

© 2003 г. М. И. ШАПИР

ТРИ РЕФОРМЫ РУССКОГО СТИХОТВОРНОГО СИНТАКСИСА (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский)*

1. Предварительные замечания. В статье описываются три разных типа организации русского стихотворного синтаксиса в их наиболее "крайних", "предельных" исторических воплощениях. Поэтому исследование носит прежде всего типологический характер, но полученные результаты, на мой взгляд, также немало говорят об эволюции русского поэтического языка и могут быть востребованы как подготовительные материалы к его исторической грамматике. Речь идет главным образом об иерархии и тесноте межстрочных синтаксических связей, и в то же время существенное внимание уделяется грамматической структуре строки. Материалом преимущественно служит 4-стопный ямб с чередованием мужских и женских окончаний, однако для проверки выводов дополнительно привлекается ямб 5-стопный.

Основной прием, применяемый в работе, — измерение силы грамматических связей. Оно опирается на довольно дробную классификацию, в отличие от своих предшественников (историю вопроса см. [Шапир 1999а: 57; 2000б: 163—164]), я различаю 23 ступени последовательного усиления грамматической связанности. Это отношения: 1) между отдельными предложениями, не связанными союзом; 2) между отдельными предложениями, связанными союзом; 3) между частями бессоюзного сложного предложения; 4) между частями сложносочиненного предложения, связанными союзом; 5) между придаточными предложениями, не связанными союзом; 6) между придаточными предложениями, связанными сочинительным союзом; 7) между главным и придаточным предложением; 8) при обособленных словах и оборотах; 9) между не образующими словосочетания неоднородными членами предложения при отсутствии союза; 10) между не образующими словосочетания неоднородными членами предложения при наличии сочинительного союза; 11) между обобщающим словом и однородными членами; 12) между однородными членами при отсутствии союза; 13) между однородными членами при наличии союза; 14) между подлежащим и сказуемым; 15) между членами словосочетания в случае примыкания неизменяемых слов и форм; 16) между членами словосочетания в случае падежного примыкания или управления в непереходных конструкциях; 17) между членами словосочетания в случае управления в переходных конструкциях; 18) между членами словосочетания в случае их согласования; 19) между компонентами сложных форм глагола; 20) между предлогом, союзом, частицей и словом или предложением, к которому они относятся; 21) между корневыми морфемами одноударного композита; 22) между частями одноударного слова; 23) между частями морфемы или слога (примеры см. [Шапир 1999а: 57—59; 2000б: 164—166])¹.

* Работа подготовлена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект 01-04-00080а) и Российского фонда фундаментальных исследований (проекты 00-15-98845 и 01-06-80103)

¹ Эта классификация несовершенна, в частности, она страдает из-за недостаточной дифференцированности синтаксических позиций (например, в ней не учитывается разный характер связей при обособлении причастных и деепричастных оборотов, не проводится граница между падежным примыканием и

За числовое выражение грамматической связи принимается ее порядковый номер по вышеозначенной классификации. При явной синтаксической или семантической неполноте отрезка речи, предшествующего межстрочной границе, этот показатель удваивается, потому что такие связи (я их называю "двойными") носят сразу "про-спективный" и "ретроспективный" характер (предыдущий стих отчасти предсказывает последующий, а последующий возвращает к предыдущему):

Изображу ль въ картинѣ вѣрной	17 × 2
Уединенный кабинетъ,	7
Гдѣ модъ воспитанникъ примѣрной	14 × 2
Одѣтъ, раздѣтъ и вновь одѣтъ?	1

[Пушкин 1837: 15]

Если через одну клаузулу проходит несколько связей, они учитываются все (такие связи я называю "сложными"):

Съ душою, полной сожалѣній,	10 × 2
И опершися на гранитъ,	(8+16) × 2
Стоялъ задумчиво Евгений,	7
Какъ описаль себя Пить.	1

[Пушкин 1837: 31]

Разделив сумму показателей на число межстрочных границ N , мы получим средний коэффициент межстрочной грамматической связанности $\bar{S}$.

Надежность предложенного способа измерять тесноту синтаксических связей поставил под сомнение М.Л. Гаспаров. Он заметил, что, придавая номерам 23 степеней статус количественных показателей, я *de facto* считаю "установленным, что (скажем) связь № 5 ровно настолько же сильнее, чем связь № 6, насколько связь № 6 сильнее, чем связь № 7, а это ведь пока не доказано"². Действительно, насколько одна связь теснее другой, мы достоверно не знаем и, может статься, никогда не узнаем. Но, на мой взгляд, это некритично вследствие многоступенчатой градации: если бы, как в пионерском исследовании Г.О. Винокура (см. [Винокур 1941]), моя классификация различала всего три типа связей, разница в силе между смежными типами при подсчетах была бы решающей, но так как этих типов 23 (причем учтены почти все возможности), то перепады между связями ближайших типов оказываются сравнительно небольшими, а потому и разница в перепадах не может значимо повлиять на результаты.

Другое возражение М.Л. Гаспарова касается удвоения показателей на клаузулах — там, где фраза принудительно требует своего продолжения. Мой оппонент спрашивал, почему связи нужно "удваивать, а не утраивать", и полагал, что «скорее уж дополнительный ретроспективный характер принимают связи на "полузамкнутых" конструкциях», когда предложение кажется завершенным, но его продолжение заставляет оглянуться и осмыслить предыдущую строку как синтаксически неоконченную. На это можно ответить, во-первых, что различие между "замкнутыми" и "полузамкнутыми" конструкциями — весьма зыбкое: любая законченная фраза при желании может быть продолжена, и не так важно, следует ли продолжение через точку, запятую или точку с запятой (иными словами, любая "замкнутая" конструкция внутри текста, по сути, полузамкнута, ибо сказано еще не все). А во-вторых, и "замкнутые", и "полузамкнутые" связи действуют только "ретроспективно": последующий

управлением). С этим приходится мириться: будучи теоретически оправданной, еще большая дробность классификации сделала бы несравнимыми данные в новых и старых моих работах (см. [Шапир 1998: 53—60, 116—124; 1999а; 2000б: 161—186, 372—380, 450—457]).

² Здесь и ниже цитируется выступление М.Л. Гаспарова 1 июня 2000 г. на заседании диссертационного совета по русской литературе и фольклористике при Московском государственном университете.

текст мысленно соотносится с предшествующим, но предшествующий (в силу своей подлинной или мнимой языковой завершенности) никак не предсказывает последующего. Напротив, связи в "разомкнутых" конструкциях носят сразу "перспективный" и "ретроспективный" характер: предыдущий стих, как уже было сказано, предвосхищает следующий, который, в свою очередь, отсылает к предыдущему. Подобного рода связи кажутся более сильными, поскольку действуют в обе стороны: вперед и назад, тогда как в "замкнутых" и "мнимозамкнутых" конструкциях — лишь назад. *Такъ думалъ молодой повѣса* {...} — предложение как будто закончено. {...} *Летя въ пыли на почтовыхъ* {...} — между этим стихом и предыдущим "ретроспективно" устанавливается грамматическая связь. Теперь переставим деепричастный оборот в начало фразы: *Летя в пыли на почтовыхъ, // Так думал молодой повеса...* После первой строки мы ждем неопровержимого продолжения, хотя не знаем точно какого: вид связи проявляется вместе со следующей строкой. Поэтому, чтобы отразить двунаправленность грамматических отношений, я и предлагаю соответствующий показатель удваивать.

2. Первая реформа стихотворного синтаксиса (ломоносовская ода). Ломоносов разрабатывал "классическую" модель стихотворного синтаксиса: конец стиха в его одах, как правило, стремится совпасть с самой слабой синтаксической связью — лучше всего с концом предложения. Но такое совпадение не всегда достижимо: иногда предложение бывает длиннее строки. Как часто? Во многом зависит от числа пиррихий.

Известно, что в ранних произведениях Ломоносова, написанных ямбом, ударность стоп вплотную приближалась к 100%. Это способствовало согласованности стиховых и синтаксических членений — нетрудно понять почему. Среднестатистическое простое предложение проще уложить в четырехударную строку, нежели в трех- или двухударную:

Что сердце так моё пронзает?	1
Недёрск ли то Гигант шумит?	1
Не горыль с мёст своих толкает?	1
Холмы сорвавши, в твёрдь разит?	1
Край небес уже трясутся,	3
Пути обычны звезд мятутся!	1
Никак ярится Атей злой!	1
Не Пинд ли он на Оссе ставит?	2
А Этна верьх Кавкасской давит?	1
Не Солнце ль хочет снять рукой?	1

[Ломоносов 1959, 8: 37]³

Каждый из десяти стихов этой строфы насчитывает по четыре ударения, и каждый является простым предложением.

С конца 1741 г. метрические ударения Ломоносов начал систематически пропускать. В течение пяти лет доля полноударных строк неуклонно сокращалась — чуть ли не со 100% до 20% (об эволюции ломоносовской ритмики см. [Шапир 1996; 2000б: 131–160]). Параллельно со стихом менялся синтаксис 4-стопного ямба: если в середине 1741 г. с концом предложения совпадали $\frac{2}{3}$ клаузул, то к декабрю 1746 г. этот показатель опустился ниже 40%⁴. Между ритмом и грамматикой установилась

³ В цитируемом источнике ударения отсутствуют.

⁴ О том, что доля совпадений конца стиха с концом предложения была обусловлена количеством фонетических слов в строке, косвенно свидетельствуют два стихотворения раннего Ломоносова, написанные сплошь полноударными 3-стопными ямбами (см. [Ломоносов 1959, 8: 14, 125]). В этих небольших произведениях 45% межстрочных границ (10 из 22) суть в то же время границы простых предложений.

Межстрочные грамматические связи в одах Ломоносова (по периодам)

	Средняя ударность стопы (%)	Грамматические связи (%) ⁵					̑	σ	N
		слабые (1–7)	средние (8–13)	сильные (14–20)	двойные	сложные			
Лето 1741	99,1	60,3	18,9	20,8	35,3	7,1	12,3	4,7	438
Конец ноября 1741 — 1743	91,2	49,3	25,4	25,4	36,9	7,6	14,2	5,7	792
1745 — ноябрь 1746	83,9	40,3	27,7	32,0	44,4	9,8	16,7	7,7	408
Декабрь 1746 — 1751	79,9	39,8	22,1	38,1	53,1	13,9	19,4	8,3	856
1752 — 1763	80,9	42,6	25,4	32,0	48,6	9,8	17,0	7,6	2081

тесная зависимость: чем ниже становилась средняя ударность строки, тем выше был средний показатель межстрочной грамматической связанности. И наоборот, когда у позднего Ломоносова наметился обратный процесс и уровень метрической ударности вновь несколько возрос, связи между строками пропорционально ослабли (см. табл. 1).

Удлинение простого предложения, распространившегося в среднем на два-три стиха, и сопряженное с этим усиление межстрочных синтаксических связей не отменяли общей тенденции к согласованию грамматических и стиховых членений, но изменяли характер согласования: с уровня строки оно переходило на уровень строфы. В итоге сложился период, в котором синтаксис относительно точно соответствовал рифменной структуре строфы. Прежде, в полноударном 4-стопном ямбе, одно и то же синтаксическое содержание в принципе готов был принять на себя любой стих:

Уже врата отверзло лето,	3
Натура ставит общий пир,	3
Земля и сердце в нас нагрето,	3
Колеблет ветви тих зефир,	12
Объемлет мягкий луг крилами,	3
Крутится чистый ток полями,	3
Брега питает тучный ил,	3
Древа и цвет покрылись медом,	3
Ведет своим довольство следом	(14+15) × 2
Поспешно ясный вождь светил.	2

[Ломоносов 1959, 8: 103]

У раннего Ломоносова строки были выравнены как по числу ударений, так и по своей грамматической емкости. Одическое десятистишие с рифмовкой *AbAbCCdEEd* еще не обрело отчетливой логико-грамматической структуры, отражающей его членение: (2+2) + (3+3). В ломоносовских одах конца 1730 — начала 1740-х годов строфический период не проявлен: кривая межстрочных связей сплюснута и, кажется, кое-где готова перейти в прямую (см. рис. 1 и табл. 2–3; а также [Шапир 1999а: 64, 77–78; 2000б: 173, 184–185]). Но после того как разноударность строк стала нормой, они перестали быть грамматически эквивалентными даже в потенции. Ясно обозначились строфические позиции, на которых обычно встречаются сильные связи, и те, на которых по большей части сосредоточены связи слабые. Внутри строфы оформился четкий синтаксический ритм, создаваемый закономерным чередованием связей: сильная — слабая — сильная — слабая — средняя — сильная — слабая — средняя —

⁵ Доля сложных связей определяется от общего числа межстрочных границ, доля двойных — от общего числа связей.

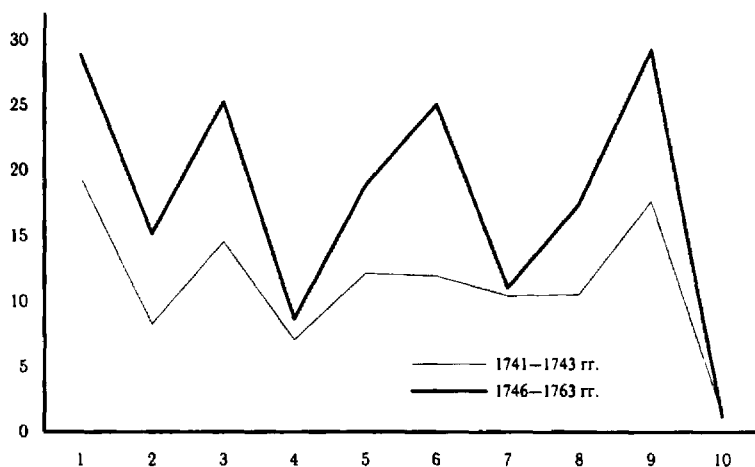


Рис. 1. Синтаксический профиль строфы *AbAbCCdEEd* в одах Ломоносова

сильная — слабая. И хотя эта схема межстрочных связей в чистом виде не реализована ни в одной строфе, основные закономерности в организации строфического периода она передает адекватно. Например:

Тогда от радостной Полтавы	$(15+16) \times 2$
Победы Росской звук гремел,	3
Тогда не мог Петровой славы	$(14+15+17) \times 2$
Вместить вселенныя предел,	3
Тогда Вандалы низложены	$(14+15) \times 2$
Главы имели преклоненны	16
Еще при пеленах твоих;	3
Тогда предъявлено судьбою,	7×2
Что с трепетом перед Тобою	$(16+16) \times 2$
Падут полки потомков их.	1

[Ломоносов 1959, 8: 153]

Процесс формирования строфического периода тоже поддается количественной оценке и выражается в увеличении амплитуды колебания синтаксической кривой. Мерой структурированности строфы может служить среднее отклонение от среднего коэффициента грамматической связанности (σ): у Ломоносова оно растет вместе с усилением межстрочной связанности и немного понижается в последний период — тогда же, когда связи между стихами опять становятся чуть слабее (см. табл. 1–3; а также [Шапир 1999а: 71 примеч. 20; 2000б: 181 примеч. 20]).

В рамках избранной системы — ее можно назвать синтаксическим способом организации стиха — тесноту межстрочных связей Ломоносов довел до предела. Приведу ярчайший пример. В "Оде ... 1752 года" поэт вспоминает день восшествия Елисаветы Петровны на престол:

Какому Ты подверглась бедству,	7×2
Монархиня, чтоб нас спасти.	1
Мы час тот ныне представляем;	3
Представив, вне себя бываем.	1
Надежда, радость, страх, любовь	$(14+14+14+14) \times 2$
Живит, крепит, печалит, клонит,	3
Противна страсть противну гонит,	3
Густеет и кипит в нас кровь!	2

[Ломоносов 1959, 8: 506]

Таблица 2

Структура грамматических связей у Ломоносова в строфах *AbAbCCdEEd* (1741—1743 гг.)

Тип связи	Строки (%)										В среднем
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
1	98	194	77	571	139	311	342	57	71	848	249
2	—	56	—	—	—	26	26	57	—	121	27
3	122	333	231	114	222	158	184	200	119	—	169
4	—	—	51	—	—	52	—	—	24	—	13
5	—	83	—	—	28	—	—	—	—	—	11
6	—	—	26	—	—	—	—	—	24	—	05
7	122	28	179	29	83	132	79	171	143	—	99
8	195	83	51	57	28	26	105	—	71	—	64
9	—	—	—	29	—	—	—	29	—	—	05
10	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
11	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
12	49	139	128	57	278	158	79	229	119	—	123
13	—	—	51	—	56	26	—	200	—	30	35
14	73	56	51	57	28	105	52	57	119	—	62
15	49	—	26	29	28	26	26	—	48	—	24
16	195	28	77	57	111	79	52	—	262	—	91
17	73	—	26	—	—	—	26	—	—	—	13
18	24	—	—	—	—	—	26	—	—	—	05
19	—	—	26	—	—	—	—	—	—	—	03
20	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
двойные	561	306	410	229	306	289	289	229	357	—	298
сложные	200	29	82	—	29	86	86	—	171	—	69
Σ	195	83	146	71	122	120	105	106	177	15	114
σ	81	31	32	43	08	06	09	08	63	99	39
<i>N</i>	35	35	35	35	35	35	35	35	35	33	348

Таблица 3

Структура грамматических связей у Ломоносова в строфах *AbAbCCdEEd* (1746—1763 гг.)

Тип связи	Строки (%)										Всего
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
1	26	154	18	460	40	85	298	57	11	907	186
2	03	07	—	21	—	09	42	03	—	62	13
3	56	167	74	109	88	65	152	115	69	23	91
4	06	37	18	21	30	29	21	51	20	—	23
5	—	07	06	32	—	06	17	10	—	—	07
6	—	07	12	—	07	09	07	03	03	—	05
7	88	127	89	35	118	44	59	81	91	—	75
8	100	70	147	56	108	82	73	78	94	—	83
9	32	13	03	11	44	06	17	44	—	—	17
10	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
11	—	—	—	—	—	—	07	—	—	—	01
12	59	84	52	88	128	68	83	166	37	04	76
13	59	74	64	25	189	65	28	149	66	04	73
14	194	84	129	46	81	103	80	88	111	—	95
15	79	37	61	25	47	65	18	24	97	—	48
16	223	100	239	63	101	268	59	115	269	—	152
17	53	33	67	11	10	76	35	14	109	—	43
18	23	—	15	—	10	21	07	04	23	—	11
19	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
20	—	—	03	—	—	—	—	—	—	—	00
двойные	809	468	702	253	582	597	298	514	691	12	512
сложные	219	74	170	37	96	204	52	81	215	—	115
Σ	289	152	253	87	189	251	111	175	292	12	182
σ	107	30	71	95	07	69	71	07	111	170	74
<i>N</i>	270	270	270	270	270	270	270	270	270	258	2688

В третьем и четвертом стихах с конца каждое сказуемое стоит непосредственно под своим подлежащим: *Надежда живет, радость крепит, страх печалит, любовь клонит*. При нормальном порядке слов соседние стихи были бы связаны как простые предложения в составе бессоюзного сложного периода — вместо этого у Ломоносова через одну клаузулу проходят четыре предикативных связи⁶.

Разумеется, усиление межстрочных связей не было для Ломоносова самоцелью. Он хотел вызвать определенное художественное впечатление, стремясь передать смятение чувств, охватывающих россиян при мысли об опасности, какой подвергала себя Елисавета, ради них отважившаяся на переворот: «(...) славные авторы, — поучал Ломоносов в “Риторике”, — нередко представляют одного человека, двумя (...) противными страстями объятого» [Ломоносов 1952, 7: 201 и далее] Чтобы обнажить противоречивость эмоций, поэт отделил подлежащие от сказуемых, растасовав те и другие. Но сама возможность такой фигуры была подготовлена ритмико-синтаксическими сдвигами, которые произошли в поэтическом языке Ломоносова в середине 1740-х годов. Иначе подобное построение оставалось бы для Ломоносова неприемлемым, что по-своему подтверждают его ранние стихи из “Оды на прибытие Ея Величества .. из Москвы в Санктпетербург” (1742)

Мне вдруг ужасный гром блистает,	4
И купно ясный день сияет ¹	1
То сердце сильна власть страшит,	4 × 2
То кротость разум мой живит ¹	1
То бодрость страх, то страх ту клонит,	3
Противна мысль противну гонит ¹	1

[Ломоносов 1952, 7 286]

Как видим, один и тот же лексико-семантический образ совсем по-разному преломляется синтаксически в 1742 г. и десятилетием позже.

Напрячь межстрочные связи сильнее, не приводя в постоянное противоречие стих и грамматику, было уже невозможно. Не удивительно поэтому, что у современников и последователей Ломоносова средний коэффициент межстрочной связанности понижен: в ломоносовских одах он равен 18,2, в сумароковских — 13,9; в державинских — 15,0 (обследовались произведения со строфой *AbAbCCdEEe*⁷). Так был сделан первый шаг к освобождению синтаксиса от ритма: в поэзии Сумарокова и Державина ослабление грамматической связанности строк не сопровождалось повышенной ударностью. При этом синтаксические контуры десятистишия были сохранены младшими поэтами почти в неизменности, и даже разрыв между сильными и слабыми связями сократился не слишком у зрелого Ломоносова $\sigma = 7,4$; у Сумарокова — 6,9; у Державина — 5,7 (подробнее см. [Шапир 1998 55—57, 117, 120—121, 2000б: 375—377, 451, 453—454])

3. Вторая реформа стихотворного синтаксиса (“Медный Всадник”). Новые принципы организации поэтической речи открыл автор “Медного Всадника”. Однако в большинстве произведений, вышедших из-под его пера, он во многом оставался в рамках синтаксической системы, завещанной Ломоносовым: ее непреложность была окончательно преодолена только в 1830-е годы. Особую роль в этом сыграла последняя поэма Пушкина, в которой грамматическая связанность строк достигла уровня, до толе неведомого. Раньше среди межстрочных связей всегда преобладали слабые —

⁶ Ср аналогичную дистрибуцию прямых дополнений в “Оде 1757 года” Петр Великий *Полки, законы, корабли // Сам строит, правит и предводит* () [Ломоносов 1959, 8 632]

⁷ У Сумарокова из-за нехватки материала привлечены также две оды, в которых строфы начинаются не с женского, а с мужского стиха — *aBaBccDeeD* (перечень текстов см [Шапир 1998 101—102 примеч 7, 2000б 434—435 примеч 88])

Межстрочные грамматические связи в астрофических поэмах Пушкина (общие данные)

	Средняя ударность стопы (%)	Грамматические связи (%)					$\bar{S}$	N
		слабые (1—7)	средние (8—13)	сильные (14—20)	двойные	сложные		
"Кавказский пленник", 1820—1821								
Часть первая	80 0	34 4	29 0	36 6	48 3	11 9	19 0	362
Часть вторая	84 3	51 4	20 2	28 4	36 3	9 3	13 7	300
В с е г о	82 0	41 9	25 2	33 0	43 0	10 7	16 6	662
"Полтава" 1828—1829								
Песнь первая	79 1	38 5	20 9	40 6	51 6	15 2	20 1	508
Песнь вторая	83 5	48 0	18 4	33 6	43 1	10 0	15 7	490
Песнь третья	82 1	44 4	18 9	36 8	48 8	11 3	17 4	470
В с е г о	81 5	43 4	19 4	37 1	48 0	12 2	17 8	1468
"Медный Всадник", 1833								
Вступление	80 7	30 8	22 1	47 1	50 0	8 4	19 8	95
Часть первая	82 2	29 0	23 3	47 7	62 7	15 4	23 1	162
Часть вторая	80 4	24 8	23 0	52 6	63 1	17 6	24 3	221
В с е г о	81 1	27 3	22 9	49 8	60 5	15 1	23 0	478

так было у Ломоносова и у других поэтов XVIII — первой трети XIX в., не исключая самого Пушкина (ср [Брик 1927 № 5, 33—34]) Но в "Медном Всаднике" на всем его протяжении первое место по употребительности держат сильные связи, чья доля в заключительной части поэмы превышает 50% (см табл. 4—7)

Надо подчеркнуть, что это усиление связанности было автономно от акцентного ритма. Насколько позволяют судить собранные данные, у раннего Пушкина прослеживается зависимость, уже известная нам по Ломоносову: чем выше ударность, тем слабее межстрочные связи. В первой части "Кавказского пленника" стихи связаны гораздо теснее, чем во второй ($\bar{S}_I = 19,0$, $\bar{S}_{II} = 13,7$), в то же время доля полноударных строк в первой части поэмы — на 12% меньше (27,8% против 39,9%), а доля строк с двумя пиррихиями — на 5% больше (7,7% против 2,7%). Обратно пропорциональные отношения между ударностью стихов и теснотой их связи сохранялись в пушкинских стихах достаточно долго. Так, в первой песни "Полтавы" минимум ударности сопутствует максимуму связанности, наоборот, во второй песни минимум связанности обеспечен максимальной ударностью, третья песня по обоим показателям занимает промежуточное положение.

По-видимому, хотя бы в какой-то степени эта зависимость существовала не только между частями одного произведения, но и между разными произведениями: в "Полтаве" метрические ударения реализуются реже, чем в "Кавказском пленнике", а грамматические связи в среднем оказываются сильнее. Но на петербургскую повесть Пушкина эта закономерность не простирается. Здесь не так много пиррихий — ощутимо меньше, например, чем в "Евгении Онегине" (ср [Томашевский 1918 156—157, Шенгели 1921 53, Тарановский 1953 таб III, Лотман 1990 47]), — но это не ведет к ослаблению синтаксической связанности строк: она тут выше, чем в стихотворном романе или в других пушкинских поэмах.⁸ В самом тексте "Медного Всад-

⁸ О грамматике межстрочных связей в "Евгении Онегине" см разд 4

Таблица 5

Межстрочные грамматические связи в поэме Пушкина "Кавказский пленник" (1820—1821)

	Грамматические связи (%)																						$\bar{S}$	N
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	двойные	сложные		
Часть I	139	31	99	45	09	05	17	104	24	—	—	85	78	90	35	186	54	—	—		483	119	190	362
Часть II	221	09	205	66	—	03	09	79	15	—	—	79	30	94	42	124	24	—	—	—	363	93	137	300
Всего	175	21	146	54	05	04	13	93	20	—	—	82	57	91	38	159	41	—	—	—	430	107	166	662

Таблица 6

Межстрочные грамматические связи в поэме Пушкина "Полтава" (1828—1829)

	Грамматические связи (%)																						$\bar{S}$	N
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	двойные	сложные		
Песнь I	195	26	81	26	24	03	29	57	26	—	02	80	45	104	60	188	45	06	—	02	516	152	201	508
Песнь II	262	35	98	40	18	02	25	69	09	—	05	56	44	100	45	149	29	07	—	02	431	100	157	490
Песнь III	248	61	83	35	02	—	15	79	22	—	02	37	48	104	59	161	41	02	—	02	488	113	174	470
Всего	233	40	87	33	15	02	23	68	19	—	03	59	46	103	56	167	39	05	—	02	480	122	178	1468

Таблица 7

Межстрочные грамматические связи в поэме Пушкина "Медный всадник" (1833)

	Грамматические связи (%)																						$\bar{S}$	N
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	двойные	сложные		
Вступление	135	—	77	29	—	38	29	58	10	—	—	96	58	96	77	212	67	10	10	—	500	84	198	95
Часть I	130	21	41	36	21	10	31	73	31	—	—	73	57	109	73	249	26	10	05	05	627	154	231	162
Часть II	109	36	47	40	04	—	11	95	40	—	—	36	58	150	106	212	55	—		04	631	176	243	221
Всего	121	24	51	37	09	10	21	80	31	—	—	59	58	126	89	224	47	05	03	03	605	151	230	478

ника" по плотности ударений лидирует первая часть, при том что коэффициент межстрочной грамматической связанности в ней тоже приближается к максимуму.

Это значит, что связанность строк в "Медном Всаднике" растет не за счет пропуска метрических ударений, а за счет обилия стихотворных переносов (*enjambements*). Давно замечено, что "поэма изобилует переносами" [Белый 1929: 145] и "глубокими смысловыми паузами на серединах стихов" [Измайлов 1930: 171] (ср. [Пумпянский 1939: 121; Рудаков 1979: 299; Булаховский 1954: 276; Тимофеев 1939: 216; 1941: 231; 1958: 396; 1982: 264; Поспелов 1960: 248; Матяш 2001: 179]). Они участвуют в композиции: по мере приближения к кульминации и развязке их количество и частотность растут. Во вступлении к "Медному Всаднику" посредине строки обрывается 13% периодов (2 предложения из 15), в первой части поэмы такие периоды составляют уже 45% (25 предложений из 55), а во второй части их становится больше половины — 52% (42 предложения из 81). Усиливающаяся напряженность повествования отзывается напряженностью в синтаксических отношениях: во вступлении коэффициент межстрочной связанности — 19,8; в первой части — 23,1; во второй части — 24,3.

Нет сомнения, что переносы в "Медном Всаднике" выполняют экспрессивные и изобразительные функции, обретая порой прямую иконичность — там, где Нева выходит из своих берегов, синтаксис выходит из берегов стиха:

Погода пуше свирепела,	3
Нева вздувалась и ревела,	8
Котлом клокоча и клубясь,	13
И вдруг, как зверь остервенясь,	$(8+15) \times 2$
На город кинулась. Пред нею	16×2
Всё побежало, всё вокруг	$(15+16) \times 2$
Вдруг опустело — воды вдруг	$(14+15) \times 2$
Втекли в подземные подвалы <...>	3

[Пушкин 1978: 14]⁹

Синтаксический слом усилен морфологически (ср. [Поспелов 1960: 209]): когда река разливается, на смену затяжной серии имперфективных глаголов (*шла, затопляла, свирепела, вздувалась, ревела, клокоча, клубясь*) приходит не менее длинная серия глаголов совершенного вида (*остервенясь, кинулась, побежало, опустело, втекли, хлынули, всплыл, погружен*).

Вместе с тем вряд ли был прав Л. И. Тимофеев, пытавшийся приписать переносам характерологическое значение: по его мнению, рассогласованность грамматического и стихового членения отличает "интонационную тему" Евгения от "интонационной темы" Петра (см. [Тимофеев 1939: 216—217; 1941: 230—232; 1958: 397; 1982: 265—266]). На самом деле нетрудно убедиться, что в поэме разные ритмико-синтаксические стили не привязаны к конкретному персонажу или теме — чередование стилей отвечает темпу повествования, эмоциональному настрою либо перемене "декораций":

Несчастный	14×2
Знакомой улицей бежит	16
В места знакомые. Глядит,	12
Узнать не может. Вид ужасный!	1
Всё перед ним завалено;	3
Что сброшено, что снесено;	3
Скривились домики, другие	14×2
Совсем обрушились, иные	14×2
Волнами сдвинуты; кругом,	9×2
Как будто в поле боевом,	$(8+15) \times 2$

⁹ Здесь и далее вертикальной чертой я обозначаю границы простых предложений в середине стихотворной строки.

Тела валяются. Евгений	14 × 2
Стремглав, не помня ничего,	12 × 2
Изнемогая от мучений,	(8+15) × 2
Бежит туда, где ждет его	(14+16) × 2
Судьба с неведомым известьем,	8
Как с запечатанным письмом.	2
И вот бежит уж он предместьем,	4
И вот залив, и близок дом...	1
Что ж это?...	
Он остановился.	1
Пошел назад и воротился.	1
Глядит... идет... еще глядит.	1
Вот место, где их дом стоит,	3
Вот ива. Были здесь ворота,	3
Снесло их, видно. Где же дом?	2
И полон сумрачной заботы,	8 × 2
Все ходит, ходит он кругом,	12
Толкует громко сам с собою —	13
И вдруг, удара в лоб рукою,	(8+15) × 2
Задохотал.	

[Пушкин 1978: 18—19]

Фрагмент, отмеченный сильными, двойными и сложными связями, уступает место фрагменту, в котором доминируют связи слабые, одинарные и простые. Первому куску соответствуют удивление, тревога, поспешное движение героя (*бежит, стремглав, бежит*); кругом царит беспорядок, учиненный разбушевавшейся стихией. Фрагмент, идущий следом, описывает недоумение и заторможенность (Евгений *остановился*. // *Пошел назад и воротился*); вместо картины разрушения — пустота. Затем напряженность возрастает снова, межстрочные связи опять усиливаются, и фраза — а с нею абзац — разрешаются впечатляющим enjambement'ом, которым ознаменованы эмоциональный взрыв и упомощение героя.

Пушкин переносит синтаксические конструкции не только из строки в строку, но также из одного строфоида в другой (ср. [Рудаков 1979: 314—315; Томашевский 1958: 116—127])¹⁰. Когда предложение в языке Ломоносова удлинилось (в том числе, из-за удлинения слов), несовпадение конца стиха с концом строки превратилось из исключения в правило. В целом межстрочные связи усилились, однако самые слабые связи по-прежнему тяготели к клаузулам, которые теперь стали строже дифференцироваться в зависимости от их места в строфе (см. разд. 2). До тех пор пока стихотворный синтаксис Пушкина оставался в ломоносовском русле, сила межстрочных связей коррелировала с длиной предложения: в первой части "Кавказского пленника" ($\bar{S}_1 = 19,0$) средняя длина простого предложения — 2,12 стиха; во второй части, где связи намного слабее ($\bar{S}_2 = 13,7$), простое предложение укорачивается в полтора раза — 1,44 стиха. Но в "Медном Всаднике" высокий коэффициент связанности не зависит от размеров простого предложения (1,78 стиха), в среднем примерно такого же, как в "Кавказском пленнике" (1,75 стиха). Слабее всего в последней поэме Пушкина связаны строки вступления, хотя именно тут протяженность предложения наиболее велика — 2,46 стиха (в первой части — 1,66; во второй — 1,67).

Вот почему нет ничего неожиданного в том, что рассогласование синтаксических и метрических членений в "Медном Всаднике" не ограничивается концами строк, но затрагивает и концы строфоидов: усиление связанности в поэзии зрелого Ломоносова — следствие компромисса между языком и стихом, а усиление связанности в поэзии позднего Пушкина — следствие их форсированного конфликта, о глубине ко-

¹⁰ Строфоид — это невыделенная группа строк, образующих замкнутую рифменную цепь.

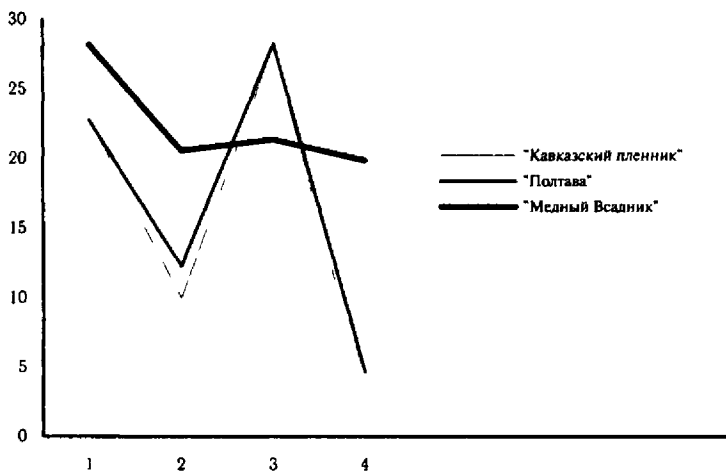


Рис. 2 Синтаксический профиль строфоиды *AbAb* в астрофических поэмах Пушкина

торого можно судить по синтаксической структуре четверостиший *AbAb* (это самые распространенные строфоиды в астрофических поэмах Пушкина). В "Кавказском пленнике" и "Полтаве" четверостишиям такой рифмовки присущ выраженный синтаксический ритм: после 1-й строки — сильная связь, после 2-й — слабая, после 3-й — сильнейшая, после 4-й — слабейшая. В "Медном Всаднике" этот ритм сломан: все связи становятся более или менее сильными, а различие между ними — не принципиальным (см. рис. 2 и табл. 8). Если у Ломоносова с усилением связанности амплитуда синтаксической кривой увеличивалась, то у Пушкина тот же процесс вызывал обратный эффект: в четверостишиях "Медного Всадника" среднее отклонение от среднего коэффициента связанности даже меньше, чем у раннего Ломоносова, — 2,9 (в "Кавказском пленнике" — 9,5; в "Полтаве" — 8,5). По своей грамматической емкости строки опять почти выравниваются: они безразличны к своему синтаксическому наполнению, независимо от положения в строфоиде¹¹.

Стоит, однако, иметь в виду, что потенциальная синтаксическая эквивалентность стихов в "Медном Всаднике" имеет иную природу, чем в одах начала 1740-х годов. Во-первых, у Ломоносова равноемкость строк означает их синтаксическое подобие, а у Пушкина — синтаксическое разнообразие: в полноударных ломоносовских одах стихи чаще всего представляют собой простое предложение, а в "Медном Всаднике" их строение сильно варьируется¹². Во-вторых, синтаксическая монотония у Ломоносова производна от монотонии ритмической: равноемкость стихов порождается их равноударностью. У Пушкина синтаксис куда менее зависим и от ритма ударных и безударных слогов, и от ритма частоударных и редкоударных строк. С. Е. Ляпин показал, что в первой строке строфы или строфоиды повышенная ударность обусловлена грамматически: по статистике слова в начале предложения короче, чем в конце, и ударения располагаются гуще (см. [Ляпин 1995; 2001: 138–142]). Так можно объяснить максимум ударности на первой строке в четверостишиях "Кавказского пленника" или "Полтавы", но не "Медного Всадника", где этот показатель особенно высок (см. табл. 8), несмотря на то что с началом периода здесь совпадает начало

¹¹ Следы прежних строфико-синтаксических навыков остаются в качестве атавизма: связи после нечетных строк все же сильнее, чем после четных, но не настолько, чтобы играть структурообразующую роль.

¹² Это побудило А. Белого при анализе "Медного Всадника" включить синтаксис в число ритмических факторов (см. [Белый 1929: 148–149 и др.; Рудаков 1979: 317 и др.]).

Ритмико-синтаксическая структура четверостиший *AbAb* в астрофических поэмах Пушкина

Тип связи	"Кавказский пленник"					"Полтава"					"Медный Всадник"				
	Строки (%)				Всего	Строки (%)				Всего	Строки (%)				Всего
	1	2	3	4		1	2	3	4		1	2	3	4	
слабые	20 5	60 5	14 9	86 5	42 8	31 5	54 6	18 2	86 5	51 0	12 6	34 8	25 0	36 4	12 9
средние	29 5	28 9	23 4	13 5	24 1	21 8	21 3	20 5	8 7	18 4	12 6	26 1	33 3	22 7	3 2
сильные	50 0	10 5	61 7	—	33 1	46 8	24 1	61 4	6 7	36 8	75 0	43 5	50 0	45 5	2 2
двойные	61 4	28 9	70 2	2 7	43 4	64 5	33 3	68 2	11 5	46 6	70 8	56 5	54 2	54 5	61 3
сложные	13 2	—	18 4	—	7 9	16 3	3 8	23 1	2 0	11 4	19 0	9 5	19 0	10 0	14 5
$\bar{S}$	22 9	10 0	28 1	3 0	16 1	22 8	12 3	28 3	4 7	17 1	28 2	20 6	21 4	19 9	22 6
σ	6 8	6 1	12 0	13 1	9 5	5 7	4 8	11 2	12 4	8 5	5 6	2 0	1 2	2 7	2 9
N	38	38	38	37	151	104	104	104	102	412	21	21	21	20	63
Ударность строки	3 42	3 34	3 24	3 11	3 28	3 35	3 30	3 32	3 13	3 27	3 57	3 10	3 29	3 29	3 31

всего лишь $\frac{1}{3}$ строфоидов с рифмовкой *AbAb*. Ритм и синтаксис в них совершенно самостоятельны: первые строки, начинающие собой период, имеют точно такую же ударность, как и те, в которых продолжается период, начатый ранее, предпоследняя строка этих четверостиший по своей ударности не отличается от последней, хотя предложение завершается с концом третьей строки в 10% случаев, а с концом четвертой строки — в 33%.

Поскольку синтаксис межстрочных связей в "Медном Всаднике" перестраивался за счет переносов, это не могло не сказаться и на синтаксисе стихотворной строки (см. табл. 9—12¹³). Пока Пушкин избегал резко обострять противоречия между стиховым и синтаксическим членением, "вертикальные" и "горизонтальные" связи оставались независимыми друг от друга: усиление или ослабление межстрочной связанности было сопряжено с колебанием удельного веса разных ритмических форм, но не предполагало их коренного синтаксического преобразования. Это видно на примере "Кавказского пленника": во второй части поэмы, где межстрочная связанность заметно ослабевает, синтаксические отношения внутри строки либо не претерпевают никаких изменений (см. табл. 9), либо ослабляются несущественно (см. табл. 11)¹⁴. Грамматической "спаянностью" строк "Медный Всадник" обязан тому, что самая слабая связь легко отрывается от клаузулы и перемещается внутрь стиха — усиление межстрочной связанности автоматически приводит к ослаблению связей в середине строки. В наибольшей степени это касается IV формы: во вступлении к поэме $\bar{s}_{IV} = 15,8$ при $\bar{S} = 19,8$; в первой части $\bar{s}_{IV} = 14,4$ при $\bar{S} = 23,1$; во второй части $\bar{s}_{IV} = 14,1$ при $\bar{S} = 24,3$.

Перестройка внутристихового синтаксиса была качественной, а не только количественной. В I форме (ее доля 34,3%) Пушкин в основном сохранил синтаксические параметры классического стиха. последняя контактная связь (то есть связь между соседними тактами) — самая сильная, а самая слабая — это связь между вторым и третьим тактом, разделяющая строку надвое (ср. [Гаспаров 1981: 165—167, 2001

¹³ Сила межсловных (а точнее межтактовых) связей в строке квалифицируется по той же шкале, что и сила связей межстрочных (см. разд. I), но при вычислении среднего коэффициента межсловной связанности ($\bar{s}$) все связи интерпретируются как простые и одинарные.

¹⁴ Качественно меняется только встречаемость ритмических форм: доля I формы [$\cup \cup \cup \cup (\cup)$] увеличивается на 12,1%, доля IV формы [$\cup \cup \cup \cup (\cup)$] сокращается на 10,7% (в совокупности обе этих формы в "Кавказском пленнике" составляют более 80% строк).

Таблица 9

Внутристрочные грамматические связи в поэме Пушкина "Кавказский пленник" (IV форма)

Тип связи	Часть первая				Часть вторая				В целом			
	Место связи			Всего	Место связи			Всего	Место связи			Всего
	1-2	1-3	2-3		1-2	1-3	2-3		1-2	1-3	2-3	
1	2	-	1	3	1	-	-	1	3	-	1	4
2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
3	5	-	-	5	4	-	-	4	9	-	-	9
4	2	-	1	3	-	-	-	-	2	-	1	3
5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
7	2	-	-	2	2	-	-	2	4	-	-	4
8	5	8	1	14	3	2	1	6	8	10	2	20
9	12	7	8	27	3	6	3	12	15	13	11	39
10	1	-	-	1	-	-	-	-	1	-	-	1
11	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
12	7	-	5	12	4	-	5	9	11	-	10	21
13	1	1	6	8	-	1	6	7	1	2	12	15
14	15	12	7	34	13	18	9	40	28	30	16	74
15	4	3	8	15	4	3	3	10	8	6	11	25
16	30	44	39	113	22	22	31	75	52	66	70	188
17	4	12	8	24	5	3	7	15	9	15	15	39
18	46	5	68	119	22	8	40	70	68	13	108	189
19	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
20	1	3	-	4	3	-	-	3	4	3	-	7
21	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Σ К во связей	144 136	149 95	160 152	151 384	147 86	147 63	160 105	152 254	144 223	148 158	160 257	152 638

Таблица 10

Внутристрочные грамматические связи в поэме Пушкина "Медный Всадник" (IV форма)

Тип связи	Вступление				Часть первая				Часть вторая				В целом			
	Место связи			Всего	Место связи			Всего	Место связи			Всего	Место связи			Всего
	1-2	1-3	2-3		1-2	1-3	2-3		1-2	1-3	2-3		1-2	1-3	2-3	
1	-	-	-	-	-	-	5	5	2	-	13	15	2	-	18	20
2	-	-	-	-	-	-	2	2	-	-	-	-	-	-	2	2
3	-	-	1	1	2	-	1	3	-	-	5	5	2	-	7	9
4	-	-	1	1	-	-	1	1	-	-	2	2	-	-	4	4
5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
6	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	1	1
7	-	-	-	-	-	-	1	1	2	-	1	3	2	-	2	4
8	2	1	-	3	2	-	1	3	2	2	2	6	6	3	3	12
9	1	3	1	5	2	5	-	8	4	9	2	15	7	18	3	28
10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
11	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
12	2	-	1	3	1	-	1	2	2	1	-	3	5	1	2	8
13	1	-	2	3	1	4	6	11	3	1	3	7	5	5	11	21
14	2	6	3	11	5	4	3	12	8	5	5	18	15	15	11	41
15	3	-	3	6	2	1	3	6	4	8	4	16	9	9	10	28
16	4	9	7	20	12	18	6	36	16	18	17	51	32	45	30	107
17	-	2	-	2	2	-	3	5	4	2	3	9	6	4	6	16
18	8	3	22	33	11	3	25	39	24	3	36	63	43	9	83	135
19	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
20	-	-	-	-	2	2	1	5	3	2	-	5	5	4	1	10
21	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	2	2	-	-	2
Σ К во связей	149 23	145 14	158 41	153 88	150 42	147 38	139 60	144 140	153 76	143 51	131 93	141 220	151 141	145 113	139 194	144 448

Внутристрочные грамматические связи в поэме Пушкина "Кавказский пленник" (I форма)

Тип связи	Часть первая							Часть вторая							В целом						
	Место связи						Всего	Место связи						Всего	Место связи						Всего
	1-2	1-3	1-4	2-3	2-4	3-4		1-2	1-3	1-4	2-3	2-4	3-4		1-2	1-3	1-4	2-3	2-4	3-4	
1	2	-	-	1	-	-	3	-	-	-	6	-	-	6	2	-	-	7	-	-	9
2	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	1
3	3	-	-	3	-	-	6	4	-	-	13	-	-	17	7	-	-	16	-	-	23
4	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	1
5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
7	-	-	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-	-	4	4	-	-	-	-	-	4
8	-	1	-	-	-	1	2	5	3	2	3	1	1	15	5	4	2	3	1	2	17
9	5	-	2	6	3	1	17	4	-	1	4	3	2	14	9	-	3	10	6	3	31
10	-	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1
11	-	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
12	1	3	-	5	2	4	15	3	2	2	2	2	1	12	4	5	2	7	4	5	27
13	3	2	1	-	-	1	7	-	-	-	2	-	2	4	3	2	1	2	-	3	11
14	11	2	3	10	15	12	53	15	6	3	8	11	17	60	26	8	6	18	26	29	113
15	8	2	2	1	1	3	17	6	2	4	3	-	5	20	14	4	6	4	1	8	37
16	23	7	4	9	8	21	72	18	4	12	7	12	27	80	41	11	16	16	20	48	152
17	3	3	4	3	4	4	21	14	1	4	5	4	11	39	17	4	8	8	8	15	60
18	24	-	-	10	7	43	84	17	-	-	11	5	42	75	41	-	-	21	12	85	159
19	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
20	3	-	-	-	-	1	4	5	-	-	4	-	1	10	8	-	-	4	-	2	14
21	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1	2	-	-	-	1	-	1	2
Σ	150	144	147	136	148	164	151	143	135	147	117	148	163	145	147	140	147	125	148	163	148
К во связей	86	21	16	48	41	91	303	97	18	28	69	38	110	360	183	39	44	117	79	201	663

Внутристрочные грамматические связи в поэме Пушкина "Медный Всадник" (I форма)

Тип связи	Вступление							Часть первая							Часть вторая							В целом						
	Место связи						Всего	Место связи						Всего	Место связи						Всего	Место связи						Всего
	1-2	1-3	1-4	2-3	2-4	3-4		1-2	1-3	1-4	2-3	2-4	3-4		1-2	1-3	1-4	2-3	2-4	3-4		1-2	1-3	1-4	2-3	2-4	3-4	
1	-	-	-	1	-	-	1	3	-	-	6	-	1	10	2	-	-	16	-	1	19	5	-	-	23	-	2	30
2	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	3	-	-	3
3	-	-	-	1	-	-	1	2	-	-	4	-	1	7	1	-	-	1	-	1	3	3	-	-	6	-	2	11
4	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	2	-	-	2	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	4	-	-	4
5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
7	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	3	-	-	5	2	-	-	4	-	-	6
8	1	-	2	-	2	-	5	2	2	-	3	5	1	13	2	1	1	2	1	-	7	5	3	3	5	8	1	25
9	2	1	2	1	-	2	8	3	1	-	2	1	6	13	5	2	1	3	1	2	14	10	4	3	6	2	10	35
10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	1	-	1
11	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
12	-	1	-	2	-	-	3	1	2	1	1	1	4	10	5	1	-	4	2	3	15	6	4	1	7	3	7	28
13	2	-	1	1	-	3	7	1	-	2	1	-	1	5	3	-	-	-	-	-	3	6	-	3	2	-	4	15
14	3	1	1	-	1	1	7	13	3	1	3	4	3	27	9	-	-	5	4	8	26	25	4	2	8	9	12	60
15	3	1	-	1	-	-	5	8	2	5	2	1	12	30	11	1	-	5	2	7	26	22	4	5	8	3	19	61
16	3	2	1	5	2	8	21	7	3	6	3	5	8	32	7	3	4	3	3	6	26	17	8	11	11	10	22	79
17	2	2	1	-	1	2	8	1	-	-	2	2	-	5	4	-	1	-	2	4	11	7	2	2	2	5	6	24
18	8	-	-	10	4	9	31	7	1	1	1	-	10	20	11	-	-	3	4	25	43	26	1	1	14	8	44	94
19	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
20	-	-	-	1	-	-	1	1	-	-	-	-	8	9	2	-	-	-	-	4	6	3	-	-	1	-	12	16
21	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
Σ К-во связей	152	145	118	140	151	158	147	135	134	151	87	129	149	131	139	126	140	82	146	159	132	140	135	140	98	140	155	135
	24	8	8	27	10	25	102	50	14	16	32	19	55	186	64	8	7	47	20	61	207	138	30	31	106	49	141	495

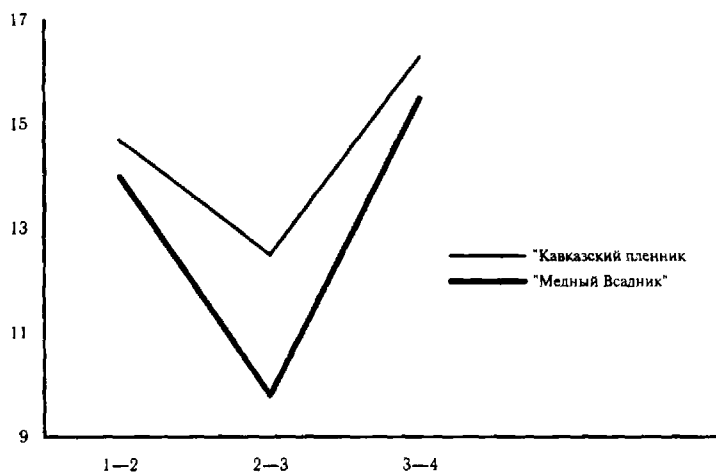


Рис. 3 Синтаксический профиль контактных связей в полнударных 4-стопных ямбах Пушкина

134—136; Гаспаров, Скулачева 1993: 37—38; Скулачева 1996: 19—21; Шапир 1998: 58—60; 2000б: 378—379; и др.]). В "Медном Всаднике" своеобразие полнударных ямбов заключается лишь в том, что по краям строки связи ослаблены намного меньше, нежели в середине (см. рис. 3). Что же касается наиболее частотной IV формы (46,6%), то ее синтаксическая структура неизмеримо специфичнее. В трехударных стихах классического типа последняя связь теснее первой: перед клаузулой концентрируются управление и согласование (ср. [Гаспаров 1981: 164—165; 2001: 132—133; Гаспаров, Скулачева 1993: 38—40; 1999]). Именно так обстоит дело в "Кавказском пленнике". В "Медном Всаднике" тоже есть немало строк с привычной синтаксической структурой (в начале поэмы они господствуют безраздельно):

16 (1-3), 18 (2-3)	⟨..⟩ Товар запасливой торговли,	12 × 2
16 (1-3), 18 (2-3)	Пожитки бледной нищеты,	12 × 2
16 (1-2), 18 (2-3)	Грозой снесенные мосты,	12 × 2
16 (1-3), 18 (2-3)	Гроба с размытого кладбища	14 × 2
16 (1-2) 1 (2-3)	Плывут по улицам ¹	
	Народ ⟨.⟩	14 × 2

[Пушкин 1978: 15]¹⁵

В первых четырех строках самая слабая из представленных связей регулярно приходится на клаузулу, а самая сильная — связывает последнее слово с предпоследним. Но к концу "Медного Всадника" связь между вторым и третьим тактом постепенно ослабевает, а между первым и вторым — усиливается. Все больше становится строк вроде той, что завершает предыдущую цитату: ⟨...⟩ Дворцов и башен; корабли ⟨...⟩, ⟨...⟩ Пустынных улиц, и светла ⟨...⟩ (вступление, стихи 32, 53); ⟨...⟩ Звать этим именем. Оно ⟨.⟩; ⟨...⟩ Что был он беден, что трудом ⟨...⟩; ⟨...⟩ Ума и денег. Что ведь есть ⟨...⟩, ⟨...⟩ На город кинулась. Пред нею ⟨...⟩; ⟨...⟩ Со славой правил. На балкон ⟨.⟩; ⟨.⟩ Вливались улицы. Дворец ⟨...⟩; ⟨...⟩ Его мечта... Или во сне // Он это видит? иль вся наша ⟨...⟩ (ч. I, стихи 18, 32, 36, 87, 108, 116, 151—152); ⟨...⟩ Готов был челн — и наконец // Достиг он берега. Несчастный ⟨...⟩; ⟨...⟩ В места знакомые. Глядит ⟨...⟩; ⟨...⟩ Скривились домики, другие // Совсем обрушились, иные // Волнами сдвинуты, кругом ⟨...⟩, ⟨.⟩ Тела валяются. Евгений ⟨...⟩, ⟨...⟩ Беды вчерашней; багрянцей ⟨...⟩; ⟨...⟩ На ближнем выместить. С дво-

¹⁵ В столбце слева от цитаты указывается тип внутрисклонной связи и номера тактов, ею связанных

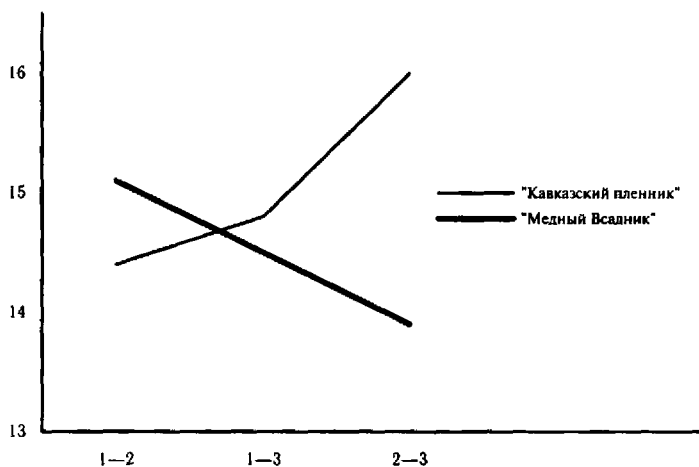


Рис. 4. Синтаксический профиль 4-стопных ямбов Пушкина с пиррихией на третьей стопе

ров <...>; <...> Его стегали, потому <...>; <...> У Невской пристани. Дни лета // Клонились к осени. Дышал <...>; <...> Он прошлый ужас; торопливо <...>; <...> Большого дома. На крыльце <...>; <...> Бежать пустился. Показалось <...>; <...> На взморье виден. Иногда <...>; <...> Пустынный остров. Не взросло <...>; <...> Домишко ветхий. Над водою <...>; <...> И весь разрушен. У порога <...> (ч. II, стихи 36—37, 39, 43—45, 47, 73, 84, 111, 120—121, 132, 138, 180, 206, 212, 215, 219) и др. Из-за нагнетения таких фигур общий синтаксический профиль IV формы в "Медном всаднике" противоположен классическому (см. рис. 4)¹⁶.

Освоение самых разных синтаксических возможностей привело к тому, что в последней поэме Пушкина нет ни одной ритмической формы, в которой не были бы опробованы все мыслимые типы разбиения строки между двумя предложениями. В I форме, как это следует из сказанного выше, поэт предпочитал синтаксическую паузу в середине стиха: <...> И вдалеке глядел. Пред ним широко // Река неслася; бедный челн <...>; <...> Кругом шумел. И думал Он <...>; Прошло сто лет, и юный град <...>; <...> Свой ветхий невод, ныне там <...>; <...> Звучит приятно; с ним давно <...>; <...> Оно забыто. Наш герой <...>; <...> Ему в ту ночь, и он желал <...>; <...> Не так сердито... Сонны очи <...> (вступление, стихи 3—4, 11, 21, 29; ч. I, стихи 14, 22, 64, 67) и т. д. Однако граница между предложениями может быть и после первого такта, и после третьего: <...> Евгений. Он страшился, бедный <...>; <...> Обломки... Боже, боже! там <...>; <...> Вот и ва. Были здесь ворота <...>; <...> Стал чужд. Весь день бродил пешком <...> (ч. I, стихи 131, 145; ч. II, стихи 59, 104); О чем же думал он? о том <...>; <...> Как воры, лезут в окна. Челны <...>; Прошла неделя, месяц — он <...> (ч. I, стихи 31, 95; ч. II, стих 97) и др. Для IV формы — мы это видели — характерны слабые связи перед последним тактом (ср. [Рудаков 1979: 317]), но не так мало есть стихов с паузой между первым и вторым фонетическим словом: <...> Но что ж, он молод и здоров <...>; <...> Того, чьей волей роковой <...>; <...> Ему, что грозного царя <...>; <...> Смятенье. К сердцу своему <...> (ч. I, стих 51; ч. II, стихи 153, 181, 200) и т. п. II и тем более III ритмическая форма [○○○○○○○○(○) и ○○○○○○○○○(○)] встречаются на порядок реже, но тенденция к их синтаксическому дроблению проводится еще настойчивей: строк, поделенных между простыми предложениями, среди стихов IV формы — 18%, среди стихов III формы — 21%, среди стихов II формы — 23%. Строки II и III формы (в отличие

¹⁶ Красноречива динамика связей между вторым и третьим словом: во вступлении $\bar{s}_{2-3} = 15,8$; в первой части $\bar{s}_{2-3} = 13,8$; во второй части $\bar{s}_{2-3} = 13,1$.

от IV) чаще всего разрезаются после первого такта: <...> *Всё побежало, всё вокруг // Вдруг опустело — воды вдруг* <...>; <...> *Захохотал. Ночная мгла* <...>; <...> *Не устоял. Мятельный шум* <...>; <...> *Не приходил. Он скоро свету* <...> (ч. I, стихи 88—89; ч. II, стихи 65, 92, 103); *Царь молвил — из конца в конец* <...>; <...> *Открылась, и Евгений мой* <...> (ч. I, стих 118; ч. II, стихи 16). Но бывает, что во II и в III форме граница предложений помещается перед последним тактом: <...> *Он наконец закрыл. И вот* <...> (ч. I, стих 68); <...> *"Царям не совладеть". Он сел* <...>; (ч. I, стих 111). Несколько раз "синтаксическая цезура" возникает в стихах VI формы [○○○'○○○'(○)]: <...> *Не унималась; что река // Всё прибывала; что едва ли* <...>; <...> *Не за себя. Он не слышал* <...>; <...> *Не примечал. Он оглушен* <...>; <...> *Там ни былинки. Наводнение* <...> (ч. I, стихи 42—43, 133; ч. II, стихи 114, 213). Даже VII ритмическая форма [○'○○○○○○'○], появляющаяся на страницах "Медного Всадника" единожды, синтаксически членится на полуступицы: <...> *Что сброшено, что снесено* <...> (ч. II, стих 42)¹⁷.

Переносы стали своего рода "фирменным знаком" поэмы: кажется, не обращалось еще внимания на то, что "Медный Всадник" обрамлен двумя enjambement'ами: первая фраза поэмы содержит rejet (период, начатый выше, окончен посреди стиха), последняя фраза поэмы содержит contre-rejet (период, кончающийся ниже, начат посреди стиха). Синтаксические и стиховые членения то и дело не совпадают, но при том отчетливо соотносятся: предложения сравнительно коротки и соизмеримы с длиной стиха, а их границы смещены от клаузулы на слово, реже — на два. Такую систему организации поэтической речи — педалирующую рассогласованность языковых и стиховых единиц, обыгрывающую их "сдвинутость" относительно друг друга — есть все основания называть *антисинтаксической*.

4. Подготовка второй реформы стихотворного синтаксиса (онегинская строфа). Хотя синтаксическая реформа Пушкина осуществилась в последней из его поэм, подготавливалась она задолго и в разных произведениях, из которых важнейшее — это "Евгений Онегин" (1823—1830). С. Б. Рудаков был абсолютно прав, утверждая: «Чтобы проследить путь формирования бесстрофического стиха "Медного всадника", надо отправляться от анализа онегинской строфы» [Рудаков 1979: 297].

Ближайший смысл этих слов лежит на поверхности. Первые строки, вводящие в сюжет "Медного Всадника", выросли из начала "Езерского" (1832), который был написан онегинской строфой (см. [Измайлов 1930]):

Над омраченным Петроградом	16 × 2
Осенний ветер тучи гнал,	3
Дышало небо влажным хладом,	3
Нева шумела. Бился вал	16
О пристань набережной стройной,	8
Как челобитчик беспокойный	16
Об дверь судейской; дождь в окно	(14+16) × 2
Стучал печально. Уж темно	(15+15) × 2
Все становилось. В это время	9 × 2
Иван Езерский, мой сосед,	(14+16) × 2
Взошел в свой тесный кабинет.	2
Однако ж род его и племя,	13 × 2
И чин, и службу, и года	17 × 2
Вам знать не худо, господа.	1

[Пушкин 1978: 87]¹⁸

¹⁷ Два стиха в поэме поделены между тремя простыми предложениями каждый: *Осада! приступ! злые волны* <...> (ч. I, стих 94); <...> *Уж никогда; казалось — он* <...> (ч. II, стих 113).

¹⁸ Двумя вертикальными чертами в цитате я обозначаю переносы между строфоидами в составе онегинской строфы: *AbAb || CCdd || Effe || gg*.

Симптоматично, что все границы четверостиший в этой строфе не совпадают с границами предложений¹⁹. Строфико-синтаксические противоречия усугубляются тем, что один раз рассогласование членений принимает форму *contre-rejet* (*Бился вал // О пристань набережной стройной (...)*), а другой раз — форму *double-rejet*, стоящего в ряду других переносов:

(.) Как челобитчик беспокойный
Об дверь судейской; | дождь в окно
Стучал печально. | Уж темно ||
Все становилось | В это время
Иван Езерский, мой сосед (..)

Но дело не просто в генезисе нескольких строк из "Медного Всадника", которые берут начало в онегинской строфе "Езерского". Интерес представляют общие принципы языкового членения этой строфической формы. Принято думать, что в целом синтаксические паузы "поддерживают композицию онегинской строфы" [Тарлинская 2000: 327]. Это и верно, и неверно. С одной стороны, структуру строфы Пушкин мыслил по схеме $4+4+4+2$: "Strof 4/croisés, 4 de suite 1.2.1. et deux" [Якушкин 1884: 331; Цявловский и др. 1935: 293]; в силу этого пониженный показатель межстрочной связанности после 4-го, 8-го и 12-го стихов можно считать проявлением строфико-синтаксической согласованности (см. рис. 5 и табл. 13²⁰). С другой стороны, все границы между строфоидами внутри строфы равнозначны только метрически, но отнюдь не синтаксически: исследователи сходятся в том, что сильнее всего выделено первое четверостишие, а слабее всего — третье (см. [Винокур 1941], а также [Томашевский 1934: 386; 1956: 158; 1958. 118 и др.; Поспелов 1960: 111 и др., Постоутенко 1990; 1998: 150—151; Тарлинская 2000: 326—329, 345—347]). При этом сила связи между вторым и третьим четверостишием ($\bar{S}_8 = 14,5$) приблизительно равна силе связи между половинками первого четверостишия ($\bar{S}_2 = 14,7$), хотя с точки зрения стиха эти позиции неравноценны. А синтаксическая граница двух последних строфоидов ($\bar{S}_{12} = 16,2$) оказывается даже слабее границы, рассекающей начальный строфоид пополам, — как тут не увидеть расхождения между грамматикой и поэтикой, которое ярко проступает при сравнении онегинской строфы и одической (см. рис. 1)!²¹

В "Евгении Онегине" Пушкин опробовал многие формы организации стихотворной речи, которые потом нашли себе широкое применение в "Медном Всаднике". Время от времени межстрочные переносы идут в "Онегине" целыми сериями, не такими длинными, как в последней поэме Пушкина, но все же подчас вбирающими границы строфоидов и целых строф:

(.) Едва замѣтную струю	16 × 2
Віется парь, и теплотой	16 × 2
Каминь чуть дышетъ. Дымъ изъ трубокъ	14 × 2

¹⁹ Н В Измайлов обнаружил, что, перерабатывая строфу, Пушкин целенаправленно углублял "паузы на полустихиях" [Измайлов 1930 183 примеч 2, Рудаков 1979 305—308]

²⁰ Пунктир на графике соответствует среднему коэффициенту межстрочной связанности

²¹ Синтаксическая схема онегинской строфы сложнее метрической и от нее отличается $\{2+2\} + \{4+ + (4+2)\}$. Таким образом, М Л Гофман и Л П Гроссман заблуждались, думая, что "наиболее резко строфа распадается на две части" по схеме $(4+4) + (4+2)$ или же $(4+4) + (3+3)$ [Гофман 1919 12, Гроссман 1924 125—127]. Модель С Б Рудакова $(4+8+2)$, которому "вполне устойчивыми" казались "лишь первое (перекрестное — *AbAb*) четверостишие и последнее (*gg*) двестишие" [Рудаков 1979 297], тоже лишь частично подтверждается статистическими данными: она безоговорочно справедлива только для начальных строф "Езерского" (см табл 14), но не для "Евгения Онегина". Впрочем, невозможно не согласиться с тем, что "средние 8 стихов (онегинской строфы — *М Ш*), как дающие по самой своей строфической природе наибольшие возможности для изменений (.) несут весьма неопределенные, подвижные, непостоянные синтаксические образования" [Рудаков 1979 297—298]

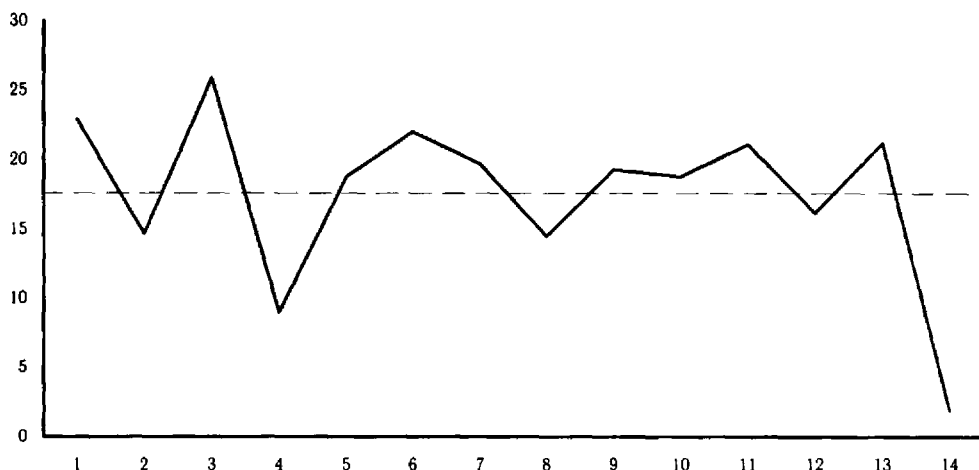


Рис 5 Синтаксический профиль строфы в "Евгении Онегине" (гл. 1–8)

Въ трубу уходитъ Свѣтлый кубокъ	14 × 2
Еще шипитъ среди стола.	1

(. .) И вмѣстѣ нѣсколько минутъ	(14+16) × 2
Они сидятъ. Слова нейдутъ	16
Изъ устъ Онегина. Угрюмой,	12 × 2
Неловкій, онъ едва, едва	(14+15) × 2
Ей отвѣчаетъ. Голова	(14+18) × 2
Его полна упрямой думой	1

(. .) И Ленскій, жмуря лѣвый глазъ,	(8+14) × 2
Сталъ также цѣлить — но какъ разъ	15 × 2
Онегинъ выстрѣлилъ . Пробили	14 × 2
Часы урочные поэтъ	14 × 2
Роняетъ, молча, пистолетъ,	12

XXXI.

На грудь кладетъ тихонько руку	13
И падаетъ. Туманный взоръ	14 × 2
Изображаетъ смерть, не муку	1

[Пушкин 1837. 134, 256–257, 191]

В кульминационных местах романа — например, в только что процитированной сцене дуэли или в эпизоде гадания и сна Татьяны (см. [Шапир 2000а: 353–354]) — переносы наделяются тем же экспрессивно-семантическим ореолом, какой позднее они будут иметь в "Медном Всаднике":

Споръ громче, громче вдругъ Евгений	(14+15) × 2
Хватаетъ длинный ножъ, и вмигъ	15 × 2
Повержень Ленскій; страшно тѣни	(14+15) × 2
Сгустились, нестерпимый крикъ	14 × 2
Раздался. хижина шатнулась .	2

[Пушкин 1837: 153]

Наиболее эффектное использование междустрофного переноса в качестве ритмико-синтаксического курсива заключает в себе 3-я глава. В момент наивысшего напряжения пушкинский ритм достигает глубокой метафоричности, создавая иллюзию

Таблица 13

Структура грамматических связей в строфе "Евгения Онегина" (главы 1—8)

Тип связи	Строки (%)														Всего
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
1	88	169	64	400	118	81	139	275	103	108	82	139	73	760	17,6
2	07	20	04	39	22	05	18	45	07	05	19	25	05	191	2,7
3	129	179	64	171	128	109	130	119	110	135	91	144	113	09	11,7
4	28	45	33	55	24	72	32	25	44	55	61	57	42	—	4,1
5	02	17	09	18	05	14	11	20	10	12	05	10	07	—	1,0
6	—	05	04	05	05	05	02	—	05	02	09	05	—	—	0,3
7	37	40	31	26	24	32	18	27	47	39	28	22	42	03	3,0
8	94	100	73	31	92	58	95	57	93	87	73	59	99	06	7,3
9	30	27	20	16	58	30	25	07	39	41	09	22	05	—	2,4
10	05	—	—	—	—	—	—	—	—	02	—	—	—	—	0,1
11	02	05	—	08	07	02	09	02	—	07	05	12	02	—	0,4
12	67	80	60	55	111	72	84	57	108	80	96	87	47	09	7,3
13	35	52	71	13	72	67	55	57	56	67	94	79	120	12	6,2
14	134	77	133	47	92	115	109	69	103	104	112	101	111	—	9,5
15	88	42	111	13	48	60	68	62	64	75	63	47	66	03	5,9
16	194	107	253	73	164	194	168	126	137	137	190	153	191	06	15,3
17	62	27	64	31	27	76	30	47	64	31	49	32	75	03	4,5
18	—	02	02	—	02	09	07	02	07	07	05	05	05	—	0,4
19	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
20	—	05	—	—	—	—	—	02	02	05	09	—	02	—	0,2
двойные	65,4	42,0	65,1	24,9	54,8	56,6	49,3	37,9	52,7	50,6	50,6	38,4	50,4	1,7	46,7
сложные	15,6	7,4	18,3	4,4	10,4	15,4	12,4	3,8	11,9	10,8	12,5	10,2	13,6	0,6	10,9
Σ	22,9	14,7	25,9	9,0	18,8	22,0	19,7	14,5	19,3	18,7	21,1	16,2	21,2	1,9	17,6
σ	5,3	2,9	8,3	8,6	1,2	4,4	2,1	3,1	1,7	1,1	3,5	1,4	3,6	15,7	4,5
N	366	366	366	364	364	364	364	362	361	361	361	362	361	343	5065

Таблица 14

Структура грамматических связей в строфе "Езерского" (стихи 1—210)

Тип связи	Строки (%)														Всего
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
1	—	6,7	5,6	25,0	11,8	5,6	31,3	22,2	—	5,6	6,3	6,3	—	100,0	15,2
2	—	—	—	12,5	—	—	—	5,6	—	—	6,3	12,5	—	—	2,6
3	—	20,0	5,6	6,3	—	5,6	6,3	—	6,7	16,7	6,3	—	5,9	—	5,6
4	—	—	—	—	—	—	—	5,6	—	—	6,3	12,5	5,9	—	2,2
5	—	13,3	5,6	18,8	5,9	5,6	—	11,1	—	5,6	6,3	—	—	—	5,2
6	—	—	—	6,3	—	—	—	—	—	—	—	6,3	—	—	0,9
7	—	20,0	11,1	—	11,8	5,6	—	5,6	13,3	—	—	6,3	5,9	—	5,6
8	18,8	20,0	—	—	11,8	5,6	12,5	—	20,0	5,6	—	6,3	—	—	6,9
9	—	—	—	—	—	5,6	—	—	13,3	—	6,3	—	5,9	—	2,2
10	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
11	6,3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	6,3	—	—	—	0,9
12	12,5	—	—	—	11,8	5,6	12,5	—	6,7	—	12,5	6,3	—	—	4,8
13	6,3	13,3	5,6	6,3	11,8	11,1	—	5,6	6,7	—	6,3	25,0	17,6	—	8,2
14	12,5	—	22,2	—	5,9	11,1	18,8	11,1	13,3	27,7	6,3	—	5,9	—	10,0
15	12,5	—	5,6	6,3	11,8	5,6	—	16,7	—	11,1	—	—	5,9	—	5,6
16	31,3	—	27,7	12,5	17,6	33,3	18,8	11,1	20,0	27,7	31,3	12,5	41,2	—	20,8
17	—	6,7	11,1	6,3	—	—	—	5,6	—	—	—	6,3	11,8	—	3,5
18	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
19	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
20	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
двойные	87,5	60,0	72,2	25,0	58,8	33,3	25,0	44,4	66,7	66,7	43,8	31,3	52,9	—	48,1
сложные	6,7	—	13,3	6,7	13,3	13,3	6,7	20,0	—	20,0	6,7	6,7	6,7	—	8,6
Σ	26,3	12,3	27,5	10,9	20,5	19,5	13,1	18,9	18,9	25,5	17,5	14,4	24,7	1,0	18,0
σ	6,3	5,7	9,5	7,1	2,5	1,5	4,9	0,9	0,9	7,5	0,5	3,6	6,7	17,0	5,3
N	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	14	209

одышки; читатель вместе с Татьяной принужден перевести дух после безостановочного продвижения по длинной цепи сказуемых и дополнений, звенья которой нередко разорваны стихоразделами

< > Летить, летить, взглянуть назадъ	15 × 2
Не смѣть, мигомъ обѣжала	17 × 2
Куртины, мостики, лужокъ,	12
Аллею къ озеру, лѣсокъ,	13
Кусты сирень переломала,	8
По цвѣтникамъ летя къ ручью	13
И задыхаясь, на скамью	(8+16) × 2

XXXIX

Упала

"Здѣсь онъ! здѣсь Евгений! < >" 1

[Пушкин 1837 102]

Сказуемое *упала* от субъекта действия (*Татьяна*) отстоит на 9 строк, помимо переноса, оно выделено обратным порядком слов < > на скамью // Упала

Серии переносов распределены по тексту "Онегина" неравномерно. В начале романа энjamбement'ы встречаются редко и не более, чем по два сразу. Первый раз три переноса подряд (rejet + double-rejet + contre-rejet) появляются к концу 3-й главы

< > Сперва тщеславие кольнемъ	16 × 2
Надеждой, тамъ недоумѣнемъ	(15+16) × 2
Измучимъ сердце, а потомъ	15 × 2
Ревнивымъ оживимъ огнемъ < >	4

[Пушкин 1837 88—89]

Далее в той же главе есть еще одна серия переносов (ср. [Поспелов 1960 134]). Она длиннее предыдущей на один double-rejet.

Но вотъ ужъ луннаго луча	(15+16) × 2
Сянье гаснетъ Тамъ долина	(14+15) × 2
Сквозь парь яснѣетъ Тамъ потокъ	(14+15) × 2
Засеребрися, тамъ рожокъ	(14+15+16) × 2
Пастушій будить селянина	4

[Пушкин 1837 97—98]

Знаменательно, что к междустрофным переносам Пушкин тоже прибегает впервые только в 3-й главе, в строфах VII—VIII и XXXVIII—XXXIX (ср. двоеточия на концах строф XVI и XXXI)²²

Многие ритмико-синтаксические параметры "романа в стихах" предвосхищают стиль "Медного Всадника". Динамика коэффициента межстрочной связанности по разным главам "Онегина" (см. табл. 15) не зависит от средней ударности строки (ср. [Лотман 1990 47]). Строфический период в большой мере если не разрушен, то "смазан" по тесноте синтаксических связей между стихами ($\bar{S} = 17,6$) роман сравним с ломоносовской одой ($\bar{S} = 18,2$), но размах колебания синтаксической кривой в строфе "Онегина" ($\sigma = 4,5$) значительно меньше, чем у зрелого Ломоносова ($\sigma = 7,4$) или его последователей (см. разд. 2). При этом за семь лет, пока продолжалась

²² Думается, что момент проникновения таких конструкций в повествовательную ткань "Онегина" не совсем случаен. Когда Пушкин работал над 3-й главой (1824), Баратынский писал свою "Эду", которую за обилие переносов порицал Ф. В. Булгарин (см. [Булгарин 1826 2, Купреянова, Медведева 1936 308 примеч. 1, Булаховский 1954 277]). Ср. *Вы за углами съ нимъ недаромъ // Всегда встрѣчаетесь Теперь // Ты рада слушать негодяя // Худому выучить Бѣда // Падеть на дуру Мнѣ тогда // Забота будетъ небольшая* < > (Баратынский 1826 17) и т. п.

Динамика грамматических связей в строфе "Евгения Онегина" (по главам)

	Г л а в ы								Всего
	1 я	2 я	3-я	4 я	5 я	6 я	7-я	8 я	
$\bar{S}$	206	260	183	206	227	272	227	251	229
$\bar{S}_2$	154	174	115	137	182	131	175	110	147
$\bar{S}_3$	244	295	228	240	283	274	274	241	259
$\bar{S}_4$	48	67	51	90	116	120	121	108	90
$\bar{S}_5$	153	162	125	169	255	220	200	218	188
$\bar{S}_6$	216	261	239	204	236	204	221	192	220
$\bar{S}_7$	158	168	165	238	193	280	181	199	197
$\bar{S}_8$	162	138	137	117	172	142	110	172	145
$\bar{S}_9$	217	212	158	192	188	192	181	198	193
$\bar{S}_{10}$	199	173	161	195	179	168	170	242	188
$\bar{S}_{11}$	185	286	197	248	145	249	170	230	211
$\bar{S}_{12}$	127	91	172	159	189	175	191	191	162
$\bar{S}_{13}$	221	258	248	163	196	223	186	211	212
$\bar{S}_{14}$	11	13	28	15	16	20	17	35	19
двойные	432	506	407	484	496	504	459	457	467
сложные	98	105	102	85	132	120	116	115	109
$\bar{S}$	165	183	158	170	185	192	174	186	176
σ	48	68	47	47	41	55	39	45	45
N	752	545	566	598	585	599	725	695	5065

работа над "Онегиным", межстрочные связи в романе последовательно усиливались, а синтаксическая кривая — сглаживалась (ср. рис. 6 и 7²³). в первых четырех главах $\bar{S}_{1-IV} = 16,9$ при $\sigma_{1-IV} = 5,2$; в четырех последних главах $\bar{S}_{V-VIII} = 18,4$ при $\sigma_{V-VIII} = 4,5$ (напомню, что у Ломоносова среднее отклонение σ прямо зависело от величины $\bar{S}$). А это значит, что в "Онегине" рост коэффициента связанности происходил благодаря ослаблению синтаксических "пауз" между строфами и строфоидами связи после 4-го, 8-го, 12-го и 14-го стиха в заключительной главе сильнее, чем в первой (см. табл. 15 и рис. 8). Особенно упрочились связи после четверостиший перекрестной ($AbAb$) и опоясывающей ($EffE$) рифмовки, а показатель межстрофной связанности в конце романа ($\bar{S}_{14} = 3,5$) уже не слишком уступает показателю связанности между первыми двумя строфоидами в начале романа ($\bar{S}_4 = 4,8$).

Представление о том, как менялась синтаксическая система "Онегина", можно получить, сравнив первые его строфы с последними

Так думаль молодой повѣса,	8
Летя въ пыли на почтовыхъ,	8
Всевышней волею Зевеса	16 × 2
Наслѣдникъ всѣхъ своихъ родныхъ —	1
Друзья Людмилы и Руслана!	1 × 2
Съ героемъ моего романа	9 × 2
Безъ предисловій сей же часъ	(16+16+16) × 2
Позвольте познакомить васъ	3

²³ Чтобы сделать эволюционные тенденции более наглядными, на онегинских графиках изображены кривые, выровненные по "цепному методу" (ср. [Ярхо 2000: 281 примеч. *]) — они отражают данные по каждому трем смежным главам романа

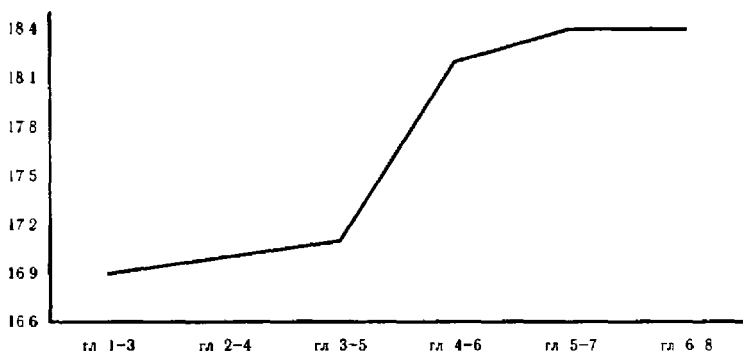


Рис 6 Средний коэффициент межстрочной связанности J
(по главам Евгения Онегина)

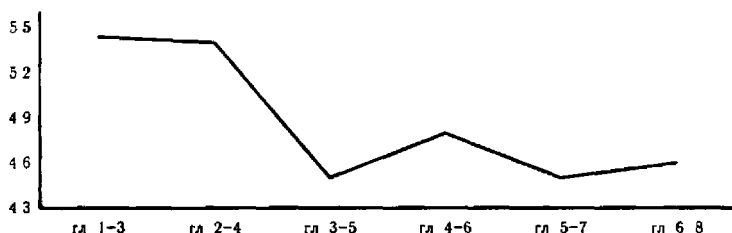


Рис 7 Среднее отклонение от среднего коэффициента межстрочной связанности σ
(по главам "Евгения Онегина")

Онѣгинъ, добрый мой прятель,	14 × 2
Родился на брегахъ Невы,	7
Гдѣ, можетъ быть, родились вы,	13
Или блистали, мой читатель!	1
Тамъ нѣкогда гулялъ и я	4
Но вреденъ сѣверъ для меня	1

[Пушкин 1837 2]

Тут конец каждого четверостишия совпадает с концом предложения В заключительных строфах романа не так:

Прости жъ и ты, мой спутникъ странный,	13
И ты, мой вѣрный идеаль,	13
И ты, живой и постоянный,	8 × 2
Хоть малый трудъ Я съ вами зналъ	17 × 2
Все, что завидно для поэта	11
Забвенье жизни въ буряхъ свѣта,	12
Бесѣду сладкую друзей	1
Промчалось много, много дней	16
Съ тѣхъ поръ, какъ юная Татьяна	13 × 2
И съ ней Онѣгинъ въ смутномъ снѣ	(14+16) × 2
Явились въ первые мнѣ —	4
И даль свободного романа	9 × 2
Я сквозь магическій кристалъ	(14+16+17) × 2
Еще не ясно различалъ	2

[Пушкин 1837 279—280]

Все это дает нам право смотреть на онегинскую строфу как на школу синтаксических сдвигов, которая подготовила Пушкина к созданию "Медного Всадника"

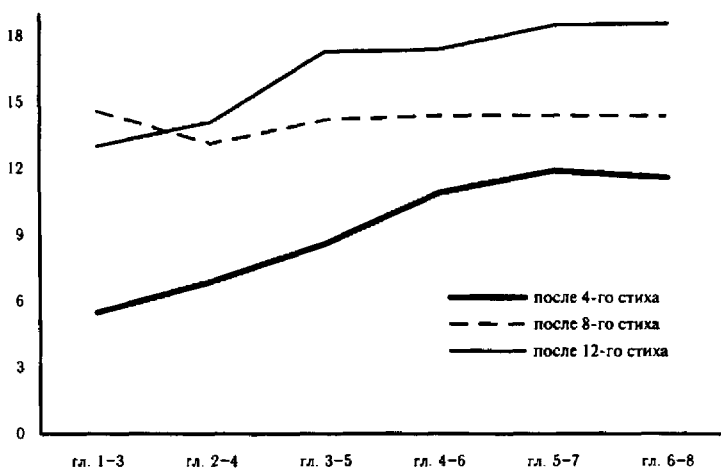


Рис. 8. Динамика связанности строфоидов в составе онегинской строфы

Именно подготовительная ("онегинская") стадия второй реформы стихотворного синтаксиса оказала основное влияние на поэзию XIX в. У всех, кто писал онегинской строфой после Пушкина, иерархия стиховых членений не совпадает с иерархией грамматической: позиции, тождественные в метрическом отношении, не всегда тождественны синтаксически, и наоборот. При этом лишь двое — Лермонтов ("Моряк", 1832; "Тамбовская казначейша", 1838) и М. Стахович ("Былое", 1858) — углубили (хотя и не выравняли) синтаксические границы между строфоидами; у других поэтов четверостишия и заключительное двустопище связаны еще тесней, чем у Пушкина (ср. [Пейсахович 1969; Постуленко 1998: 149–152]). В качестве иллюстрации приведу 14 строк из пародии Д. Минаева "Евгений Онегин нашего времени" (гл. 3-я, строфа VI):

"(...) Ну, духота! Поть льется градомъ..."	1
Потомъ онъ вынулъ свой платокъ,	12
Стеръ потъ съ лица, сѣлъ съ Таней рядомъ	13
И началъ длинный монологъ	16
О томъ, что физикъ Маттеучи	14 × 2
Былъ яркимъ солнцемъ въ темной тучѣ,	5
Что всѣмъ намъ праотецъ — полипъ,	6
И что похожъ на мелкій грибокъ	14 × 2
Acetabulum известковый,	5
Что отъ несчастій всѣхъ народъ	(16+17) × 2
Ассоціація спасетъ,	5
Что реалистъ зачатки новой —	14 × 2
Иль пьянства мрачнаго поэтъ,	13 × 2
Иль гениальный Архимедъ.	1

[Минаев 1866: 38–39]

Немаловажно, что синтаксическая проницаемость метрических границ в "романе" Минаева возрастает не только на стыке строфоидов, но также на стыке строф: по интенсивности междустрофных переносов пародия превосходит оригинал (в пушкинском "Онегине" $\bar{S}_{14} = 1,9$; в четырех главах "Онегина нашего времени" $\bar{S}_{14} = 3,4$).

Впрочем, это было лишь расшатыванием старой, "классической" системы стихотворного синтаксиса. Новая система, заявившая о себе в "Медном Всаднике", — Л.А. Булаховский усматривал в ней «одну из примет "романтического" синтаксиса» [Булаховский 1954: 279 и др.] — сколько-нибудь широко была усвоена русской поэ-

зией только в "серебряном веке"²⁴. Преемственность зачастую была осознанной, как в "Подражательной вариации" Пастернака (1918; см. [Рудаков 1979: 322]):

На берегу пустынных волн	16 × 2
Стоял он, дум великих полн.	1
Был бешен шквал. Песком сгущенный,	8 × 2
Кровавился багровый вал.	1
Такой же гнев обуревал	17 × 2
Его, и, чем-то возмущенный,	8 × 2
Он злобу на себе срывал.	1
⟨...⟩ Еще не выпавший туман	14 × 2
Густые целовал ресницы.	1
Он окунал в него страницы	16
Своей мечты. Его роман	14 × 2
Вставал из мглы, которой климат	(14+17) × 2
Не в силах дать, которой зной	(14+17+18) × 2
Прогнать не может никакой ⟨...⟩	5

[Пастернак 1990: 167—168]

Среди поэтов XX в. нашлись те, кто отважился вслед за Пушкиным сделать переносы из исключения правилом. Одной из первых была Цветаева, в чьих произведениях синтаксическая пауза часто перемещается внутрь стиха. Так, в знаменитом цветаевском стихотворении ("Тоска по родине! Давно...", 1934) самая слабая грамматическая связь в части строк сдвинута "вправо" от клаузулы на слог или на два. Она кажется тем более "рельефной", когда локализована после моносиллаба, образующего неметрическое ударение. Ритм здесь аккомпанирует синтаксису:

Мнѣ совершенно все равно —	7 × 2
Гдѣ совершенно одинокой	(15+16) × 2
Бѣть, по каким камням домой	(15+16) × 2
Брести с кошелкою базарной	16
В дом, и не знающий, что — мой,	8
Как госпиталь или казарма.	1
Мнѣ все равно, каких среди	(16+18) × 2
Лиц ошестиниваться пленным	18 × 2
Львом, из какой людской среды	16 × 2
Бѣть вытесненной — непременно —	16
В себя, в единоличье чувств.	1

[Цветаева 1994: 315]²⁵

Чтобы контраст усилить, слабой связи в середине стиха предшествует сильная связь на клаузуле, допустим — согласование: ⟨...⟩ *ошестиниваться пленным // Львом* ⟨...⟩; *Так край меня не уберег // Мой, что и самый зоркий хищник* ⟨...⟩ [Цветаева 1994: 315, 316]²⁶.

Наконец, в "серебряном веке" были узаконены такие явления поэтической грамматики, тиражирование которых состоялось на следующем этапе эволюции стихо-

²⁴ Что "въ Мѣднѣмъ Всѣмъ чудеса Русскаго стиха достигли высшей степени" [Шевырев 1841: 244], стало очевидно уже некоторым современникам Пушкина. Нельзя, однако, умолчать и о той роли, какую в истории переносов сыграла традиция романтического 4-стопного ямба со сплошными мужскими окончаниями (ср. [Матяш 2001: 179—180]): "Шильонский узник" Жуковского (1818), "Мцыри" Лермонтова (1839), "Разговор" Тургенева (1844) и т. д., но главное — "Олимпий Радин" Аполлона Григорьева (1845).

²⁵ В источнике ударения отсутствуют.

²⁶ Несмотря на "кричащие" enjambement'ы, средний коэффициент связанности в этом стихотворении — 18,3 (то есть почти равен ломоносовскому).

творного синтаксиса В этой связи заслуживают упоминания внутрисловные переносы в стихах Анненского и раннего Маяковского, у Кузмина и Шершеневича, у той же Цветаевой, в верлибрах Г. Оболдуева и т. д. (см. [Шапир 1990 67–68, 1995 9–10, 19, 24–25, 2000б 39, 49, 55, 97–98, 121 примеч. 11]) А некоторые пространственные периоды, разворачивающиеся словно без оглядки на стих, уже прямо предсказывают очередную кардинальную перестройку поэтического синтаксиса

Не верили, — считали, — бредни,	13
Но узнавали от двоих,	12 × 2
Троих, от всех Равнялись в строку	(14+16) × 2
Остановившегося срока	9 × 2
Дома чиновниц и купчих,	12
Дворы, деревья, и на них	16 × 2
Грачи, в чаду от солнцепека	9 × 2
Разгоряченно на грачих	(15+16+16) × 2
Кричавшие, чтоб дыры впредь не	20 × 2
Совались в грех	
И как намереди	8 × 2
Был день Как час назад Как миг	15 × 2
Назад Соседний двор, соседний	18 × 2
Забор, деревья, шум грачих	1

[Пастернак 1990 352]

5. Третья реформа стихотворного синтаксиса ("Пенье без музыки"). Последние по времени радикальные изменения в русском стихотворном синтаксисе связаны с именем И. Бродского. Новый синтаксический стиль в его стихах прокладывал себе дорогу около десяти лет. На протяжении 1960-х годов Бродский ставил все более смелые эксперименты по удлинению поэтической фразы и осваивал все более резкие межстрочные и межстрофные enjambement'ы: он отрывал то предлог от существительного, то отрицательную частицу от глагола, то союз от присоединяемого предложения, а в редких случаях делил слово между стихами или даже строфами ("На смерть Т. С. Элиота", 1965, "Волосы за висок", 1967). В 4-стопном ямбе первый опыт нового стиля относится к середине 1960-х: в стихотворении "Он знал, что эта боль в плече" (1964 или 1965) из десяти четверостиший *abab* точкой оканчиваются лишь четыре ($\bar{S} = 22,6$, $\sigma = 3,2$). Но апофеозом этой ритмико-синтаксической манеры, сообщающей стихам Бродского моментальную узнаваемость, стала написанная в 1970 г. поэма "Пенье без музыки"²⁷.

Метафорически отличие Бродского от Пушкина можно сформулировать так: в "Медном всаднике" синтаксис выходит из берегов стиха, в "Пенье без музыки" он кажется безбрежным. Конструкции разливаются по тексту, словно не знают никаких версификационных ограничителей (ср. [Smith 1999 19]). Перетекая из стиха в стих, из строфы в строфу, первая фраза поэмы заканчивается посередине 20-й строки (а самый длинный период обнимает 23 стиха с половиной).

Когда ты вспомнишь обо мне	16 × 2
в краю чужом — хоть эта фраза	14 × 2
всего лишь вымысел, а не	20 × 2
пророчество, о чем для глаза,	8 × 2
вооруженного слезой,	(16+16) × 2
не может быть и речи даты	9 × 2

²⁷ Дж. Смит убежден, что "Пенье без музыки" — одна из лучших поэм о любви в русской литературе XX в., достойная стоять рядом с поэмой Маяковского "Про это" и "Поэмой конца" Цветаевой. [Smith 1999 12]. Даже не соглашаясь со столь высокой оценкой, необходимо признать этапное место "Пенья без музыки" в истории русского поэтического языка.

из омута такой лесой	(16+16+17) × 2
не вытащишь — итак, когда ты	14 × 2
за тридевять земель и за	20 × 2
морями, в форме эпилога	7 × 2
(хоть повторяю, что слеза,	14 × 2
за исключением былого,	8 × 2
все уменьшает) обо мне	(16+16+16) × 2
вспомынешь все-таки в то Лето	(13+18) × 2
Господне и вздохнешь — о не	(8+20) × 2
вздохай! — обозревая это	(17+18) × 2
количество морей, полей,	8 × 2
разбросанных меж нами, ты не	20 × 2
заметишь, что толпу нулей	17 × 2
возглавила сама	
В гордыне (>)	18 × 2

[Бродский 1992, II 232]

В "Пенье без музыки" есть предложения очень длинные и очень короткие, но и последние далеко не всегда согласуются с метрическими границами

Вот место нашей встречи Грот	18 × 2
заоблачный Беседка в тучах	1
Приют гостеприимный Род	16 × 2
угла, притом, один из лучших	16
хотя бы уже тем, что нас	17 × 2
никто там не застигнет Это	14 × 2
лишь наших достоянье глаз,	8
верх собственности для предмета	14 × 2

[Бродский 1992, II 232]

Как мы помним, в "Медном Всаднике" синтаксические членения хотя и не совпадали с версификационными, но целенаправленно с ними соотносились, — в "Пенье без музыки" грамматика по отношению к стиху демонстративно индифферентна

Первое, что бросается в глаза у Бродского, — новое качественное усиление межстрочных связей, еще более заметное на фоне его "Петербургского романа" (1961), который тоже написан четверостишиями перекрестной рифмовки, с той разницей, что "Пенье без музыки" начинается с мужского стиха (*aBaB*), а "Петербургский роман" — с женского (*AbAb*). В этой ранней поэме Бродского средний коэффициент связанности строк невелик — 15,0, тогда как в "Пенье без музыки" он подскакивает до 31,4 (см табл 16)²⁸ Сильных межстрочных связей в 1961 г была только треть, а в 1970-м — уже две трети (в "Медном Всаднике" их около половины). Если взять "Петербургский роман", самая сильная связь там — 18-я (согласование), и встречается она очень редко (ее доля 0,5%). В "Пенье без музыки" стихи согласуются раз в 20 чаще (9,2%), и столь же законной здесь становится связь между предлогом, союзом, частицей и словом или предложением, к которому они относятся (№ 20). Сверх того, на правах раритетов дважды встречаются внутрисловные переносы. Один из них делит на части слово, при нейтральном произношении одноударное,

²⁸ Не похоже, чтобы грамматическая слитность строк была спровоцирована удлинением синтаксических единиц в "Пенье без музыки" простое предложение даже короче, чем в "Медном Всаднике" (в среднем соответственно 2,72 и 2,78 стиха). А расстояние от точки до точки само по себе на коэффициент связанности не влияет: средняя длина периода в "Пенье без музыки" — 4,9 стиха (при $S = 31,4$), а в "Петербургском романе" — 7,1 стиха (при $S = 15,0$).

заставила бы нас в поту	$(15+16+18) \times 2$
холодном пробуждаться, полу-	$(12+21) \times 2$
безумных лезть под кран, дабы	20×2
рассудок не спалила злоба ()	4

[Бродский 1992, II 234]

Разнесение слова по строфам симптоматично. В поэме, где на клаузуле оканчивается лишь половина периодов, которые к тому же в среднем длиннее строфы, переносы между четверостишиями становятся нормой: вместе с концом отдельного предложения оканчивается менее четверти строф²⁹. Поэтому, несмотря на то что фразы завершаются на границах четверостиший чаще, чем в любой другой метрической позиции, строфа "Пенья без музыки" синтаксически не структурирована: понижение коэффициента связанности после четных строк имеет рудиментарный характер. Об этом свидетельствует среднее отклонение от величины $\bar{S}$: в "Петербургском романе" оно составило 6,0, в "Пенье без музыки", где строки сцеплены намного крепче, $\sigma = 2,1$ (см. рис. 9). Разброс показателей по разным стихам строфы тут меньше, чем по разным частям поэмы ($\bar{S}_I = 37,4$; $\bar{S}_{II} = 32,0$; $\bar{S}_{III} = 24,0$). Амплитуда колебания синтаксической кривой в "Пенье без музыки" уступает даже "Медному Всаднику" ($\sigma = 2,9$): строфы у Бродского грамматически выражены слабее, чем строфоиды у Пушкина (Обхожу вопрос о том, что в "Пенье без музыки" выше связанность строк и, следовательно, диапазон колебания совсем мал по сравнению с величиной $\bar{S}$ — всего 19%, а в "Медном Всаднике" — 37%).³⁰

Синтаксис в "Пенье без музыки" еще более независим от акцентного ритма, чем в последней поэме Пушкина (см. разд. 3). Слабее всего строки связаны в третьей части ($\bar{S}_{III} = 24,0$), несмотря на то что они обладают здесь пониженной ударностью (3,10), сильнее всего строки связаны в первой части ($\bar{S}_I = 37,4$), но и тут их ударность понижена (3,06); с максимальной густотой ударения ложатся во второй части поэмы (3,14), где коэффициент межстрочной связанности принимает значение, близкое к среднему ($\bar{S}_{II} = 32,0$). К ритмической структуре строфы синтаксис Бродского тоже нечувствителен (см. табл. 16, ср. [Smith 1999: 15–16]): чаще всего период начинается в первой строке четверостишия, а пик ударности приходится на третью строку.

²⁹ Из подсчетов исключены три строфы, концы которых являются концами трех частей поэмы

³⁰ Бродский готов распределять единую синтаксическую конструкцию не только между строфами, но и между главами, деление на которые тем самым становится сугубо формальным. Написанная шестистишиями АААВВВ, "Эклога 5-я (летняя)" (1981) разбита на четыре неравные главки длиной от 8 до 14 строф. Главки II и III связаны междустрофным переносом

(...) дальше попросту не хватило

означенной голубой кудели
воздуха. В одушевленном теле
свет узнает о своем пределе
и преломляется, как в итоге
длинной дороги, о чьем истоке
лучше не думать. В конце дороги —

III

бабочки, мальвы, благоуханье сена,
река вроде Оредежи или Сейма,
расположившиеся подле семьи
дачников, розовые наяды,
их рискованные наряды,
плеск, пронзительные рулады

соек тревожат прибрежный тальник ()

[Бродский 1994, III 37–38]

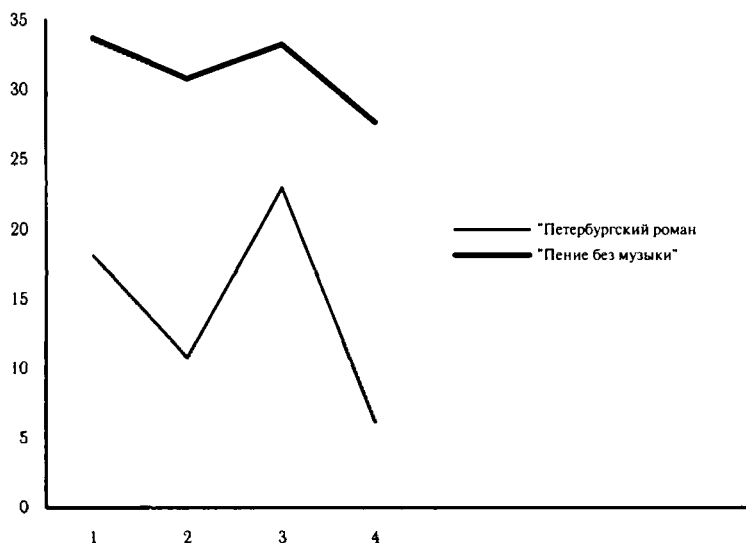


Рис. 9 Синтаксический профиль строфы в поэмах Бродского

Пиррихии по обыкновению тяготеют к последнему стиху, но вовсе не потому, что конец строфы — это одновременно конец периода. Средняя ударность финальных строк четверостишия, "по совместительству" заключающих собой фразу, совпадает с ударностью финальных строк, в которых фраза начинается или продолжается.

Ритмика Бродского в целом характеризуется повышенной монотонностью: одинаковые или близкие формы скучиваются в многострочные группы (см. табл. 17; ср. [Беглов 1996; Smith 1999: 15])³¹. В "Пенье без музыки" инерционность ритма усугубляется диспропорцией в ритмическом репертуаре: без малого 70% текста — это стихи III формы (с пропуском метрического ударения на 2-й стопе). Их скопления (до 15 строк подряд) поражают своей монотонностью еще и потому, что в классическом 4-стопном ямбе III форма — относительно редкая: к примеру, в "Кавказском пленнике" ее доля — 7,4%, в "Полтаве" — 4,7%, в "Медном всаднике" — 2,9%, в "Петербургском романе" Бродского — 2,0%. Кроме того, пиррихий на 2-й стопе имеют также стихи V [◡◡◡◡◡◡(◡)] и VII [◡◡◡◡◡◡(◡)] формы. Первая из них у Пушкина отсутствует, а в "Пенье без музыки" появляется дважды (0,8%): (...) и *перпендикуляр стоймя* (◡), (...) *то перпендикуляр, из центра* (...) [Бродский 1992, II: 233, 235]. VII форма в поэме Бродского также встречается чаще обычного — 4,9% строк (для сравнения: в "Полтаве" стихов с пиррихиями на 2-й и 3-й стопе нет вообще, в "Кавказском пленнике" их — 0,3%, а в "Медном всаднике" — 0,2%). В результате пропуск ударения на 4-м слоге метризуется (см. [Шапир 1990: 71–74; 2000б: 103–108]), смена акцентных форм перестает быть ведущим фактором ритма, уступая прежнюю роль синтаксическому варьированию строки³².

³¹ Эту свою ритмическую установку Бродский не раз декларировал: «Одно из самых грандиозных суждений, которые я в своей жизни прочел, я нашел у одного мелкого поэта из Александрии. Он говорит: "Старайся при жизни подражать времени. То есть старайся быть сдержанным, спокойным, избегай крайностей. Не будь особенно красноречивым, стремись к монотонности"» [Волков 2000: 152].

³² Из фонетических факторов ритма необычное звучание стиху "Пенья без музыки" придают сверхсхемные ударения, коими отягчен как минимум каждый десятый стих поэмы (22 раза из 24 они падают на 1-й слог). Наиболее банальны внеметрические ударения в VI форме [◡◡◡◡◡◡] (◡) (◡) *все уменьшает* обо мне (◡), (◡) *есть проведение прямой* (◡) [Бродский 1992, II: 232, 234]. Наименее тривиальны спондеи в начале форм III [◡◡◡◡◡◡(◡)] и VII [◡◡◡◡◡◡(◡)] (◡) *дня, месяца, Господня Лета* (◡), (◡) *слыть точками, итак, разлука* (◡), (◡) *мир все же ограничен властью* (◡), (◡) *мне, катету, незриму*,

Таблица 17

Ритмическая структура 4-стопного ямба в поэме Бродского "Пенье без музыки"

Строка	Средняя ударность стопы (%)				Ритмические формы (%)								К-во стихов
	1	2	3	1-4	I	II	III	IV	V	VI	VII	прочие	
1	93.4	31.1	86.9	77.9	21.3	-	63.9	4.9	1.6	4.9	3.3	-	61
2	98.4	21.3	93.4	78.3	16.4	1.6	75.4	3.3	-	-	3.3	-	61
3	98.4	29.5	93.4	80.3	26.2	-	67.2	1.6	-	1.6	3.3	-	61
4	96.7	15.0	88.4	75.0	13.1	-	71.1	-	1.6	1.6	9.8	1.6	61
Всего	96.7	24.3	90.5	77.9	19.3	0.4	69.7	2.5	0.8	2.0	4.9	0.4	244

Таблица 18

Внутристрочные грамматические связи в III форме 4-стопного ямба

Тип связи	"Кавказский пленник"				"Медный всадник"				"Петербургский роман"				"Пенье без музыки"			
	Место связи			Всего	Место связи			Всего	Место связи			Всего	Место связи			Всего
	1-2	1-3	2-3		1-2	1-3	2-3		1-2	1-3	2-3		1-2	1-3	2-3	
1	1	-	-	1	-	-	1	1	-	-	-	-	10	-	9	19
2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	2	3
3	3	-	-	3	1	-	-	1	-	-	2	2	8	-	6	14
4	-	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	-	6	-	4	10
5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
7	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10	-	3	13
8	1	-	-	1	-	-	1	1	3	-	-	3	5	-	6	11
9	3	3	1	7	1	2	3	6	1	-	-	1	17	13	21	51
10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	2	3	9
11	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
12	2	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	7	10
13	1	-	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	2	3
14	1	4	2	7	2	-	-	2	1	1	1	3	5	1	6	12
15	1	-	4	5	-	-	-	-	2	-	-	2	13	2	7	22
16	11	8	11	30	3	1	2	6	1	-	2	3	31	15	32	78
17	2	1	4	9	1	1	2	4	1	1	2	4	11	1	9	21
18	7	5	19	31	1	-	5	6	-	1	5	6	13	13	28	54
19	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
20	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7	-	1	8
Σ К-во связей	13.5 33	15.1 21	16.6 44	15.3 98	12.7 10	12.8 4	13.7 14	13.2 28	12.2 9	16.3 3	14.7 12	14.0 24	12.0 145	14.3 48	12.4 147	12.5 340

В "Пенье без музыки" грамматической организации строки и впрямь свойственно исключительное разнообразие — это явствует даже из приведенных цитат. Достигается оно во многом с помощью синтаксического выравнивания стоп. Традиционно в III форме (как и в других стихах с пропуском одного метрического ударения) два первых такта связаны значительно слабее, чем два последних (см. табл. 18).

нему < . >, < > жизнь требует найти от нас // то, чем располагаем. угол, < > скорб мыслей одиноких, хлам < > [Бродский 1992, II 233—236] и др., < > верх собственности для предмета, < > там где-нибудь, над Скагерраком < > [Бродский 1992, II 236, 238] Изредка сверхсхемные ударения несут на себе также 3-й и 5-й слог Не в том суть жизни, что в ней есть < >, < > любовников — твой взгляд и мой < > [Бродский 1992, II 239, 234]

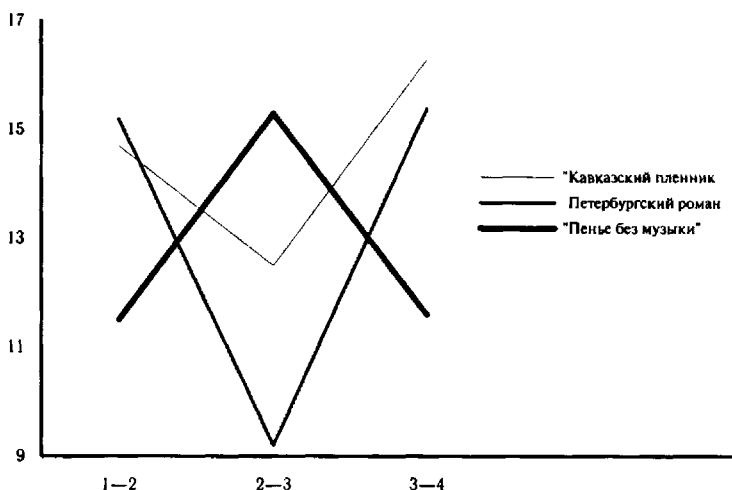


Рис. 10 Синтаксический профиль контактных связей в полнударных 4-стопных ямбах Пушкина и Бродского

Так было и у Пушкина, и у раннего Бродского: в "Кавказском пленнике" $\bar{s}_{1-2} = 13,5$, $\bar{s}_{2-3} = 16,6$; в "Медном Всаднике" $\bar{s}_{1-2} = 12,7$, $\bar{s}_{2-3} = 13,7$; в "Петербургском романе" $\bar{s}_{1-2} = 12,2$, $\bar{s}_{2-3} = 14,7$. Но в "Пенье без музыки", где строки с пиррихием на 2-й стопе занимают около $\frac{3}{4}$ поэмы, грамматика мало зависит от положения слова в строке ($\bar{s}_{1-2} = 12,0$, $\bar{s}_{2-3} = 12,4$). Слабые связи между вторым и третьим тактом в "Кавказском пленнике" не зафиксированы; в "Медном Всаднике" в данной позиции они встречаются в 2 раза реже, чем в начале стиха, а в "Пенье без музыки" — только в 1,4 раза реже. Точка либо аналогичный знак 11 раз отделяет первое слово от второго и столько же — второе от третьего, причем трижды границы периодов приходятся на обе позиции сразу: *Надолго. Навсегда. И даже (...); Навдолго. Навсегда. До гроба; Схоласстика. Почти. Бог весть* [Бродский 1992, II: 236–238]. Со своей стороны, сильные контактные связи в стихе классического типа между вторым и третьим словом устанавливаются почти вдвое чаще, чем между первым и вторым: соотношение сильных связей в начале и конце строки в "Кавказском пленнике" — 1 : 1,9; в "Медном Всаднике" — 1 : 1,3; в "Петербургском романе" — 1 : 2; в "Пенье без музыки" — 1 : 1. В частности, управление при переходном глаголе в стихах III формы обычно связывает первое слово со вторым в 2–3 раза чаще, чем второе с третьим; но в "Пенье без музыки" этот вид связи возникает 11 раз в первой половине строки и 9 раз — во второй. Стихи, построенные по схеме "управление при переходном глаголе — слабая связь", в поэме также употребительны, как стихи обратной структуры: "слабая связь — управление при переходном глаголе". Ср.: *(...) не знаем ничего, о коем (...); (...) зрачок вооружишь, возьми (...); (...) (...) не узрела ты штиль) мозоль (...)* [Бродский 1992, II: 233, 238] — *(...) предательству; возьми перо (...); (...) обратную, где, муча глаз (...); (...) зимы; и не найти весну (...)* [Бродский 1992, II, 235, 236, 238].

Сходная картина предстает в I форме (в "Пенье без музыки" это около 20% строк). Мы уже знаем, что в полнударных 4-стопных ямбах контактная связь в начале стиха слабее, чем в конце, а самая слабая связь находится между ними (см. разд. 3). Этой закономерности в основном подчиняется синтаксический ритм "Петербургского романа": его своеобразие в том, что, во-первых, разница между крайними связями близка к нулю ($\bar{s}_{1-2} = 15,2$, $\bar{s}_{3-4} = 15,4$), а во-вторых, резко ослабляется связь в середине строки ($\bar{s}_{2-3} = 9,2$; см. рис. 10 и табл. 19). Фактически стих делится на две симметричных половины: *(...) живет герой, и время вертит (...); (...) меж ваших тайн,*

Внутристрочные грамматические связи в I форме 4-стопного ямба у Бродского

Тип связи	"Петербургский роман"							"Пенье без музыки"						
	Место связи						Всего	Место связи						Всего
	1-2	1-3	1-4	2-3	2-4	3-4		1-2	1-3	1-4	2-3	2-4	3-4	
1	1	-	-	4	-	-	5	1	-	-	-	-	1	2
2	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
3	-	-	-	23	-	3	26	2	-	-	-	-	4	6
4	-	-	-	4	-	-	4	-	-	-	2	-	2	4
5	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
6	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
7	3	-	-	3	-	2	8	5	-	-	3	-	4	12
8	3	3	2	4	4	2	18	6	1	-	2	-	3	12
9	1	-	1	1	4	2	9	1	3	1	-	-	3	8
10	-	1	-	-	1	-	2	-	-	-	-	-	-	-
11	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
12	7	7	-	8	4	8	34	-	-	-	-	-	-	-
13	3	1	1	5	2	9	21	2	1	1	-	1	-	5
14	37	2	3	4	3	19	68	3	-	2	1	2	2	10
15	12	3	2	1	2	9	29	3	3	-	3	1	3	13
16	27	7	9	12	14	29	98	6	6	4	7	5	9	37
17	16	1	2	1	1	9	30	1	1	-	1	-	1	4
18	24	-	-	6	1	41	72	3	1	-	8	1	6	19
19	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
20	5	-	-	1	-	4	10	-	-	-	8	1	-	9
21	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-
$\bar{x}$	15,2	13,3	14,4	9,2	13,4	15,4	13,9	11,5	14,0	14,3	15,3	15,8	11,6	13,3
К-во связей	139	25	20	80	36	138	438	33	16	8	35	11	38	141

меж узких дырок (...); (...) о только помнить, только помнить (...); (...) не стоит сна, не стоит скуки (...); (...) пинает снег и видит — листья (...); (...) и все быстрее, и все быстрее (...); (...) ни пяди нет, ни пяди нет, // ни пяди нет и нету цели (...); (...) скрипит асфальт, шумит трава, // каналов блеск и плеск канавок (...); (...) пустых домов, мостов горбатых (...); (...) такси скользят, глаза скользят (...); (...) продли шаги, продли страдания (...); (...) трещала печь и свет серел (...); (...) в конце любви, в конце дороги (...); (...) горит окно, а ты все плачешь (...); (...) кого ты судишь, что ты платишь (...); (...) не мертвый лыжник — мертвый всадник (...); И боль в душе. Вот два столетия. // И улиц свет. И боль в груди [Бродский 1992: I, 68, 69, 71, 74–80, 82]. В "Пенье без музыки" всё наоборот. Крайние связи здесь выравнены в еще большей степени — различие между ними практически стерто ($\bar{s}_{1-2} = 11,5$, $\bar{s}_{3-4} = 11,6$), но при этом средняя связь в строке не ослаблена, а усилена ($\bar{s}_{2-3} = 15,3$). Видимо, синтаксическую цезуру после 2-й стопы Бродский в 1970 г. расценивал как нежелательную уступку метру, откровенно предпочитая асимметричные построения (с паузами после первого слова или перед последним): (...) не может быть и речи: даты (...); (...) все дело, или в том, что рано (...); (...) тебя от худших бед, могу (...); (...) оно уже настало — рев (...); (...) осин, тебя утешить; и да (...); (...) ему свои лопатки — вот (...); (...) пределов тех, верней, где места (...); (...) верна (она, увь, верна) (...); (...) взглянуть; итак, кому ж, как не (...); Вот место нашей встречи. Грот (...); За годы, ибо негде до (...); (...) не застит — ибо сам Эвклид (...); (...) что есть она, как не (позволь (...)) (...);

⟨...⟩ звезду, которой, в общем, нет, ⟨...⟩ куда. Куда укажет нозь [Бродский 1992: II, 232–239]³³.

Однажды Бродский пытался объяснить, чем ему "дорог и приятен" Оден. будучи в своем стихосложении традиционалистом, "строфы он как бы и не замечает" [Волков 2000: 140]. В этих словах я усматриваю удачную автохарактеристику: Бродский сам "как бы не замечает" ни строфы, ни стиха вообще. В "Пенье без музыки" на всех уровнях версификации обнаруживаются изоморфные явления: синтаксис становится еще более автономным и от ритмики, и от метрики, и от строфики. Наверное, такую систему организации стиха уместно называть парасинтаксической.

6. Типология и эволюция стихотворного синтаксиса (5-стопный ямб). Мы могли наблюдать, как вследствие планомерного преобразования поэтического языка один за другим выкристаллизовались три способа построения стихотворной речи: "синтаксический", "антисинтаксический" и, наконец, "парасинтаксический" (если принять в расчет стиливые коннотации, то с изрядной долей условности эти три системы можно интерпретировать как "классическую", "романтическую" и "модернистскую"). Тот же процесс, но с точки зрения синтаксиса, представляется его поэтапным освобождением от слогового, строчного и стопного ритма и, сколько возможно, от давления строфы и размера.

В этом не хочется видеть лишь разрозненные языковые факты, лишь особенности чьей-то индивидуальной манеры. Противопоставлению трех ритмико-синтаксических систем я склонен, наряду с типологическим, придавать эволюционное значение. Почему? В том числе, потому, что наметившейся модели развития не противоречит то немногое, что известно об истории русского стихотворного синтаксиса³⁴. Но есть и более веские резоны: выявленные закономерности не замыкаются в пространстве 4-стопного ямба. Судя по всему, параллельные тенденции действуют также в других размерах, и чтобы историко-стиховедческие обобщения приобрели исковую достоверность, синтаксис каждого из них должен быть изучен отдельно: ведь каждая стиховая форма имеет собственную грамматику.

Это легко почувствовать, сравнив стихи, отличающиеся размером или рифмовкой. Естественно было бы ожидать, скажем, обратной зависимости между протяженностью строк и силой межстрочных связей: в длинную строку предложение уложить проще, чем в короткую (ср. [Шапир 1999а: 56; 2000б: 163]). Так и есть (по крайней мере, в поэзии "классического" типа): в 4-стопном ямбе "Кавказского пленника" коэффициент синтаксической связанности строк — 16,6; в 5-стопном ямбе "Гавриилиады", написанной в год окончания "Пленника" (1821), строки гораздо более самостоятельны ($\bar{S} = 13,6$). Существуют и другие зависимости между поэтикой и грамматикой: например, нерифмованные стихи синтаксически связаны теснее рифмованных. Разгадка кроется, я думаю, в том, что рифма — это единственный элемент стихотворной формы, выполняющий, в первую очередь, синтагматические, а не парадигматические функции: строки накрепко прошиты созвучиями (см. [Шапир 2000б: 82–84 др.; 2001а: 19–20]). В белом стихе отсутствие фонетической связанности компенсируется средствами грамматики (ср. [Jargho 1935: 62 и др.; Ярхо 1984: 167, Акимова, Ляпин 1998: 273–274 примеч. 37]): в сопоставлении с белым 5-стопным ямбом Жуковского или Пушкина их рифмованные строки, тогда же написанные, можно считать синтаксически изолированными (см. табл. 20).

³³ Помимо нейтрализации синтаксических различий между начальным и конечным иктом, общим у стихов I и III формы в "Пенье без музыки" оказывается дальнейшее ослабление внутрострочных связей — не только по сравнению с "Петербургским романом", но также и с "Медным Всадником"

³⁴ Ср., например "() у Ломоносова строки более () замкнуты, а у Пушкина гораздо чаще перебрасываются синтаксическими связями из стиха в стих" [Гаспаров 2001: 131, Гаспаров, Скулачева 1999: 95]

Межстрочные грамматические связи в 5-стопном ямбе (XIX—XX вв.)

Тип связи	В Жуковский		А Пушкин				Т Кибиров "Сортиры"
	"На кончину"	"Тленность"	"Гавриилиада"	"Домик"	"Как счастливы я"	"Вновь я посетил"	
1	37,6	23,4	23,7	23,5	20,6	6,0	9,4
2	5,9	11,7	3,8	1,9	2,9	—	4,0
3	6,8	8,8	14,7	9,7	5,9	3,0	2,7
4	1,4	3,6	4,8	4,1	2,9	4,5	0,7
5	3,6	—	0,7	0,3	—	—	—
6	1,8	—	0,2	—	—	—	0,1
7	4,1	2,2	2,3	2,4	—	7,5	2,0
8	10,4	4,4	10,1	7,0	8,8	10,4	5,0
9	0,9	—	0,5	1,1	—	1,5	1,3
10	—	—	—	—	—	—	0,1
11	—	—	0,5	0,3	—	—	0,3
12	5,9	0,7	7,3	4,1	5,9	—	1,5
13	1,8	7,3	6,6	6,2	5,9	4,5	4,0
14	2,3	8,0	7,1	10,0	8,8	11,9	14,6
15	2,3	9,5	3,8	5,7	11,8	11,9	11,4
16	13,6	18,2	11,6	21,1	20,6	29,9	27,2
17	1,4	1,5	2,2	2,2	5,9	6,0	6,8
18	0,5	0,7	0,2	0,8	—	1,5	7,8
19	—	—	—	—	—	—	—
20	—	—	—	0,3	—	1,5	1,0
21	—	—	—	—	—	—	0,1
двойные	38,9	47,4	37,7	47,0	38,2	73,1	74,3
сложные	8,5	12,5	8,5	12,9	13,8	20,4	22,1
$\bar{S}$	12,1	16,6	13,6	18,1	18,3	28,0	29,6
Наличие рифмы	+	—	+	+	—	—	+
N	199	120	551	318	29	54	848

Но за вычетом того, что в поэтической грамматике продиктовано особенностями конкретной стихотворной формы, — и в рифмованном, и в нерифмованном 5-стопном ямбе мы сталкиваемся с процессами, которые хорошо знакомы нам по ямбу 4-стопному: эволюция направлена в сторону усиления межстрочных синтаксических связей. На этом пути более длинный стих проходит те же стадии, что и более короткий: в частности, от "синтаксической" системы в "Гавриилиаде" к ее расшатыванию в октавах "Домика в Коломне" (1830). Обе поэмы — это рифмованный 5-стопный ямб, обе продолжают пародийную бурлескную традицию (см. [Шапир 1999б; 2000б: 241–251; 2002])³⁵; но в более поздней поэме связи между стихами прочнее: в 1821 г. $\bar{S} = 13,6$; в 1830 г. $\bar{S} = 18,3$. Разницу в показателях нельзя списать на специфику строфической формы "Домика в Коломне": в октавах элегии Жуковского "На кончину Ее Величества Королевы Виртембергской" (1819) строки связаны еще слабее, чем в астрофической "Гавриилиаде": у Жуковского $\bar{S} = 12,1$.

"Домик в Коломне" отражает "онегинскую" ступень в развитии стихотворного синтаксиса. Так же как в пушкинском романе, здесь возникают целые серии переносов, на что нет и намека в "Гавриилиаде" или в октавах Жуковского. В комической поэме зрелого Пушкина возможны три или даже четыре double-rejet подряд (ср. [Перцов 1994: 291 примеч. 5]):

Скажу, рысакъ! | Парнаасский иноходець
Его не обогналь бы. | Но Пегасъ

14 × 2
14 × 2

³⁵ В тексте "Домика в Коломне" Н В Перцов отметил эротическую реминисценцию из "Гавриилиады" (см. [Перцов 1994: 293 примеч. 14], ср. [Шапир 2001б]).

Старь, зубъ ужъ нѣтъ Имъ вырытый колоде(цъ)	14 × 2
Изсохъ Порось крапивою Парнассъ (>)	3

Она страдала, хотъ была прекрасна	13
И молода, хотъ жизнь ея текла	16 × 2
Въ роскошной нѣгѣ, хотъ была подвластна	(14+16) × 2
Фортуна ей, хотъ мода ей несла	17 × 2
Свой фиміамъ, — она была несчастна	1

{Пушкин 1833 112, 118—119}

А XXVII октаву переносные конструкции пронизывают насквозь (rejet + три double-rejet + contre-rejet).

< > Стряпуха, возвратясь изъ бани жаркой,	(8+14) × 2
Слегла Напрасно чаемъ и виномъ,	13 × 2
И уксусомъ, и мятною припаркой	(15+16) × 2
Ее лечили Въ ночь предъ Рождествомъ	16 × 2
Она скончалась Съ бѣдною кухаркой	16 × 2
Онѣ простились Въ тотъ же день пришли	(13+16) × 2
За ней, и гробъ на Охту отвезли	1

{Пушкин 1833 120}

В поэме есть и три межстрофных переноса, напоминающие многие из онегинских (см. строфы XII—XIII, XVIII—XIX, XXXIV—XXXV)³⁶

Синтаксис октав в целом ряде аспектов обличает их структурное родство с "Онегиным". Так же как в романе, в "Домике в Коломне" имеет место несовпадение двух иерархий: строфической и грамматической. Формула первой из них — (2+2+2)+2; формула второй — 4+(2+2). Неукоснительно соблюдая правило альтернанса, Пушкин попеременно начинает октавы то с мужского, то женского стиха: *aBaBaBcc* или *AbAbAbCC*. Метрически они членятся на шестистишие и двестишие, а синтаксически — распадаются на два четверостишия. в большинстве случаев конец периода попадает на конец 4-й строки. В элегических октавах Жуковского (*AbAbAbCC*) стро-

³⁶ Автопародийные переключки "Домика" с "Онегиным", в том числе на уровне стиха, уже были предметом пристального филологического разбора (см. [Гаспаров, Смирин 1986, Перцов 1994 285]). Но от исследователей ускользнул, вероятно, самый показательный случай "перелицовки" романа в поэме. Образно мотивированный "прыжок" через строфу в 3-й главе "Онегина" (< > *Татьяна прыгъ въ другія сѣни* < > *И задыхаясь, на скамью // Упала* >) спустя несколько лет отозвался "прыжком через строку" в XXXVI строфе "Домика в Коломне" (ср. [Измайлов 1971 108—109, Харлап 1980 228, Виленчик 1987]). В этой "октаве" вместо положенных восьми строк — семь (пропуск стиха пародирует "пропуск" межстрофной границы)

Предъ зеркальцомъ Параши, чинно сидя,
Кухарка брилась Что съ моей вдовой?
"Ахъ, ахъ!" и шлепнулась Ея увидя,
Та, въ торопяхъ, съ намыленной шеей
Черезъ старуху (вдовью честь обидя),
Прыгнула въ сѣни, прямо на крыльцо,
Да ну бѣжать, закрывъ себѣ лицо

{Пушкин 1833 123}

Жирным шрифтом выделены дословные совпадения с "Онегиным" (глава 3, строфа XXXVIII)

< > и на дворъ
Евгеній! "Ахъ!" — и легче тѣни
Татьяна прыгъ въ другія сѣни
Съ крыльца на дворъ, и прямо въ садъ,
Летить, летить, взглянуть назадъ
Не смѣть, мигомъ обѣжала < >

{Пушкин 1837 101—102}

Таблица 21

Структура грамматических связей в октавах элегии Жуковского
"На кончину Ее Величества Королевы Виртембергской"

Тип связи	Строки (%)								В среднем
	1	2	3	4	5	6	7	8	
1	25 0	60 0	17 9	29 6	20 0	55 2	34 6	66 7	37 6
2	-	-	7 1	3 7	6 7	-	3 8	29 2	5 9
3	-	12 0	10 7	14 8	3 3	6 9	7 7	-	6 8
4	-	-	-	-	6 7	-	3 8	-	1 4
5	3 1	12 0	-	7 4	3 3	-	3 8	-	3 6
6	3 1	-	3 6	7 4	-	-	-	-	1 8
7	12 5	-	7 1	-	6 7	3 4	-	-	4 1
8	9 4	12 0	10 7	14 8	10 0	6 9	15 4	4 2	10 4
9	-	-	3 6	-	3 3	-	-	-	0 9
10	-	-	-	-	-	-	-	-	-
11	-	-	-	-	-	-	-	-	-
12	3 1	-	7 1	11 1	10 0	3 4	11 5	-	5 9
13	-	-	-	3 7	3 3	-	7 7	-	1 8
14	3 1	4 0	3 6	3 7	3 3	-	-	-	2 3
15	6 3	-	3 6	-	-	6 9	-	-	2 3
16	28 1	-	25 0	3 7	20 0	13 8	11 5	-	13 6
17	3 1	-	-	-	3 3	3 4	-	-	1 4
18	3 1	-	-	-	-	-	-	-	0 5
двойные	68 8	20 0	53 6	40 7	46 7	41 4	23 1	4 2	38 9
сложные	20 0	-	12 0	8 0	12 0	12 0	4 0	-	8 5
$\bar{S}$	23 1	4 7	17 3	10 6	17 1	12 2	9 6	1 9	12 1
σ	11 0	7 4	5 2	1 5	5 0	0 1	2 5	10 2	5 4
N	25	25	25	25	25	25	25	24	199

Таблица 22

Структура грамматических связей в октавах "Домика в Коломне" (без строфы XXXVI)

Тип связи	Строки (%)								В среднем
	1	2	3	4	5	6	7	8	
1	11 5	20 9	7 7	31 8	16 3	17 1	11 1	86 8	23 7
2	-	-	-	-	2 3	7 3	2 2	5 3	2 0
3	7 7	4 7	3 8	15 9	20 9	9 8	15 6	2 6	10 1
4	3 8	4 7	3 8	2 3	4 7	9 8	2 2	-	3 9
5	-	2 3	-	-	-	-	-	-	0 3
6	-	-	-	-	-	-	-	-	-
7	3 8	2 3	1 9	-	-	7 3	4 4	-	2 5
8	9 6	7 0	5 8	4 5	9 3	4 9	8 9	-	6 4
9	-	2 3	-	2 3	-	-	-	-	0 6
10	-	-	-	-	-	-	-	-	-
11	-	-	1 9	-	-	-	-	-	0 3
12	3 8	4 7	5 8	6 8	2 3	4 9	2 2	2 6	4 2
13	3 8	14 0	5 8	6 8	4 7	4 9	8 9	2 6	6 4
14	13 5	14 0	13 5	6 8	4 7	14 6	11 1	-	10 1
15	5 8	2 3	11 5	11 4	7 0	2 4	4 4	-	5 9
16	34 6	18 6	28 8	9 1	27 9	14 6	26 7	-	20 9
17	1 9	-	5 8	2 3	-	2 4	4 4	-	2 2
18	-	-	3 8	-	-	-	2 2	-	0 8
19	-	-	-	-	-	-	-	-	-
20	-	2 3	-	-	-	-	-	-	0 3
двойные	63 5	55 8	65 4	29 5	44 2	41 5	53 3	2 6	46 1
сложные	23 1	10 3	25 6	7 7	10 3	5 1	17 9	-	12 5
$\bar{S}$	26 5	18 7	29 1	13 4	16 7	14 6	21 2	1 8	17 8
σ	8 7	0 9	11 3	4 4	1 1	3 2	3 4	16 0	6 1
N	39	39	39	39	39	39	39	38	311

фика лучше согласуется с грамматикой 2+2+2+1+1 — такова синтаксическая схема строфы в стихах 'На кончину Королевы Виртембергской' (см табл 21—22)

Переход к антисинтаксической системе стиха, совершившийся в ряде поздних произведений Пушкина, дает себя знать на материале белого лирического 5-стопного ямба У истоков этой метрико-семантической формы стоял Жуковский с его переводами из И П Гебеля (см [Wachtel 1998 59 и далее]) С самого начала здесь допускалось нагромождение enjambement'ов, непозволительных в рифмованном стихе Ср фрагмент диалога 'Тленность' (1816)

Все въ уголь сожжено, а наши горы,	(8+14) × 2
Какъ башни старья, чернѣють вокругъ	15 × 2
Зола, въ рѣкѣ воды нѣтъ, только дно	(14+18) × 2
Осталось пустое — мертвый слѣдъ	16 × 2
Давнишняго потока, и все тихо,	8
Какъ гробъ Тогда товарищу ты скажешь < >	3 × 2

[Жуковский 1818 15]

Судя по пародии (Послушай, дедушка, мне каждый раз ', 1818), Пушкина в этом стихе смущали переносы и отсутствие цезуры (ср [Маслов 1917, Модзалевский 1926 444, Булаховский 1954 278]) Но когда в середине 1820-х годов он сам обратился к лирическому белому пятистопнику (поначалу, правда, цезурованному), грамматическая связанность строк у Пушкина сразу оказалась выше, чем у Жуковского в "Тленности" $\bar{S} = 16,6$, в стихотворении "Как счастлив я, когда могу покинуть " (1826) $\bar{S} = 18,3$

Несмотря на enjambement'ы, у Жуковского 57% строк оканчиваются вместе с концом простого предложения

Я не тужу и ты, какъ я, созрѣешь'	1
Тогда посмотришь, гдѣ я? Нѣтъ меня'	1
Ужъ вокругъ моей могилы бродятъ козы'	2
А домикъ между тѣмъ дряхлѣй, дряхлѣй'	2
И дождь его сѣчетъ, и зной палить,	4
И тихомолкомъ червь буравить стѣны,	4
И въ кровлю течь, и въ щели свишетъ вѣтеръ	2

[Жуковский 1818 5, 7]

В 1826 г таких строк у Пушкина было почти 40% синтаксическая система организации стиха поколебалась, но еще не рухнула А в последнем пушкинском стихотворении этой формы (" Вновь я посетил ', 1835) доля клаузул, совпадающих с границей предложений, опускается до 25% ($\bar{S} = 28,0$ — это больше, чем в 'Медном Всаднике) Стихотворение являет собой почти сплошную сеть переносов

< > Через его неведомые воды	16 × 2
Плывет рыбак и тянет за собой	17 × 2
Убогой невод По берегам отлогим	16 × 2
Рассеяны деревни — там за ними	(15+16) × 2
Скривилась мельница, насилиу крылья	(8+15+17) × 2
Ворочая при ветре	
На границе	16 × 2
Владений дедовских, на месте том,	7 × 2
Где в гору подымается дорога,	8 × 2
Изрытая дождями, три сосны	(14+16) × 2
Стоят — одна поодаль, две другие	15 × 2
Друг к дружке близко, — здесь, когда их мимо	16 × 2
Я проезжал верхом при свете лунном,	7 × 2
Знакомым шумом шорох их вершин	(14+15+16) × 2

Меня приветствовал По той дороге	16 × 2
Теперь поехал я и пред собою	16 × 2
Увидел их опять Они все те же < >	3

[Пушкин 1948 399—400]

Это стихотворение начинается с переноса и переносом заканчивается *Вновь я посетил* // *Тот уголок земли, где я провел* < >, < > *Пройдет он мимо вас во мраке ночи* // *И обо мне вспомнит* [Пушкин 1948 399, 400] (ср [Шапир 1995 23, 40 примеч 20, 2000б 53—54, 72 примеч 24]) Наиболее слабые синтаксические связи en masse здесь передвинуты в середину строки, а отдельные enjambement'ы воспринимаются как автореминисценции < > *Через его неведомые воды* // *Плывет рыбак и тянет за собой* // *Убогой невод* Ср в "Медном Всаднике" < . > *рыболов* < > *Бросал в неведомые воды* // *Свой ветхий невод* < > [Пушкин 1978 9—10] Еще пример < > *Стоят — одна поодаль, две другие* // *Друг к дружке близко* < > Ср < > *Скривились домики, другие* // *Совсем обрушились* < > [Пушкин 1978 18]

Чтобы правильно понять эволюционное содержание этих фактов, не будем упускать из виду, что "Вновь я посетил" — не единственное лирическое стихотворение позднего Пушкина, которое написано белым 5-стопным ямбом, сотканным чуть не из одних переносов. Так же устроен, например, отрывок, посвященный Мишкевичу ("Он между нами жил", 1834), где межстрочные грамматические связи еще сильнее ($\bar{S} = 31,7$)

Он между нами жил	16
Средь племени ему чужого, злобы	17 × 2
В душе своей к нам не питал, и мы	14 × 2
Его любили Мирный, благосклонный,	8 × 2
Он посещал беседы наши С ним	16 × 2
Делились мы и чистыми мечтами	13 × 2
И песнями (он вдохновен был свыше	13
И с высока взирал на жизнь) Нередко < >	15 × 2

[Пушкин 1948 331]

Не менее любопытно, что такой же вектор, скорее всего, имеет история 6-стопного ямба согласно подсчетам М. Л. Гаспарова, в этом размере у позднего Пушкина тоже "учащаются анжамбманы" [Gasparov 1995 126]. Примечателен комментарий Е. Г. Эткинда к пушкинскому переводу "Из А. Шенье" (1835), где коэффициент связанности очень велик — 29,2

< > Гнет, ломит древесю, исторженные пни	(12+17) × 2
Высоко громоздит, его рукой они	(14+17) × 2
В огонь навалены, он их зажег, он всходит,	3
Недвижим на костре он в небо взор возводит,	3
Под мышцей палица, в ногах немейский лев	(14+16) × 2
Разостлан Дунул ветер, поднялся свист и рев < >	3

[Пушкин 1948 382]

По выражению Эткинда, Пушкин "раскачивает" александрийский стих, "пользуясь нечастым для высокого жанра приемом резких переносов" < > Этого у Шенье нет — его переносы доводят фразу не только до конца полуступища, но и до конца следующего стиха" [Эткинд 1963 295, 1999 497] (ср [Пильщиков 1994а 39])³⁷

³⁷ Похожим образом в своих переводах Бродский заострял до гротеска синтаксические узоры. Джона Донна [Иванов 1997 196]. Порою от передачи техники поэта метафизика, для своего времени поразительно изобретательной и новой. Бродский прямо переходит к собственным приемам, позднее им развитым. В < > Донновой элегии на смерть леди Маркхэм Бродский < > утрирует своиственные < > Донну переносы на месте ритмической границы: разрывающей предложение оказывается предлог, выделен

Парасинтаксический 5-стопный ямб зародился чуть позже 4-стопного, но у того же самого поэта. Бродский не раз задавал вопрос, "за что мы все так любим пяти-стопный ямб", и с охотой отвечал: за "монотонность размера, монотонность звучания" [Волков 2000: 93, ср. 153]. Эту ритмическую "монотонность" в 5-стопных ямбах Бродский, как и в 4-стопных, оттеняет их грамматическим разнообразием синтаксиса и тут заявляет о себе как об основном факторе ритма.

В 1960-е годы пятистопники Бродского обычно комбинируют синтаксическую и антисинтаксическую модели стиха:

Трамваи дребезжали в темноту,	3
вагоны громыхали на мосту,	3
постукивали льдины о быки,	3
шуршанье доносилось от реки,	3
на перекрестке пьяница возник,	3
еще плотней я к форточке приник	1

[Бродский 1992, I 165]

"И он ему сказал" "И он ему	(14+16) × 2
сказал" "И он сказал". "И он ответил"	2
"И он сказал" "И он" "И он во тьму	(14+16) × 2
воззрился и сказал" "Слова на ветер"	2
"И он ему сказал" «Но, так сказать,	8 × 2
сказать "сказал" сказать совсем не то, что	20 × 2
он сам сказал» «И он "к чему влезать	(14+16) × 2
в подробности" сказал, все ясно. Точка»	1

[Бродский 1992, II 112]

Первые признаки нового синтаксического ритма появились на рубеже десятилетий, а самые ранние 5-стопные ямбы, целиком выдерживающие эту стилистику, — "В озерном краю" — датированы 1972-м годом. Стихотворение состоит из графически не выделенных четверостиший *aBbA* и *aBaB*:

В те времена в стране зубных врачей,	7 × 2
чьи дочери выписывают вешки	16 × 2
из Лондона, чьи стиснутые клещи	14 × 2
вздымают вверх на знамени ничей	(17+18) × 2
Зуб Мудрости, я, прячущий во рту	17 × 2
развалины почище Парфенона,	8 × 2
шпион, лазутчик, пятая колонна	16 × 2
гнилой цивилизации — в быту	(16+16+16) × 2
профессор красноречия, — я жил	(16+16) × 2
в колледже возле главного из Пресных	18 × 2
Озер, куда из недорослей местных	(15+16) × 2
был призван для вытягиванья жил	1

[Бродский 1992, II 299]

Средний коэффициент межстрочной синтаксической связанности в этом стихотворении достигает 37,8 ($\bar{S}_1 = 31,2$; $\bar{S}_2 = 29,0$, $\bar{S}_3 = 38,4$; $\bar{S}_4 = 56,3$)

У позднего Бродского нет длинных произведений, написанных строфическим 5-стопным ямбом; зато они есть у Тимура Кибирова, который испытал сильное влияние синтаксической системы своего старшего современника. В октавах поэмы

ный ударением и рифмой. Результат кажется просто стихами самого Бродского, хотя метр, образы и синтаксическая усложненность Донна переданы точно" [Иванов 1997 196] Вяч. Вс. Иванов считает, что эти черты синтаксиса у Бродского прежде всего "связаны с продолжением опыта Цветаевой и Боратынского" [Иванов 1997 196]

"Сортиры" (1991) антисинтаксический стих комбинируется с парасинтаксическим Декларативно развивая пародийную поэтику "Домика в Коломне", Кибиров позволяет себе пространные периоды, которых не было у Пушкина и которые были под- сказаны строфико-синтаксическими экспериментами Бродского:

64

И, наконец, сорвав штаны, оставшись	16 × 2
уже в одних носках, уже среди	20 × 2
девичьих ног, уже почти ворвавшись	16 × 2
в промежуток мрак, уже на полпути	16 × 2
к мятежным наслаждениям, задравши	(13+17) × 2
ее колени, чуя впереди,	17 × 2
как пишет Цвейг, пурпурную вершину	16 × 2
экстаза, и уже наполовину,	3 × 2

65

представь себе, читатель! Не суди,	8 × 2
читательница! Я внезапно замер,	8+12
схватив штаны и, прошептав "Прости,	3 × 2
я скоро!", изумленными глазами	(16+16) × 2
подружки провожаемый, пути	17 × 2
не разбирая, стул с ее трусами	(12+13+17) × 2
и голубым бюстгалтером свалив,	8 × 2
дверь распахнул и выскочил, забыв	15 × 2

66

закреть ее, помчался коридором	18
пустым	

[Кибиров 1994: 366]

Кибиров ухитрился дать здесь отсылки сразу к трем поэмам Пушкина: помимо "Домика в Коломне" с его "прыжком через строку", вновь превратившимся в прыжок через строфу (а точнее, через две межстрофных границы), автор "Сортиров" перифразирует еще "Графа Нулина" (⟨. .⟩ *накинув // Свой пестрый шелковый халатъ // И стуль въ потемкахъ опрокинув* ⟨. .⟩ [Пушкин 1828: 22]) и, что менее очевидно, петербургскую повесть о бедном Евгении (*Нередко кучерские плети // Его стегали, потому // Что он не разбирает дороги // Уж никогда* [...]) [Пушкин 1978: 20])³⁸.

Цитирование пушкинских переносов из "Онегина" и "Домика в Коломне" проходит ритмико-синтаксическим лейтмотивом через весь текст "Сортиров": ⟨. .⟩ *под рукойником я выводил // пятно. Меж тем светало. И пробили // часы — не помню сколько. Этот звон* ⟨. .⟩ [Кибиров 1994: 376] (ср.: *Пробили // Часы урочные: поэтъ // Роняетъ, молча, пистолетъ* [...]) [Пушкин 1837: 191])³⁹; ⟨. .⟩ *но автор удаляется. Ни строчки // уже не выжмешь. И течет река* [...]) [Кибиров 1994: 378] (ср.: *Больше ничего // Не выжмешь изъ рассказа моего* [Пушкин 1833: 125]); *И, перейдя на ультразвук, она // ворвалась в коридор. В толпе видна* [...]) [Кибиров 1994: 360] (ср. в той же позиции заключительного двустипия перед межстрофным переносом: ⟨. .⟩ *В ней вкус был образованный Она // Читала сочиненья Эмина* [...]) [Пушкин 1833: 114])⁴⁰. Б. В. То-

³⁸ Не говорю об обороте, который Кибиров заимствовал из стихотворения Пушкина "Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем" (1830)

³⁹ В свою очередь, у Пушкина enjambement остраивает элегическую формулу Баратынского (ср. [Пильшиков 1994б: 104 примеч. 37]) ⟨. .⟩ *Пробьют урочные часы* ⟨. .⟩ [Баратынский 1825: 103]

⁴⁰ В этом Кибиров тоже идет за Бродским. *Вот то, что нам с тобой ДАНО // Надолго Навсегда И даже // пускай в неощутимой, но // в материи Почти в пейзаже* [Бродский 1992, II: 236, стр. 237] Пушкинскую фразу Бродский парцелирует, но в "Пенье без музыки", как и в "Онегине", за ней следует doublet: *И здесь героя моего* ⟨. .⟩ *Читатель, мы теперь оставим, // Надолго навсегда За ним // Довольно мы пунтем одним // Бродили по свету* [Пушкин 1837: 278]

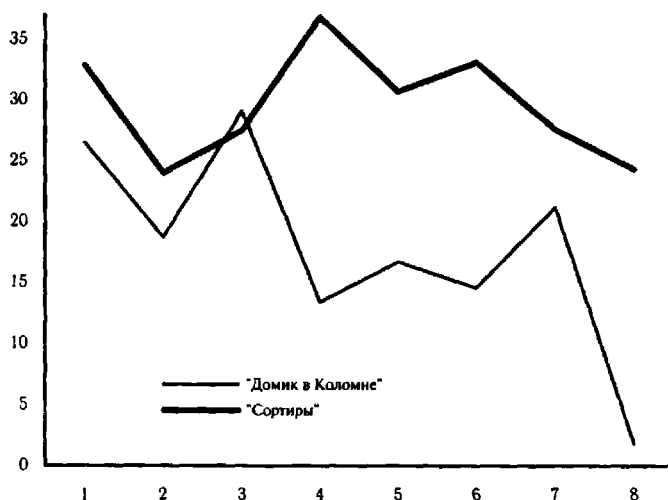


Рис. 11 Синтаксический профиль октавы в поэмах Пушкина и Кибирова

машевский подметил, что «почти всеми подражателями „Домика в Коломне“» «был канонизирован» прием «рассечения на стыке стихов имени и отчества действующих лиц» [Томашевский 1941: 304] (…). *Ея сестра двоюродная, Вѣра // Ивановна, супруга Гофъ-Фурьера* [Пушкин 1833: 119]. Не избежал этого и Кибиров, дважды разорвавший имя и отчество, а один раз — имя и фамилию: (…). *журна // и высока была его Лариса // Геннадиевна Был он белобрысый* (...); (…). *к советскому дичку привил Андрей // Андреич Впрочем, так же, как фарцовку (...); Толстый Боря // Чумилин, по прозванию Чума* (...). [Кибиров 1994: 359, 347, 349].

Однако при всей преемственности «Сортиров» по отношению к бурлескной эпике Пушкина поэма Кибирова принадлежит к другому типу поэтического синтаксиса. Межстрочные связи в ней гораздо сильнее: $\bar{S} = 29,6$ (а в пушкинском «Домике» — 18,1; см. табл. 20). Синтаксическая структура октавы в «Сортирах» тоже в корне отлична от пушкинской (см. рис. 11 и табл. 23). В поэме Кибирова, где фразы свободно перешагивают через границы стрóf, хотя бы с одного края разомкнуто 84% октав, а в «Домике» — только 15%. График показывает, что почти на всем протяжении (с 3-го стиха по 7-й) внутрострофные синтаксические кривые в «Сортирах» и «Домике в Коломне» симметричны: там, где у Пушкина — усиление связей, у Кибирова — ослабление, и наоборот. В «Домике» посредине октавы ($\bar{S}_4$) находится самая слабая связь, а в «Сортирах» — самая сильная. Если у Пушкина синтаксис и строфика всего лишь не совпадали, то у Кибирова грамматическое членение строфы (2+6) противоположно метрическому (6+2).

Мощное ритмико-синтаксическое воздействие Бродского, в «Сортирах» только угадываемое, открыто провозглашают «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» (1995), само название которых «передразнивает» «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» (1974). Если в классическом сонете его строфическое членение так или иначе увязано с грамматическим, то у Бродского стих и грамматика часто существуют в автономном режиме. Наиболее характерен в этом отношении XVII сонет к Марии Стюарт, который от первой до последней строки являет собой единый период⁴¹. Аналог ему у Кибирова составляет сонет 7, образованный двумя сложными предложениями, разделенными точкой в середине 3-й строки:

⁴¹ В отличие от остальных, этот сонет написан не 5-стопным, а 4-стопным ямбом (исключение составляют лишь 1-я и 4-я строки, имеющие по 5 стоп)

Таблица 23

Структура грамматических связей в октавах поэмы "Сортиры" (без стрóf 14, 26 и 53)

Тип связи	Строки (%)								В среднем
	1	2	3	4	5	6	7	8	
1	94	175	74	49	40	51	80	190	93
2	14	50	33	21	24	22	64	111	42
3	07	42	50	21	16	37	16	32	27
4	14	-	-	07	08	07	08	-	06
5	-	-	-	-	-	-	-	-	-
6	07	-	-	-	-	-	-	-	01
7	36	25	-	07	32	22	32	08	20
8	36	17	74	69	40	59	72	24	49
9	14	08	-	14	32	15	16	-	13
10	-	08	-	-	-	-	-	-	01
11	-	-	08	-	-	07	-	08	03
12	22	08	25	07	32	15	08	08	15
13	29	42	66	35	63	44	32	16	41
14	109	133	140	153	159	162	176	143	147
15	109	150	99	111	143	110	112	119	118
16	362	233	306	313	238	265	224	206	270
17	43	50	25	97	87	88	88	40	66
18	94	50	99	83	79	88	56	71	78
19	-	-	-	-	-	-	-	-	-
20	07	08	-	14	08	07	16	24	11
21	07	-	-	-	-	-	-	-	01
двойные	77.5	62.5	75.2	85.4	79.4	81.6	72.0	61.1	74.7
сложные	30.1	13.6	14.6	33.0	18.4	26.2	20.4	19.6	22.0
Σ	32.9	24.0	27.5	36.8	30.7	33.1	27.6	24.3	29.6
σ	3.3	5.6	2.1	7.2	1.1	3.5	2.0	5.3	3.8
N	103	103	103	103	103	103	103	102	823

Таблица 24

Структура грамматических связей в "Двадцати сонетах к Саше Заповой"

Тип связи	Строки (%)														Всего
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
1	26.1	13.6	3.8	8.7	12.0	18.2	8.0	11.1	18.2	18.2	21.7	4.0	12.0	78.9	17.0
2	4.3	9.1	-	8.7	4.0	18.2	4.0	18.5	4.5	-	8.7	12.0	12.0	21.1	8.8
3	-	9.1	7.7	4.3	4.0	4.5	-	3.7	13.6	4.5	8.7	4.0	-	-	4.6
4	-	-	-	-	-	-	8.0	-	-	9.1	-	-	4.0	-	1.5
5	-	-	-	4.3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0.3
6	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
7	8.7	-	7.7	8.7	4.0	4.5	8.0	3.7	4.5	-	8.7	-	4.0	-	4.6
8	8.7	13.6	11.5	17.4	16.0	13.6	-	3.7	4.5	4.5	4.3	4.0	12.0	-	8.2
9	-	-	-	-	-	-	4.0	-	-	-	4.3	4.0	-	-	0.9
10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
11	-	4.5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0.3
12	-	9.1	11.5	13.0	4.0	-	8.0	-	4.5	-	-	12.0	-	-	4.6
13	-	9.1	7.7	-	-	4.5	16.0	-	9.1	-	4.3	4.0	-	-	4.0
14	17.4	13.6	3.8	13.0	20.0	9.1	12.0	18.5	22.7	18.2	13.0	16.0	20.0	-	14.3
15	4.3	4.5	7.7	4.3	12.0	4.5	8.0	7.4	-	9.1	4.3	8.0	8.0	-	6.1
16	21.7	9.1	19.2	8.7	16.0	18.2	12.0	18.5	18.2	27.3	8.7	12.0	20.0	-	15.2
17	-	4.5	7.7	8.7	8.0	4.5	12.0	7.4	-	4.5	4.3	12.0	4.0	-	5.8
18	8.7	-	7.7	-	-	-	-	7.4	-	4.5	8.7	8.0	4.0	-	3.6
19	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
20	-	-	3.8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0.3
двойные	60.9	59.1	84.6	69.6	76.0	50.0	72.0	66.7	59.1	68.2	52.2	76.0	68.0	-	62.9
сложные	15.0	10.0	25.0	15.0	20.0	10.0	20.0	20.0	10.0	10.0	15.0	25.0	25.0	-	15.8
Σ	20.1	17.6	30.9	19.6	26.4	16.1	25.8	26.7	18.2	23.1	18.4	28.6	24.5	1.2	21.3
σ	1.2	3.7	9.6	1.7	5.1	5.2	4.5	5.4	3.1	1.8	2.9	7.3	3.2	20.1	5.3
N	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	19	279

Я просыпаюсь оттого, что ты	14 × 2
пытаешься закрасить мне щетину	16
помадою губной И так невинно	13 × 2
и нагло ты хохочешь, так пусты	14 × 2
старанья выбить лживое "Прости,	8 × 2
папулечка!", так громогласно псина	(14+15) × 2
участвует в разборке этой длинной,	4 × 2
и так полны безмозглой чистоты	14 × 2
твои глаза, и так твой мир огромен,	13 × 2
и неожидан, и притом укромен,	4 × 2
и так твой день бескраен и богат,	7 × 2
что даже я, восстав от мутной дремы,	12 × 2
продрав угрюмый и брезгливый взгляд,	(8+14) × 2
не то чтоб счастлив, но чему-то рад	1

[Кибилов 1997 66]

Другие сонеты Кибилова отличаются большей синтаксической дробностью, но нигде минимум связанности не закреплён за границей катренов или терцетов ($4+4+3+3$) $\bar{S}_4 > \bar{S}_2$, $\bar{S}_8 > \bar{S}_5 > \bar{S}_7 > \bar{S}_6$, $\bar{S}_{11} > \bar{S}_9$ (см табл. 24)

Несомненно, что разные ритмико-синтаксические системы сосуществуют, причем не только в контексте эпохи, но и в контексте одного произведения или цикла, как у тех же Бродского и Кибилова. С появлением новых типов организации стиха старые не исчезают, а лишь оказываются потесненными. И тем не менее вполне допустимо говорить о реформировании поэтического синтаксиса при каждом глобальном расширении синтаксических "горизонтов" ритмико-грамматические аномалии канонизируются. Именно по этой причине типологию русского стихотворного синтаксиса мы вправе рассматривать как слепок его эволюции — по крайней мере, на правах исторической гипотезы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Акимов, Ляпин 1998 — Стих и смысл "Медного Всадника" (Обсуждение книги Андрея Белого "Ритм как диалектика" в Государственной академии художественных наук) / Подгот текста, публ., вступ заметка и примеч. М В Акимовой и С Е Ляпина // *Philologica* 1998 Т 5 № 11/13
- Баратынский 1825 — [Е Баратынский] Елисейские поля // Полярная Звезда на 1825 год СПб, 1825 (Подпись Б)
- Баратынский 1826 — Е Баратынский Эда, Финляндская повесть, и Пыры, Описательная поэма СПб, 1826
- Беглов 1996 — А Л Беглов Иосиф Бродский монотония поэтической речи (на материале 4-стопного ямба) // *Philologica* 1996 Т 3 № 5/7
- Белый 1929 — А Белый Ритм как диалектика и "Медный Всадник" Исслед М, 1929
- Брик 1927 — О М Брик Ритм и синтаксис (Материалы к изучению стихотворной речи) // Новый лф 1927 № 3—6
- Бродский 1992/1994 — И Бродский Сочинения СПб, 1992 Т I—II, 1994 Т III
- Булаховский 1954 — Л А Булаховский Русский литературный язык первой половины XIX века Фонетика, Морфология, Ударение, Синтаксис М, 1954
- Булгарин 1826 — [Ф Булгарин] // Сев Пчела 1826 16 февр, № 20 (Подпись Ф Б) — Рец на кн — Е Баратынский Эда, Финляндская повесть, и Пыры, Описательная поэма СПб, 1826
- Виленчик 1987 — Б Я Виленчик Прыжок через строку (О XXXVI октаве "Домика в Коломне") // ИАН СЛЯ 1987 Т 46 № 4
- Винокур 1941 — Г Винокур Слово и стих в "Евгении Онегине" // Пушкин Сб ст М, 1941
- Волков 2000 — С Волков Диалоги с Иосифом Бродским М, 2000
- Гаспаров 1981 — М Л Гаспаров Ритм и синтаксис происхождение "лесенки" Маяковского // Проблемы структурной лингвистики 1979 М, 1981
- Гаспаров 2001 — М Л Гаспаров Синтаксическая структура стихотворной строки // Славянский стих Лингвист и прикладная поэтика Материалы междунар конф 23—27 июня 1998 г М, 2001

- Гаспаров, Скулачева 1993 — *М Л Гаспаров, Т В Скулачева* Ритм и синтаксис в свободном стихе // Очерки истории языка русской поэзии XX века Грамматич категории, Синтаксис текста М, 1993
- Гаспаров, Скулачева 1999 — *М Л Гаспаров, Т В Скулачева* Синтаксис четырехстопного полноударного ямба // Поэтика История литературы Лингвистика Сб к 70-летию Вяч Вс Иванова М, 1999
- Гаспаров, Смирин 1986 — *М Л Гаспаров, В М Смирин* "Евгений Онегин" и Домик в Коломне пародия и самопародия у Пушкина // Тыняновский сборник Вторые Тынян чтения Рига, 1986
- Гофман 1919 — *А С Пушкин* Евгений Онегин Роман в стихах / [Ред текста, вступ ст и примеч М Л Гофмана] Пб, 1919
- Гроссман 1924 — *Л Гроссман* Онегинская строфа // Пушкин М, 1924 Сб 1
- Жуковский 1818 — *В Жуковский* Тленность Разговор на дороге, ведущей в Базель, в виду развалин замка Ретлера, вечером // Für Wenige Для немногих 1818 № III (Без подписи)
- Иванов 1997 — *Вяч Вс Иванов* Бродский и метафизическая поэзия // Звезда 1997 № 1
- Измайлов 1930 — *Н Измайлов* Из истории замысла и создания "Медного Всадника" // Пушкин и его современники Материалы и исслед Л, 1930 Вып XXXVIII/XXXIX
- Измайлов 1971 — *Н В Измайлов* Из истории русской октавы // Поэтика и стилистика русской литературы Памяти акад В В Виноградова Л, 1971
- Кибилов 1994 — *Т Кибилов* Сантименты Восемь книг Белгород, 1994
- Кибилов 1997 — *Т Кибилов* Парафразис Кн стихов СПб, 1997
- Купреянова Медведева 1936 — *Баратынский* Полное собрание стихотворений / Ред и коммент Е Купреяновой и И Медведевой [Л], 1936 Т II
- Ломоносов 1952/1959 — *М В Ломоносов* Полное собрание сочинений М, Л, 1952 Т 7, 1959 Т 8
- Лотман 1990 — *М Ю Лотман* Ритмическая структура онегинской строфы // Методология и методика историко-литературного исследования Тез докл Рига, 1990
- Ляпин 1995 — *С Е Ляпин* О воздействии синтаксиса на ритм стиха (на примере полноударного 4-стопного хорея пушкинских сказок) // Philologica 1995 Т 2 № 3/4
- Ляпин 2001 — *С Е Ляпин* Ритмико-синтаксическая структура строфы (к проблеме изучения вертикального ритма русского 4-стопного ямба) // Славянский стих Лингвист и прикладная поэтика Материалы междунар конф 23—27 июня 1998 г М, 2001
- Маслов 1917 — *Г Маслов* Новое о стихотворении Пушкина "Послушай, дедушка, мне каждый раз 1818 г // Пушкин и его современники Материалы и исслед Пг, 1917 Вып XXVIII
- Матяш 2001 — *С А Матяш* К истории и типологии стихотворного переноса // Славянский стих Лингвист и прикладная поэтика Материалы междунар конф 23—27 июня 1998 г М, 2001
- Минаев 1866 — *Д Минаев* Евгений Онегин Роман в стихах, сокращенный и исправленный по статьям новейших лже-реалистов Темным Человеком С прил 5 рис работы худож А И Лебедева СПб, 1866
- Модзалевский 1926 — *Пушкин* Письма / Под ред и с примеч Б Л Модзалевского Т I 1815—1825 М Л, 1926
- Пастернак 1990 — *Б Пастернак* Стихотворения и поэмы В 2 т / Вступ ст В Н Альфонсова, Сост, подгот текста и примеч В С Басевского и Е Б Пастернака Л, 1990 Т I
- Пейсахович 1969 — *М А Пейсахович* Онегинская строфа в поэмах Лермонтова // ФН 1969 № 1
- Перцов 1994 — *Н В Перцов* Лингвистические заметки о поэме А С Пушкина "Домик в Коломне // Знак Сб ст по лингвистике, семиотике и поэтике М, 1994
- Пильщиков 1994а — *И А Пильщиков* "Я возвращусь к вам, поля моих отцов" Баратынский и Тибулл // ИАН СЛЯ 1994 Т 53 № 2
- Пильщиков 1994б — *И Пильщиков* О французской шалости Баратынского // Труды по русской и славянской филологии Литературоведение Новая сер Тарту, 1994 [Вып] I
- Поспелов 1960 — *Н С Поспелов* Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина М, 1960
- Постоутенко 1990 — *К Ю Постоутенко* Пунктуация онегинской строфы (заметки на полях теории стиха Б В Томашевского) // Методология и методика историко-литературного исследования Тез докл Рига, 1990
- Постоутенко 1998 — *К Постоутенко* Онегинский текст в русской литературе Pisa, 1998
- Пумпянский 1939 — *Л В Пумпянский* "Медный Всадник" и поэтическая традиция XVIII века // Пушкин Временник Пушкин комиссии М, Л, 1939 [Вып] 4/5
- Пушкин 1828 — *А Пушкин* Граф Нулин // Две повести в стихах СПб, 1828
- Пушкин 1833 — *А Пушкин* Домик в Коломне // Новоселье СПб, 1833
- Пушкин 1837 — *А Пушкин* Евгений Онегин Роман в стихах 3-е изд СПб, 1837
- Пушкин 1948 — *Пушкин* Полное собрание сочинений Т 3 Стихотворения 1826/1836, Сказки [М, Л], 1948
- Пушкин 1978 — *А С Пушкин* Медный Всадник / Изд подгот Н В Измайлов Л, 1978
- Рудаков 1979 — *С Б Рудаков* Ритм и стиль "Медного всадника" [1941] // Пушкин Исслед и материалы Л, 1979 Т IX
- Скулачева 1996 — *Т В Скулачева* Лингвистика стиха Структура стихотворной строки // Славянский стих Стиховедение, лингвистика и поэтика Материалы междунар конф 19—23 июня 1995 г М, 1996
- Тарановски 1953 — *К Тарановски* Руски дводелни ритмови I—II Београд, 1953

- Тарлинская 2000 — *М Тарлинская* Синтаксис строфы в Евгении Онегине' (анализ по главам) // *Philologica* 1999/2000 Т 6 № 14/16
- Тимофеев 1939 — *Л Тимофеев* Теория стиха М, 1939
- Тимофеев 1941 — *Л Тимофеев* "Медный Всадник" Из наблюдений над стихом поэмы // Пушкин Сб ст М, 1941
- Тимофеев 1958 — *Л И Тимофеев* Очерки теории и истории русского стиха М, 1958
- Тимофеев 1982 — *Л Тимофеев* Слово в стихе М, 1982
- Томашевский 1918 — *Б Томашевский* Ритмика 4-х-стопного ямба по наблюдениям над стихом «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники Материалы и исслед Пг, 1918 Вып XXIX/XXX
- Томашевский 1934 — *Б Томашевский* Десятая глава "Евгения Онегина" История разгадки // Литературное наследство М, 1934 Т 16/18
- Томашевский 1941 — *Б Томашевский* Поэтическое наследие Пушкина (лирика и поэмы) // Пушкин (<—) родоначальник новой русской литературы Сб науч-исслед работ М, Л, 1941
- Томашевский 1956 — *Б В Томашевский* Вопросы языка в творчестве Пушкина // Пушкин Исслед и материалы М, Л, 1956 Т 1
- Томашевский 1958 — *Б В Томашевский* Строфика Пушкина // Пушкин Исслед и материалы М, Л, 1958 Т II
- Харлап 1980 — *М Харлап* Poleмический смысл "Домика в Коломне" // ИАН СЛЯ 1980 Т 39 № 3
- Цветаева 1994 — *М Цветаева* Собрание сочинений В 7 т Т 2 Стихотворения, Переводы / Сост, подгот текста и коммент А Саакянц и Л Мнухина М, 1994
- Цявловский и др 1935 — Рукою Пушкина Несобранные и неопубликованные тексты / Подгот к печати и коммент М А Цявловский, Л Б Модзалевский, Т Г Зенгер М, Л, 1935
- Шапир 1990 — *М И Шапир* Metrum et rhythmus sub specie semioticae // Даугава 1990 № 10
- Шапир 1995 — *М И Шапир* "Versus vs "prosa" пространство-время поэтического текста // *Philologica* 1995 Т 2 № 3/4
- Шапир 1996 — *М И Шапир* У истоков русского четырехстопного ямба генезис и эволюция ритма (К социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова) // *Philologica* 1996 Т 3 № 5/7
- Шапир 1998 — *М И Шапир* Феномен Батенькова и проблема мистификации (Лингвистический аспект 3—5) // *Philologica* 1998 Т 5 № 11/13
- Шапир 1999а — *М И Шапир* Ритм и синтаксис ломоносовской оды (К вопросу об исторической грамматике русского стиха) // Поэтика История литературы Лингвистика Сб к 70-летию Вяч Вс Иванова М, 1999
- Шапир 1999б — *М И Шапир* 'Хоть поздно, а вступление есть' ('Евгений Онегин' и поэтика бурлеска) // ИАН СЛЯ 1999 Т 58 № 3
- Шапир 2000а — *М И Шапир* Сон Татьяны ритм — синтаксис — смысл (путные соображения) // *Philologica* 1999/2000 Т 6 № 14/16
- Шапир 2000б — *М И Шапир* Universum versus Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков М, 2000 Кн 1
- Шапир 2001а — *М И Шапир* На подступах к общей теории стиха (основные методы и понятия) // Славянский стих Лингвист и прикладная поэтика Материалы междунар конф 23—27 июня 1998 г М, 2001
- Шапир 2001б — *М И Шапир* Пушкин и русские заветные сказки (о фольклорных истоках фабулы "Домика в Коломне") // Пушкинская конференция в Стэнфорде 1999 Материалы и исслед М, 2001
- Шапир 2002 — *М И Шапир* Барков и Державин Из истории русского бурлеска // Пушкин А С Тень Баркова Тексты Комментарий Экскурсы / Изд подгот И А Пильщиков и М И Шапир М, 2002
- Шевырев 1841 — *С Шевырев* // Москвитянин 1841 Ч V, № 9 — Рец на кн — А Пушкин Сочинения СПб, 1841 Т IX—XI
- Шенгели 1921 — *Г Шенгели* Трактат о русском стихе Ч I Органическая метрика Одесса, 1921
- Эткинд 1963 — *Е Эткинд* Поэзия и перевод М, Л, 1963
- Эткинд 1999 — *Е Г Эткинд* Божественный глагол Пушкин, прочит в России и во Франции М, 1999
- Якушкин 1884 — *В Е Якушкин* Рукописи Александра Сергеевича Пушкина, хранящиеся в Румянцовском музее в Москве // Рус старина 1884 Т XLII, кн V
- Ярхо 1984 — *Б И Ярхо* Соотношение форм в русской частушке // Проблемы теории стиха Л, 1984
- Ярхо 2000 — *Б И Ярхо* Комедии и трагедии Корнеля (Этюд по теории жанра) / Подгот текста, публ и примеч М В Акимовой // *Philologica* 1999/2000 Т 6 № 14/16
- Gasparov 1995 — *М L Gasparov* Синтаксис пушкинского шестистопного ямба // The language and verse of Russia In honor of D S Worth On his 65th birthday М, 1995
- Jarcho 1935 — *В J Jarcho* Organische Struktur des russischen Schnaderhupfels (Častuška) Mit Ausblicken auf das deutsche Schnaderhüpfel // *Germanoslavica* 1935 Ht 1/2
- Smith 1999 — *G Smith* "Singing without music" // Joseph Brodsky The art of a poem Basingstoke, 1999
- Wachtel 1998 — *М Wachtel* The development of Russian verse Meter and its meanings Cambridge, 1998