

М. И. ШАПИР

# UNIVERSUM VERSUS

ЯЗЫК — СТИХ — СМЫСЛ  
в русской поэзии XVIII—XX веков

Книга первая



«Языки русской культуры»

Москва 2000

*Исследования выполнены при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)*

*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Института «Открытое общество» (Фонд Сороса)  
в рамках конкурса «Пушкинист»*

*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)*

## Шапир М. И.

Ш 23

Universum versus: Язык — стих — смысл в рус. поэзии XVIII—XX веков. — М.: Языки рус. культуры, 2000. — Кн. 1. — VIII, 536 с. — (Philologica russica et speculativa; Т. I).

ISBN 5-7859-0116-1

Цель монографии — показать содержательную насыщенность стиха, его тесную связь с языком и смыслом поэтического произведения, а также с другими явлениями художественной формы. Автор исследует становление и преобразование классической национальной стиховой культуры, основы которой заложил Ломоносов, а наивысшая точка развития была достигнута Пушкиным. Наряду с именитыми поэтами XVIII—XX вв. (от Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова до Д. А. Пригова, Л. Рубинштейна и Т. Кибирова) привлекаются произведения малоизвестных и вовсе не известных стихотворцев.

Монография состоит из двух книг. В первую из них входят исследования по теории стихосложения и по истории русского стиха XVIII—XIX вв.

**ББК 83.3 (2 Рос = Рус)**

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 % M153; e-mail: koshlev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G•E•C GAD (fax: 45 86 20-9102; e-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G•E•C GAD.

ISBN 5-7859-0116-1



9 785785 901162 >

© М. И. Шапир, 2000

---

# СОДЕРЖАНИЕ

## UNIVERSUM VERSUS

От автора 3

### Часть I. Теория

Поэзия в ряду языков духовной культуры	9
«Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтического текста	36
На подступах к общей теории стиха (Основные методы и понятия)	76
Metrum et rhythmus sub specie semioticae	91

### Часть II. История (XVIII и XIX век)

У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма (Социолингвистика стиха раннего Ломоносова)	131
Ритм и синтаксис ломоносовской оды (К исторической грамматике русского стиха)	161
Исчисление силлабо-тонической парадигмы (Случай Сумарокова: «Цефал и Прокрис»)	187
К семантике «пародического балладного стиха» («Тень Баркова» в контексте полемики о старом и новом слоге)	192

## Содержание

О текстологии «Евгения Онегина» (орфография, поэтика и семантика)	224
«...Хоть поздно, а вступление есть» («Евгений Онегин» и поэтика бурлеска)	241
«Горе от ума»: семантика поэтической формы (Опыт конкретной диалектики стиха)	252
Гексаметр и пентаметр в поэзии Катенина («Инвалид Горев» на фоне формально-семантической деривации стихотворных размеров)	277
Феномен Батенькова и проблема мистификации (Лингвостиховедческий аспект)	335

## Приложения

Библиография	461
Указатель имен	521

---

## НА ПОДСТУПАХ К ОБЩЕЙ ТЕОРИИ СТИХА (Основные методы и понятия)

1. В июне 1995 г., открывая международную стиховедческую конференцию, М. Л. Гаспаров подвел итог достижениям науки о русском стихе. Он сказал, что «традиционные ее четыре области — метрика, ритмика, рифма, строфика — разработаны уже так хорошо, что новых революций там в ближайшее время не предвидится»: «методика исследования <...> выработана», и «требуется только время и способные аспиранты» (19966, 5). Споры нет, успехи русского стиховедения и вправду очень велики, но подавляющее большинство их относится к истории стиха [хотя и здесь в последнее время наметилась тенденция к кардинальному пересмотру целого ряда представлений, еще недавно казавшихся незыблемыми (см. Шапир 1996г; Ляпин 1997; и др.)]. В области теории ситуация значительно менее благополучная: заостряя проблему, можно сказать, что теории стиха как единой отрасли знания до сих пор не существует (ср. Лотман 19956, 259).

Разумеется, это не означает отсутствия работ, имеющих теоретико-стиховедческое значение, но общие положения, высказываемые в этих работах, как правило, страдают фрагментарностью и внесистемностью. У нас нет ни одной теории стиха, которая увязывала бы самые разные стиховедческие понятия, выводя их из фундаментального определения стиха как такового. Само за себя говорит уже то обстоятельство, что наша наука располагает пока лишь единственной, и притом безнадежно устаревшей, монографией, в заглавии которой значится: «Теория стиха». Заявив, будто *«нет ничего в стихе, чего не было бы в языке»* (Тимофеев 1939,

74, ср. 19), автор этой книги, опубликованной 60 лет назад, отнял у себя всякую возможность установить отличие стиха от прозы. Симптоматично следующее признание Л. И. Тимофеева: «Понятие стиха, стихотворной речи представляется <...> чрезвычайно смутным» (1939, 43). Но без прояснения этой смутности построение общей теории есть задача невыполнимая.

Не следует расценивать работы по частным теоретическим проблемам (таким как теория рифмы или теория метра и ритма) в качестве своего рода «разделов» единой теории стиха. Проза тоже бывает метрической или рифмованной, и назначение теории состоит в том, чтобы разобраться, среди прочего, чем именно метр, ритм или рифма в стихе отличаются от своих прозаических аналогов. Поясню на конкретном примере. В книге «Рифма, ее история и теория» В. М. Жирмунский предлагал «отнести к понятию рифмы всякий звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворения» (1923, 9). Это определение, на мой взгляд, может вызывать два существенных нарекания. Во-первых, не всякий звуковой повтор, выполняющий метрическую функцию, позволительно называть рифмой: упомяну хотя бы о метрической роли аллитерации в древнегерманском стихе и его имитациях. Во-вторых, не всякая рифма является метрически значимой: нерегулярная, непредсказуемая рифма есть фактор ритма, а не метра (см. Шапир 1990д, 69—70 и др.). Цитированное определение рифмы, судя по всему, не работает, однако Ю. М. Лотман (1972, 59—60) упрекнул Жирмунского не за это, а за то, что под его определение не подпадают рифмы в прозе. Наверное, неправильно строить определение рифмы так, будто это явление за пределами стиха не встречается. Но требовать единого определения, которому в равной мере удовлетворяли бы рифмы стихотворные и прозаические, тем не менее не приходится.

Дать такое определение невозможно. То, что является рифмой в стихе, не обязательно будет рифмой в прозе, и наоборот:

<...> Там некогда гулял и я,  
Но вреден север для меня.

Сладко после дождя теплая пахнет ночь.  
Быстро месяц бежит в прорезях белых туч.  
Где-то в сырой траве часто кричит дергач.

Созвучия вроде *я : меня* (Пушкин) или *ночь : туч : дергач* (Ходасевич) в прозе не воспринимались бы как рифмы. Насквозь прорифмованное начало стихотворения Маяковского (*У- // лица. // Лица // у // догов // годов // рез- // че. // Че- // рез* и т. д.), будучи переписано прозой, тут же лишится всех своих рифм: *Улица. Лица у догов годов резче. Через железных коней* и т. д. С другой стороны, созвучия, вызванные совпадением грамматических форм, будучи достаточными для ощущения рифмы в прозе, не всегда воспринимаются как таковые в стихе. Вот фрагмент из фольклорного «Петрушки» (проза со спорадическими рифмами): «Я голландский штаб-лекарь, из-под каменного моста аптекарь и зуболечебный доктор. Настоящие костяные зубы вынимаю, деревянные вставляю, на тот свет живьем людей отправляю. Принимаю на ногах, отправляю на костылях». Все эти *вынимаю : вставляю : отправляю : принимаю* выступают здесь как равноправные рифмы, независимо от места, занимаемого в тексте. Иначе обстоит дело в стихе. Те же самые глагольные формы на *-аю* в небольшой цитате из Пушкина употребляются пять раз, но статус рифмы имеют лишь две из них, выступающие в конце стиха:

По капле, медленно глотаю скуки яд.  
 Читать хочу; глаза над буквами скользят,  
 А мысли далеко... Я книгу закрываю;  
 Беру перо, сижу; насильно вырываю  
 У музы дремлющей несвязные слова.  
 Ко звуку звук нейдет... Теряю все права  
 Над рифмой, над моей прислужницею странной:  
 Стих вяло тянется, холодный и туманный.  
 Усталый, с лирою я прекращаю спор <...>

«Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю», 1829

Для того чтобы понять, почему прозаическая рифма теряет свою «рифменность» в стихе, а стихотворная рифма — в прозе, надо сначала понять, чем вообще всякий стих отличается от всякой прозы.

Другим признаком отсутствия общей теории стиха является то обстоятельство, что стиховедческие статьи для одного справочного издания пишут иногда разные авторы с несходными теоретическими воззрениями. Это значит, что те или иные компоненты стиха они мыслят изолированно, не отдавая себе отчет в том, что определения метра, ритма, рифмы, строфы и т. д. могут не стыковаться друг с другом. С этой точки зрения примечателен «Словарь литературоведческих терминов» под редакцией

Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева (1974). Статью «Стих» в ней написал один ученый, «Ритм» — другой, «Метр» — третий, «Рифму» — четвертый, и среди них такие «разномышленники», как Л. И. Тимофеев и В. А. Никонов. Но, пожалуй, самое яркое свидетельство зачаточного состояния теории стиха состоит в том, что не существует двух разных учебников или словарей, чтобы в них давались тождественные определения одному и тому же стиховедческому понятию, хотя бы самому «простому», такому как рифма или строфа (разве что эти определения принадлежат одному автору).

Возьмем понятие строфы. В «Поэтическом словаре» А. П. Квятковского говорится, что строфа — это «сочетание нескольких стихов, объединенных общей мыслью» (1966, 289). А что, если в строфе высказываются две или три мысли? И неужели всякий раз, когда мысль выходит за пределы строки, мы должны констатировать появление строфы в астрофическом произведении? Не многим лучше определение Никонова из «Словаря литературоведческих терминов»: строфа — это «сочетание стихов, объединенных общ<е>й рифмовкой и представляющих ритмико-синтаксическое целое, резко отделенное от смежных стихосочетаний большой паузой, завершением рифменного ряда и иными признаками» (1974, 387). Что такое «иные признаки», я не знаю и потому судить о них не берусь, но в остальном определение несостоятельно. Для начала, строфа не нуждается в общей рифмовке как в обязательном условии своего существования: четкое строфическое членение может иметь и белый стих. Далее, строфа далеко не всегда является ритмико-синтаксическим целым: перенос грамматической конструкции из строфы в строфу — межстрофный *enjambement* — явление вполне законное и в классическом русском стихе, а тем более в современной поэзии (Лотман 1995а, 318—319); так, подавляющее большинство октав поэмы Т. Кибирова «Сортиры» (84%) синтаксически связано между собой. Кроме того (и это следует из предыдущего), строфы не должны непременно отделяться друг от друга «большой паузой» (к тому же пауза — категория декламации, а это значит, что длина паузы во многом на совести читающего). Наконец, завершение строфы может не совпадать с завершением цепочки рифм: это доказывается наличием парных, тройных или цепных строф (таких как терцины и т. п.).

Мне трудно признать удачным и то определение строфы, которое предложил М. Л. Гаспаров в «Литературном энциклопедическом словаре»: строфа — это «группа стихов, объединенных к<аким>-л<ибо> фор-



мальным признаком, периодически повторяющимся из строфы в строфу» (19876, 425). Я вижу здесь логическую ошибку: в правой и левой части определения фигурирует одно и то же понятие. Но даже если избавиться от тавтологичности, устранив из определения слова «из строфы в строфу», поправить дело не удастся: в этом случае окажется, что строфа — это группа стихов, объединенных каким-либо периодически повторяющимся формальным признаком. Не говоря уже о том, что периодически повторяются все форманты метра, а не только строфообразующие, под определение Гаспарова подойдет любое астрофическое произведение, написанное, скажем, по модели стихотворения «Дом, который построил Джек». Его текст делится на стихотворные абзацы, равные законченному сложноподчиненному предложению, имеющие аналогическое начало и тождественную концовку; при этом каждый следующий абзац длиннее предыдущего, допустим, на одно придаточное. Периодическая повторяемость вне сомнения, но квалифицировать такие абзацы как строфы, мне кажется, неправильно.

Между тремя разноречивыми определениями, ни одно из которых не согласуется с наличной поэтической традицией, нет почти ничего общего, за исключением указания на то, что строфа — «сочетание нескольких стихов» (по Квятковскому), просто «сочетание стихов» (по Никонову) или «группа стихов» (по Гаспарову). Однако и этот необходимый, но совершенно недостаточный трюизм для некоторых теоретиков стиха не очевиден. Я напому, что два исследователя выступили с инициативой ввести понятие одностишной строфы: такими строфами, по их мнению, пишутся, в том числе, гексаметры (см. Лотман, Шахвердов 1979, 193 и др.)<sup>1</sup>.

С точки зрения своей запутанности и практической неприложимости понятия рифмы или строфы мало чем отличаются от других теоретико-стиховедческих понятий, например такого, как система стихосложения. В первом же абзаце своей недавней книги, содержащей богатый и интересный материал, С. И. Кормилов отмечает, что это понятие «существует в двух пересекающихся <и, добавим, нечетко определенных. — М. Ш.> значениях» (1995, 3). В дополнение к ним исследователь вводит «третий уровень понимания систем стихосложения», на котором противопоставляются друг другу системы «основные» и «маргинальные» (Кормилов 1995, 4). Самый термин «маргинальные системы стихосложения» я считаю полезным и продуктивным, но неопределенность его приводит к тому, что в качестве таковых систем описываются факты иного порядка. Это, во-пер-

вых, «лапидарный слог» — явление, на мой взгляд, не стиховедческое, а жанрово-стилистическое: эпиграфические тексты бывают стихотворными, прозаическими и версификационно неопределенными (в силу своей краткости и ограниченности контекста). Во-вторых, это «литературный моностих» — его я определил бы не как систему стихосложения, а как твердую форму: одностишия могут относиться к самым разным системам стихосложения (квантитативной, силлабо-тонической, тонической и др.). В-третьих, это «метризованная проза», которая не есть система стихосложения уже потому, что проза. В-четвертых, это «свободный стих» — несомненно, система стихосложения, но только не маргинальная, а одна из основных. Правда, Кормилов говорит о «свободном стихе эпохи господства силлабо-тоники» (1995, 118), но ведь его исследование — не историческое, а теоретическое. Верлибр в XIX в. был не более маргинален, чем тоника в XVIII в. или силлабика в XX-м — не станем же мы на этом основании причислять тонику и силлабику к маргинальным системам стихосложения.

Хочется думать, что мои претензии к неопределенности терминов не будут восприняты как чистая схоластика: за крайней расплывчатостью понятий стоит недопонимание специфики явлений, которое грозит растворить объект исследования в океане так называемых фактов. Чтобы этого не случилось, нам понадобится общая теория стиха, которую можно построить только с опорой на логико-методологическую рефлексию.

2. Выше уже шла речь о том, почему в основе разрабатываемой теории должно лежать определение стиха в его отличии от прозы: понятие стиха необходимо для вывода всех остальных теоретико-стиховедческих понятий, в то время как само оно из них невыводимо. Это значит, что дедуктивное определение стиха наука дать не в состоянии. Индуктивным это определение тоже быть не может: сколько бы стихов мы ни рассматривали, мы не в праве утверждать, что прочие обладают теми же признаками. При этом полная индукция немыслима: одни стихи безвозвратно утрачены, другие еще не написаны. Поэтому единственный метод, пригодный для построения исходного определения, — это феноменологическая редукция (ср. Кенигсберг 1994; Шапир 1994б).

Реальное его применение я представляю себе так. Вместо того, чтобы ориентироваться на привычные, типовые формы стиха, надо сосредоточиться на аномалиях. При условии, что маргинальные явления учтены

нами достаточно широко, они очертят собой эмпирическое поле, в центр которого попадут наиболее распространенные случаи. Далее, выявленные крайности мы будем мысленно освобождать от конкретных эмпирических свойств, до тех пор пока не обнаружим то общее, что объединяет между собой столь разнородные явления. Если, однако, они на самом деле входят в некоторое единство, общий признак отыщется непременно. Нам следует спросить себя, отвечает ли он нашей интуиции стиха: действительно ли этим признаком обладают явления, без колебаний квалифицируемые как стихи, и не обладают явления, отношения к стихам не имеющие. Если да, можно сказать, что определение стиха мы получили.

В моем описании метода феноменологической редукции фигурирует слово «интуиция». Поскольку у многих коллег представления о науке сложились под влиянием методологии позитивизма (что, конечно, не мешает им в своих исследованиях опираться на внутреннее чутье), я подозреваю, что моя апелляция к интуиции может расцениваться как уступка субъективизму. Смею уверить, что это заблуждение. Чтобы отвергнуть определение стиха, полученное феноменологическим путем, мало указать на первый попавшийся предмет и заявить, что он тоже соответствует чьей-то интуиции стиха: интуитивное суждение, как и любое другое, вполне может быть ошибочным, а потому нужно еще объяснить, что именно роднит предмет, произвольно названный стихом, с другими предметами данного класса и одновременно отличает его от всех прочих предметов, в данный класс не входящих.

Феноменологическое разграничение стиха и прозы было содержанием моей специальной работы (Шапир 1995б), основная идея которой сводится к следующему. Проза имеет три координаты, образуемые речевой протяженностью текста, языковой иерархией его уровней и семиотической его отнесенностью. В стихе к ним добавляется еще одна координата — стиховая. Проявляется она в том, что границы между ритмическими единствами часто идут вразрез с единствами языковыми, речевыми и семиотическими. Единицы стиха в общем случае вступают друг с другом в парадигматические отношения: они связаны не столько как части целого, сколько как разные модификации, как варианты одного инварианта. Синтагматических ограничений, регламентирующих сочетаемость одноуровневых стиховых форм, либо нет, либо они становятся формантами парадигматики при переходе на более высокий уровень: если синтагматически связаны стопы, парадигматически будут

связаны строки, если синтагматически связаны строки, парадигматически будут связаны строфы, и т. д. Поэтому, если две одноуровневых ритмических формы в принципе допустимы в данном контексте, они, во-первых, взаимозаменяемы и, во-вторых, свободно вступают в любые комбинации друг с другом [это правило не действует лишь тогда, когда текст строится как исчисление той или иной ритмической микропарадигмы (подробнее см. Шапир 1995б, 35—36 и др.; ср. 1997а)].

Таким образом, стих — это система сквозных принудительных парадигматических членений, структурирующая дополнительное измерение текста. Отсюда дедуктивно выводятся все прочие теоретико-стиховедческие понятия, наиболее важные из которых я попробую здесь сформулировать<sup>2</sup>. Стиховые парадигматические членения могут быть мелкими или крупными, постоянными или переменными. Разные системы стихосложения определяются в зависимости от постоянных парадигматических членений, и притом самых мелких: в силлабо-тонической системе наименьшей парадигматической константой является стопа, в силлабической — слог, в тонической — такт, в верлибре — стих и т. д. Метр — это совокупность постоянных парадигматических членений (всяких: и крупных, и мелких), делающая предсказуемым строение каждого следующего стиха (из всех основных систем русского стихосложения полностью свободен от метра один верлибр). Ритм — это совокупность переменных парадигматических членений в их отношении к постоянным (см. Шапир 1996а, 278—289 и др.).

Рифма — это любой фонетический или графический повтор, повышающий синтагматическую связность между собственно стиховыми одноуровневыми парадигматическими единицами (такими, как полустушия, стихи, строфы и т. д.). Этим рифма отличается от прочих звуковых повторов, которые сцепляют друг с другом единицы, известные и за пределами стиха — аллитерация, в частности, устанавливает дополнительные связи между словами (тактами): *Вечер. Взморье. Вздохи ветра. // Величавый возглас волн* (ср. Смирницкая 1989, 13). Синтагматическая природа рифмы, по-видимому, обусловлена тем, что это единственное версификационное явление, которое зародилось и долгое время развивалось внутри прозы. (При этом в прозаической речи рифмой будет любой повтор фонетического комплекса перед диеремой, осознаваемый как таковой.)<sup>3</sup> Всё это, впрочем, не мешает регулярной («канонизированной») рифме выступать в роли дополнительного фактора парадигматического чле-

нения стихов, но только функцию эту рифма принимает на себя лишь в составе единиц более высокого уровня: строф или строфоидов.

Строфа — это парадигматическая константа, принудительно вычлененная в тексте, объединяющая группу строк (минимум две) и повторяющаяся не менее двух раз (либо подряд, либо в урегулированном чередовании со строфами иной конфигурации). Гиперстрофа — это парадигматическая константа, принудительно вычлененная в тексте, объединяющая группу строф (не менее двух) и повторяющаяся в тексте минимум два раза подряд<sup>4</sup>. Твердая форма — это парадигматическая константа, охватывающая произведение в целом (минимальной твердой формой оказывается моностих). Сверхтвердая форма — это парадигматическая константа, охватывающая группу произведений (например, венков сонетов). Эта номенклатура, ясное дело, неполна и нуждается в разработке и уточнении, но наметить пути развития теории она, я надеюсь, позволяет.

Заранее можно быть уверенным, что все определения (сжатые до предела и оставленные почти без примеров) многим покажутся необоснованными. Не вступая по этому поводу в полемику, я должен заметить, что определения такого рода не верифицируемы в принципе: доказать их истинность нельзя, как нельзя доказать истинность ни одного суждения типа *все Р суть S*, если класс *Р* открыт и предметы, его образующие, имеют эмпирическую природу. Даже если вы видели десять тысяч белых лебедей, вы не можете на этом основании заключить, что *все лебеди белые*, однако достаточно одного черного лебедя, чтобы это суждение опровергнуть — как сказал бы Поппер, фальсифицировать. Фальсифицируемость, то есть потенциальная опровержимость, является необходимым условием осмысленности теоретического суждения, так же как верифицируемость — это необходимое условие осмысленности суждения исторического: не верифицируемое историческое высказывание или нефальсифицируемое теоретическое автоматически выходят за рамки науки как таковой (см. Popper 1935).

Если теоретические высказывания не могут быть доказаны ни при каких условиях, спрашивается, какой в них прок (тем более что индуктивная история стиха относительно успешно развивается независимо от дедуктивной теории)? Оправдание теории я вижу, прежде всего, в ее дополнительности по отношению к истории: мы хотим знать не только, чем отличается стих разных авторов, разных эпох и народов, но и что между

ними общего (теоретическое знание есть знание об универсалиях). Не следует также преувеличивать независимость истории от теории: она предоставляет понятийный аппарат для любого исторического исследования, особенно полезный при столкновении со «странными» явлениями, по поводу которых молчит наша интуиция [таковы, скажем, «стихи на карточках» Л. Рубинштейна, у многих вызывающие недоумение (см. Шапир 1996а, 301 примеч. 10)]. В свою очередь, история собирает материал, необходимый для разработки теории: развитие последней обеспечивается постоянно возобновляемыми попытками ее фальсификации. Мы должны всё время проверять, не вступают ли исходное определение и его следствия в противоречия с фактами и друг с другом, однако до тех пор, пока такие противоречия не откроются, любая теория (и предлагаемая мною в том числе) обязана считаться истинной (если, конечно, ее не потеснит другая теория, имеющая не худшую фактологическую базу, но логически несовместимая с первой).

3. Для скорейшей фальсификации предлагаемой теории нужны коллективные усилия специалистов: автору непросто учесть ее многочисленные следствия и принять в расчет все факты, необходимые для проверки. Между тем рациональная дискуссия как форма научной деятельности в нашей области не пользуется популярностью. Мне кажется, как инициатор первой попытки построения общей теории стиха я бы мог рассчитывать на более заинтересованную помощь со стороны критически мыслящих коллег, но, к сожалению, известные мне попытки критики оставляют меня неудовлетворенным. Одну из них предпринял В. С. Баевский (1995а; 1995б) в дважды опубликованном отчете о конференции «Славянский стих». Вот что сказано там о моем докладе: «М. И. Шапир <...> предложил новое понимание стихотворной речи в отличие от прозаической. При этом он подверг критике представление Б. Я. Бухштаба <...> о стихотворной речи как речи с двойным членением <...> Произошло недоразумение. Докладчик критиковал определение Бухштаба за то, что под него невозможно подвести некоторые случаи на грани между стихом и прозой. Но Бухштаб такую задачу не ставил.

Он опирался на понимание стиха и прозы Томашевским как двух полюсов, на которых свойства этих двух форм речи проявляются предельно ясно. „Если мы будем ходить по этим пограничным областям, — писал Томашевский, — у нас никогда не будет твердой уверенности, в какой

сфере мы находимся, — в сфере стиха или в сфере прозы... <...> Для решения основного вопроса об отличии стиха от прозы плодотворнее изучать не пограничные явления и определять их не путём установления таковой границы, быть может мнимой; в первую очередь следует обратиться к самым типичным, наиболее выраженным формам стиха и прозы". Так ощущал это Пушкин: *Волна и камень, стихи и проза, лёд и пламень*» (Баевский 1995а, 145; 1995б, 131—132).

Я хотел бы обратить внимание на некоторые характерные особенности этого отрывка. Во-первых, Баевский уверяет, что я критикую Бухштаба за то, что тот не сумел выполнить задачу, которой не ставил. Это неверно: Бухштаб нигде не говорит, что под его определение стиха подходят не все стихи, а лишь некоторые. Напротив, он пишет следующее: «Любой текст <!> членится на соподчиненные синтаксические отрезки; но в стихотворном тексте с этим членением сочетается членение на стихотворные строки и на более крупные и мелкие, чем строка, стиховые единства <...> эта соотносительность двух членений — основной признак стиха» (Бухштаб 1973б, 110—111).

Во-вторых, не имея возможности проиллюстрировать взгляды, приписываемые Бухштабу, высказываниями самого Бухштаба, автор хроники иллюстрирует их высказываниями Б. В. Томашевского. Оправданием этому якобы служит то, что Бухштаб в своих рассуждениях опирается на Томашевского. По этому поводу замечу следующее: я тоже опираюсь на многих предшественников, но предпочел бы, чтобы о моих взглядах судили по моим собственным высказываниям. Кроме того, Бухштаб нигде не говорит, что разделяет точку зрения Томашевского, а наоборот, говорит, что «вопрос о разграничении стиха и прозы не решен» и «требует дальнейшего исследования» (1973б, 110)<sup>5</sup>. Наконец, Бухштаб развивает взгляды не одного Томашевского, но и Ю. Н. Тынянова (см. Руднев 1989, 147—148; Шапир 1995б, 13—14 и др.), который анализировал главным образом пограничные формы речи (подробнее см. Шапир 1994б, 88—94 и др.).

В-третьих, автор хроники сообщает, что я критикую Бухштаба за то, что под его определение стиха нельзя подвести некоторые периферийные явления. Это утверждение не соответствует действительности: я критиковал теорию Бухштаба за многочисленные внутренние (то есть логические) и внешние (то есть фактические) неувязки (см. Шапир 1995б, 12 и далее). Ограничусь единственным примером. Бухштаб утверждает, что

«основной признак стиха» — это «соотнесенность двух членений», синтаксического и стихового, причем «второе членение то совпадает, то расходится с первым» (1973б, 110—111). Иными словами, всякий стих определяется совпадением либо несовпадением стихового и синтаксического членений. Это высказывание относится ко всем стихам и потому оно не верифицируемо (см. § 2). Но оно также нефальсифицируемо, ибо не способно противоречить фактам: стиховые и синтаксические членения неизбежно либо совпадают, либо не совпадают. Высказывания такого рода называют «полностью неразрешимыми»; их обобщающее значение равно нулю.

В-четвертых, ставя мне на вид теоретические воззрения Томашевского, автор хроники принимает за них ответственность на себя. Достоинства концепции Томашевского остаются достоинствами Томашевского, но недостатки становятся в то же время недостатками его последователя. Томашевский рассматривает стих и прозу как два полюса с непрерывным переходом от одного к другому: «Законно говорить о более или менее прозаических, более или менее стихотворных явлениях» (1958а, 7). Такого рода постановка вопроса была бы уместной, если бы различие было количественным и степень стиховности поддавалась бы измерению. В действительности эта граница — качественная, а все попытки количественного разграничения до сих пор приводили к курьезам<sup>6</sup>. Если бы имел место непрерывный переход, полярные явления отстояли бы друг от друга дальше, чем пограничные. Этого, однако, не наблюдается. Томашевский указывает два пункта, по которым стих разнится от прозы: «1) стихотворная речь дробится на <...> стихи <...> а проза есть сплошная речь»; «2) стих обладает внутренней мерой (метром), а проза <...> не обладает» (1958а, 4). Следовательно, полярные формы речи отличаются двумя признаками. Но таково же различие между формами пограничными, а именно между свободным стихом и метрической прозой. Верлибр разбит на строчки, а метрическая проза нет; в верлибре нет метра, а в метрической прозе есть. Выходит, что расстояние между «пограничными явлениями» не меньше, чем между полюсами. При этом никакой проблемы с идентификацией не возникает: свободный стих — это стих, а метрическая проза — проза. Это значит, что взгляд на стих и прозу как на континуум переходных форм не имеет под собой оснований. Решение строить теорию стиха на материале «самых типичных, наиболее выраженных форм» речи (Томашевский 1958а, 8) не может быть признано пло-



дотворным: оно является уступкой эстетическим навыкам одной исторической эпохи.

В-пятых, в союзники себе и Томашевскому Баевский привлекает Пушкина. Делает он это зря. Я думаю, Пушкин полагал, что непрерывный переход от стиха к прозе искать так же нелепо, как переход от волны к камню или же ото льда к пламени.

Неадекватность при обсуждении моей теории иногда граничит с недобросовестностью. Например, чтобы «дезаурировать» выдвинутое мной определение стиха, Е. В. Невзглядовой хватило всего нескольких строк: «М. И. Шапир утверждает, что „стих от прозы отличается не расчлененностью на сравнимые между собой отрезки, но способностью сопоставлять то, что в прозе несопоставимо, и соизмерять то, что в прозе несоизмеримо“ (курсив мой. — Е. Н.)» (Невзглядова 1999, 60 примеч. 3). Однако всякий, кто обратится к тексту моей статьи, увидит, что с помощью курсива Невзглядова смещает логические акценты, искажая смысл фразы. Контекст, из которого она вырвана, не оставляет места сомнению: в моей работе говорится о том, что стих отличается от прозы не приблизительным равенством отрезков речи, но возможностью приравнивать друг к другу даже такие куски текста, которые в прозе были бы несоизмеримыми по длине (этот факт и впрямь свидетельствует о том, что в стихе, помимо длины, существует дополнительное измерение). С этим тезисом Невзглядова не спорит — она его подменяет другим. По сути, у меня сказано: 'для стиха специфично не фактическое равенство строк, но их функциональное у р а в н и в а н и е'. Приписывается мне нечто иное: 'для стиха специфична не расчлененность на строки, но способность их сопоставлять'. Не удивительно, что этот абсурд, в котором я нимало не повинен, становится легкой добычей полемиста: «Не объясняя, каким образом возникает эта способность (именно благодаря расчлененности) и чему она служит», Шапир «ограничивается тем, что называет ее „дополнительным измерением“» (Невзглядова 1999, 60 примеч. 3) <sup>7</sup>.

В заключение я позволю себе сказать несколько слов о еще одном отклике на мою теорию, принадлежащем перу Ю. Б. Орлицкого. Детально разбирать эту критику не имеет смысла, поскольку ее автор не пожелал потратить усилий на доказательства, но на одном его аргументе мне всё-таки хотелось бы задержаться. Согласно не совсем корректной формулировке Орлицкого, «в основу противопоставления, призванного опровергнуть вроде бы устоявшуюся и всех устраивающую „двойную сегмен-

тацию“ Б. Я. Бухштаба, М. И. Шапир предложил положить противопоставление синтагматических и парадигматических отношений». Тем не менее «идея двойной сегментации, по мнению большинства собравшихся, пока устояла» (1996, 413). Не пытаясь выяснить, уполномочен ли Орлицкий говорить от имени большинства, я не могу не подивиться довольно-таки необычной манере решать научные споры: не только «большинство собравшихся», но и все могут быть не правы. Однако моему глубокоуважаемому коллеге не суждено войти в историю в качестве первооткрывателя нового пути к истине. По крайней мере один классик логики и методологии науки еще в 1970-е годы высказывал свое негодование по поводу того, что «принятие или отбрасывание научных фактов и принципов полностью отделено от демократического процесса <...> голосования» (Feuerabend 1976, 13). Правда, в отличие от Орлицкого, Фейерабенд считал, что в таком голосовании должны принимать участие не одни только специалисты. Наоборот, он полагал, что «шайки интеллектуальных паразитов (Cliques von intellektuellen Parasiten)» (1976, 17 Anm. 6) способны загубить любую перспективную идею, так как они часто исходят из «устоявшихся» и «всех устраивающих» воззрений. Если новый метод научной оценки и в дальнейшем будет братья на вооружение, было бы неплохо иметь в виду, что его предложил родоначальник анархистской теории познания. Основной ее постулат гласит: «<...> есть лишь один принцип, который можно защищать при всех обстоятельствах и на всех стадиях человеческого развития. Принцип этот — *всё дозволено (anything goes; mach, was du willst)*» (Feuerabend 1975, 28, ср. 296; 1976, 45).

Должен признаться, что аргументация моих оппонентов производит на меня удручающее впечатление, и не потому, чтобы я полагал свою теорию безусловно истинной. Наоборот, я почти уверен, что первая общая теория стиха окажется уязвимой и даже ошибочной, но ошибки в ней надо найти, а не просто от нее отмахнуться. Если же мы вместо этого и дальше будем критиковать друг друга с той же безответственностью за свои слова, подменяя исследовательскую деятельность разными формами ее имитации, наша наука будет обречена на роль глухой интеллектуальной провинции.

### Примечания

<sup>1</sup> Значительно более адекватной мне кажется (из дальнейшего будет ясно почему) трактовка строфы, изложенная в другой статье М. Ю. Лотмана: «В первом прибли-

жении под строфой понимается такая последовательность стихотворных строк, которая, во-первых, каким-то образом выделяется из общего массива строк данного текста и, во-<->вторых, в каком-то отношении эквивалентна другим аналогичным последовательностям стихотворных строк этого же текста» (1995а, 305; ср. Лотман, Рейфман 1972; Шахвердов 1972).

<sup>2</sup> Ср.: «Теория поэзии должна быть дедуктивной, не основанной только на изучении поэтических произведений, подобно тому, как механика объясняет различные сооружения, а не только описывает их» (Гумилев 1921, 69).

<sup>3</sup> Рифма в прозе — лишь дополнительное средство связи между синтагмами. В силу этого было бы наивно усматривать в русской народной сказке «образец амбивалентной стихо-прозаической структуры» (Федотов 1985, 188). Ни ритм, ни тем более рифму традиционных сказочных формул не сто́ит преподносить в качестве неких «эмбриональных элементов стиха» (Федотов 1985, 188; ср. 1981, 17 и далее): русский стих возник и развился не из них. В соответствии с трактовкой О. И. Федотова, в сказочных формулах «основным стихообразующим фактором является преднамеренная рифмовка, спорадически, но достаточно отчетливо членившая текст на относительно соизмеримые отрезки — элементарные единицы потенциально-стихотворного ритма» (1985, 188; ср. 1984). Эти слова понуждают меня еще раз повторить, что, в отличие от единиц прозаической речи, которые могут быть «соотносимыми» и «соизмеримыми», единицы стиха друг с другом если не равны, то уравниваются (см. Шапир 1995б, 18 и др.).

<sup>4</sup> В качестве одного из компонентов гиперстрофы может выступать принудительное вычлененная строка (О. Мандельштам, «Я не увижу знаменитой „Федры“...», 1916).

<sup>5</sup> В другой статье, написанной несколькими годами раньше, Бухштаб характеризует работу Томашевского (1958а), к которой апеллирует Баевский, как «значительную, но во многих отношениях очень спорную» (Бухштаб 1969, 395). Еще более суровый приговор теоретико-стиховедческому трактату Томашевского Бухштаб вынес в 1973 г.: «<...> тонкому ощущению стиха <...> противостоит здесь увлечение схемой, сулившей дать разрешение <...> коренному вопросу об отношении стиха и языка <...> Попытка эта, я считаю, не удалась» (1973а, 74).

<sup>6</sup> Напомню, что Б. И. Ярхо (1928, 175), с помощью количественных методов изучавший версификационный статус пушкинской «Сказки о попе и о работнике его Балде», сделал вывод, что это проза.

<sup>7</sup> Принимать это на веру не советую: словами о «дополнительном измерении» мое определение стиха не исчерпывается. Оно включает в себе, в частности, указание на характер членений, стихообразующую роль которых так педалирует Невзглядова: «В отличие от прозы стих содержит проходящие через весь текст, то есть сквозные, принудительные парадигматические членения» (Шапир 1995б, 24). Объяснению того, как они возникают и чему служат, я посвятил целую статью (Шапир 1995б).