

Марина ТАРЛИНСКАЯ

СИНТАКСИС СТРОФЫ В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»
(анализ по главам)

В основание этой статьи лег доклад, сделанный на 32-й конференции AAASS (American Association for the Advancement of Slavic Studies) в Денвере, Колорадо, в ноябре 2000 г. Цель статьи — по возможности показать, что особенности ритмической и синтаксической формы одной из глав «Евгения Онегина» связаны с особенностями ее содержания и ее ролью в сюжете поэмы.

Сначала я намеревалась сравнить синтаксическую структуру «Евгения Онегина» с переводом Чарльза Джонстона и талантливой пародией Викрама Сета «Золотые Ворота» (Vikram Seth, «The Golden Gate», 1986). В восьмидесятых годах Сет был аспирантом Стэнфордского университета по экономике и этнографии. Русского языка он не знает, и пушкинского оригинала в глаза не видел. Сет прочел перевод Джонстона, был «потрясён» («impressed») и под его впечатлением написал роман в стихах о современной жизни молодых американских интеллектуалов (Золотые Ворота — знаменитый мост в Сан-Франциско). Весь роман Сета написан онегинской строфой. Ритмические особенности его 4-стопного ямба укоренены в англоязычной традиции, и сравнивать их с русским оригиналом не имеет смысла, но мне показалось, что синтаксическая структура онегинской строфы у Сета близка к пушкинской. Возник вопрос: смог ли пародист уловить особенности пушкинского синтаксиса, пользуясь переводом Джонстона, или же онегинское четырнадцатистишие имеет свою собственную динамику, определяющую его синтаксис «изнутри». Чтобы ответить на этот вопрос, я проанализировала перевод и пародию, а данные по Пушкину взяла сначала из работы К. Ю. Постоутенко (1998). Основываясь на этом материале, я написала доклад для 31-й конференции AAASS (1999), но для следующей, 32-й конференции (2000) я решила обследовать синтаксис «Онегина» сама, причем по каждой главе отдельно. Результаты оказались настолько интересными, что я временно отказалась от мысли сравнить оригинал с другими переводами и с пародией Сета (тоже по главам) и сделала доклад, посвященный исключительно ритмическим и синтаксическим характеристикам строф в разных главах «Евгения Онегина», а также семантической интерпретации полученных результатов.

В предыдущих работах по «Онегину» авторы сходились на том, что синтаксическая и семантическая структура строфы в романе в основном следует схеме рифмовки 4 + 4 + 4 + 2 (Гроссман 1924, 121; Гаспаров 1968), но приблизительно в трети строф (122 из 367) она напоминает членение петрарковского сонета 4 + 4 + 3 + 3 (Гроссман 1924, 127). В 1941 г. в статье «Слово и стих в „Евгении Онегине“» Г. О. Винокур (1990, 146—195) дифференцировал отношения между смежными стихами, основываясь на двух критериях: один — это синтаксические связи между строками, а другой — читательское ощущение законченности или незаконченности синтаксического сегмента перед стихоразделом. Соединение двух критериев дает три типа отношений между соседними стихами. (1) Сильный разрыв (метрическая граница совпадает с границей между независимыми предложениями):

Ее сестра звалась Татьяна... |||
Впервые именем таким <...>

(2, XXIV, 1—2) ¹

(2) Разрыв средней силы, возникающий после главного или придаточного предложения, которые могли бы быть конечными, но после которых период не кончается:

<...> В конце письма поставить *vale*, ||
Да помнил, хоть не без греха <...>

(1, VI, 6—7)

(3) В конце стиха предложение ощущается незаконченным, и читатель ожидает его продолжения в следующей строке (анжамбман):

И неотвязчивый лорнет |
Он обращает поминутно <...>

(8, XVII, 4—5)

Винокур проанализировал только стихоразделы на границе четверостиший: после 4-й, 8-й и 12-й строки. Он обнаружил, что конец первого катрена особенно часто совпадает с сильным синтаксическим разрывом, реже это случается в конце второго катрена и еще реже — в конце третьего. Винокур проводил анализ по главам, но представил данные лишь в абсолютных цифрах, а не в процентах. Однако длина глав колеблется от 40 до 54 строф, а в ряде строф отсутствуют по несколько строк; поэтому серьезные различия между главами остались незамеченными (тем более что поглавный анализ синтаксической структуры строф не был центральной задачей Винокура).

Исследование Б. В. Томашевского (1958, 111 и далее) строилось с опорой на пунктуацию. Ученый полностью приравнивал знаки препинания к силе синтаксических разрывов (в его работе они называются «паузами») и подсчитал частоту различных знаков в конце каждого стиха онегинской строфы. Точка и эквивалентные ей знаки получили индекс 3, двоеточие и точка с запятой — индекс 2, запятые — индекс 1, а отсутствие знака приравнивалось к нулю. Сумма индексов, характеризующих все первые строки, все вторые, все третьи и т. д., выражалась в процентном отношении от целого (за целое принималось теоретическое число, полученное от умножения количества всех первых строк на 3, всех вторых, всех третьих и т. д., как если бы каждая строка заканчивалась сильным синтаксическим разрывом). Подобно предшественникам, Томашевский тоже заметил, что первый катрен ведет себя как отдельная строфа и характеризуется симметричным построением: второе двустушие на разных уровнях повторяет структуру первого. Два других четверостишия значительно менее автономны, а строки 9—12 вообще мало похожи на самостоятельный строфоид. По мнению Томашевского, последние шесть стихов могут иметь самое разное членение: оно описывается не только формулами $4 + 2$ или $3 + 3$, но также $2 + 1 + 3$, $3 + 1 + 2$, $2 + 1 + 1 + 2$, $2 + 2 + 2$, а иногда между синтаксисом и рифмовкой наблюдается еще большее расхождение (см. Томашевский 1958, 118 примеч. 91).

Анализируя отношения между стихами онегинской строфы, я полагалась главным образом на синтаксис и различала четыре типа разрывов². (1) «Сильными» считались разрывы на границе независимых предложений. Только здесь знаки препинания учитывались в полной мере: точка, многоточие, вопросительный и восклицательный знаки служили показателями абсолютной синтаксической независимости; точка с запятой, двоеточие или запятая при сочинительной связи свидетельствовали о более тесных отношениях. Ср.:

Потом к супругу обратила
Усталый взгляд; скользнула вон... ||||
И недвижим остался он.

(8, XIX, 12—14)

Если на месте многоточия мы вообразим запятую, 13-й и 14-й стих будут связаны сильнее:

Потом к супругу обратила
Усталый взгляд; скользнула вон, |||
И недвижим остался он.

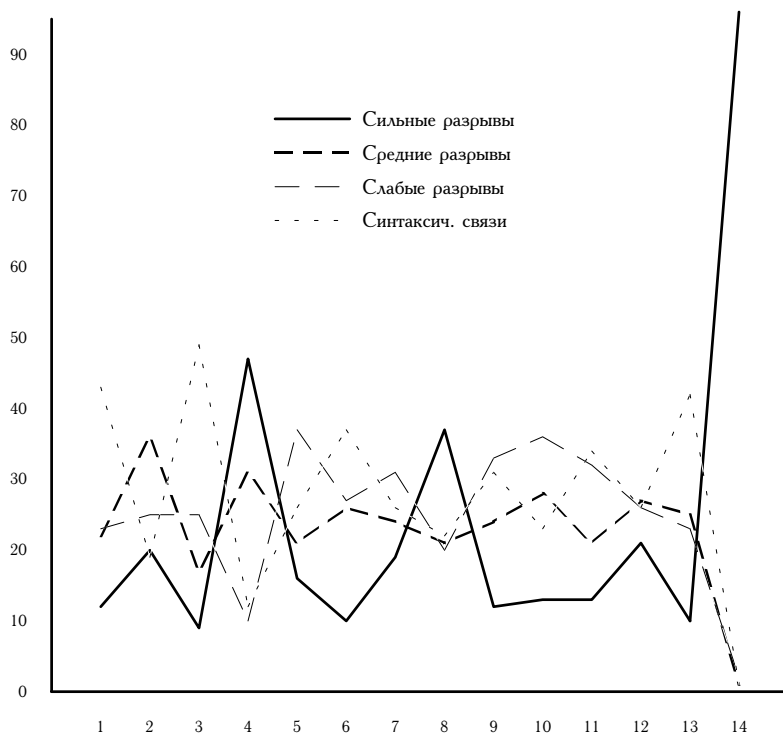


Рис. 1. Типы межстрочных синтаксических отношений в строфе «Евгения Онегина» (в % от общего количества стихов)

№ метрическую функцию сильных синтаксических разрывов и меньшую роль других типов синтаксических отношений в архитектонике онегинской строфы

(2) «Разрывы средней силы» отмечались в случае сочинительной связи между предложениями, на границе главного и придаточного предложений, между авторской и прямой речью. Различия в пунктуации (точка с запятой, двоеточие, запятая, а в английских текстах иногда отсутствие знака препинания) во внимание не принимались. (3) «Слабые разрывы» фиксировались между однородными членами предложения, в случае причастных, деепричастных, сравнительных и других обособленных оборотов. Пунктуационные различия, которые и здесь могут быть довольно значительными (запятые, скобки, тире или никакого знака), опять-таки, не учитывались. (4) Отсутствие разрывов (то есть анжамбманы разной силы) рассматривалось как «синтаксическая связь»³.

Посмотрим на соотношение сильных, средних и слабых синтаксических разрывов между стихами онегинской строфы (см. табл. 1 и рис. 1).

Из таблицы и графика видно, что различные типы межстрочных синтаксических отношений распределены по строфе неравномерно.

Сильные разрывы (между независимыми предложениями) особенно часты после строк 2-й, 4-й, 8-й и 12-й. Самый высокий показатель — после 4-го стиха; таким образом, первое четверостишие, как правило, синтаксически отделено от остального текста. Подъем показателя после 2-й строки — признак ранее отмечавшегося параллелизма между двустушиями первого катрена. Во втором катрене — лишь один максимум, после 8-й строки. А в конце 6-й строки не только не наблюдается относительного роста встречаемости сильных разрывов, но, наоборот, их доля падает: соотношение сильных разрывов после строк 6-й и 7-й обратно ожидаемому. Это значит, что второе четверостишие, несмотря на парную рифмовку, делится не по формуле $2 + 2$, а скорее $3 + 1$. В третьем четверостишии процент сильных разрывов после 9-й, 10-й и 11-й строк почти выравнен, и виден лишь слабый подъем после 12-го стиха. Следовательно, третье четверостишие в целом проявляет тенденцию к синтаксической законченности, но она часто нарушается. После 12-го стиха нередки средние и слабые разрывы, а иногда возникает даже сильная синтаксическая связь (анжамбман), и разрыв появляется уже после 13-го стиха:

12	Она казалась верный снимок	(сильная связь)
13	Du comme il faut... (Шишков, прости:	(средний разрыв)
14	Не знаю, как перевести.)	(сильный разрыв)

(8, XIV)

12	Но, знать, сердечное страданье	(сильная связь)
13	Уже пришло ему не в мочь.	(сильный разрыв)
14	Вот вам письмо его точь в точь.	(сильный разрыв)

(8, XXXII)

Таким образом, сильные синтаксические разрывы поддерживают композицию онегинской строфы $4 + 4 + 4 + 2$, но внутренняя структура четверостиший неодинакова: первый катрен делится по формуле $2 + 2$, второй — по формуле $3 + 1$, а третий — либо $3 + 1$, либо 4. Небольшой подъем после 12-го стиха говорит о том, что последнее четверостишие всё-таки отделено от заключительного двустушия, но их граница выражена слабо.

Тенденция к использованию разных ритмических форм в разных местах строфы и к увеличению синтаксической связанности между стихами к концу строфического периода (и к концу стихотворения) уже от-

мечалась ранее (Tarlinskaja 1987; 1993, 105—119; Гаспаров 1989), но только в более коротких строфах (ср., впрочем, Шапир 2000, 171 сл.):

Решился. |||| Крестом обозначил, |||
 Где будет могилу копать, ||
 Крестом осенился || и начал |
 Лопатою снег разгребать. ||||

Н. Некрасов, «Мороз, Красный Нос», 194—197

It conquers here! |||| The fight is won! ||||
 We thank Thee, || Lord, || with many a tear! ||||
 For many a not unworthy son |
 Of Saxton does Thy bidding here. ||||

E. Elliott, «Hymn», 21—24

Нарастание синтаксической связанности к концу строфы налицо в обоих примерах. Возможно, это общая тенденция строфического стиха, но онегинская строфа длинная, и структура ее сложная, поэтому в ней связи усиливаются постепенно и не всегда единообразно. Повышенная синтаксическая связанность двух последних стихов в строфе изоморфна повышенной связанности двух последних слов в строке: самая сильная связь предшествует самой слабой — на стыке стихов или строф (Гаспаров 1981; Tarlinskaja 1984; Шапир 2000, 172).

Средние разрывы почти не участвуют в оформлении метрической структуры четырнадцатистиший. Связанность ослаблена после четных строк: 2-й, 4-й и (в меньшей степени) 6-й, но не после 8-й строки, затем после 10-й и (меньше) после 12-й. Средние разрывы поддерживают структуру 2 + 2 + 2 + 4 + 2 + 2, а не 4 + 4 + 4 + 2. Группировка рифмующихся строк по средним синтаксическим разрывам такова: $Ab + Ab + CC + ddEf + fE + gg$.

Слабые синтаксические разрывы вовсе не поддерживают метрическую структуру строфы. На графике их кривая почти обратна кривой сильных разрывов и образует минимумы после четных стихов 4-го, 6-го и 8-го и максимумы после 5-го и (слабее) после 7-го стиха. После минимума на 8-й строке видно постепенное повышение доли слабых разрывов на 9-й и 10-й строке, а затем последовательное сокращение их доли после стихов 11-го, 12-го и 13-го.

Приведенные данные свидетельствуют, в числе прочего, о том, что, исследуя соотношение между синтаксической и метрической структурой онегинской строфы, нецелесообразно объединять показатели всех типов синтаксических разрывов. Совершенно очевидно, что в поле сознания

поэта были только сильные разрывы: только они поддерживают рифменное членение строфы. Остальные типы разрывов, особенно слабые, больше связаны с грамматическим оформлением содержания.

Сильные синтаксические связи, как и следовало ожидать, обратны синтаксическим разрывам: их максимумы приходятся на стихоразделы после 1-й, 3-й, 6-й, 9-й, 11-й и 13-й строки. Ниже цитируется строфа, которая может служить иллюстрацией характерного распределения разных типов синтаксических связей между строками онегинского четырнадцатистишия:

¹ Но куклы даже в эти годы |
² Татьяна в руки не брала; |||
³ Про вести города, про моды |
⁴ Беседы с нею не вела. ||||
⁵ И были детские проказы |
⁶ Ей чужды: страшные рассказы |
⁷ Зимой в темноте ночей |
⁸ Пленяли больше сердце ей. ||||
⁹ Когда же няня собирала |
¹⁰ Для Ольги на широкий луг |
¹¹ Всех маленьких ее подруг, |||
¹² Она в горелки не играла, |||
¹³ Ей скучен был и звонкий смех, ||
¹⁴ И шум их ветреных утех. ||||

(2, XXVII)

По-видимому, многие из перечисленных особенностей онегинского синтаксиса продиктованы, как уже было сказано, более общими внутренними законами строфической композиции. В частности, тяготение конца строфы к большей синтаксической спаянности проявляется и в «Золотых Воротах» Викрама Сета (напомню, что автор этой пародии пушкинского оригинала не читал и пользовался в качестве образца отнесенительно близким переводом Джонстона).

Роман «Золотые Ворота» состоит из 13 глав, в которых насчитывается от 37 до 57 онегинских строф: всего 590 четырнадцатистиший, 8 260 строк. Сравним количество и распределение сильных синтаксических разрывов в пушкинском оригинале и в пародии Сета (см. табл. 2 и рис. 2).

Сходство между подлинником и пародией удивительно. Количественные показатели в обоих произведениях чрезвычайно близки, хотя в пародии теснота связей между стихами в целом несколько выше, чем в оригинале. У Сета, как и в «Онегине», синтаксическая самостоятель-

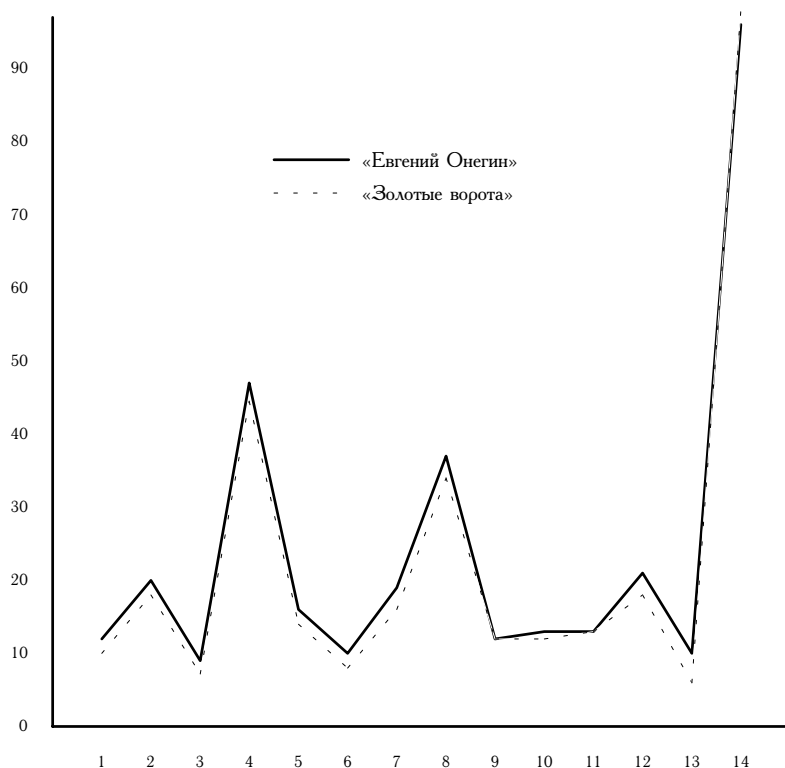


Рис. 2. Сильные межстрочные синтаксические разрывы в романах Пушкина и Сета (в % от общего количества стихов)

№ поразительное сходство между оригиналом и пародией. Сет не читал полного текста «Евгения Онегина», а только его английский перевод. Открывая Пушкиным система рифмовки, по всей вероятности, предопределила синтаксическую структуру онегинского четырнадцатистишия. Увеличение связанности строк от начала строфы к концу отмечалось ранее и, возможно, является одним из наиболее общих законов ее синтаксической организации.

ность катренов уменьшается от первого к третьему; вообще частота сильных разрывов в конце строфы понижается:

- 1 «<...> It's not that we don't love each other. ||||
- 2 We're a good match: Liz dresses well; |||
- 3 She's dynamite in bed — but, brother! ||
- 4 Her cerebellum's shot to hell. ||||
- 5 I never thought I'd have a roomie |||
- 6 Who whimpers like a goddamned doomie!» ||||
- 7 «A doomie?» «You know — someone who |
- 8 Thinks all Jane Fonda says is true. ||||

- ⁹ She has these exhibitionistic |
¹⁰ Extravagant compulsions — that |
¹¹ Spiel of the anti-nuclear cat ⁴ |
¹² Is just one instance: journalistic |
¹³ Inanity, but all the same ||
¹⁴ She loves that fizzy gulp of fame». ||||

«The Golden Gate», chap. 9.11

В первых восьми строках этой строфы — четыре сильных разрыва, а в последующих шести — всего один, в конце строфы, и потому его можно не учитывать. Синтаксическая сегментация поддерживает метрическую (4 + 4 + 4 + 2), но она ближе к формуле 4 + 4 + 6, чем в «Евгении Онегине». Бросается в глаза лишь одно отличие «Золотых Ворот» от пушкинского оригинала — это частые синтаксические разрывы внутри строк, которые заканчиваются анжамбманами. Только в процитированной строфе есть два разрыва средней силы в строках 10 и 12:

- ¹⁰ <...> Extravagant compulsions — ||| that |
¹¹ Spiel of the anti-nuclear cat |
¹² Is just one instance: ||| journalistic |
¹³ Inanity, but all the same <...>

Чем же вызвано такое сходство строфико-синтаксической структуры «Онегина» и «Золотых Ворот»? Хорошим ли слухом Викрама Сета, уловившего сквозь перевод ритм пушкинского оригинала, или самопорождающимся ритмом строфы с придуманной Пушкиным системой рифмовки? Наверное, многие черты онегинского четырнадцатистишия возникли у Сета под влиянием джонстоновского перевода, но думается, что в какой-то мере они отражают более общие закономерности строфического стиха.

Рассмотрим теперь по каждой из восьми глав «Евгения Онегина», как распределяются внутри строфы три типа синтаксических разрывов (ср. табл. 3—5, рис. 3—6).

На рисунке 3 представлено распределение сильных синтаксических разрывов. «Пик» после 4-го и 8-го стиха наблюдается во всех главах, а после 2-го, 10-го и 12-го — не во всех. Во второй и пятой главе отмечено больше сильных синтаксических разрывов после 1-й, чем после 2-й строки. Вот несколько примеров начального стиха, после которого пролегает глубокий синтаксический шов: *Ее сестра звалась Татьяна...* (2, XXIV, 1); *Итак, она звалась Татьяной* (2, XXV, 1); *И снится чудный сон Татьяне* (5, XI, 1); *Ее тревожит сновиденье* (5, XXIV, 1). В каждом из этих примеров первый стих строфы рематически пред-

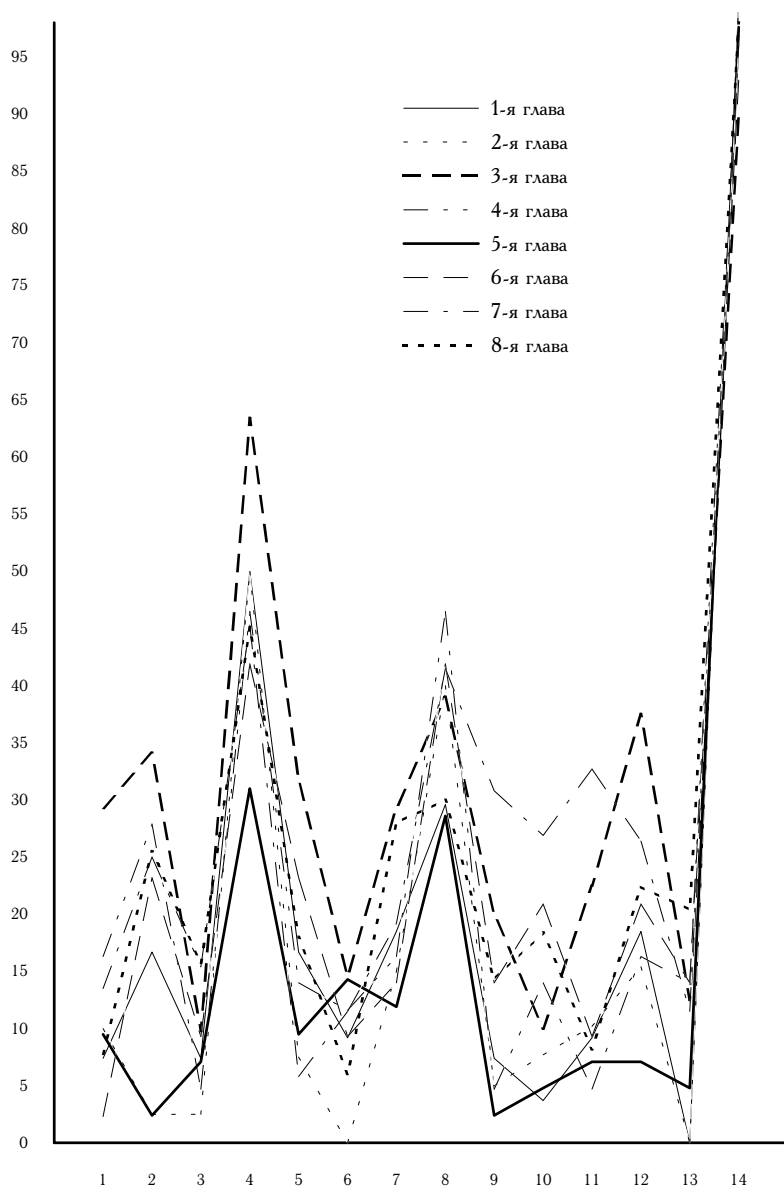


Рис. 3. Сильные синтаксические разрывы между стихами в строфе «Евгения Онегина» (по главам; в % от общего количества стихов)

№3 максимумы после строк 2-й (исключение составляют главы 2 и 5), 4-й, 8-й и 12-й; эти экстремумы, особенно заметные в 3-й главе, ощутимы также в главах 1, 2, 4 и 6. Глава 5-я отличается от прочих: в ней мало сильных разрывов, в особенности после строк 9—13.

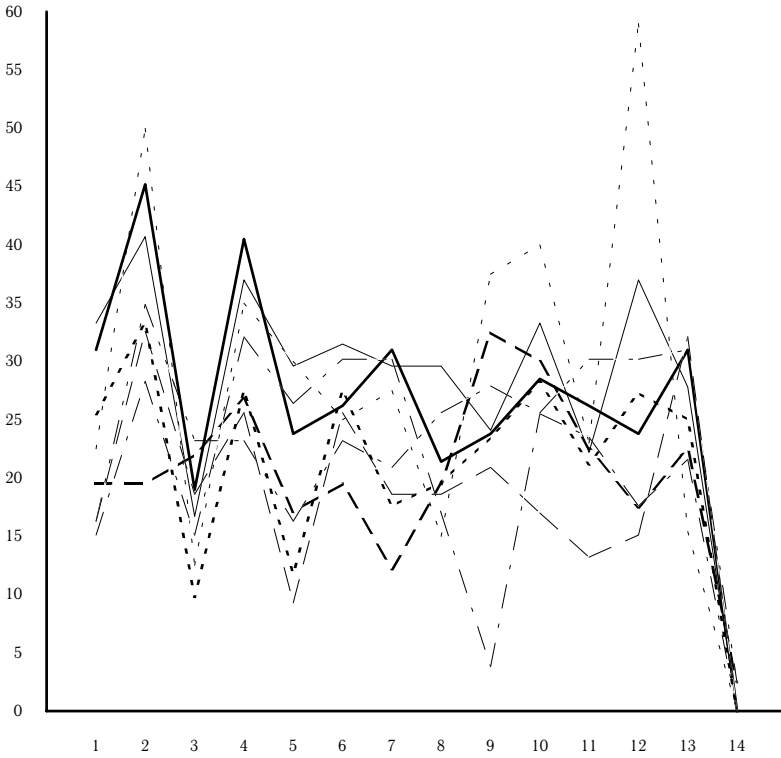


Рис. 4. Синтаксические разрывы средней силы в строфе «Евгения Онегина» (по главам; в % от общего количества стихов)

№ большую хаотичность в распределении разрывов средней силы. Регулярно их доля повышается только после 2-й и 4-й строки, спорадически — после строк 6-й, 7-й, 9-й, 10-й и 12-й. Пятая глава опять отличается от прочих, но не так резко, как в случае сильных разрывов.

ставляет героиню или описывает ее душевное состояние. Примечательно, что 2-я глава впервые вводит Татьяну, а центральную часть 5-й главы занимает гадание героини, ее пророческий сон и связанные с ним эмоции.

Почти во всех главах романа строфы четко структурированы синтаксически; прежде всего в этом отношении показательна глава 3-я. Наоборот, 5-я глава отличается от прочих своей синтаксической аморфностью: строки в ней связаны намного сильнее, чем в остальном тексте. Здесь гораздо выше доля сильных разрывов после строк 1—13. В 3-й главе она поднимается до 27,2%, но даже в 4-й, 6-й и 8-й главах не опускается ниже 18% (сравнительно низкие цифры по двум первым

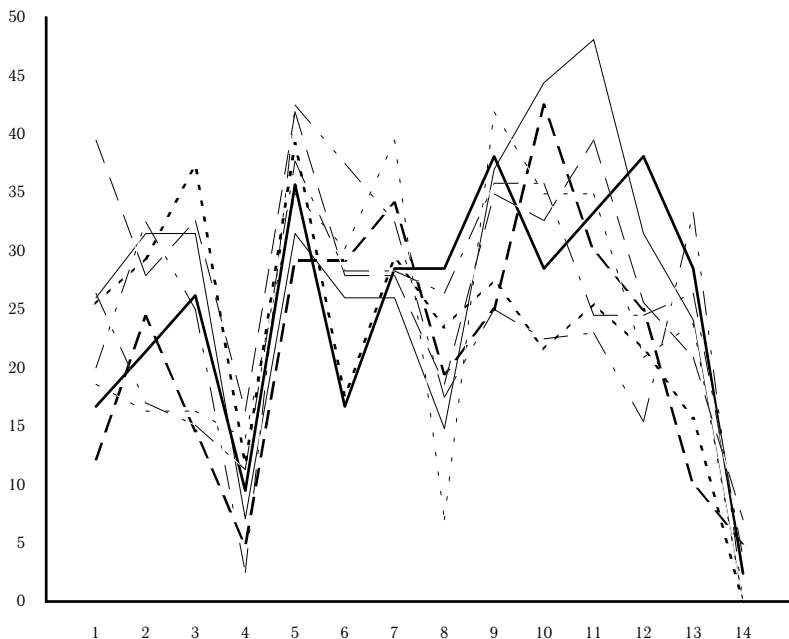


Рис. 5. Слабые синтаксические разрывы между стихами в строфе «Евгения Онегина» (по главам; в % от общего количества стихов)

№ повышение доли слабых разрывов после нечетных строк: 3-й, 7-й, 9-й, 11-й, иногда после 13-й. Слабые синтаксические разрывы никак не участвуют в оформлении метрической структуры строфы.

главам «Онегина» объясняются полным отсутствием в них сильных разрывов после 13-го стиха: в этой части романа заключительное двустихие представляет собой синтаксическое целое). В то же время в 5-й главе доля сильных разрывов лишь 10,8%. Количество анжамбманов в ней существенно выше, чем за ее пределами, причем особенно значимы данные по структурообразующим строкам: 4-й, 8-й и 12-й. Вот средние показатели по главам: в 1-й после каждого из трех катренов сильные разрывы составляют 32,7%, во 2-й — 35,1%, в 3-й — 46,6%, в 4-й — 36,3%, в 5-й — 22,2%, в 6-й — 34,9%, в 7-й — 37,7%, в 8-й — 32,5%. Ни одна глава не приближается к 5-й по степени синтаксической спаянности строк, или, что то же самое, по структурной аморфности строф: ее синтаксис далеко не всегда согласуется с ее метрическим строением. Наибольшего внимания заслуживают стихоразделы после 4-й и 12-й строки. Число сильных разрывов после первого катрена почти столь же низкое, как и после второго, а синтаксическая

грань между последним четверостишием и двустишием ничуть не более ощутима, чем междустрочные границы внутри четверостишия и двустишия: третий катрен сливается с концовкой. 5-я глава — это непрерывный поток речи, перебиваемый только делением на строфы. Повышенная связанность стихов и спаянность конца строфы с предыдущим текстом подсказывает убыстренный темп декламации, как, например, в начале XXI строфы:

- 1 Спор громче, громче; вдруг Евгений |
- 2 Хватает длинный нож, и вмиг |
- 3 Повержен Ленской; страшно тени |
- 4 Сгустились; нестерпимый крик |
- 5 Раздался... хижина шатнулась... ||||

Анжамбманы после всех четырех строк первого катрена, мне кажется, подсказывают убыстрение темпа и взволнованный тон (как такой синтаксис связан с семантикой, будет разобрано ниже).

Синтаксические разрывы средней силы в отдельных главах так же мало подчеркивают метрическую композицию строф (см. рис. 4), как и в целом тексте. Они образуют «вершины» после строк 2-й, 4-й, 6-й или 7-й (в главах 5 и 7), после 9-й строки (только в восьмой главе), после 10-й строки, иногда после 12-й и 13-й. Глава 5-я опять отличается от прочих, но не так заметно, как в случае сильных разрывов.

Слабые разрывы (см. рис. 5) вообще не соотносятся со структурой строф: «вершины» появляются после нечетных стихов: 3-го, 7-го, 9-го, 11-го, иногда после 13-го. Различие между главами не поддается обобщению и, видимо, связано только со стилем повествования и динамикой сюжета.

Кривая на рисунке 6 отражает еще один аспект сравнения синтаксической структурированности онегинской строфы по главам: количество сильных разрывов после строк 4-й, 8-й и 12-й, то есть после каждого из трех катренов. Уже не раз отмечалось, что наиболее часты разрывы после 4-го стиха, особенно в 3-й главе. На 5-й главе возникает «провал», а главы 4-я и 6-я симметрично обрамляют 5-ю. После 8-й строки — разрывов заметно меньше, однако минимум и тут приходится на 5-ю главу, а 4-я и 6-я опять ее симметрично обрамляют. Примечательно, что в области глав 4—6 первые две кривые почти сливаются: «collapse onto each other», по словам Эмили Кленин, которая была рецензентом моего доклада в ноябре 2000 г. на конференции AAASS; это значит, что в 5-й главе первый и второй катрены одинаково слабо отграничены от последующего текста. 12-я строка четко отделяет тре-

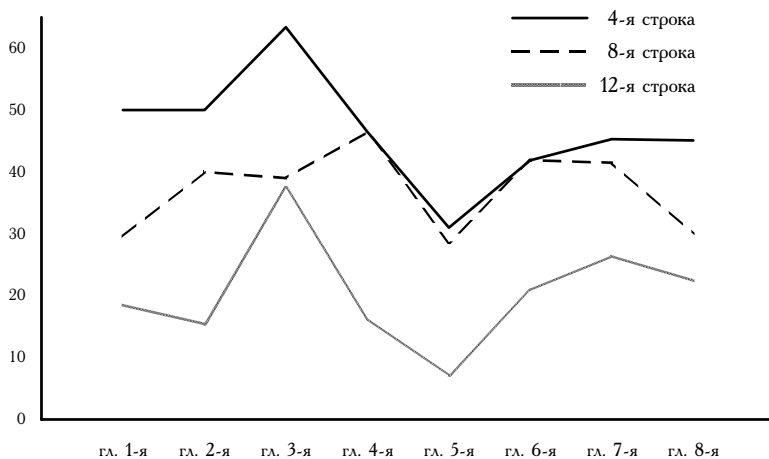


Рис. 6. Сильные синтаксические разрывы после 1-го, 2-го и 3-го катрена в строфе «Евгения Онегина» (по главам; в % от общего количества стихов)

№ минимальные значения каждой кривой, которые приходятся на долю 5-й главы, совпадение показателей по 4-й и 8-й строке в главах 4—6 и крайне низкий показатель по 12-й строке 5-й главы. Ее синтаксис слабее, чем в других главах, поддерживает метрическое членение, особенно ближе к концу строфы.

тый катрен от заключительного двустипхия только в одной из глав — в 3-й. В 5-й главе процент сильных разрывов после 12-й строки падает совсем низко, а главы 4-я и 6-я, как и на двух первых кривых, симметрично обрамляют 5-ю.

Интересно проверить, отличается ли 5-я глава от остальных только по своему синтаксису или еще по каким-то параметрам. Сравним профиль ее ударности с другими главами, например с 3-й (синтаксически наиболее структурированной) и с последней, 8-й главой. В 1990 г. М. Ю. Лотман описал ударность стоп в разных главах «Евгения Онегина». Из его данных видно, что в 5-й главе разница между 1-й и 2-й стопой минимальна (соответственно 86,4% и 88,4%). В двух других главах, выбранных для сравнения, перепад в ударности стоп значительно больше: в 3-й главе — 83,8% и 90,1%, в 8-й главе — 81,5% и 93,8%. Но исследователь этого не заметил и сделал вывод, что «ритмические характеристики различных глав <...> весьма близки, а наблюдаемые различия хорошо укладываются в общую картину эволюции пушкинского Я4 и русского Я4 вообще» (Лотман 1990, 46 сл.).

Я пересчитала профиль ударности в трех главах «Евгения Онегина» (см. табл. 6). Полученные результаты близки к данным М. Ю. Лот-

мана: 5-я глава действительно отличается от двух других; разница между 1-й и 2-й стопой здесь совсем незначительна, тогда как 3-я и тем более 8-я глава (самая поздняя) характеризуются усилением ударности 2-й стопы по сравнению с 1-й — это типичный альтернирующий ритм двадцатых годов XIX в. В 3-й главе разница между стопами составляет 6%, а в 8-й — достигает почти 12%. Исходя из логики эволюции пушкинского 4-стопного ямба, можно было бы ожидать, что в 5-й главе различие в ударности между 1-й и 2-й стопой будет, по крайней мере, не меньше аналогичного показателя по 3-й главе. Ожидания, однако, не подтвердились, и возможно, это результат всё тех же синтактико-стилистических особенностей 5-й главы: система ее межстрочных грамматических связей слабо поддерживает архитектонику строфы. Выравнивание ударности первых двух стоп и размытый строфический синтаксис «параллельны» друг другу и усиливают впечатление стремительного речевого потока.

С подобным явлением я уже была знакома по опыту исследования английского стиха. Так, различие между сильными и слабыми стопами значительно отчетливее в 5-стопном ямбе классициста Попа, чем у пост-романтика Браунинга. Кроме того, у Попа самая слабая стопа в середине строки — третья, а у Браунинга — четвертая. Обе этих особенности — следствие синтаксической структуры стиха. У Попа синтаксис неукоснительно поддерживает метрическую структуру (деление на строки и полустихия), в то время как Браунинг имитирует разговорную речь: деление на полустихия отсутствует, и строки часто заканчиваются анжамбманами.

Какую интерпретацию ритмико-синтаксических особенностей 5-й главы «Онегина» можно было бы предложить?

Конечно, проще всего сказать, что это явление имеет случайную природу. Но данные М. Ю. Лотмана свидетельствуют, что различия между главами никак не складываются в картину плавной ритмической эволюции: во 2-й, 3-й, 7-й и особенно в 6-й и 8-й главах вторичный ритм утрирован, зато в 1-й, 4-й и особенно в 5-й главе он, наоборот, сглажен. Ни эти существенные расхождения между главами, ни значительные различия в синтаксической организации строф, ни тем более соответствие между ритмом и синтаксисом в 5-й главе романа мне не кажутся делом случая.

Другая интерпретация может быть связана с композицией романа. Согласно первоначальному замыслу, «Евгений Онегин» был длиннее; отдельное издание 6-й главы завершалось словами: «Конецъ первой

части» (Пушкин 1828, 48). Позже роман сократился до девяти глав: нынешняя 8-я была задумана как 9-я, а 8-й главой должны были стать «Путешествия Онегина». В результате 5-я глава какое-то время занимала центральное положение в романе, отличаясь от всех остальных, и в частности от соседних глав, зеркально повторяющих друг друга. Пушкину, который был не вовсе чужд классицизма, такая симметричная композиция текста, возможно, казалась эстетически оправданной (ср. Эткинд 1999, 253—325). Однако и это объяснение трудно признать удовлетворительным: когда Пушкин писал 5-ю главу, он еще не знал, что она в будущем разделит его роман пополам.

Третья гипотеза — на мой взгляд, самая вероятная и привлекательная — выводит формальные особенности 5-й главы из особенностей сюжетных и семантических. 5-я глава — единственная, в которой мы имеем дело с ирреальным миром. Даже в реалистических ее фрагментах речь идет о поисках ирреального: гадая, Татьяна хочет заглянуть в будущее и узнать имя суженого. 5-я глава во многом является ключевой, потому что символически вводит персонажей, которые в дальнейшем сыграют важную роль в сюжете, и предсказывает грядущие события, хотя не в той последовательности, как они произойдут наяву (ср. Николаева 2000, 586): в образах сна можно увидеть предвестия и поездки в Москву по зимнему тракту, и встречи Татьяны с суженым, и гибели Ленского от руки Онегина⁵. 5-я глава содержит дурные предзнаменования (а Татьяна им верила, и верил им Пушкин). В кошмарном сне веселье и смех чудовищ, собравшихся у Онегина, вызывает сравнение не с праздником, а с поминками: <...> *Как на больших похоронах* <...> (XVI, 4). Даже музыка на балу в день именин полна не веселья, а угрозы:

Однообразный и безумный,
Как вихорь жизни молодой,
Кружится вальса вихорь шумный <...>

(5, XLI, 1—3)

5-я глава начинается с гадания:

Татьяна на широкой двор
В открытом платьице выходит,
На месяц зеркало наводит;
Но в темном зеркале одна
Дрожит печальная луна...
Чу... снег хрустит... прохожий; дева
К нему на цыпочках летит
И голосок ее звучит

Нежней свирельного напева:
Как ваше имя?»

(5, IX, 4—13)

Испугавшись ворожить с двумя приборами (а вдруг явится сам нечистый?), Татьяна ложится спать и кладет под подушку зеркальце, чтобы увидеть суженого: другой способ гадания. Сон начинается как раз с суженого: первый, кто предстал перед ней, — медведь (с позиций народного сознания, отождествление медведя с будущим мужем-генералом правомерно — ср. *Генерал Топтыгин* у Некрасова). Татьяна хочет перебраться через ручей, ищет, кто бы ей подал руку, и в этот миг ей протягивает лапу — делает предложение руки? — вылезший из-под сугроба «большой медведь» (ср. 7, LIV, 14: «Кто? толстый этот генерал?»). Переправившись на другую сторону, героиня словно переходит в новое бытие: позднее она действительно преобразится, и не во сне, а наяву. Прежняя Таня при виде Онегина чуть не падала в обморок — в новой жизни, неожиданно встретив его после долгой разлуки, она остается спокойно-равнодушной:

<...> не то, чтоб содрогнулась,
Иль стала вдруг бледна, красна...
У ней и бровь не шевельнулась;
Не сжала даже губ она.
Хоть он глядел нельзя прилежней,
Но и следов Татьяны прежней
Не мог Онегин обрести.

(8, XIX, 5—7)

Во сне, переправив Татьяну через ручей, медведь не оставляет ее, «валит» за ней, начинает казаться «несносным», «косматым лакеем» (5, XIII, 5, 3), перед которым она «стыдится поднять край одежды» (5, XIV, 12). Когда героиня обессилив падает, медведь «ее хватает и несет», а она остается «бесчувственно-покорной» (5, XV, 2—3). Наяву, так же как во сне, Татьяна покоряется судьбе, соглашаясь выйти за толстого генерала:

<...> Меня с слезами заклинаний
Молила мать; для бедной Тани
Все были жребии равны...
Я вышла замуж.

(8, XLVII, 5—7)

В сновидении медведь приносит Татьяну к Онегину, которого рекомендует как родственника: <...> *Медведь промолвил: здесь мой кум: //*

Погрейся у него немножко! (5, XV, 11—12). Генерал тоже оказывается онегинским родственником: *Князь подходит // К своей жене и ей подводит // Родню и друга своего* (8, XVIII, 5—7).

Еще одна параллель между сном и явью — застолье Онегина и Татьянины именины. Во сне Татьяны *за столом // Сидят чудовища кругом* — в их числе *карла с хвостиком и череп на гусиной шее, который вертится в красном колпаке* (5, XVI, 7—8, 13; XVII, 3—4). В ряду гротескных образов Татьянинных гостей — Скотининых и Пустяковых — выделяется *мосье Трике <...> В очках и в рыжем парике* (5, XXVII, 2, 4). В другой раз его портрет еще больше походит на череп из сновидения: *<...> В фуфайке, в старом колпаке* (6, II, 8). За столом у Онегина *и крик, и шум* (5, XV, 10): *<...> За дверью крик и звон стакана, // Как на больших похоронах <...>* (5, XVI, 3—4); *<...> Лай, хохот, пенье, свист и хлоп, // Людская молвь и конский топ!* (5, XVII, 7—8). Такой же шум и суматоха царят на обеде у Лариных: *<...> Гремят тарелки и приборы, // Да рюмок раздается звон* (5, XXIX, 3—4); *Никто не слушает, кричат, // Смеются, спорят и пищат* (5, XXIX, 7—8). Среди всеобщего беспорядка внезапно появляются Онегин и Ленский:

Вдруг двери настезь. Ленской входит
И с ним Онегин. «Ах, творец!»

(5, XXIX, 9—10)

В тех же выражениях, почти с теми же ритмико-синтаксическими фигурами и в том же самом месте строфы (в первых двух строках последнего четверостишия) автор описывает появление Ленского во сне Татьяны:

<...> К ней на плечо; вдруг Ольга входит,
За нею Ленской; свет блеснул <...>

(5, XX, 9—10)⁶

Ночной кошмар Татьяны в чём-то предваряет картины московского и петербургского света: *бессвязный, пошлый вздор* в московской гостиной Таня слушает, *точно как во сне* (7, XLVIII, 4; XLVII, 8)⁷. А на рауте в Петербурге *диктатор бальный <...> Затянут, нем и недвижим* (8, XXVI, 8) напоминает привидевшийся Татьяне *остов чопорный и гордый* (5, XVI, 12). Здесь же присутствующие *дамы пожилые // В чепцах и в розах, с виду злые* (8, XXIV, 5—6) способны вызвать в памяти образ «ведьмы» с *козьей бородой* (5, XVI, 11).

Даже долгому зимнему путешествию Татьяны и ее матери в Москву: *К несчастью Ларина тащилась <...> Не на почтовых, на своих <...> Семь суток ехали оне* (7, XXXV, 9, 11, 14) — можно поставить в соответствие приснившийся Татьяне бег по рыхлому снегу, замедленный и затрудненный (5, XIII—XIV). На этом пути по зимнему бездорожью Татьяна сначала видит медведя, который затем приносит ее к Онегину; точно так же, приехав в Москву, она сперва встречает своего будущего мужа, а уже потом, в Петербурге, на балу, он к ней подводит Онегина.

Итак, 5-я глава предвосхищает важнейшие события, которые произойдут во второй половине романа, и символически представляет новых персонажей, которые должны будут в ней появиться. Она словно бы делит повествование надвое: явь, сон и опять явь, но уже предсказанная сном. Возможно, формальные отличия языка и стиха 5-й главы выступают в роли «ритмического курсива»: этот термин используют, когда какой-то фрагмент выбивается из общего ритма и есть основания предполагать, что ритмическое своеобразие сигнализирует о важности содержания (например, в английском ямбе так называемые ритмические фигуры подчеркивают важные для автора слова и ситуации). Органической связи между ритмом и темой обычно не бывает (хотя в английской традиции фигуры чаще всего сопутствуют мотиву движения): важны не сами элементы, а их соотношение⁸. Не исключено также, что «поток сознания», разворачивающийся во сне Татьяны, полном несвязанных событий, внезапных появлений-исчезновений, стилистически предопределил и расшатанный синтаксис 5-й главы, и ее расшатанную ударность, которая выразилась в несвойственном для поэзии 1820-х годов выравнивании 1-й и 2-й стопы 4-стопного ямба. Примечательно и то, что строки с анжамбманами, столь частые в этой главе, изоморфны ее уникальной сюжетно-композиционной характеристике. Во всем романе это единственная глава, действие которой, как заметил Винокур (1990, 162), непосредственно продолжается, ни на мгновение не прерываясь, в начале следующей главы: *Заметив, что Владимир скрылся <...>* (6, I, 1).

Исследование синтаксической структуры онегинской строфы в связи с ее рифменным членением и ритмом ударений позволяет сделать следующие осторожные выводы.

(1) Пушкин полагается только на сильные межстрочные синтаксические разрывы как на средство поддержания метрической композиции строфы. Средние и особенно слабые разрывы не участвуют в оформле-

нии ее внутренней структуры; их распределение обусловлено только семантической организацией материала. Обобщать данные по сильным, средним и слабым разрывам, даже приписывая им разные числовые индексы, по-моему, непродуктивно.

(2) Рифменная композиция строфы в «Евгении Онегине», по всей видимости, предопределила ее синтаксическое строение, свойственное также другим текстам, усвоившим онегинскую строфу. Более того, синтаксическая структура строфы и в пушкинском оригинале, и в пародии Сета, возможно, отражает общие законы строфического стиха.

(3) И профиль ударности, и синтаксическая организация онегинской строфы эволюционировали.

(4) Помимо общих факторов эволюции на ритм и синтаксис онегинской строфы оказывали влияние особенности семантики и сюжета разных глав пушкинского романа. Резкое отличие 5-й главы от прочих объясняется, скорее всего, ее содержанием и местом в сюжете, а вовсе не игрой случая⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее «Евгений Онегин», за двумя исключениями, цитируется по большому академическому собранию сочинений (Пушкин 1937).

² Число типов может быть увеличено. Так, М. И. Шапир (2000, 161—186) различает 23 степени межстрочной грамматической связанности. Кроме того, он принимает во внимание не только синтаксический фактор, но и ожидание читателя. Например, он по-разному оценивает силу связи в оригинальных пушкинских строчках (<...> *Когда не в шутку занемог, // Он уважать себя заставил* <...>) и в их модификации (*Он уважать себя заставил, // Когда не в шутку занемог* <...>): в первом случае ощущение незавершенности сильнее, чем во втором, хотя синтаксические отношения идентичны (Шапир 2000, 179 примеч. 9).

³ Винокур привел хороший пример, подтверждающий, что полностью игнорировать пунктуацию нельзя. До 1937 г. во всех изданиях «Евгения Онегина», включая прижизненные, в I строфе 2-й главы печаталось: <...> *Предъ нимъ пестрѣли и цвѣли // Луга и нивы золотыя, // Мелькали села здѣсь и тамъ. // Стада бродили по лугамъ* <...> (Пушкин 1837, 41). В беловике, однако, пунктуация другая: <...> *Мелькали сѣлы; здѣсь и там // Стада бродили по лугамъ* <...> (2, I, 10—11). По смыслу естественнее, чтобы *здѣсь и там* «бродили стада», а не «мелькали сѣлы»: они могут так «мелькать», если мимо них проносятся, а не смотреть, как Онегин, из окна господского дома. Но из-за инерции метрико-синтаксических параллелей эта пунктуационная ошибка очень долго оставалась несправленной (Винокур 1990, 153).

⁴ Красивая и наивная блондинка Лиз («the doomie») — пародия на пушкинскую Ольгу — взяла с собой на демонстрацию против атомного оружия своего старого кота Шарлемейна.

⁵ На это обратил внимание еще М. О. Гершензон в превосходной статье «Сны Пушкина» (1924).

⁶ Вообще слово *вдруг* в тексте Татьянинного сна встречается с повышенной частотностью — 7 раз (5, XII, 5; XIV, 4; XV, 6; XVIII, 9; XX, 2, 9; XXI, 1) и еще 5 раз в других местах главы (5, V, 12; X, 5; XXIX, 9; XXXIX, 3; XLV, 14). В остальном тексте романа это наречие употребляется 17 раз, то есть в среднем по 2—3 раза в каждой главе (СП, 222—223).

⁷ Ср. в сцене дуэли Онегина и Ленского: <...> *Как в страшном, непонятном сне, // Они друг другу в тишине // Готовят гибель хладнокровно...* (6, XXVIII, 7—90). Это же наблюдение независимо сделала Т. М. Николаева (2000, 589).

⁸ В другом контексте тот же самый ритмический курсив мог бы иметь другую семантику. Я нашла, что в драмах Шекспира более строгий ритм свойствен благородным героям, а более расшатанный — злодеям. Но с помощью той же ритмической оппозиции короли противопоставляются простолюдинам, рациональные натуры — эмоциональным, а женские роли — мужским (Tarlinskaja 1987).

⁹ Я признательна Барри Шерру, чей доклад на конференции «Formal Approaches to Poetry: Recent Developments in Generative Metrics» (Торонто, октябрь 1999) стимулировал мои размышления о проблеме взаимодействия ритма, синтаксиса и смысла в «Евгении Онегине». Кроме того, мне хочется выразить глубокую благодарность М. И. Шапиру за его конструктивную критику ранних вариантов этой статьи и за совет избегать обилия домыслов в духе западного «LitCrit», в атмосфере которого я живу («Это писано вилками по водке»). Последнему совету я не вяла... Еще я благодарю Эмили Кленин и Иана Лилли: они приняли активное участие в обсуждении моего доклада на ноябрьской (2000) конференции AAASS и нашли мою семантическую интерпретацию убедительной. Приношу также огромную благодарность М. Л. Гаспарову, который, прочитав английский вариант этой работы, сделал ряд полезных замечаний, а главное, тоже одобрил мою попытку выступить в роли Мартыны Задеки.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Винокур, Г. О.: 1990, *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1968, 'Онегинская строфа', *Краткая литературная энциклопедия*, Москва, т. 5: Мурари — Припев, 439.
- Гаспаров, М. Л.: 1981, 'Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского', *Проблемы структурной лингвистики 1979*, Москва, 148—168.
- Гаспаров, М. Л.: 1989, 'Строфический ритм в русском 4-стопном ямбе и хорее', *Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*, Columbus, Ohio, 133—147 (= UCLA Slavic Studies; Vol. 18).
- Гершензон, М. О.: 1924, 'Сны Пушкина', *Пушкин*, Редакция Н. К. Пиксанова, Москва, сб. 1, 77—96.
- Гроссман, Л. П.: 1924, 'Онегинская строфа', *Пушкин*, Редакция Н. К. Пиксанова, Москва, сб. 1, 115—161.

- Лотман, М. Ю.: 1990, 'Ритмическая структура онегинской строфы', *Методология и методика историко-литературного исследования: Тезисы докладов*, Рига, 46—50.
- Николаева, Т. М.: 2000, *От звука к тексту*, Москва.
- Постоутенко, К.: 1998, *Онегинский текст в русской литературе*, Pisa (= Studi slavi. Dipartimento di linguistica. Università degli studi di Pisa; № 9).
- Пушкин, А.: 1828, *Евгений Онегин: Роман в стихах*, С.-Петербург, гл. VI.
- Пушкин, А.: 1837, *Евгений Онегин: Роман в стихах*, Издание 3-е, С.-Петербург.
- Пушкин: 1937, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград], т. 6: Евгений Онегин.
- СП — *Словарь языка Пушкина: В 4 т.*, Москва 1956, т. I: А — Ж.
- Томашевский, Б. В.: 1958, 'Строфика Пушкина', *Пушкин: Исследования и материалы*, Москва — Ленинград, т. II, 49—184.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Эткинд, Е. Г.: 1999, *Божественный Глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции*, Москва.
- Tarlinskaja, M.: 1984, 'Rhythm-Morphology-Syntax-Rhythm', *Style*, vol. 18, № 1, 1—26.
- Tarlinskaja, M.: 1987, *Shakespeare's Verse: Iambic Pentameter and the Poet's Idiosyncrasies*, New York — Bern — Frankfurt am Main — Paris (= *American University Studies*; Ser. IV: English Language and Literature, vol. 41).
- Tarlinskaja, M.: 1993, *Strict Stress-Meter in English Poetry Compared with German and Russian*, Calgary.

Т а б л и ц а 1
 Типы межстрочных синтаксических отношений
 в строфе «Евгения Онегина» (в %)

Т и п ы синтаксических отношений	С т р о к и о н е г и н с к о й с т р о ф ы													
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Сильные разрывы	12	20	9	47	16	10	19	37	12	13	13	21	10	96
Средние разрывы	22	36	17	31	21	26	24	21	24	28	21	27	25	1
Слабые разрывы	23	25	25	10	37	27	31	20	33	36	32	26	23	2
Синтаксические связи	43	19	49	12	26	37	26	22	31	23	34	26	42	1

Т а б л и ц а 2
 Сильные межстрочные синтаксические разрывы
 в романах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и В. Сета «Золотые Ворота» (в %)

	С т р о к и о н е г и н с к о й с т р о ф ы													
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
«Евгений Онегин»	12	20	9	47	16	10	19	37	12	13	13	21	10	96
«Золотые Ворота»	10	18	8	45	14	8	16	34	12	12	13	18	6	98

Таблица 3

Сильные синтаксические разрывы в строфе «Евгения Онегина» (по главам, в %)

С т р о к и	Г л а в ы							
	1	2	3	4	5	6	7	8
1	7,4	10,0	29,3	16,3	9,5	2,3	13,5	7,8
2	16,7	2,5	34,1	27,9	2,4	23,2	25,0	25,5
3	7,4	2,5	9,8	4,7	7,1	9,3	15,4	15,7
4	50,0	50,0	63,4	46,5	31,0	41,9	45,3	45,1
5	16,7	7,5	31,7	14,0	9,5	23,2	5,8	18,0
6	9,2	–	14,6	11,6	14,3	9,3	11,5	6,0
7	18,5	15,0	29,3	16,3	11,9	14,0	19,2	28,0
8	29,6	40,0	39,0	46,5	28,6	41,9	41,5	30,0
9	7,4	5,0	20,0	4,7	2,4	14,0	30,8	14,3
10	3,7	7,7	10,0	14,0	4,8	20,9	26,9	18,4
11	9,2	10,2	22,5	4,7	7,1	9,3	32,7	8,2
12	18,5	15,4	37,5	16,3	7,1	20,9	26,4	22,4
13	–	–	12,5	14,0	4,8	14,0	11,5	20,4
14	100,0	100,0	90,0	97,6	97,6	93,0	96,2	98,0
В среднем (1—13)	14,9	12,8	27,2	18,3	10,8	18,8	23,5	20,0

Таблица 4

Средние синтаксические разрывы в строфе «Евгения Онегина» (по главам, в %)

С т р о к и	Г л а в ы							
	1	2	3	4	5	6	7	8
1	33,3	22,5	19,5	16,3	31,0	16,3	15,1	25,5
2	40,7	50,0	19,5	39,4	45,2	32,6	28,3	33,3
3	16,7	12,5	22,0	23,2	19,0	18,6	15,1	9,8
4	37,0	35,0	26,8	23,2	40,5	25,6	32,1	27,5
5	29,6	30,0	17,1	16,3	23,8	9,3	26,4	11,8
6	31,5	25,0	19,5	23,2	26,2	25,6	30,2	27,5
7	29,6	27,5	12,2	20,9	31,0	18,6	30,2	17,6
8	29,6	15,0	19,5	25,6	21,4	18,6	17,0	19,6
9	24,1	37,5	32,5	27,9	23,8	20,9	3,8	23,5
10	33,3	40,0	30,0	25,6	28,5	25,6	17,0	25,5
11	22,2	23,0	22,5	30,2	26,2	9,3	13,2	23,5
12	37,0	59,0	17,5	30,2	23,8	18,6	15,1	17,6
13	27,8	15,4	22,5	31,0	31,0	18,6	32,1	21,6
14	–	–	2,5	2,4	–	–	–	–
В среднем (1—13)	30,2	30,2	21,6	25,3	28,6	19,9	21,2	21,9

Таблица 5

Слабые синтаксические разрывы в строфе «Евгения Онегина» (по главам, в %)

Строки	Главы							
	1	2	3	4	5	6	7	8
1	26,0	20,0	12,2	18,6	16,7	39,5	26,4	25,5
2	31,5	32,5	24,4	16,3	21,4	27,9	17,0	29,4
3	31,5	25,0	14,6	16,3	26,2	32,6	15,1	37,3
4	7,4	2,5	4,8	14,0	9,5	16,3	11,3	11,8
5	31,5	42,5	29,2	34,9	35,7	41,9	37,7	39,2
6	26,0	37,5	29,2	30,2	16,7	27,9	28,3	17,6
7	26,0	32,5	34,1	39,5	28,5	27,9	28,3	29,4
8	14,8	17,5	19,5	7,0	28,5	18,6	26,4	23,5
9	37,0	25,0	25,0	41,9	38,1	34,9	35,8	27,5
10	44,4	22,5	42,5	34,9	28,5	32,6	35,8	21,6
11	48,1	23,0	30,0	34,9	33,3	39,5	24,5	25,5
12	35,1	15,4	25,0	20,9	38,1	25,6	24,5	21,6
13	24,1	33,3	10,0	23,8	28,5	20,9	26,4	15,7
14	–	–	5,0	–	2,4	7,0	3,8	–

Таблица 6

Ударность трех первых стоп в 3-й, 5-й и 8-й главах «Евгения Онегина» (в %)

	С то п ы			В среднем (1—3)	Разница между стопами 1—2	Количество строк
	1	2	3			
Глава 3	85,0	91,0	43,5	73,16	6,0	588
Глава 5	87,4	88,3	44,6	73,43	1,9	568
Глава 8	82,3	94,0	43,0	73,10	11,7	698