

Philologica russica et speculativa tomus VII

М. И. ШАПИР

UNIVERSUM VERSUS

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

Книга вторая



Языки славянской культуры

Москва 2015

УДК 80/81
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Ш 23



Издание подготовлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
Проект № 15-04-16115

Ш 23

Шапир М. И.

Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков / Под ред. А. С. Белоусовой и В. С. Полиловой, при участии С. Г. Болотова и И. А. Пильщикова. — М.: Языки славянской культуры, 2015. — Кн. 2. — XXII, 586 с., 1 л. портр. — (Philologica russica et speculativa; Т. VII).

ISBN 978-5-94457-227-1

Вторую книгу монографии М. И. Шапира (1962–2006) составили исследования по истории русского стихотворного языка XVIII—XX вв., а также по истории русского стиховедения и лингвистической поэтики (от Московского лингвистического кружка до наших дней). На материале произведений Ломоносова, Пушкина, В. Хлебникова, О. Мандельштама, В. Маяковского, Б. Пастернака, Д. Хармса, А. Твардовского, И. Бродского, Д. А. Пригова, Т. Кибирова и др. автор исследует взаимоотношения языка, стиха и смысла и развитие русской стиховой культуры. В приложение включены статьи М. И. Шапира, непосредственно примыкающие по своему содержанию к теме монографии, а также полная библиография его опубликованных работ.

УДК 80/81

ББК 83.3 (2Рос=Рус)

ISBN 978-5-94457-227-1



9 785944 572271 >

- © М. И. Шапир (наследники), 2015
- © Языки славянской культуры, 2015
- © М. В. Акимова, статьи, 2015
- © А. С. Белоусова, статьи, 2015
- © И. А. Пильщиков, статьи, 2015
- © В. С. Полилова, статьи, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

UNIVERSUM VERSUS

О настоящем издании	vii
<i>М. В. Акимова, И. А. Пильщиков</i>	
М. И. Шапир: штрихи к портрету	xi

Часть III. История (XVIII, XIX и XX век)

В поисках незнакового языка (Звук и смысл в поэзии раннего Хлебникова)	3
1. О «звукоимбулизме» у раннего Хлебникова («Бобэоби пелись губы...»: фоническая структура)	3
2. Об одном анаграмматическом стихотворении Хлебникова (К реконструкции «московского мифа»)	10
Символическая заумь Федора Сологуба: между ложью и фантазией	18
Псевдобиблейские квазиантропонимы в авангардном поэтическом тексте	26
Время и пространство в поэтическом языке Мандельштама (С примечаниями Е. П. Сошкина)	33
Русская тоника и старославянская силлабика: Вл. Маяковский в переводе Р. Якобсона	46
К семантике «пародического балладного стиха» («Солнце» Маяковского в тени Баркова)	62
Эстетика небрежности в поэзии Пастернака (Идеология одного идиолекта)	100
Между грамматикой и поэтикой (О новом подходе к изданию Даниила Хармса)	145
Данте и Тёркин «на том свете» (О судьбах русского бурлеска в XX веке)	151

Содержание

Три реформы русского стихотворного синтаксиса (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский)	166
О пределах длины стиха в верлибре (Д. А. Пригов и другие)	237
Семантические лейтмотивы иронии-комической октавы (Байрон — Пушкин — Тимур Кибиров)	257

Часть IV. История науки

«Грамматика поэзии» и ее создатели (Теория «поэтического языка» у Г. О. Винокура и Р. О. Якобсона)	327
М. М. Кенигсберг и его феноменология стиха	346
«...Домашний, старый спор...» (Б. И. Ярхо против Ю. Н. Тынянова во взглядах на природу и семантику стиха)	384
Проблема границы стиха и прозы в свете лингвистического учения Р. О. Якобсона	389
«Семантический ореол метра»: термин и понятие (Историко-стиховедческая ретроспекция)	395
Гаспаров-стиховед и Гаспаров-стихотворец: Комментарий к стиховедческому комментарию	405

Приложения

Из «Литературной энциклопедии терминов и понятий»	441
Литературный язык	441
Язык художественной литературы	447
Московский лингвистический кружок (МЛК)	456
Contra philologiam: Лингвистическое и идеологическое в книге М. М. Бахтина и В. Н. Волошинова «Марксизм и философия языка» (Текст подготовил к печати и снабдил примечаниями И. А. Пильщиков)	459
А. С. Белоусова, В. С. Полилова Ненаписанная статья М. И. Шапира о «стихах на карточках» Льва Рубинштейна	483
Список опубликованных работ М. И. Шапира (1986–2015)	496
Библиография	511
Именной указатель	567

О ПРЕДЕЛАХ ДЛИНЫ СТИХА В ВЕРЛИБРЕ (Д. А. Пригов и другие)

1. Я понимаю стих как систему сквозных принудительных парадигматических членений (см. Шапир 1995а; 1996а, 273–278 ^{407–411}; 1999б ^{389–394}; 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 воспринимающий не может не считаться. Стиховые членения — парадигматические: образованные ими ритмические единицы соотносятся как варианты общего инварианта ¹.

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 идиллиях 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 внутрстиховыми ритмическими константами, совокупность которых обычно называют метром в широком смысле (Шапир 1990д, 69–70; 1996а, 279 ⁴¹²; 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 прак-

тически непредсказуемо. В нем отсутствуют какие бы то ни было внутриси-
ховые константы: стопа, рифма, цезура и др. Наименьшей парадигматической
константой здесь является строка в целом. Разные строки в верлибре отно-
сятся друг к другу так же, как в силлабике — разные слоги, в тонике — раз-
ные такты, а в силлабо-тонике — разные стопы. Слоги, допустим, могут быть
долгими или краткими, ударными или безударными, но в силлабическом сти-
хосложении они приравниваются: например, в тринадцатисложниках Канте-
мировой «Петриды» иногда бывает 3 ударения (*С ехидными власами, и еди-
нородна*), 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 будто :	2+2
— Гриб.	
Грабь.	
Гроб.	
Груб. —	1+7+1+1
Ветром <i>опита</i> ,	
льдом обута ,	2+2
улица скользила.	
Лошадь на круп	2+2
грохнулась,	
и сразу	
за зевакой зевака ,	1+1+2
штаны пришедшие Кузнецким клёшить ,	4
сгрудились,	
смех зазвенел и завякал :	1+3
— Лошадь упала! —	
— Упала лошадь! —	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 односложными².

Если в тонике друг к другу приравниваются такты, то в силлабо-тонике —
стопы, хотя иные из них могут пропускать схемные ударения и получать сверх-
схемные. В двусложниках ямбы, хорей, пиррихий и спондеев сочетаются, не нару-
шая законов метрики. Г. А. Шенгели советовал «закрепить в памяти тютчев-

скую строчку» (1940, 72; 1960, 139; ср. Недоброво 1912, 20): *Мысль изречённая ёсть лёжь* (‘ \cup ’ \cup ’ \cup ’ \cup ’ \cup ’). 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 уравниваются и взаимозаменяемы: каждую легко представить себе на месте любой другой³.

В верлибре мельчайшие приравниваемые единицы — это строки: они тоже инвариантны и взаимозаменяемы как единицы стиховой конструкции⁴. Строки могут резко отличаться по грамматическому, лексическому или семантическому наполнению, но как стихи они друг другу равны (см. Шапир 1995а, 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 приблизительной 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 се-

мантические повторы, также как и относительная равноударность периодов (19 ударений + 19 ударений + 23 ударения), были бы неспособны превратить сложноподчиненные предложения в строфы (ср. Жирмунский 1921в, 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 оригинала, 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 полег, кто бежит,

Третью 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 бездорожьём,
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 анакрусиса 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 1921в, 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. 1⁵).

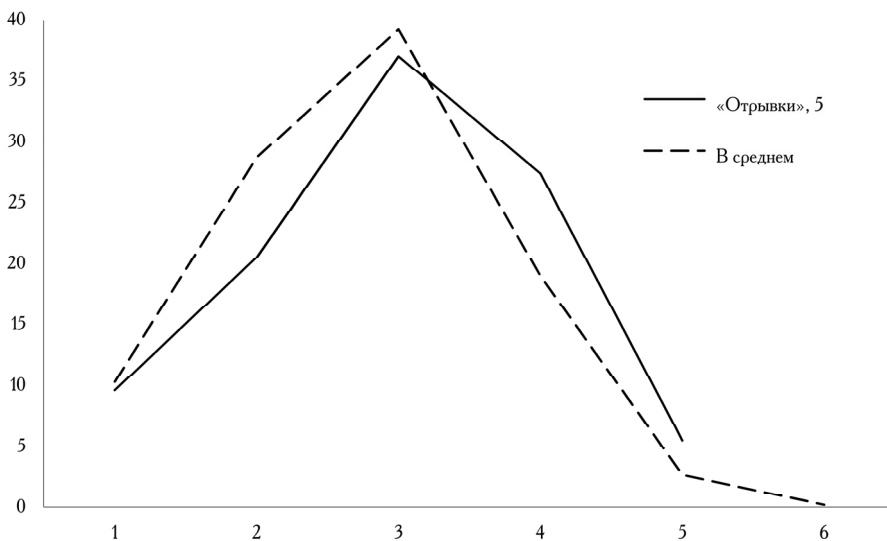


Рис. 1. Ударность строк в «Александрийских песнях» М. Кузмина (в %)

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 с верлибрами из «Александрийских песен»,

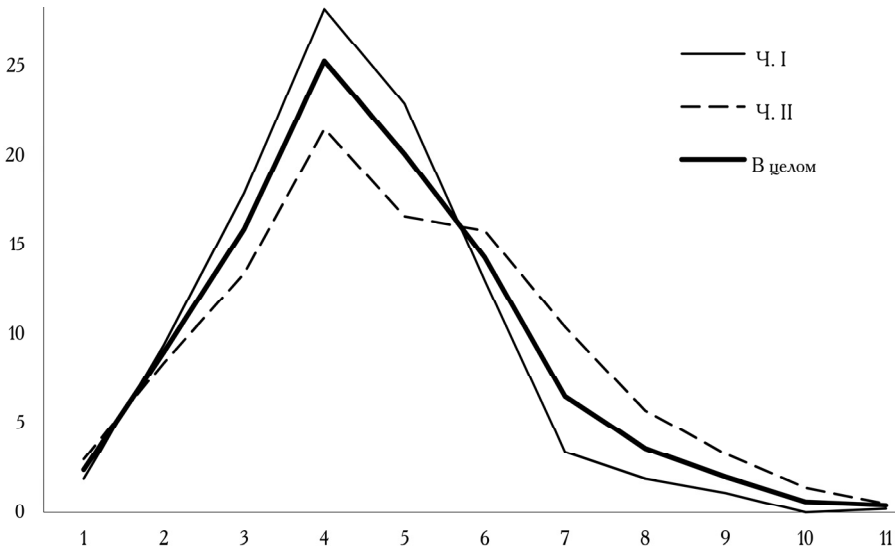


Рис. 2. Ударность строк в «поэморане» С. Нельдихена «Праздник» (в %)

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 строки большей или меньшей протяженности встречаются у него тем реже, чем сильнее они отличаются от господствующей размерности⁶. При этом величина моды в разных произведениях разная: так, в «Александрійских песнях» Кузмина средняя ударность строки — 2,8 икта, а в «Празднике» Нельдихена — 4,6⁷.

«Колоколообразные» одновершинные кривые с более длинным и узким правым шлейфом характерны для ритма предложения в прозе (см. Томашевский 1929, 263—264, 266; Лесскис 1962; Бобров 1965, 86 и далее; 1966, 79 и далее). Но не стоит спешить с выводом о том, что ограничения, накладываемые на длину стиха в верлибре, носят «естественный» характер и предопределены просодией языка. Ведь они выполняются всюду: и в синтаксическом верлибре Хармса, где конец стиха всегда совпадает с концом периода, и у Кузмина, Блока, Хлебникова и Нельдихена, чьи свободные стихи отличаются разной степенью парасинтаксичности (иерархия стиховых членений у них разворачивается автономно от грамматических), и даже в антисинтаксическом верлибре «Поэтического обозренья» (1931) Г. Оболдуева, в поэме которого членение на строки во всех четных (фабульных) главах утрированно противоречит грамматике и семантике:

Обладательница контралята,
вышед из неслишком укром-

ного убежища, не остолбелела, увидев меня. Складки платья расплзлись по своим местам при первых движениях красавицы. Обнаженный смех захлопнул уборную глубь, откровенно торчащую за ее тенью, около распахнутой тщедушной дверцы. Ветерок шевелился в использованном комочке газеты. «Ну, а вы-то, чего уставился?»

Из главы 12

Межстрочные границы пролегают 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 уже 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. 4 и рис. 3). Наиболее часто в них попадают 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. 5 и рис. 4) ⁸.

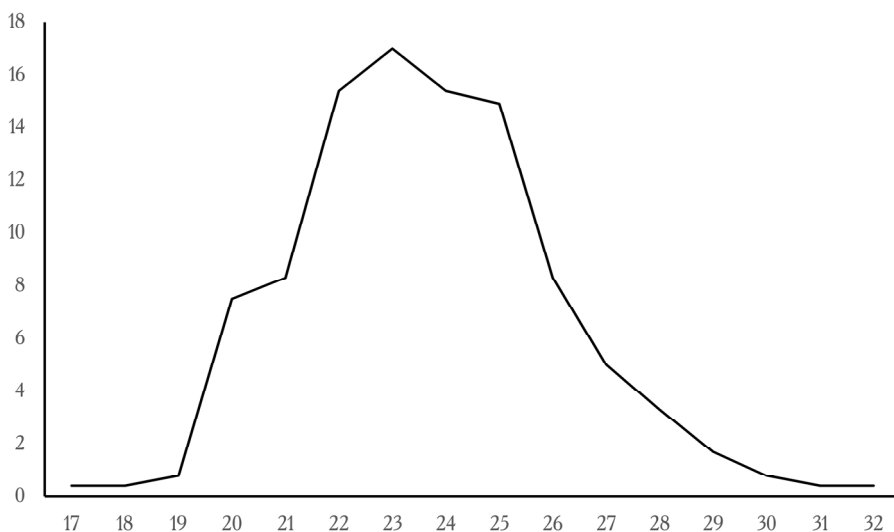


Рис. 3. Число типографских знаков в строке верлибра
(на материале четных глав поэмы Г. Оболдуева «Поэтическое обозрение», в %)

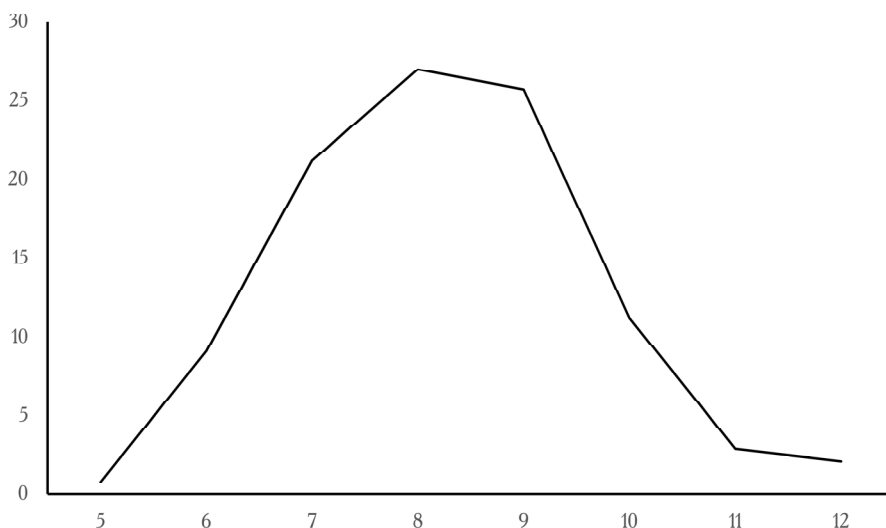


Рис. 4. Число «слов» в строке верлибра
(на материале четных глав поэмы Г. Оболдуева «Поэтическое обозрение», в %)

Ритмические ограничения в свободном стихе налицо у всех верлибристов от Кузмина до Гаспарова. Другое дело, что эти ограничения носят бессознательный характер даже у поэта, который одновременно является стиховедом, и не позволяют предсказать строение каждого следующего стиха: об их наличии мы узнаём

постфактум, когда произведение прочитано, а то и проанализировано⁹. 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 1921в, 92). Конечно, очень длинный стих на фоне коротких противоречит ритмической инерции, но при 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 бесконечно¹⁰.

3. Вот почему так важно осмыслить эксперимент по удлинению стихотворной строки, поставленный Д. А. Приговым. 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,
Как виденье
. красоты.
<...>
Шли годы
.
. забыл голос
. черты.

«Я помню чудное мгновенье», 1¹¹

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 прием¹².

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 лишним 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. 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 429¹³.

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 наращенными, и в этом смысле строки текста-деривата изоморфны друг другу. А кроме того, все наращенные несут 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 <...>¹⁴

И никто на свете — ни немцы, ни китайцы, ни американцы, ни англичане <...>
ни евреи, ни арабы, ни турки, ни эфиопы, ни народы Африки, ни на-
роды 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, китов,
тюленей, стрикозавров <...> и т. д.<.>

Уточняемое и уточняющее, обобщение и перечисление соотносятся как инвариант и его варианты, выступающие в качестве членов одной семантической парадигмы¹⁵.

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, стрикозавров, 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, альпеннизм* <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 окраской¹⁶.

Время от времени парадигматичность перечисления подчеркивается внутрисклонным параллелизмом, а заодно клишированностью или цитатностью 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 Феокрыт (при этом созвучие связывает имя Гомера с его «предшественником» Горьким)¹⁷; 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 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, что позволяет сохранить и даже усилить утраченный было изоморфизм.

Примечания

¹ Сказанное нельзя считать исчерпывающим определением; надо добавить, что в стихе парадигматические членения формируют дополнительное измерение текста, по которому, с од-

ной стороны, приравниваются отрезки речи, порой разительно отличающиеся друг от друга своей длиной, грамматикой и семантикой, и которое, с другой стороны, иногда позволяет разождедствлять тождественное в языковом отношении: *Вон там звезда одна горит // Так ярко и мучительно, // Лучами сердце шевелит. // Дразня его язвительно* (А. Григорьев, «О, говори хоть ты со мной...», 1857). В двух последних строках по восемь слогов и по три слова (такта), но в стиховом измерении нечетная строка длиннее — на целую стопу. Только наличие дополнительного измерения делает стих теоретически отличимым от таких форм версэ (*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 парцелированное 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 версэ изоморфизм абзацев — это фон, на котором еще острее воспринимается неполнота их сходства.

² В первом строфоиде есть также внутренняя рифма *копыта: опита*, симметрично разбивающая 4-иктные метрические ряды надвое.

³ Исключение составляет последняя стопа, которая в классическом стихе может быть занята только ямбом или спондеем (подробнее см. Шапир 1995а, 26; 2000, 63).

⁴ Наличие у каждого стиха анакрусы 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. Пыльдяя 1977, 89–90). Иначе говоря, анакруса и клаузула — это начало и конец именно стиха, а не какой-либо другой единицы текста.

⁵ 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).

⁶ Сходным образом можно интерпретировать наши данные по свободному стиху Блока, Хлебникова, Хармса и М. Гаспарова (см. табл. 3), а также результаты, полученные Т. В. Скулачевой (1998, 103) на материале верлибрических поэм Евтушенко («Мама и нейтронная бомба», 1982) и Бродского («Вертумн», 1990). Ср. также Баевский, Ибраев, Кормилов, Сапогов 1975, 100–101.

⁷ Нужно иметь в виду, что в ориентации верлибра на одну предпочтительную размерность никакой фатальности 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.

⁸ Цифры в таблице 5 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.

⁹ Только в результате стиховедческого анализа М. Л. Гаспаров (2001a) обнаружил, что его собственный верлибр нестрого урегулирован по анакрусам: в своей версии «Orlando furioso» переводчик избегал нулевых и односложных анакрус (лишь вторую из этих тенденций Гаспаров почувствовал без подсчетов, и то не сразу).

¹⁰ 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). Ср.: «<...> количественное содержание стихового ряда ограничено: единство количественно слишком широкое либо теряет свои границы, либо само разлагается на единства, т<о>-е<сть> перестает быть в обоих случаях единством» (Тынянов 1924б, 39).

¹¹ 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.

¹² Полный текст стихотворения приводится в Приложении к настоящей статье.

¹³ Само превращение в верлибр традиционного 5-стопного хоря (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 2000б, 308).

¹⁴ Эти, как и многие другие приводимые Приговым, сведения даже приблизительно не соответствуют фактам. В данном случае это следствие недоразумения. В беловом автографе было: <...> *до 180° долготы к западу от Гринвича* <...>, но рукописная единица слилась с выносной *ρ* в слове *родная*, и при перепечатке автор ее не заметил.

¹⁵ 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.).

¹⁶ 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 вклинился как автор «Науки побеждать» (1795).

¹⁷ Приговская цитата из Пушкина «антонимична»: <...> *любить* <...> *Гомера, Феокрита* <...>; ср.: *Бранил Гомера, Феокрита* <...> («Евгений Онегин», 1, VII, 5).

Т а б л и ц а 1
Ударность строк в свободном стихе
«Александрийских песен» М. Кузмина (1906–1908)

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

Т а б л и ц а 2
Ударность строк в «поэморомане» С. Нельдихена «Праздник» (1920–1922)

Части «поэморомана»	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

Т а б л и ц а 3

Ударность строк в верлибрах Блока, Хлебникова, Хармса и М. Гаспарова

Произведения	Число ударений в строке (в %)								Всего	
	1	2	3	4	5	6	7	8	к-во строк	%
А. Блок, «Она пришла с мороза...», 1908	7,7	11,5	38,5	34,6	7,7	—	—	—	26	100,0
В. Хлебников, «Воззвание Председателей Земного Шара», 1917	1,8	14,7	44,6	26,8	10,3	0,9	0,9	—	224	100,0
Д. Хармс, «Одна девочка сказала: „гвя“...», 1937	—	6,7	20,0	53,3	13,3	6,7	—	—	15	100,0
М. Гаспаров, «Неистовый Роланд», песнь I	1,9	10,2	36,9	38,9	9,7	2,0	0,3	0,2	648	100,0

Т а б л и ц а 4

Число типографских знаков в строках четных глав поэмы Г. Оболдуева «Поэтическое обозрение» (1931)

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 строк	%
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

Т а б л и ц а 5

Число гласных звуков в строках четных глав поэмы Г. Оболдуева «Поэтическое обозрение» (1931)

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

О пределах глины стиха в верлибре

Приложение

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 пролетариата,
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 республик и граничащей с 40 иностранными государствами, 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, Иртыш, Витим, Алехма <sic!>, Алдан, Истра, Нерль, Амур<—>

[* В аудиозаписи авторского исполнения текста на сольном домашнем концерте в доме С. А. Крылова в 1985 г. Пригов добавляет: «не считая ручьев». — С. Б.]

Байкал, Гильменд, Амударья, Сырдарья и др.

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

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 заслуживших большевиков, и все это не считая бесплатного 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 октября (по старому стилю) 1917 года,

И никто на свете — ни немцы, ни китайцы, ни американцы, ни англичане, ни французы, ни итальянцы, ни испанцы, ни австрийцы, ни шведы, ни финны, ни норвежцы, ни швейцарцы, ни евреи, ни арабы, ни турки, ни эфиопы, ни народы Африки, ни народы Океании, ни народы Арктики, ни народы Антарктики, ни канадцы, ни индусы, ни вьетнамцы, ни индонезийцы, ни австралийцы, ни чехи, ни поляки, ни югославы, ни шотландцы, ни ирландцы, ни корейцы

Лучше нас смеяться и любить людей, животных, насекомых, птиц, рыб, микробов, вирусов, фагов, клетки, гены, ДНК, РНК, китов, тюленей, стрикозавров, динозавров, коров, собак, кур, индюшек, бэкон, вырезку, филе, рыбное филе, морковного зайца, природу, еду, питье, закуски, сладкое, морс, лимонад, Кока-кола, Пепси-кола, Оранжат <sic!>, Байкал, томатный сок, виноградный сок, персиковый сок, тоник, музыку, театр, изобразительное искусство, прикладное искусство, реализм, натурализм, классицизм, романтизм, реакционный романтизм, сюрреализм, кубизм, лучизм, фавизм <sic!>, импрессионизм, экспрессионизм, дада, неореализм, абстракционизм, футуризм, минимализм, поп-арт, оп-арт, концептуализм, мовизм, кич, маринизм, пленеризм, планеризм, альпенизм <sic!>, скалолазание, под-

О пределах глины стиха в верлибре

водное 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, пилули, 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<,> Кадиллак, Ролс Ройс <sic!>, Пижо <sic!>, Фиат, Панасоник, Цейс, Шпрингера, диваны, стулья, столы, бары, жоржетки, окна, двери, мебель, унитазаы, ванны, линолум <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, Валенштейна <sic!>, Фрунзе, Чапаева, Жукова, Маркса, Энгельса,

Ленина, Сталина, историю, историю Рима, историю средних веков, новую историю, новейшую историю, географию, экономическую географию, экономику, экономико<, > 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<.>