

М. И. ШАПИР

## О ПРЕДЕЛАХ ДЛИНЫ СТИХА В ВЕРЛИБРЕ

(Д. А. Пригов и другие) <sup>1</sup>

1. Я понимаю стих как систему сквозных принудительных парадигматических членений (см. Шапир 1995; 1996, 273—278; 1999б; 2000, 36 и далее). Стиховые членения — сквозные, поскольку проходят через весь текст, а там, где они прерываются, мы имеем дело с прозаическими вставками. Стиховые членения — принудительные, поскольку они диктуются объективно выраженной волей автора, с которой восприниматель не может не считаться. Стиховые членения — парадигматические: образованные ими ритмические единицы соотносятся как варианты общего инварианта <sup>2</sup>.

В большинстве случаев инвариантные отношения между одноуровневыми единицами стиха очевидны. Скажем, в сатирах Кантемира любая строка содержит 13 слогов, имеет женское окончание и цезуру после 7-го слога. Во всех непереводах одах Ломоносова от начала стиха до последнего икта насчитывается 8 слогов, причем ударения в неодносложных словах падают лишь на четные слоги. В оригинальных идилиях Катенина ударными непременно оказываются первый и предпоследний слоги, в каждой строке по 6 ударений, интервал между ними не меньше одного слога и не больше двух, а последний интервал — всегда двусложный. Примеры стиховой инвариантности нетрудно умножить, но ясно и так: именно инвариантность стиховых единиц делает отчасти предсказуемым строение каждой следующей строки. Эта предсказуемость обеспечивается внутриверлибовыми ритмическими константами, совокупность которых обычно называют метром в широком смысле слова (Шапир 1990, 69—70; 1996, 279; 2000, 83, 102, 122 примеч. 18).

Однако среди основных систем русского стихосложения есть и такая, что свободна от метра. Это верлибр, в котором ритмическое строение строк практически непредсказуемо. В нем отсутствуют какие бы то ни было внутриверлибовые константы: стопа, рифма, цезура и др. Наименьшей парадигматической константой здесь является строка в целом. Разные строки в верлибре относятся друг к другу так же, как в силлабике — разные слоги, в тонике — разные такты, а в силлабо-тонике — разные стопы. Слоги, допустим, могут быть долгими или краткими, ударными или безударными, но в силлабическом стихосложении они

приравниваются: например, в тринадцатисложниках Кантемировой «Петриды» иногда бывает 3 ударения (*С ехидными власами, и единокородна*), а иногда — 10 ударений (*О, бы плач сей мой быть могл, в стыд мне, нечто ложно*), и это не нарушает изоморфности разных строк.

*Mutatis mutandis* сказанное сохраняет силу по отношению к акцентному или силлабо-тоническому стиху:

Били <i>копыта</i> .	
Пели <b>будто</b> :	2+2
— Гриб.	
Грабь.	
Гроб.	
<b>Груб.</b> —	1+1+1+1
Ветром <i>опита</i> ,	
льдом <b>обута</b> ,	2+2
улица скользила.	
Лошадь на <b>круп</b>	2+2
грохнулась,	
и сразу	
за зевакой <b>зевака</b> ,	1+1+2
штаны пришедшие Кузнецким <b>клёшить</b> ,	4
сгрудились,	
смех зазвенел и <b>завякал</b> :	1+3
— Лошадь упала! —	
— Упала <b>лошадь!</b> —	2+2

*В. Маяковский, «Хорошее отношение к лошадям» (1918)*

Здесь каждый четвертый такт обязательно рифмуется, и не важно, какими словами образованы все 4 ударения: многосложными или односложными<sup>3</sup>.

Если в тонике друг к другу приравниваются такты, то в силлабо-тонике — стопы, хотя иные из них могут пропускать схемные ударения и получать сверхсхемные. Ямбы, хорей, пиррихии, спондеи сочетаются в классических двусложниках, не нарушая законов метрики. Г. А. Шенгели советовал «закрепить в памяти тютчевскую строчку» (1940, 72; 1960, 139): *Мысль изречённая есть ложь* (‘∪!∪’!∪∪!’). В этом стихе, продолжал Шенгели, «объединены все стопы, встречающиеся в ямбических размерах: хорей на первой стопе, ямб на второй, пиррихий на третьей и спондей на четвертой» (1940, 72; 1960, 139). Все четыре стопы — разные, но метрически они уравнены и взаимозаменяемы: каждую легко представить себе на месте любой другой<sup>4</sup>.

В верлибре мельчайшие приравниваемые единицы — это строки: они тоже инвариантны и взаимозаменяемы как единицы стиховой конструк-

ции<sup>5</sup>. Строки могут резко отличаться по грамматическому, лексическому или семантическому наполнению, но как стихи они друг другу равны (см. Шапир 1995, 18; 2000, 48). Их эквивалентность иногда даже более наглядна, чем эквивалентность стоп, слогов или тактов в соответствующих системах стихосложения. Особенно ярко она проявляется в строфически организованном верлибре:

Когда мне говорят: «Александрия»,	3
я вижу белые стены дома,	4
небольшой сад с грядкой левкоев	4
бледное солнце осеннего вечера	4
и слышу звуки далеких флейт.	4
Когда мне говорят: «Александрия»,	3
я вижу звезды над стихающим городом,	4
пьяных матросов в темных кварталах,	4
танцовщицу, пляшущую «осу»,	3
и слышу звук тамбурина и крики ссоры.	5
Когда мне говорят: «Александрия»,	3
я вижу бледно-багровый закат над зеленым морем,	6
мохнатые мигающие звезды	3
и светлые серые глаза под густыми бровями,	5
которые я вижу и тогда,	3
когда не говорят мне: «Александрия!»	3

*М. Кузмин, «Вступление», 2 (1908)*

Строфичность этого стихотворения создается прежде всего приближенной равнострочностью фрагментов, разделенных увеличенными пробелами: в первых двух строфах — по 5 стихов, в последней строфе — 6 («лишняя» строка композиционно оправдана: это своеобразная кода). Если бы по числу стихов фрагменты заметно отличались, никакие синтаксические, лексические или семантические повторы, также как и относительная равноударность периодов (19 ударений + 19 ударений + 23 ударения), были бы неспособны превратить сложноподчиненные предложения в строфы (ср. Жирмунский 1921, 92—93).

На изоморфизм, на конструктивное равенство строф никак не влияет несходство строк: у них может быть переменная длина, переменная анакруса, переменная клаузула, но в качестве единиц стиховой конструкции они приравнены друг к другу. Поэтому главное — количество стихов в строфе: если между стихами и вовсе нет ничего общего, равное число строк будет достаточным условием строфичности текста. Именно так устроен, к примеру, «Неистовый Роланд» в переводе М. Л. Гаспарова, который, отказавшись от рифмы и от метра итальянского ориги-

нала, всё же разбил свои верлибры на 8-стишные строфы, соответствующие октавам Ариосто:

Блещущий доспех,  
 Ночью снятый с Зербина майнцским недругом,  
 Оболокшим в него спину и грудь,  
 Не упас  
 От крутого Роландова удара.  
 Бьет копьё справа по забралу,  
 Шлем цел,  
 Но дух вон, и шея пополам.

С ходу  
 Той же сталью и другого насквозь,  
 Прочь копьё, в руках Дурандаль,  
 И в теснящемся их толпище  
 Кому голову надвое, кому  
 Шею с плеч, кому горло напрокол, —  
 Мигом  
 Больше сотни кто poleg, кто бежит,

Треть мертва,  
 А иных он бьет, сечет, колет, режет, рубит, ранит, гонит,  
 Все в разбег, кто бросив щит, а кто шлем,  
 Кто копьё, кто дрот,  
 Кто дорогой, кто бездорожьем,  
 Кто скрывается в пещерье, кто в дебрь;  
 Нынче Роланд безжалостен —  
 Кого тронет, никто не жив.

*Песнь XXIII, строфы 59—61*

2. Впрочем, инвариантность строк в свободном стихе, как правило, не исчерпывается их принудительной выделенностью и наличием анакруссы и клаузулы. В верлибре изоморфизм стихов систематически проявляется в имплицитных ограничениях, накладываемых на длину строки. Было замечено, что в «Александрийских песнях» Кузмина (1906—1908) ударность колеблется в довольно узких пределах (ср. Жирмунский 1921, 92; Овчаренко 1984, 82): в каждом из произведений, написанных свободным стихом, разница между минимально и максимально ударными строками — не меньше двух ударений и не больше четырех. По числу ударений наиболее употребительные типы строк всегда предельно близки друг к другу: в стихотворении предпочитают либо 2- и 3-ударные, либо 3- и 4-ударные. Вдобавок к этому две самые частотные размерности (2 + 3 либо 3 + 4) набирают в среднем 72% — без малого три четверти (см. табл. 1 и рис. 1<sup>6</sup>).

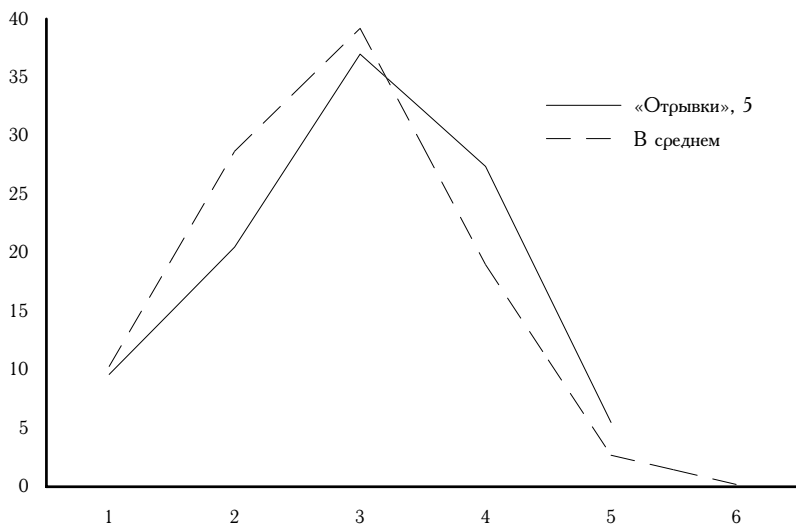


Рис. 1. Ударность строк в «Александрийских песнях» М. Кузмина (в %)

Разумеется, инвариантность строк проще наблюдать на примере хорошо урегулированных верлибров вроде кузминских, но даже несравненно более свободный стих всё равно имеет ритмические ограничения. В частности, диапазон колебания акцентной длины строк в «поэморомане» С. Нельдихена «Праздник» (1920—1922) намного превосходит тот, с которым мы сталкиваемся в «Александрийских песнях»: разные стихи вмещают от одного ударения до одиннадцати. Но и такой диапазон ничтожно мал по сравнению с возможным, тем более что сверхкороткие и особенно сверхдлинные строки встречаются в «Празднике» редко (см. табл. 2 и рис. 2). Так же, как в случае со всеми верлибрами из «Александрийских песен», распределение строк разной длины у Нельдихена выражается одновершинной кривой, более или менее плавно опускающейся по краям. Это значит, что поэт всякий раз ориентирован на какую-то определенную длину строки, а строчки большей или меньшей протяженности встречаются у него тем реже, чем сильнее они отличаются от господствующей размерности<sup>7</sup>. При этом величина моды в разных произведениях разная: так, в «Александрийских песнях» средняя ударность строки — 2,8 икта, а в «Празднике» — 4,6<sup>8</sup>.

«Колоколообразные» одновершинные кривые с более длинным и узким правым шлейфом характерны для ритма предложения в прозе (см. Томашевский 1929, 263—264, 266; Лескис 1962; Бобров 1965, 86

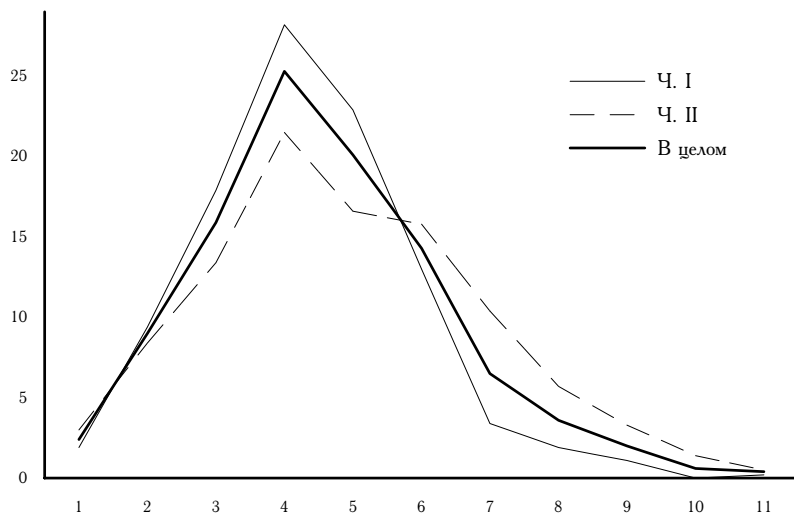


Рис. 2. Ударность строк в «поэморомане» С.Нельдикхена «Праздник» (в %)

и далее; 1966, 79 и далее). Но не сто́ит спешить с выводом о том, что ограничения, накладываемые на длину стиха в верлибре, носят «естественный» характер и предопределены просодией языка. Членение на строки во всех четных (фабульных) главках поэмы Г. Оболдуева «Поэтическое обозреньё» (1931) утрированно аграмматично и асемантично:

Обладательница контральта,  
 вышел из неслишком укром-  
 ного убежища, не остолбе-  
 нела, увидев меня. Складки  
 платья расплзлись по своим  
 местам при первых дви-  
 женьях красавицы. Обна-  
 женный смех захлопнул  
 уборную глубь, откровенно  
 торчащую за ее тенью, око-  
 ло распнутой тщедуш-  
 ной дверцы. Ветерок ше-  
 велился в использованном  
 комочке газеты. «Ну, а  
 вы-то, чего уставился?»

*Из главы 12*

Межстрочные границы проходят внутри слов, внутри морфем и внутри слогов: <...> стекла в // окне <...>; <...> или к // пруду <...>; Сол- //

нце <...>; Я ус- // пел <...> и т. п. (ср. Скулачева 1998, 108—109; Шапир 2000, 121 примеч. 11). Максимум, что готов соблюдать автор «Поэтического обозрения», — это орфографические правила переноса, да и то не слишком строгие.

Но несмотря на языковую «неестественность» и смысловую немотивированность построчного деления текста, длина стиха в верлибрах Оболдуева подчиняется знакомым ограничениям: распределение описывается всё той же кривой с чуть более пологим правым склоном. Внутрисловные переносы мешают измерить длину стиха в тактах, а внутрислоговые — в слогах (разве что считать их число в строке равным числу гласных). Видимо, в четных главах «Поэтического обозрения» величину строки уместнее определять по количеству типографских знаков (считая пробелы), и похоже на то, что Оболдуев действительно выравнивал свои верлибры «на глаз» (см. табл. 3 и рис. 3). Наиболее часто в них попадаются 23-значные строки, в среднем — 23,7 знака, диапазон колебания — от 17 до 32 знаков в строке, а на долю наиболее употребительных форм, составляющих одну четверть всего ритмического репертуара (22—25 знаков), приходится 62,7% стихов. И хотя их метрическая неурегулированность сомнению не подлежит, очевидно, что строки в четных главах поэмы ритмически инвариантны. Скорее всего, они выровнены так, чтобы визуально соответствовать средней длине строки в классическом русском стихе — «пушкинском». Косвенно это подтверждается данными о количестве «слов» (а точнее, о количестве гласных): в стихах «Поэтического обозрения» их число варьируется от 5 до 12, чаще всего их 8 и столько же в среднем — 8,2, как и в 4-стопном ямбе (см. табл. 4 и рис. 4)<sup>9</sup>.

Ритмические ограничения в свободном стихе налицо и у Кузмина, и у Нельдихена, и у Оболдуева. Другое дело, что эти ограничения не позволяют предсказать строение каждого следующего стиха: о наличии ограничений мы узнаем постфактум, когда произведение прочитано, а то и проанализировано. Этим свободный стих разнится от других систем стихосложения: ритмические запреты в нем носят мягкий и неявный характер, и «нарушение» их не воспринимается как отступление от размера. Например, в «Александрийских песнях» есть всего лишь одна 6-ударная строка: <...> я вижу бледно-багровый закат над зеленым морем <...>, — но мы не можем признать ее незаконной, как не могли бы признать таковой и более протяженную строку, если бы она вдруг появилась (ср. Жирмунский 1921, 92). Конечно, очень длинный стих на фоне коротких противоречит ритмической инерции, но при

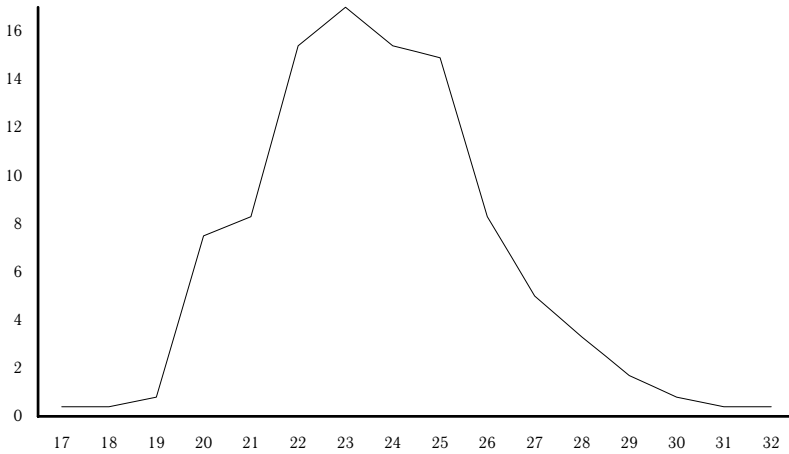


Рис. 3. Число типографских знаков в строке верлибра  
(на материале четных глав поэмы Г. Оболдуева «Поэтическое обозрение», в %)

этом он всё же остается в рамках допустимого варьирования. Тем не менее какие-то ограничения существуют почти всегда: интуитивно мы понимаем, что нельзя удлинять строку бесконечно<sup>10</sup>.

3. Вот почему так важно осмыслить эксперимент по удлинению стихотворной строки, который поставил Д. А. Пригов. В апреле и декабре 1974 г. он написал стихи, составившие один из его первых концептуалистских сборников — «Культурные песни» (см. Пригов 1996, 141—156). Их *raison d'être* — в «наращении» или «сокращении» суперпопулярных текстов, переключаемых в иной идеологический, стилистический и версификационный контекст:

Друзья мои, прекрасен, великолепен, неподражаем, (это  
что-то неземное!) — наш союз,  
Он как душа — не в религиозном, а в этом, как его,  
смысле — неразделим и вечен <...>

<...> Все те же мы — простые ребята, нам целый мир  
чужбина,  
Отечество нам — Царское Село, под Ленинградом<.>

«Друзьям»

Или наоборот:

. . . помню . . . . . мгновенье,  
Передо мной . . . . . ты,



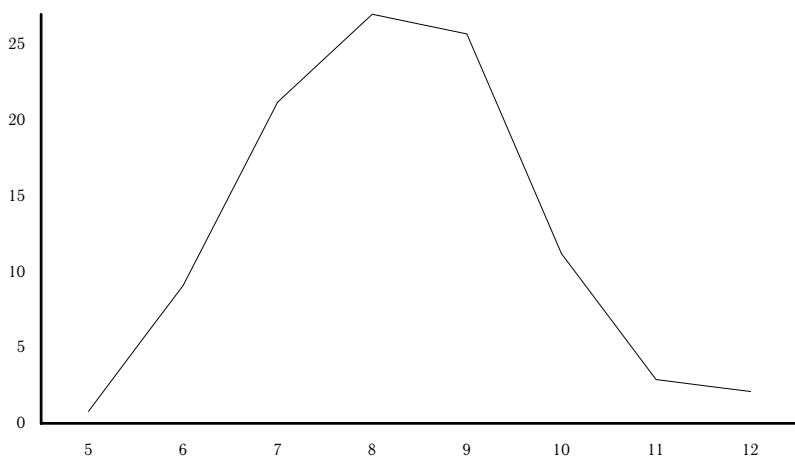


Рис. 4. Число «слов» в строке верлибра  
(на материале четных глав поэмы Г. Оболдуева «Поэтическое обозрение», в %)

Как . . . . . виденье  
. . . . . красоты.

<...>

Шли годы . . . . .  
. . . . .  
. . . . . забыл . . . . . голос  
. . . . . черты.

*«Я помню чудное мгновенье», 1<sup>11</sup>*

В общей сложности Пригов «проредактировал» несколько пушкинских текстов, по два стихотворения Лермонтова и Некрасова, произведения Ахматовой, Пастернака, Мандельштама и Маяковского, а также две песни: романс на слова неизвестного автора «Гори, гори, моя звезда...» (у Пригова — «Звезда Кремля») и «Песню о Родине» В. Лебедева-Кумача (у Пригова — «Широка страна моя родная»). Последнее сочинение среди «Культурных песен» занимает особое, кульминационное место: оно завершает сборник, доводя до логического конца его основной прием<sup>12</sup>.

Выражаясь метафорически, стихотворение Пригова строится как набор «глосс»: собственные слова автора написаны «поверх» знаменитой песни и представляют собой многочисленные вставки в текст Лебедева-Кумача (1936). За счет этих добавлений широко раздвинуты пределы строки: по сравнению с обычными Пригов увеличивает их в сто с лиш-

ним раз, словно уподобляя пространство стиха «бескрайним» *просторам Родины*. В самой длинной строке сосредоточено 429 фонетических слов, но их могло быть и больше: не случайно строка завершается красноречивым *и т. д.* (кстати, в беловом автографе она была почти вчетверо короче — всего 118 слов). Из-за интерполяций от 5-стопного хоря «Песни о Родине» не остается ничего<sup>13</sup>. Рифма тоже фактически уничтожена: многие строки дополнены с конца. В новой «редакции» песня превратилась в верлибр, свободный ритм которого иронически отвечает мотивам «вольного дыхания человека», «привольной и широкой жизни»: анакруссы и клаузулы не урегулированы, а число ударений в разных стихах меняется от 5 до 429<sup>14</sup>.

Казалось бы, при таких ритмических характеристиках об изоморфизме строк не может быть и речи. Но — вопреки ожиданию — стихотворение Пригова перенасыщено внутри- и межтекстовыми парадигматическими связями. Во-первых, оно начинается и заканчивается так же, как у Лебедева-Кумача, текст которого по отношению к произведению Пригова выполняет роль, какую обыкновенно играет стихотворный размер: это образец (ср. значение греч. *παράδειγμα*); это матрица, заполнение которой допускает варьирование в рамках заданного инварианта (любой строке Лебедева-Кумача всегда соответствует одна и только одна строка Пригова). Далее, каждый стих исходного текста обрастает однотипными наращениями, и в этом смысле строки текста-деривата изоморфны друг другу. А кроме того, все наращения носят характер пояснений, варьирующих главную тему строки, например:

Широка страна моя родная — от 20° долготы к востоку  
от Гринвича до 80° долготы к западу от Гринвича <...><sup>15</sup>

И никто на свете — ни немцы, ни китайцы, ни американцы, ни англичане <...> ни евреи, ни арабы, ни турки, ни эфиопы,  
ни народы Африки, ни народы Океании, ни народы Арктики, ни народы Антарктики <...>

не умеют

Лучше нас смеяться и любить людей, животных, насекомых, птиц,  
рыб, микробов, вирусов, фагов, клетки, гены, ДНК,  
РНК <...> и т. д.<...>

Уточняемое и уточняющее, обобщение и перечисление соотносятся как инвариант и его варианты, выступающие в качестве членов одной семантической парадигмы<sup>16</sup>.

Таким образом, парадигматические отношения устанавливаются не только между разными текстами или между стихами одного текста — они проникают вглубь строки. Если она очень длинная, составляющие

ее слова и выражения входят в несколько микропарадигм. Наиболее показательна в этом отношении 16-я строка стихотворения, где глагол *любить*, в прототексте непереходный, получает сотни дополнений, которые переносят смысловой акцент с действия на объект. Семантическим инвариантом дополнений является 'весь мир', но заменить перечисление обобщением без ущерба для содержания нельзя: любовь оказывается направленной, в том числе, на такие предметы и явления, которые любить не принято или не положено (*вставные зубы, накладные ресницы, марихуану, ЛСД, гашиш* и т. д.). С другой стороны, перечисление актуализует у глагола (порою одновременно) самые разные оттенки значения: <...> *любить* <...> *китов, тюленей, стрико-завров, динозавров, коров, собак, кур, индюшек, бэкон, вырезку, филе* <...> Кур можно «любить» так же, как китов и тюленей, а можно, как вырезку и филе (ср. Шапир 1999а, 106; 2000, 13—14, 230—231).

На этом примере видно, что член перечисления, находящийся на границе между двумя микропарадигмами, в отдельных случаях входит в обе. Бывает, что по своей семантике он принадлежит к одной парадигме, а по фонетической, морфологической, словообразовательной или синтаксической структуре — к другой: <...> *любить* <...> *маринизм, пленеризм, планеризм, альпенизм* <sic!> <...> Все четыре существительных имеют тождественные словообразовательные и морфологические характеристики, но первые два относятся к области живописи, а вторые два — к области спорта, переход к которой облегчен благодаря звуковой ассоциации. Другой пример:

<...> не умеют

Лучше нас смеяться и любить <...> клизму, презервативы,  
аспирин, стрептоцид, энтеросептол, капли Зеленина,  
эффект Лебедева, закон Менделеева, теорию Эйнштейна  
<...> реформу Столыпина, кодекс Наполеона, речи  
Кони, скрипку Страдивариуса, паровоз Черепанова,  
проход Харламова, веление совести, крик души, боль  
сердца <...>

*Капли Зеленина* завершают собой список медикаментов и открывают ряд словосочетаний с генитивным атрибутом, где главное слово называет изобретение, открытие, произведение или спортивный результат, а зависимое слово — его творца. После того как перечень изобретений обрывается, ту же конструкцию «по инерции» поддерживают три генитивных метафоры с эмоционально-психологической окраской<sup>17</sup>.

Время от времени парадигматичность перечисления подчеркивается внутрисклочным параллелизмом, а заодно клишированностью или ци-

татностью нескольких его звеньев: <...> любить <...> Пушкина, Лермонтова, Маяковского, Горького, Гомера, Феокрита, Сафо, Катулла, Проперция, Вергилия, Горация, Гюго, Бальзака, Золя, Антониони, Бергмана, Хичкока <...> В этом отрывке имена идут блоками (сначала по два, потом по три): два самых прославленных русских поэта — Пушкин и Лермонтов; два основоположника советской литературы — Маяковский и Горький (поэт впереди: связь с предыдущей парой); два величайших поэта Греции, намертво спаянные в «Евгении Онегине» — Гомер и Феокрит (при этом созвучие связывает имя Гомера с его «предшественником») <sup>18</sup>; два крупнейших любовных лирика античности — Сафо и Катулл (оба имени двусложные с ударением на последнем слоге; Греция перед Римом: ради плавности перехода); три латинских классика «золотого века»: Проперций, Вергилий, Гораций (все три слова трехсложные с ударением на втором слоге; имя Проперция часто следует после имени Катулла — еще одно переходное звено); три французских прозаика XIX в.: Гюго, Бальзак, Золя (все три слова двусложные с ударением на последнем слоге); три западных кинорежиссера XX в.: Антониони, Бергман, Хичкок... В таком перечислении ритмообразующие пары или тройки имен аналогичны повторяющимся изоморфным стопам.

Стихотворение Пригова, бесспорно, знаменует собой торжество парадигматической организации текста, присущей стиху как таковому. Правда, никаких ограничений на длину строки здесь нет: ряды перечислений открыты и потенциально неисчерпаемы (трижды они оканчиваются аббревиатурой *и т. д.*, по одному разу использованы *и т. п.*, *и др.*, *и пр.*). Но снятие одних ограничений компенсируется появлением других, которые позволяют сохранить или даже усилить утраченный было изоморфизм.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект 01-04-00080а; «Язык и стих в русской поэзии XX в.»).

<sup>2</sup> Сказанное нельзя считать исчерпывающим определением; к этому надо добавить, что в стихе парадигматические членения формируют дополнительное измерение текста. Только тогда стих станет теоретически отличимым от таких форм верса (*verset*), в которых сопоставимость и соизмеримость сравнительно коротких абзацев поддерживается их грамматическим и лексико-семантическим изоморфизмом (ср. Орлицкий 1991, 10—13, 28 и далее). Иллюстрацией может служить хлебниковский «Зверинец» (1909), из 58 абзацев которого 52 начинаются союзом *где*,

присоединяющим парцеллированное придаточное предложение. Ритмические членения в «Зверинце» не автономны, а полностью производны от членений семантико-синтаксических. Поэтому, в отличие от стихотворных строф, хлебниковские абзацы не уравниваются друг с другом: они сопоставимы ровно настолько, насколько действительно совпадают по длине, грамматике и семантике (а других критериев для сравнения прозаических отрезков речи не существует). Иначе говоря, в версе изоморфизм абзацев — это фон, на котором еще острее воспринимается их несходство.

<sup>3</sup> В первом строфонде есть также внутренняя рифма *копыта : опита*, симметрично разбивающая 4-иктные метрические ряды надвое.

<sup>4</sup> Исключение составляет последняя стропа, которая может быть занята только ямбом или спондеем (подробнее см. Шапир 1995, 26; 2000, 63).

<sup>5</sup> Наличие у каждого стиха анакрус и клаузулы обеспечивает необходимый минимум инвариантности, так как начала и концы стихотворных строк ритмически и композиционно релевантны и соотносятся между собой независимо от языковых членений (ср. Пыльдяэ 1977, 89—90). Иначе говоря, анакриса и клаузула — это начало и конец именно стиха, а не какой-либо другой единицы текста.

<sup>6</sup> При подсчетах учитывались только тексты, написанные чистым верлибром. В самом длинном из них — 73 стиха: это 5-е стихотворение из цикла «Отрывки» («Три раза я его видел лицом к лицу...», 1906; о его ритмике см. также Васюточкин 1980, 206—213; ср. 1976; Гаспаров, Скулачева 1993). Встречаемость в этом тексте строк разной ударности отражена на графике (рис. 1).

<sup>7</sup> Сходным образом можно интерпретировать результаты, полученные Т. В. Скулачевой (1998, 103) на материале верлибрических поэм Евтушенко («Мама и нейтронная бомба», 1982) или Бродского («Вертумн», 1990). Ср. также Баевский, Ибраев, Кормилов, Сапогов 1975, 100—101.

<sup>8</sup> Нужно иметь в виду, что в ориентации верлибра на одну предпочтительную размерность ничего неизбежного нет. Наоборот, это противоречит традиции классического русского вольного стиха XVIII — первой трети XIX вв., когда на втором месте по употребительности после 6-стопных строк поначалу стояли 3-стопные, а позднее — 4-стопные строки.

<sup>9</sup> Цифры в таблице 4 тоже свидетельствуют, что при выравнивании строк Оболдуев следил скорее за количеством букв, нежели за количеством гласных звуков: если измерять длину стиха не в типографских знаках, а в «словах», разброс показателей становится в 1,3 раза больше.

<sup>10</sup> Две тысячи лет назад на это указывал Деметрий: «<...> в поэзии за редкими исключениями длина стиха не превышает гекзаметра. Ведь было бы нелепо, если бы стих был бесконечным, так чтобы при его окончании мы забывали, когда он начался» («О стиле», 4; пер. С. В. Меликовой-Толстой).

<sup>11</sup> Цитируется по беловому автографу из личного архива Д. А. Пригова. Это стихотворение, как и некоторые другие опыты переработки классиков, примыкающие к «Культурным песням», в машинописный сборник не вошли.

<sup>12</sup> Полный текст стихотворения публикуется в Приложении к настоящей статье.

<sup>13</sup> Поэтому, исполняя стихотворение, Пригов устраняет акцентологическое «противоречие», допущенное Лебедевым-Кумачем ради соблюдения метра: *Широк[á]*

страна моя родная <...>, но: *Всюду жизнь привольна и шир[о]ка <...>* Пригов в обоих случаях произносит это прилагательное с ударением на последнем слоге.

<sup>14</sup> Само превращение в верлибр традиционного 5-стопного хорее (с характерным для него глаголом движения: <...> *Человек проходит как хозяин <...>*; ср.: *Выхожу один я на дорогу <...>*) может показаться значащим: «<...> свободный стих <...> самый раскованный и самый непривычный, в советские времена <...> почти преследовался» (Гаспаров 2000, 308).

<sup>15</sup> Эти, как и многие другие приводимые Приговым, сведения даже приблизительно не соответствуют фактам. В данном случае это следствие недопонимания. В белом автографе было: <...> *до 180° долготы к западу от Гринвича <...>*, но рукописная единица слалась с выносной *ρ* в слове *родная*, и при перепечатке автор ее не заметил.

<sup>16</sup> Тут нельзя не вспомнить о том, что, по данным экспериментальной фонетики, стиховая интонация ближе всего к перечислительной (см. Шапир 2000, 74 примеч. 38; и др.).

<sup>17</sup> Когда в явном виде промежуточного звена в цепи перечислений нет, хочется предполагать его скрытое присутствие: <...> *Бора, Борна<,> Ландау, науку, Суворова, Кутузова, Александра Македонского <...>* Вполне возможно, что между деятелями науки и полководцами Суворов упомянут как автор «Науки победать» (1795).

<sup>18</sup> Цитата из Пушкина «антонимична»: <...> *любить <...> Гомера, Феокрита <...>*; ср.: *Бранил Гомера, Феокрита <...>* («Евгений Онегин», 1, VII, 5).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Баевский, В. С., Л. И. Ибраев, С. И. Кормилов, В. А. Сапогов: 1975, 'К истории русского свободного стиха', *Русская литература*, № 3, 89—102.
- Бобров, С.: 1965—1966, 'Синтагмы, словоразделы и литавриды: (Понятие о ритме содержательно-эффективном и о естественной ритмизации речи)', *Русская литература*, 1965, № 4, 80—101; 1966, № 1, 79—97.
- Васюточкин, Г. С.: 1976, 'Ритмика «Александрейских песен»', *Лингвистические проблемы функционального моделирования речевой деятельности*, Ленинград, вып. III, 158—167.
- Васюточкин, Г. С.: 1980, 'О некоторых аспектах применения математики и ЭВМ в стиховедении', *НТР и развитие художественного творчества*, Ленинград.
- Гаспаров, М. Л.: 2000, *Очерк истории русского стиха: [Метрика; Ритмика; Рифма; Строрифика]*, [Издание 2-е, дополненное], Москва.
- Гаспаров, М. Л., Т. В. Скулачева: 1993, 'Ритм и синтаксис в свободном стихе', *Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории; Синтаксис текста*, Москва, 20—43.
- Жирмунский, В.: 1921, *Композиция лирических стихотворений*, Петербург (= Сборники по теории поэтического языка; Вып. 4, IV).
- Лесскис, Г. А.: 1962, 'О размерах предложений в русской научной и художественной прозе 60-х годов XIX в.', *Вопросы языкознания*, № 2, 78—95.

- Овчаренко, О.: 1984, *Русский свободный стих*, Москва.
- Орлицкий, Ю. Б.: 1991, *Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории*, Воронеж.
- Пригов, Д. А.: 1996, *Собрание стихов*, Wien, Т. 1: № 1—153. 1963—1974 (= Wiener Slavistischer Almanach; Sonderband 42).
- Пыльдяэ, Я. Р.: 1977, 'Типология свободного стиха', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 422, 85—98.
- Скулачева, Т. В.: 1998, 'Русский свободный стих первой трети XX века в сравнении с современным', *Słowiańska metryka porównawcza*, Warszawa, [t.] VII: Wiersz wolny: Geneza i ewolucja do roku 1939, 91—111.
- Томашевский, Б.: 1929, 'Ритм прозы: («Пиковая дама»)» [1920, 1921, 1928], Б. Томашевский, *О стихе*, Ленинград, 254—318.
- Шапир, М. И.: 1990, 'Metrum et rhythmus sub specie semioticae', *Даугава*, № 10, 63—87.
- Шапир, М. И.: 1995, '«Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтического текста', *Philologica*, т. 2, № 3/4, 7—47.
- Шапир, М. И.: 1996, 'Гаспаров-стихoved и Гаспаров-стихотворец: Комментарий к стиховедческому комментарию', *Русский стих: Метрика; Ритмика; Рифма; Строфика*, Москва, 271—310.
- Шапир, М. И.: 1999а, 'К текстологии «Евгения Онегина»: (орфография, поэтика и семантика)', *Вопросы языкознания*, № 5, 101—112.
- Шапир, М. И.: 1999б, 'Проблема границы стиха и прозы в свете лингвистического учения Якобсона', *Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования*, Москва, 664—669.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Шенгели, Г.: 1940, *Техника стиха: Практическое стиховедение*, [Москва].
- Шенгели, Г.: 1960, *Техника стиха*, [2-е издание, переработанное и дополненное], Москва.

Т а б л и ц а 1  
Ударность строк в свободном стихе  
«Александрийских песен» М. Кузмина

	Число ударений в строке (в %)						Всего	
	1	2	3	4	5	6	к-во строк	%
«Вступление», 1	12,5	<b>37,5</b>	33,3	12,5	4,2	–	24	100,0
«Вступление», 2	–	–	<b>43,8</b>	37,5	12,5	6,3	16	100,0
«Она», 3	23,5	<b>35,1</b>	23,5	23,5	–	–	37	100,0
«Она», 4	7,9	28,9	<b>47,4</b>	13,2	2,6	–	38	100,0
«Она», 6	3,3	26,7	<b>55,0</b>	15,0	–	–	60	100,0
«Мудрость», 2	12,5	<b>47,5</b>	35,0	5,0	–	–	40	100,0
«Мудрость», 3	–	38,5	<b>42,3</b>	15,4	3,8	–	26	100,0
«Мудрость», 4	10,8	<b>43,2</b>	<b>43,2</b>	2,7	–	–	37	100,0
«Мудрость», 5	13,3	30,0	<b>33,3</b>	23,3	–	–	30	100,0
«Отрывки», 1	9,7	22,6	25,8	<b>35,5</b>	6,5	–	31	100,0
«Отрывки», 2	13,8	<b>31,0</b>	27,6	27,6	–	–	29	100,0
«Отрывки», 3	–	15,0	<b>65,0</b>	20,0	–	–	20	100,0
«Отрывки», 4	16,7	18,8	<b>37,5</b>	22,9	4,2	–	48	100,0
«Отрывки», 5	9,6	20,5	<b>37,0</b>	27,4	5,5	–	73	100,0
«Канопские песенки», 2	17,6	29,4	<b>41,2</b>	5,9	5,9	–	17	100,0
В с е г о	10,3	28,7	39,2	19,0	2,7	0,2	526	100,0



Таблица 2  
Ударность строк в «поэморомане» С. Нельдихена «Праздник»

	Число ударений в строке (в %)											Всего	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	к-во строк	%
Часть I	1,9	9,4	17,9	28,2	22,9	13,0	3,4	1,9	1,1	–	0,2	468	100,0
Часть II	3,0	8,4	13,4	21,5	16,6	15,8	10,4	5,7	3,3	1,4	0,5	367	100,0
Всего	2,4	9,0	15,9	25,3	20,1	14,3	6,5	3,6	2,0	0,6	0,4	835	100,0

Таблица 3  
Число типографских знаков в строках четных глав поэмы Г. Оболдуева «Поэтическое обозрение»

Число типографских знаков в строке (в %)																Всего	
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	к-во	%
0,4	0,4	0,8	7,5	8,3	15,4	17,0	15,4	14,9	8,3	5,0	3,3	1,7	0,8	0,4	0,4	241	100,0

Таблица 4  
Число гласных звуков в строках четных глав поэмы Г. Оболдуева «Поэтическое обозрение»

Число гласных звуков в строке (в %)								Всего	
5	6	7	8	9	10	11	12	количество	%
0,8	9,1	21,2	27,0	25,7	11,2	2,9	2,1	241	100,0

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Стихотворение Д. А. Пригова «Широка страна моя родная» было издано лишь однажды — в первом томе его «Собрания стихов» (Wien 1996), где фототипически воспроизведен машинописный сборник «Культурные песни» (1974), со всеми допущенными там ошибками и опечатками. По моей просьбе автор попытался выправить текст в издании 1996 г. Ниже публикуется исправленный вариант стихотворения. — *М. Ш.*

*Дмитрий Александрович Пригов*

## ШИРОКА СТРАНА МОЯ РОДНАЯ

Широка страна моя родная — от 20° долготы к востоку  
 от Гринвича до 80° долготы к западу от Гринвича,  
 Много в ней лесов — 25 млн. га,  
 полей — 36,5 млн. га,  
 и рек — 2653 шт.,  
 Я другой такой страны среди 82 стран Европы, 67 стран Африки,  
 92 стран Азии и 121 страны Южной и Северной  
 Америк  
 я не знаю,  
 Где так вольно — сказывается свежий воздух и наличие большого  
 числа курортов на побережьях Крыма, Кавказа и  
 Прибалтики —  
 дышит человек.

От Москвы — столицы нашей Родины и всего мирового проле-  
 тариата, а также центра мирового революционного  
 и освободительного движений, порта пяти морей  
 до окраин — Кушка, Чоп, Сахалин, Камчатка,  
 С южных гор — Кавказ, Памир,  
 до северных морей — Белое море, Баринцево <sic!> море,  
 Карское море, море Лаптевых и т. д. <—>

Человек проходит как хозяин — смотрит где что как лежит,  
 По просторам Родины своей, включающей в себя 15 союзных рес-  
 публик и граничащей с 40 иностранными государст-  
 вами, из них — 6 социалистических,

Всюду жизнь привольна — без эксплуатации человека человеком,  
 без национального, расового и религиозного гнета,  
 и широка

Словно Волга, Дон, Днепр, Днестр, Лена, Кама, Ока, Индигирка,  
 Нева, Москва-река, Терек, Заравшан, Кура, Ангара,  
 Сев. Двина, Нижняя и Верхняя Тунгуски, Обь, Ир-

тыш, Витим, Алехма, Алдан, Истра, Нерль, Амур<,>  
Байкал, Гильменд, Амударья, Сырдарья и др.

течет,

Молодым — до 35 лет — везде — в университеты, институты,  
техникумы, профессиональные училища, вечерние  
школы и институты, аспирантуры, профессуры и т.д.

у нас дорога,

Старикам — женщинам после 50, а мужчинам после 55 лет —  
везде у нас почет и бесплатные пенсии от 60 руб. и  
выше, вплоть до персональных пенсий для особо за-  
служивших большевиков, и все это не считая бесплат-  
ного лечения, образования, низкой квартирной платы  
и платы за коммунальные услуги, и т. п.

Над Москвой весенний в конце марта, весь апрель и начало мая

ветер веет,

С каждым днем, начиная с 7 ноября (по новому стилю) и 25 октя-  
бря (по старому стилю) 1917 года,

все радостнее жить,

И никто на свете — ни немцы, ни китайцы, ни американцы, ни ан-  
гличане, ни французы, ни итальянцы, ни испанцы, ни  
австрийцы, ни шведы, ни финны, ни норвежцы, ни  
швейцарцы, ни евреи, ни арабы, ни турки, ни эфио-  
пы, ни народы Африки, ни народы Океании, ни на-  
роды Арктики, ни народы Антарктики, ни канадцы,  
ни индусы, ни вьетнамцы, ни индонезийцы, ни австра-  
лийцы, ни чехи, ни поляки, ни югославы, ни шотланд-  
цы, ни ирландцы, ни корейцы

не умеют

Лучше нас смеяться и любить людей, животных, насекомых, птиц,  
рыб, микробов, вирусов, фагов, клетки, гены, ДНК,  
РНК, китов, тюленей, стрикозавров, динозавров, ко-  
ров, собак, кур, индюшек, бэкон, вырезку, филе, рыб-  
ное филе, морковного зайца, природу, еду, питье, за-  
куски, сладкое, морс, лимонад, Кока-кола, Пепси-  
кола, Оранжат <sic!>, Байкал, томатный сок, вино-  
градный сок, персиковый сок, тоник, музыку, театр,  
изобразительное искусство, прикладное искусство, реа-  
лизм, натурализм, классицизм, романтизм, реакцион-  
ный романтизм, сюрреализм, кубизм, лучизм, фавизм  
<sic!>, импрессионизм, экспрессионизм, дада, неореа-  
лизм, абстракционизм, футуризм, минимализм, поп-  
арт, оп-арт, концептуализм, мовизм, кич, маринизм,  
пленеризм, планеризм, альпенизм <sic!>, скалолаза-  
ние, подводное плавание, Пушкина, Лермонтова,

Маяковского, Горького, Гомера, Феокрита, Сафо, Катулла, Проперция, Вергилия, Горация, Гюго, Бальзака, Золя, Антониони, Бергмана, Хичкока, Элиота, Десноса, Аполлинера, Сандрара, Клее, Миро, Хейердала, Шостаковича, Битлз, Ролинг стоунз, Пола Анка, Нила Даймонда, Питера, Пола и Мэри, Паркера, поэзию, кино, танец, жонглирование, балансирование, дрессировку, клоунаду, вольтежирование <sic!>, акробатику, гимнастику, художественную гимнастику, фигурное катание, рыбную ловлю, охоту, кулинарию, кондитерию, дегустацию, духи, одеколоны, кремы, шампуни, ласьоны <sic!>, парики, вставные зубы, накладные ресницы, пудру, румяна, порошки, пилуоли, лекарства, капли, клизму, презервативы, аспирин, стрептоцид, энтеросептол, капли Зеленина, эффект Лебедева, закон Менделеева, теорию Эйнштейна, преобразование Лоренца, геометрию Лобачевского, симфонию Моцарта, реформу Столыпина, кодекс Наполеона, речи Кони, скрипку Страдивариуса, паровоз Черепанова, проход Харламова, веление совести, крик души, боль сердца, одежду<,> обувь, нижнее белье, чулки, колготки, носки, трусы, бюстгальтеры, свитера, джинсы, Леви-Стра<у>сс, Ли, Сьюпер райфл, Кент, Лайки Страйк <sic!>, Кемелл <sic!>, Фемина, Форд<,> Кадилак, Ролс Ройс <sic!>, Пижо <sic!>, Фиат, Панасоник, Цейс, Шпрингера, диваны, стулья, столы, бары, жоржетки, окна, двери, мебель, унитазаы, ванны, линолиум <sic!>, паркет, плитку, обои, шифер, рубероид, кофемолки, кофеварки, пылесосы, телевизоры, радио, хоккей, футбол, баскетбол, легкую атлетику, бадминтон, регби, теннис, шахматы, шашки, карты, домино, кости, спорт, зиму, весну<,> лето, осень, январь, февраль, март, апрель, май, июнь, июль, август, сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь, дни недели, часы дня, минуты жизни, секунды счастья, космос, солнце, луну, Юпитер, планеты, звезды, созвездия, пульсары, звездную пыль, химию, физику, атомы, электроны, протоны, элементарные частицы, кванты, Кюри, Шредингера, Бора, Борна<,> Ландау, науку, Суворова, Кутузова, Александра Македонского, Цезаря, Велесария <sic!>, Ганнибала, Наполеона, Валентина <sic!>, Фрунзе, Чапаева, Жукова, Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, историю, историю Рима, историю средних веков, новую историю, новейшую историю, географию, экономическую географию, эко-

номику, экономиио<,> деньги, рубли, копейки, доллары, центы, фунты, пфеннинги <sic!>, драхмы, франки, эю, марки, шиллинги, леви <sic!>, форинты, золото, серебро, платину, алмазы, жемчуг, аквамарин, топазы, кораллы, раковины, солдат, ефрейторов, сержантов, корнетов, поручиков, лейтенантов, капитанов, боцманов, майоров, подполковников, колонелей, полковников, генералов, генерал-майоров, командующих, командармов, главкомверхов, маршалов, адмиралов, вице-адмиралов, флигель-адъютантов <sic!>, генералиссимусов, археологию, нумизматию, зарубежные страны, социалистические страны, освободившиеся страны, капиталистические страны, виски, водку, джин, херес, чачу, вино, сигареты, наркотик<и>, марихуану, ЛСД, гашиш, чифирь, материки, острова, полуострова, моря, океаны, реки, топи, болота, вулканы, гейзеры, паровозы, тепловозы, метро, трамваи, автобусы, кары, ракеты, самолеты, коктейли, камни, цветы и т. д.<.>

Но сурово брови и дула, и ножи, и штыки, и сабли, и рапиры, и секиры, и палицы, и тачанки, <и> броневики, и бронепоезда, и пушки, и пулеметы, и автоматы, и пистолеты, и танки, и кавалерию, и Катюши <sic!>, и самолеты, и ракеты, и атомные бомбы<,> и водородные бомбы, и подводные лодки, и крейсера, и линкоры

мы насупим<,>

Если враг — Германия, Китай, США, Британия, Япония, Израиль, Албания, Чили, Греция, Индонезия, Гаити, Доминиканская Республика, Франция, ЮАР, Панама, ОАР, Саудовская Аравия, Индия, Камбоджа, Аргентина, Куба, Тайвань, Люксембург, Швеция, Дания, Канада, Италия, Эфиопия, Марокко, Алжир и пр.

захочет нас сломать<.>

Как невесту — незамужнюю женщину —

Родину мы любим,

Бережем<,> как ласковую, заботящуюся о нашем физическом, умственном<,> моральном, душевном, духовном, общественно-политическом и идейном здоровье, мать<.>