

Наталья Азарова

## МЕСТОИМЕННАЯ ПОЭТИКА ЛЕОНИДА АРОНЗОНА

Рассматривая местоименную поэтику определенного автора, как правило, прежде всего говорят о роли местоимения *я* и взаимодействии *я* и *ты* в его поэтической системе и идиостиле. Мне бы хотелось несколько отступить от сложившейся традиции и, «минуя *я*», попытаться обратиться непосредственно к местоимению *ты* и его варианту *Ты* в их взаимодействии и выявить, с одной стороны, особенности поэтики Леонида Аронзона, а с другой – его следование определенным традициям в местоименной поэтике.

Форма *Ты* традиционно читается в поэтических и непоэтических текстах как обращение к единственному адресату – Богу. В связи с этим форма *ты* (особенно пара *ты – Ты*) представляет собой некий паритет грамматических и лексических значений, а также снятие этой оппозиции на основе концептуализации грамматической семантики (семантики адресата).

*Ты* выполняет функцию адресата обращения к Богу и в значительной степени функцию именованного Бога; местоимение *Ты* выступает в этом смысле в стилистически заданной позиции. Аронзон здесь не является исключением, стилистически заданная форма *Ты* у него достаточно частотна: «в печали, в милости Твоей» (Аронзон 2006, 1, 145). Особенностью *Ты*-текста является его суггестивность; иными словами, примеров, где форма *Ты* появляется более одного-двух раз на коротком отрезке текста, например четверостишия, достаточно много: «Мы – люди, мы – Твои мишени, / не избежать Твоих ударов. / Страшусь одной небесной кары, / что Ты принудишь к воскрешенью» (там же, 200-201).

Местоимения *ты* и *Ты* вряд ли можно считать омонимами, так как их значения недостаточно разошлись, и форма *Ты*, несмотря на то, что может однозначно указывать на Бога, сохраняет очень многие особенности *ты* как личного местоимения. Говоря о семантике местоимений 2-го лица, можно утверждать, что как местоимение *ты*, так и местоимение (вариант) *Ты* несет некоторую информацию (прежде всего о семантике личности), которая не зависит от контекста, и их значение не исчерпывается указанием на адресата и не меняется от одного акта речи к другому. Тем не менее, необходимо сказать, что местоимение *Ты*, в отличие от других

местоимений, в том числе *ты*, закреплено за определенным референтом (Богом).

В языке поэзии *ты-Ты* – это своеобразная парадигма. Отношение между *ты-Ты* присутствуют в двух основных вариантах: с одной стороны, *ты*, встроенное в *Ты*; *Ты* (Бога), содержащее *ты* (адресата), как в стихотворении Аронзона «И мне случалось видеть блеск...» (там же, 200); а с другой – *Ты*, встроенное в *ты*, иными словами, *ты* (адресата), скрывающее, имплицитное, *Ты* (Бога). Последнее отношение было центральным в арабо-иудейской средневековой поэзии.

В лирике Аронзона *ты*, скрывающее (имплицитное) *Ты*, чрезвычайно частотно; почти в любом обращении, даже шуточном обращении к другу, присутствует формула *ты+Ты*: «Я в нем ищу тебя, хоть нет тебя нигде, / нет оттого, что как-то за трубой / ты слился с небом, столь ты голубой...» (там же, 166). Характерны и строчки, предшествующие приведенным, с совмещенным обращением «Спаси меня». Или перекликающиеся строчки с неуточненным *ты*-обращением, тем не менее скрывающим *Ты*: «Я стою перед тобою, / как лежал бы на вершине / той горы, где голубое / долго делается синим» (там же, 230).

Здесь необходимо оговориться, что и философские тексты XX века, рассматривая *ты* как понятие, декларируют возможность и необходимость наличия в *ты Ты*. В аронзоновской теме интереснее всего звучит совпадение с трактовкой Якова Друскина: «<...> мать видит в ребенке будущее *ты*, сотворенное по образу и как подобие Божье» (Друскин 2004, 322). Несмотря на то, что доподлинно не известно, был ли знаком Аронзон с Друскиным и насколько велика вероятность того, что он был хорошо знаком с его текстами, множественные совпадения не вызывают сомнения и могут объясняться как прямой интертекстуальностью, так и осмыслением некоторых тем обэриутов как популярных культурных концептов в определенной интеллектуальной среде шестидесятых годов. Так, заглавие «ЗАПИСЬ БЕСЕД» (Аронзон 2006, 1, 235) комментировалось как реминисценция на «Торжество земледелия» Н. Заболоцкого: «Одна из ранних ред. поэмы Заболоцкого называлась „Ночные беседы“» (см. комм. сост. там же, 496), однако, если не следовать буквально за словом «беседы», то типология жанра восходит в равной степени и к «Разговорам» Липавского, и к «Некоторому количеству разговоров» А. Введенского, и к «Разговорам вестников» Друскина (Друскин 2000). Далее, жанр трактата у Аронзона: «БА-БОЧКА (трактат)», «Трактат №1» как самостоятельное заглавие 5 части «Записи бесед»<sup>1</sup> сопрягается с типологией обэриутских трактатов: «Трактат о воде» Липавского, «Трактат более или менее по конспекту Эмерсона» Д. Хармса, «Трактат о мире кончен / Космогонический трактат» Друскина

<sup>1</sup> См. комм. сост. в: Аронзон 2006, 1, 496.

(Друскин 2000, 479), или характернейший комментарий Введенского Друскину о стихотворении «Мне жалко что я не зверь...»: «Это стихотворение философский трактат, его должен был написать ты» (там же, 344). Получают развитие и отдельные концепты – например, термин «равновесие» в качестве философского встречается у Аронзона явно под влиянием обэриутов: «Пустые озёра весов взвешивали миры и были в равновесии» (Аронзон 2006, 1, 237). Понятие «равновесие» – одно из центральных в поэтико-философской системе чинарей: «О равновесии» (Хармс 2000, 195), понятие «небольшая погрешность в некотором равновесии» (Друскин 1994, 298) или, например, следующее рассуждение: «Равновесие было восстановлено. Только что было восстановлено равновесие. Законы или приметы восстановленного равновесия трудно сказать, они пусты и ничего не обозначают» (там же, 542).

В то же время тема *ты* и *Ты* у обэриутов и, прежде всего, у Друскина, появляется как развитие темы Мартина Бубера, и в этом смысле «я и ты» представляется уже популярным культурно-философским концептом 60-70-х. Бубер заявляет не просто наличие *Ты* в *ты*: по мысли философа, в любом *ты* (даже неодушевленном) есть *Ты*. Этот тезис обуславливает написание всех *ты* в философском тексте Бубера как прописного *Ты* (*Ты-Бог*): «наш взгляд ловит край Вечного Ты, в каждом наш слух ловит его веяние, в каждом Ты мы обращаемся к Вечному Ты» (Бубер 1995, 18). Этот вариант наличия *Ты* в *ты* находим в строчках «В пустых строениях апреля / мне воздух повторит тебя» и концовке стихотворения «И сад под куполом апреля, / тебя в деревьях повторив» (Аронзон 2006, 1, 253).

В стихотворении Аронзона «В двух шагах за тобой рассвет...» восприятие *ты* как *Ты*, безусловно, поддержано прописной буквой, которая появляется не в стилистически заданной позиции. Позиция начала строчки способствует инкорпорированию *Ты* в *ты*: казалось бы, стихотворение обращено к *ты* – конкретному адресату-женщине, однако *Ты*, появляющееся с большой буквы в начале строчки, говорит о том, что семантическая структура местоимения этим не исчерпывается: инициали, таким образом, сакрализуют семантику *ты*:

В двух шагах за тобой рассвет.  
Ты стоишь вдоль прекрасного сада.  
Я смотрю – но прекрасного нет,  
только тихо и радостно рядом.  
(там же, 216)

Наличие встроенного обращения к *Ты* подчеркивается последними строчками стихотворения «Дай нам Бог в этот миг умереть / и, дай Бог, ничего не запомнив» (там же). Встроенное обращение к *Ты*, поддержанное

позицией начала строчки, находим и в других стихотворениях, например в повторяющемся «Тебе тихо» в стихотворении «Когда наступает утро – тогда наступает утро...»:

Ветер Хлебникова.  
 (Или. – вот ветер Хлебникова  
 стаю ангелов вспугнул!)  
 Тебе тихо?  
 <...>  
 Мне – тихо.  
 (там же, 177)

Если *ты*, написанное с маленькой буквы, часто имеет обобщенно-личное значение (что иногда верно и для Аронзона, например «Но нету сил, как ты ни юн, / проникнуть в полдень этих дюн» в стихотворении 1964 года «Дюны в июне, в июле...» (там же, 67)), то есть *ты* = я, однако при совмещении *ты* + *Ты* и при более или менее очевидной референции *Ты* значение нельзя назвать обобщенно-личным: говоря буквально, при наличии *ты-человека* и *ты-Бога* не происходит обобщения. В этих случаях *ты* выступает как часть, равная целому (*Ты*), что можно условно обозначить как явление «грамматической ипостасийности» местоимения (термин мой – Н.А.), то есть *ты* является ипостасью *Ты*. Текст стихотворения «Послание в лечебницу» Аронзона представляет пример подобного разворачивания:

если нет его там, то скажи ради Бога, зачем  
 мое имя, как ты, мелколосьем петляя, рисует случайный,  
 небыстрый и мутный ручей  
 (там же, 64)

С одной стороны, *ты* – это именительный, подразумевающий конструкцию «ты рисуешь», что поддержано дальнейшим контекстом, где уже эксплицитировано «ты высохшей веткой рисуешь», однако, благодаря общему семантическому полю, в которое попадает это *ты* («из осеннего неба построен высокий и светлый собор» – эти строчки предшествуют процитированным), и благодаря трансформированному синтаксису, конструкция «как ты» в предложении «мое имя, как ты, мелколосьем петляя, рисует случайный, / небыстрый и мутный ручей» может восприниматься и как изолированная номинативная конструкция, и в такой трактовке *ты* уже содержит семантику *Ты* и ипостасийно по отношению к *Ты*.

Тема души, сопряженной со взаимоотношениями *ты*+*Ты*, опять возвращает не только к арабо-иудейской поэзии и философии, но и к развитию

этой темы в работах Друскина, хотя в данном случае пути позднего Друскина и Аронсона кажутся параллельными и независимыми:

О ты,  
моя душа, к которой обращенье...  
<...>

Когда душа, я буду только ты,  
Летая над высокой ночью,  
Довольно будет пустоты?  
Боюсь, не стала бы короче!

(там же, 152)

«Когда душа, я буду только ты» – это типичная философская конструкция по типу буберовской или друскинской, то есть явный вариант с несклоняемым *ты*; грамматически правильной было бы сказать «моя душа, я буду тобой», но в философской конструкции «я буду только ты» – нормативно. Этот пример уже однозначно трактуется как несклоняемое *ты*, возможно, содержащее *Ты*. Местоимение *я* как понятие неоднократно фигурировало в лингвистической литературе (*Грамматика* 1980, Т.1, 532). В знаменитой статье Винокура о местоимениях *я* и *ты* в лирике Баратынского исследователь трактует *я* и *ты* как понятия, как «круг языковых средств, связанных с понятиями „я“ и „ты“» (Винокур 1990, 244). Местоимение *я* как понятие и связанная с подобным употреблением декларация автокоммуникации встречается и в лирике Аронсона: «примите си труды мои / как стародавнюю попытку / витыми тропами стиха, / приняв личину пастуха, / идти туда, где нет погоды, / где только Я передо мной» (Аронзон 2006, 2, 61).

Местоимение *ты* также может функционировать в поэтических текстах как понятие. Однако семантические свойства *я* и *ты* при концептуализации местоимений как понятий (мое *я*, мое *ты* или мое *Ты*) – несимметричны: *ты* (и тем более *Ты*), в отличие от *я*, никогда не превращается до конца в понятие в отрыве от носителя, всегда сохраняет семантизированную прагматику живого отношения; за субъектно-объектными отношениями «просвечивают» (просматриваются) горизонтальные отношения взаимности *я-ты*. При семантизации *ты* как понятия не происходит полной утраты, или даже может актуализироваться ситуация обращения. В одной формуле может присутствовать сочетание семантики адресата и сакрально-понятийного значения: «ты говоришь ему Ты и предаешься ему, оно говорит тебе Ты и предается тебе» (Бубер 1995, 35).

С точки зрения поэтики движение происходит: 1) акцидентно: *Ты* ↓ *ты*; 2) традиционно-символически: *ты* ↑ *Ты* – восхождение от *ты* к *Ты*.

В лирике Аронзона реализуется движение в обоих направлениях, а также присутствуют смешанные формы движения. Модель, близкую *Ты* ↓ *ты* находим в стихотворении «Как лодка, чьи устали вёсла...»:

Твое церковное лицо  
 проступит водяными знаками:  
 сижу, склонившись над листом.  
 (Аронзон 2006, 1, 84)

Посессив «твое», благодаря позиции в начале строчки, позволяет инкорпорировать *ты* в эксплицитированное *Ты*. Иными словами, «Твое церковное лицо» должно читаться как лицо Бога, но оставляя возможность и место для семантического включения и некоего лица персонажа. Это реализация формулы *Ты* ↓ *ты*, что поддерживается непосредственно следующим стихотворением «Вегой рек на гривах своей...», последние строки которого «ты стояла предо мною, глядя Господу в лицо» (там же, 85) явно интертекстуальны по отношению к рассматриваемому стихотворению. Таким образом, «Твое церковное лицо» – это не только Бог, но и та же самая *ты*, которая была персонажем, причастным к лицу Бога, включенным в лицо Бога.

Говоря об отношениях *ты* и *Ты*, необходимо сделать оговорку о роли семантики местоименного числа в поэтике. Как известно, «многие лингвисты отрицают тождество местоименного и субстантивного числа» (Плунгян 2003, 256). Поэтический текст настаивает, что *ты+ты+ты+ты* – это все равно семантика *ты* (*Ты*), нулевое множественное число у формы *ты*. Относительно же формы *Ты* само построение *Ты+Ты+Ты+Ты* – невозможно. В этом смысле число функционирует так же, как и у имени собственного. Бубер утверждает, что множество *ты* не подвергается обобщению, сохраняет индивидуальность каждого *ты* (семантику 2-го лица ед. числа): «Разве не обрушился бы на него его мир, если бы он, вместо того чтобы складывать Он + Он + Он в Оно, попытался получить сумму Ты и Ты и Ты, которая никогда не будет ничем иным, как снова Ты?» (Бубер 1995, 42).

Позднее стихотворение подтверждает трактовку более ранних контекстов – при сочетании личного *ты* и слова *лицо* почти всегда речь идет о присутствии *Ты*: «Всё лицо: лицо – лицо, / пыль – лицо, слова – лицо, / всё – лицо. Его. Творца. / Только сам Он без лица» (Аронзон 2006, 1, 201). По отношению к последним строчкам уместно вспомнить трактовку Александра Степанова: «Исходя из потребности коммуникации, автор, остро ощущая собственную личность, обнаруживает лицо и в тех предметах, которые принято считать безличными» (Степанов 2006, 41). Эта особенность поэтики Аронзона легко поддается включению в систему отношений

*ты* (адресат-человек или адресат-предмет) и *Ты* в варианте *ты-лицо* и *Ты-лицо*. Подобные контексты действительно многочисленны:

Бор у озера выжжен.  
У открытых озер,  
обращенных лицом своим к Богу.  
(Аронзон 2006, 2, 50)

Заслуживает внимания тот факт, что тема «лица-лицо» находит продолжение в русской поэзии, например, в поздних стихотворениях Геннадия Айги:

вдруг  
все эти синицы  
составили вместе  
«лицо» Бога.  
(Айги 2000)

Однако особенностью Аронсона является именно сопряжение *лица* с поэтикой *ты-Ты*. Чрезвычайно интересна также декларация сочетания темы *лица* и метатекстового употребления местоимения *ты* самим Аронзоном: «а я – репетитор при барышнях, / бегу, кувыркаюсь; им лестно / общенье на „ты“, обезличивать / неравенство нашего возраста» (Аронзон 2006, 1, 270) – где неотрицательная аксиология понятия «обезличивать» дает возможность трактовать «обезличивать» как «приравнивать лица» обращением на *ты*.

Таким образом, вторая модель *ты* ↑ *Ты* (*ты* имплицитующее *Ты*) наиболее частотна и появляется в лирике Аронсона в разных вариациях:

Да, мы здесь пролежим, сквозь меня прорастает,  
*ты слышишь*, трава <...>  
и кончается лес, и, роняя цветы, ты идешь вдоль ручья  
по сырому песку,  
вслед тебе дуют флейты, рой бабочек, жизнь тебе вслед <...>  
(там же, 63. *Курсив мой.* – Н.А.)

Обращение на *ты* в тексте стихотворения – это *ты* с плавающим референтом. В приведенном отрывке, если рассматривать его обособленно, вторая часть «ты идешь» или «тебе дуют флейты» должна восприниматься как общеязыковое *ты*, включающее *я*. Однако обращение «ты слышишь» в контексте поэтики Аронсона можно трактовать как *ты* с некоторой долей *Ты*. Большая часть любовных стихотворений Аронсона (даже мадригалы) написаны в традиции *ты+Ты* (хотя сам он это, похоже, отчетливо не осознавал): «Глаза твои, красавица, являли / не церкви осени, не церкви, но

печаль их. / <...> / мне были креслом, ты – моей свирелью. / <...> / тех длинных лилий, что сплетал твой голос» (там же, 93); «мой дом не пуст, когда ты в нем / была хоть час, хоть мимоходом: / благословляю всю природу / за то, что ты вошла в мой дом!» (там же, 168).

Доля присутствия *Ты* в *ты* и наоборот в текстах неодинакова. В средневековой любовной лирике *ты* служит посредником, чтобы легче и интимнее – интимное здесь почти тождественно мистическому – обратиться к *Ты*. Таким образом, *ты*, кодирующее *Ты*, *ты*-посредник, – это обращение к любовнице или любовнику; в какой-то степени это прямая местоименная реализация платоновской идеи восхождения в любви к Богу, традицию чего подхватывает и Аронзон: «В твоём прощенье горечь есть, / как тувелька на память, когда открытая, как весть, / ты кружишься ночами / по переулкам» (там же, 256).

В поэзии Аронзона, как и в философско-теологических текстах, несмотря на регулярное обращение к Богу, Богу не приписывается никаких атрибутов, определений, предикатов (кроме возможности превращаться и выступать в лицах), так как обращение с *Ты* как с объектом воспринимается как определенный запрет.

Таким образом, отношение *ты-Ты* в поэтических текстах Аронзона нуждается в некотором терминологическом определении, которым может быть металицо *ты+Ты*. Если следовать методу выделения металиц (см. Соколовская 1980), то в подсистеме местоимений в языке поэзии необходимо выделить не только традиционное металицо «*ТЫ* более чем одного лица» (например, характерную для поэзии и не только формулу *ТЫ*, включающую в себя *Я*), но и еще одно металицо: это *ты+Ты*. В то же время немаловажно, что, как было видно из приведенных выше примеров, семантический объем *ты* и *Ты* в этом металице может быть неодинаков, в результате чего можно выделить условно два варианта металица: 1) *ты & Ты*; 2) *Ты & ты*.

В лингвистике принято различать определенный и неопределенный аппеллятив. В нашем случае это определенное и неопределенное *ты*. Однако в каждой данной ситуации *ты+Ты* адресата нельзя назвать неопределенным, это ситуация с определенно совмещенным адресатом, хотя первое *ты*, как было видно из приведенных примеров, может относиться в разных ситуациях к различным референтам.

В ситуации совмещения *ты+Ты* один из референтов *ты* – переменный, а другой *Ты* – постоянный, причем невозможность трактовать *Ты* как *ты* с переменным референтом декларируется философским текстом: «Божество не может быть неким „ты“, многим из многих „ты“ <...> образ бытия и обнаружения, выражающийся в „ты“, не есть признак Бога» (Франк 1990, 470). Текст Друскина развертывает референтную оппозицию *ты* и *Ты*: *ты*



соотносится с переменным референтом, а у *Ты* референт не может быть переменным: «Что значит мир? я – Ты – ты. Я – один, один и тот же, но не тот же самый. Ты для меня сейчас – одно ты и снова сейчас – другое ты <...>. А Бог, то есть Ты?» (Друскин 2004, 316-317). На соотношении постоянного и переменного референта построен целый ряд *ты-Ты* стихотворений Аронсона: «промелькнут стаи рыб в новолуние бед, / осветив облака, словно мысль о тебе. / За холмами дорог, где изгиб крутолоб, / мимо сгорбленных изб появляется Бог. / Разрастается ночь, над тобой высоко / поднимается свет из прибрежных осок. / <...> / Обгоняя себя, ты, как платье с плеча, / соскользнешь по траве, продолжая кричать. / Так не смей улетать в новолуние бед, / слышишь, сосны шумят, словно мысль о тебе» (Аронзон 2006, 1, 301).

*Ты* и *ты* не существуют изолированно в текстах, а включены во взаимоотношения *я-ты-Ты*. Повторим, произведением, которое более всего повлияло на осмысление отношений *я-ты-Ты* в философских и поэтических текстах на протяжении всего XX века, стала работа Бубера «Я и Ты» (Бубер 1995). В дальнейшем как философские, так и поэтические тексты легко концептуализируют местоимения в заглавных комплексах. Название работы Друскина «Я и ты» (Друскин 2004) недвусмысленно отсылает к буберовскому «Я и Ты», давая подзаголовок «Ноуменальное отношение».

Однако отношения *ты* и *Ты* наиболее полно представлены не у обэриутов 30-х, а в более поздних философских работах Друскина. И у Друскина, и у Аронсона в отношениях *я-ты-Ты* одно из *ты* (не обязательно с маленькой буквы) выступает как посредник в коммуникации.

Тройственные отношения могут выстраиваться не только как *я-ты-Ты*, но и как друскинская ноуменальная формула *я-Ты-ты*. В формуле *я-Ты-ты* декларируется срединное положение *Ты*. Присутствие *Ты* или обращение к *Ты* является залогом, обеспечивает отношения между *я* и *ты*. Очень важно, что *Ты* не является конечным линейным компонентом, не является целью восхождения, а превращается в живого участника речевой ситуации. Если код *ты* однозначно заменяется кодом *Ты*, первое *ты* может превратиться в чистого посредника или вообще исчезнуть, увлечение кодированием может привести к тому, что живое личностное отношение исчезает. Появляясь между *я* и *ты*, *Ты* не превращается в медиатора и посредника, т.е. грамматически и семантически реализуется идея живого Бога. Можно утверждать, что с той или иной долей успешности именно эта местоименная поэтика (по последней формуле – Друскина) реализуется в поэзии Аронсона.

Строчки из приведенного ранее стихотворения «Вега рек на гривах свей...» – «ты стояла предо мною, глядя Господу в лицо» – реализуют

формулу средневековой лирики *я-ты-Ты*, где поэт может прийти к *Ты* через *ты*.<sup>2</sup>

Однако у Аронзона все-таки можно найти строчки, где вместо живого Бога присутствует Бог метафизический, т.е. реализуется идея Хайдеггера, которую он высказывал по отношению к Гельдерлину о том, что основная задача поэтики – это констатировать (фиксировать) объятость святым: «Вот светлый холм, подъемлющий тебя, / вот облака, спешащие так быстро, / что тени нет. Но всё-таки ты выслан, / но всё-таки, как осенью объят / весь этот лес, так ты объят иным» (Аронзон 2006, 1, 110). Казалось бы, и знаменитые строчки «святое ничего там неубывно есть» развивают ту же самую идею «объятости сакральным», однако, именно благодаря ироническому обращению к Альтшулеру на *ты*, концепт метафизического Бога, *Ничто*, Бога поэтов не подменяет отношения к *ты-Ты*: «Взгляни сюда – здесь нету ничего! / <...> / Но не смущайся: не шучу тобою – / где нету ничего, там есть любое, / святое ничего там неубывно есть» (там же, 159). «Святое ничего» как *Ты*, таким образом, может быть включено в *ты* адресата. В стихотворении «Сквозь форточку – мороз и ночь» *ты* именно благодаря декларации *была никем* (а не *была ничто*) отсылает к *Ты* Бога. Но и метафизический Бог (ничто), будучи представлен реальным живым адресатом (*ты*), возвращает себе черты живого Бога (*Ты*):

и ты была кругом  
<...>  
и ты была так хороша  
когда была никем!

(там же, 208-209)

Уместно также обратить внимание на рифму *кругом – никем*, образовавшуюся из-за вычеркнутых автором строк,<sup>3</sup> которая характеризует отношения с Богом как пространственные отношения; напрашивается параллель с Введенским – «Кругом возможно Бог...».

Яркий пример развертывания отношений *я-Ты-ты* при условии *ты*, встроенного в *Ты* (при этом необходимо учитывать, что *Ты* Бога может писаться как с прописной, так и со строчной буквы), представляет стихотворение «<Видение Аронзона>. Начало поэмы»: «Снег освещает лиц твоих красу, / твоей души пространство освещает, / и каждым поцелуем я прощаюсь <...> / Горит свеча, которую несу» (там же, 149). Это стихотворение, начинающееся строчкой «На небесах безлюдье и мороз» и заканчивающееся процитированной строфой, казалось бы, должно быть однозначно обращено к Богу, однако вторая строфа, посвященная жене поэта

<sup>2</sup> См. Аронзон 2006, 1, 301

<sup>3</sup> См. Аронзон 2006, 1, 208-209.

(«А в комнате в роскошных волосах / лицо жены моей белеет на постели, / лицо жены, а в нем ее глаза, / и чудных две груди растут на теле»), – дает возможность превратить *она* в *ты*, нарратив в обращение и читать строчку «твоей души пространство освещает» как совмещение *ты* и *Ты*. Встреча с *ты* (с женой) возможна при посредничестве встречи с *Ты* (Богом).

В этой связи можно вспомнить, что Ю.И. Левин разделяет *ты* на два формальных класса, называя *ты*, переводимое в 3-е лицо, «заменимым ты», а неперебиваемое из-за присутствия в контексте «обращений, императивов, направленных вопросов» (Левин 1998, 475), соответственно, «незаменимым ты». Философские тексты осмысливают семантику *Ты* как принципиально незаменимое *Ты*: «говорить о Боге в третьем лице, называть его „он” есть – с чисто религиозной точки зрения – собственно кощунство: ибо это предполагает, что Бог отсутствует, не слышит меня, не обращен на меня, а есть нечто предметно сущее» (Франк 1990, 468). Франк декларирует, что истинное *ты* всегда коммуникативно, т.е. не может превращаться в объект, даже если согласуется с третьим лицом: «„ты” не есть предмет познания» (там же, 352). Для формулы «незаменимого *Ты*» в построениях Аронсона характерны непрекращающиеся отношения с Богом, в которых, несмотря на обращение «Господи», невозможно помыслить ни опущение *Ты*, ни трансформацию *Ты* в 3-е лицо:

– ГОСПОДИ,  
ТЫ СВЕТИШЬ ТАКИМ СВЕТОМ,  
ЧТО Я НЕ ВИЖУ ТЕБЯ!

(Аронзон 2006, 1, 176)

Одним из возможных развитий акцентирования отношений *я* и *Ты* является сведение формулы *я-Ты-ты* (или *я-ты-Ты*) к *я-Ты*. Эта трансформация была подмечена Друскиным уже у Кьеркегора: «Для Кьеркегора нет двух или трех, нет я и ты, но только я – Ты. Также нет для него отношения я – Ты – ты» (Друскин 2004, 345). В результате превращения *я-Ты-ты* в *я-Ты* утрачиваются отношения *ты-Ты*, а следующим шагом формула начинает читаться как *я-Ты-я* (или *я-Ты-Я*).

Если голос поэта, говорящего самим с собой и с никем (ни с кем), заглушает все остальные голоса, то формулу *я-ты(Ты)* в некоторых поздних стихотворениях Аронсона можно представить также и в виде *я-Ты-Я*.

Следующие строчки, в которых обобщенно-личное *ты* может содержать присутствие *Ты*, хотя это и не очевидно, можно трактовать традиционно-богоборчески (поэт себя ставит на место Бога), но можно говорить и о том, что формула *я-Ты-ты* реализуется как *я-Ты-Я*, т.е. возможное присутствие *Ты* обеспечивает успешность автокоммуникации: «так вот итог!

так что же ты утратил / <...> / лежи в траве и ничего не требуй, / к иной душе, к покою причастясь» (Аронзон 2006, 1, 109).

В некоторых поздних стихотворениях все члены формулы *я-ты(Ты)-Я* появляются постоянно и в разных комбинациях, пространственно меняясь местами (отношения верха – низа являются обратимыми), причем уже не очень важно, содержит ли *Ты – ты*:

Из облаков, из неба в облаках  
спускаюсь на тебя на парашюте –  
рекламный этот щит, цветной плакат  
нас отражает вдруг по самой сути!

а ласточки? а листья в сентябре?  
(там же, 175)

Далее это воплощается в идее тройничества: «В ДВУХ ШАГАХ ОТ ДВУХ ШАГОВ / УВИДЕЛ Я ДВОЙНИКА БОГА – / это был мой тройник» (там же, 176) и реализуется в местоименной поэтике: *ты+Ты* это *ты*, которое вмещает *Ты*, но и наоборот (появляется и двойник автора и тройник Бога): «Ты встаешь на колени, как я, – перед нами учитель!.. / Да, я помню тебя!.. / Но, к окну подойдя, отодвинув тяжелую штору, / я увидел тебя, / да, тебя, как я вижу озёра! / Ты стоял за окном всю бессонную ночь, чтоб под утро / вдруг увидеть меня / vis-à-vis / перед комнатой углой. / Ты стоял за окном, я увидел тебя в негативе» (Аронзон 2006, 2, 51).

Интересно, что в совсем поздних стихах эксплицированное *ты* появляется гораздо реже и заменяется более отстраненным обращением на *вы*. В отдельных случаях *вы* играет роль прямой антитезы *я* и другого мира; это традиционное *вы* разделительное, в отличие от *ты-отношения*: «Мой мир такой же, что и ваш, не знавших анаши: / тоска – тоска, любовь – любовь, и так же снег пушист, / окно – в окне, в окне – ландшафт, / но только мир души» (Аронзон 2006, 1, 193). Тем не менее, система *я – вы – душа* не сводится к простому романтическому противопоставлению: рассматривая подключение формы *вы* к взаимоотношениям *ты+Ты*, необходимо сделать оговорку, что в этой особенности местоименной поэтики большую роль играет идея превращаемости. Друскин в своем комментарии, сравнивая В. Хлебникова с А. Введенским, основывается на таком свойстве поэтики Хлебникова, как неразличимость границ между объектами и неразличимость границы своего тела и объектов (что обуславливает непрерывный процесс превращений): «У Введенского есть поиски души: почему я не орел, почему я не ковер Гортензия. Хлебников нашел бы, что он и орел, и ковер Гортензия» (Друскин 1999, 124). Эта способность Хлебникова дает возможность философу-обэристу высказать собственное

суждение, казалось бы, мало соответствующее хлебниковскому порыву к единому как застывшему в его попытке прекратить, остановить изменения: «Его заполняет содержание души <...> у него нет самой души, только ее содержание» (там же). Друскин уточняет, что душа возникает из содержания сознания, но содержание души – не душа. «Мне жалко, что я не зверь...» Введенского – это своеобразный манифест превращаемости лиц. «Горацио, Пилад, Альтшулер, брат...» – эту и многие другие строчки также можно отнести к превращаемости лиц, к *вы* как превращаемым лицам. Идея превращаемости реализуется не только в идее троиущества, но и в совмещенном образе Троицы и «тройников»: «Изменяясь каждый миг, / я всему вокруг двойник! / <...> / В очень светлую погоду / смотрит Троица на воду!» (Аронзон 2006, 1, 189). В статье о «Пустом сонете» Аронсона Илья Кукуй замечает, что «обращение на „вы“ становится знаком обращения к „множественному“ адресату – это подчеркивается в строке „сад, что полон вашими ночными голосами...“, где лирический герой явно подразумевает множество собеседников» (Кукуй 2004, 283). С этой трактовкой можно согласиться с уточнением, что это особая множественность-превращаемость, *вы*-превращаемость.

С идеей превращаемости соотносима изменчивость единственного и множественного числа и трансформируемость единственного во множественное и наоборот. Некоторые ходы в трансформации личных местоимений напоминают обэриутов: «я счастлив... ты слышишь... ты счастлив... мы слышим... мы счастлив» (Аронзон 2006, 1, 200). Транспозиция лиц и создание металица *мы* как *я = ты* (взаимопревращаемость лиц) подчеркивается аномальным грамматическим сочетанием «мы счастлив», причем это не просто описка, но окказиональное употребление, что подтверждается еще одним контекстом: «я слышу ля-ля-ля-ля, / ты слышишь ля-ля-ля-ля, / он слышит ля-ля-ля-ля, / мы слышим ля-ля-ля-ля. / Кто слышит ля-ля-ля-ля, / тот счастлив ля-ля-ля-ля. / Я слышу ля-ля-ля-ля, / я счастлив ля-ля-ля-ля. / Ты слышишь ля-ля-ля-ля, / ты счастлив ля-ля-ля-ля. / <...> / Мы слышим ля-ля-ля-ля, / мы счастлив ля-ля-ля-ля» (там же, 167). Попутно отметим, что в приведенной цитате интересна не только превращаемость всех лиц и взаимозаменяемость единственного и множественного числа, но и наличие *ты* и *Ты*, хотя и обусловленных пунктуацией, но появляющихся в одной позиции в непосредственно близком контексте.

Любопытно, что *Вы* может относиться и по типу *Ты* к Богу или, относясь к персонажу, содержать *Ты*; разворачивается формула *Вы+Ты*, которая отличается внутренней противоречивостью. Информация о социальном статусе референтов, как известно, «включена прежде всего в значение местоимений, указывающих на непосредственных участников общения, в первую очередь в значение местоимений 2-го лица, которые во многих

языках оказываются наиболее дифференцированными по соответствующей категории» (Арутюнова 1992, 198). В оппозиции *я* – *Вы* и *я* – *Ты* прописная буква наделяет высказывания в сходных конструкциях прямо противоположной семантикой социальной дистанции. Если *Вы* (по сравнению с *ты*) маркирует отстранение говорящего от адресата, то *Ты* (по сравнению с *ты*) – напротив, приближение (хотя и то и другое употребление связано с иерархической категорией вежливости). Противоречивость формулы *Вы+Ты* связана с тем, что подразумевается приближение и отдаление одновременно. Кроме того, создаются сложные отношения *ты* – *Ты*, *вы* – *Вы*, *Вы* – *Ты*.

Стихотворение начинается словами «Здесь ли я? но Бог мой рядом, / и мне сказать ему легко». Этот Бог, написанный с прописной буквы, все-таки персонаж, к которому обращаются на *Вы*: «Однако только рассвело, / люблю поднять я веко, око, / чтобы на Вас, мой друг, на Бога, / смотреть» (Аронзон 2006, 1, 204). Местоимение *Вы*, несмотря на то, что в своей превращаемости замещает Бога, содержит некоторую долю *Ты*, но отдаляет *я* от *ты*. С другой стороны, *ты*, превращаясь в *Вы* (или *вы-Вы*), перестает быть посредником в отношениях с *Ты*, поэтому *я* нуждается в восстановлении непосредственных отношений с *Ты*, без посредников. Прописное *Ты* не исчезает. Связь с миром разрушена, и остается мысль о связи с *Ты*. Обращение к *Ты* – это последняя надежда остановить трансформацию *ты* в *вы-Вы*, единственного – во множественность и рассыпание. Обращение к *Ты* – это тот самый message о помощи в остановке превращений, поэт пытается удержать содержание души, а не саму душу (или, следуя мысли Друскина, не совершать переход от превращаемости Введенского к превращаемости Хлебникова). Поэтому в последних строчках стихотворения вместо *Вы* все-таки звучит *Ты*: «и думать оттого: / – Кто мне наступит на крыло, / когда я под Твоей опекой» (там же, 204).

## Л и т е р а т у р а

- Айги, Г. 2000. *Стихотворения*. (Рукопись)
- Аронзон, Л. 2006. *Собрание произведений в 2 т.*, СПб.
- Арутюнова, Н. 1992. *Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис*, М.
- Бубер, М. 1995. *Два образа веры*, М.
- Винокур, Г. 1990. *Филологические исследования*, М.  
— 1980. *Русская грамматика*, Т.1, М..
- Друскин, Я. 1999. *Дневники*, СПб.  
— 2000. *Сборище друзей, оставленных судьбою*, Т.1, М.  
— 2004. *Лестница Иакова*, СПб.
- Кукуй, И. 2004. „Два «Пустых сонета»: анализ стихотворений Л. Аронсона и А. Волохонского“, *Поэтика исканий или поиск поэтики*, Материалы конференции, М.
- Левин, Ю. 1998. *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*, М.
- Плунгян, В. 2003. *Общая морфология: Введение в проблематику*, М.
- Соколовская, Н. 1980. «Некоторые семантические универсалии в системе личных местоимений», И. Вардуль (ред.), *Теория и типология местоимений*, М.
- Степанов, А. 2006. «Предисловие», Аронзон, Л. *Собрание произведений в 2 т.*, Т.1, СПб.
- Франк, С. 1990. *Сочинения*, М.
- Хармс, Д. 2000. *Сборище друзей, оставленных судьбою*, Т.1, М.