

*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 «звуко-символизме» у раннего Хлебникова («Бобэоби пелись губы...»: фоническая структура)	3
2. Об одном анаграмматическом стихотворении Хлебникова (К реконструкции «московского мифа»)	10
Символическая заумь Фёдора 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. Володинова «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

---

## НЕНАПИСАННАЯ СТАТЬЯ М. И. ШАПИРА О «СТИХАХ НА КАРТОЧКАХ» Л. РУБИНШТЕЙНА \*

\*

А. С. Белоусова, В. С. Полилова

0. Определение стиха в отличие от прозы — краугольный камень шапировской теории стиха — впервые появилось в печати в 1995 г., в статье «„Versus“ vs „prosa“: пространство-время поэтического текста» (Шапир 1995а). Согласно этому определению, стих представляет собой систему сквозных принудительных парадигматических членений, которые формируют дополнительное измерение текста (Шапир 1995а; см. также 1996а, 272–277 <sup>406–411</sup>; 1999б <sup>389–394</sup>; 1999/2000а, 117 <sup>237</sup>, 128–129 примеч. 2 <sup>248–249</sup> <sub>примеч. 1</sub>; 2000, 36–75, 81–83).

Несмотря на то, что в этой статье «стихи на карточках» Льва Рубинштейна не упоминались, Шапир уже тогда пришел к своей трактовке этого своеобразного феномена. Более того, по свидетельству Т. М. Левиной, размышления о стиховой природе экспериментальных произведений Рубинштейна являлись органической частью процесса осмысления самой природы стиха, который привел к формулировке ключевых понятий шапировской теории.

---

\* М. И. Шапир планировал посвятить «стихам на карточках» Льва Рубинштейна специальную работу, но не успел осуществить этот замысел. В настоящей заметке приводятся фрагменты из опубликованных статей Шапира (часть 1), составленный им план лекции (часть 2), а также фрагмент конспективных записей лекций по стиховедению, прочитанных М. И. в 2005–2006 гг. в Институте мировой культуры МГУ (часть 3). Эти записи были собраны участниками семинара: авторами настоящего материала, Алиной Бодровой, Кириллом Головастиковым, Михаилом Труниным, Марией Рачинской, Андреем Бессоновым, Ривой Евстифеевой, Светланой Высоцкой. Авторы выражают глубокую признательность И. А. Пильщикову, а также М. А. Дзюбенко, А. А. Добрицыну и Т. М. Левиной, поделившимся с ними своими воспоминаниями и соображениями.

Определение стиха было дано Шапиром феноменологически<sup>1</sup>, то есть исходя из готового интуитивного представления о том, что такое стихи. Но Шапир ставил цель охватить своей дефиницией *все* проявления «стиховности», в том числе (а, может быть, и прежде всего) крайние, «странные» случаи, те, «по поводу которых молчит наша интуиция» и которые «вызывают недоумение» (Шапир 2000, 85). Определение должно было учесть те пограничные явления, которые уже существовали, то есть были предзаданы определению (как «стихи на карточках»), и одновременно охватить то неизвестное, что неизбежно появится в будущем.

Шапир развернуто писал об этом через десять лет после формулировки своего определения, в статье «„Тебе числа и меры нет“: О возможностях и границах „точных методов“ в гуманитарных науках»:

«Установить и осмыслить суть различия между стихотворной и прозаической речью мы можем только на том материале, который нам интуитивно ясен (да и как нам понять специфику стиха, если мы не уверены, что перед нами — стих или проза). Это не призывает ориентироваться лишь на привычные и типовые формы — сам я, во всяком случае, сосредоточился на крайних проявлениях „стиховности“, постаравшись собрать как можно более богатую и разнообразную коллекцию „пограничных“ явлений. Они, как вехи, оградили собой обширное эмпирическое поле, в центр которого попали наиболее распространенные стиховые формы. Мысленно освободив выявленные крайности от частных эмпирических свойств, мне удалось, надеюсь, обнаружить то общее, что объединяет между собой весьма разнородные явления, без колебаний квалифицируемые как стихи, и противопоставляет их другим явлениям, которые к стихам отношения не имеют» (Шапир 2005б, 53).

Внимание к маргинальным формам Шапир унаследовал от М. М. Кенигсберга и Ю. Н. Тынянова, именно за это он особенно ценил их работы: «По разным причинам Кенигсберг и Ю. Н. Тынянов строили теорию стиха не на том, чего много, а на том, чего мало, — так сказать, на контрпримерах (нередко одних и тех же: „Офейра“ и „Эпопея“ Белого, верлибры Ф. Вьеле-Гриффена и Г. Кана), справедливо полагая, что в маргинальных формах отчетливее выражается самая природа явления» (Шапир 1994б, 88<sup>360</sup>; см. Тынянов 1924б, 44, 114–115 и др.; Кенигсберг 1994, 159, 162, 165, 178–179 примеч. 29); «В этом пристрастии к тому, чего нет или почти нет, — к раритетам, с той или иной стороны исчерпывающим потенцию стиха, — непреходящее обаяние работ обоих стиховедов» (Шапир 1994б, 92<sup>363</sup>, ср. 1996а, 285<sup>418</sup>).

Итак, «стихи на карточках» были важны для построения шапировской теории именно как раритет, маргинальный случай проявления стиховой природы. Но интерес Шапира к этому феномену объясняется не только необходимостью поиска маргинальных стиховых явлений в рамках выработки определения стиха

в его отличии от прозы, он органически связан со спецификой шапировского подхода к изучению литературы и культуры в целом.

Шапиру был свойствен последовательный интерес как к классике, ее «истокам» (XVIII век), так и к актуальному искусству (поэзия И. Бродского, Т. Кибирова, Д. А. Пригова и др.<sup>2</sup>). Показательны в этой связи статьи о трех реформах русского стихотворного синтаксиса (Ломоносов — Пушкин — Бродский) (Шапир 2003б <sup>166–236</sup>), о семантических лейтмотивах иронии-комической октавы (Байрон — Пушкин — Кибиров) (Шапир 2003/2005 <sup>257–323</sup>), а также совместная с И. А. Пильщиковым статья об авангардизме классики (Pilshchikov, Shapir 2011). Подобная научная позиция сближала Шапира с героями многих его историко-научных работ — представителями Опояза и МЛК, de facto работавшими на сопоставлении современной литературы (футуризм и акмеизм) с классической<sup>3</sup>.

Одновременно внимание к «стихам на карточках» (и концептуализму вообще) связано с неизменным интересом Шапира к авангарду как типологической проблеме, а не узко историческому явлению (статья «Что такое авангард?»; Шапир 1990е, ср. Шапир 1990ж; Шапир 1995б). Этот интерес не был лишен личного эмоционального оттенка: Шапир сам был не чужд авангардного эпатажа, кроме того, он последовательно противопоставлял авангард и постмодернистские тенденции в культуре, вызывавшие у него отчетливое отторжение:

«<...> постмодернизм — это реванш потребителя, так и не сумевшего понять сути авангардного искусства. Прагматика постмодернизма — это прагматика авангарда, но только перестроенная в интересах разгневанной и взбунтовавшейся публики. Под знаменем авангарда падали любые привычные установления; незывлемым оставалось одно: позиция создающего и его полное превосходство над воспринимающим. Авангардист — это а в т о р, который мог себе позволить превратить своего адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, созерцаемую художником, ее породившим. Постмодернист — это ч и т а т е л ь, а также слушатель или зритель, если не осознавший, то почувствовавший унижительность своего положения и вознамерившийся поставить зарвавшегося автора на место, на то самое место, на котором он, читатель, более находится не желал» (Шапир 2005б, 139; см. также Шапир 2001, стб. 475 <sup>445–446</sup>).

История взаимоотношений Шапира и концептуалистов включает в себя несколько ярких эпизодов. Например, на презентации 2-го тома журнала «Philologica» в Музее Сидура (1996 г.), где присутствовали Д. А. Пригов и Л. Рубинштейн (ср. участие поэтов-футуристов в деятельности МЛК), был спонтанно объявлен так называемый «встречный проект» поэта и ученого-филолога — Пригова и Шапира. И. А. Пильщиков так описывает авангардную природу «проекта»: «Пригов авангардно пишет 24 000 стихотворений к 2000 году, Шапир авангард-

но их прочитывает. „Встречный проект“ — пародия на авангард: авангард игнорирует читателя, Шапир восстанавливает читателя в его правах, но не по-постмодернистски, а тоже авангардно. Пародия на трагедию — комедия, а пародия на авангард — ультра-авангард»<sup>4</sup>. Тут же сто́ит упомянуть вошедший в 4-й том «Филологии» «опыт авторизованного комментария» к поэме Т. Кибирова «Лесная школа» (Кибиров, Фальковский 1997). Противопоставление актуального авангарда (концептуализма) и постмодернизма заключено в словах Шапира из редакторского вступления к комментарию: «В наше время „тотальной иронии“ и „априорного всепонимания“ подчеркнутый традиционализм сплошь и рядом принимается за авангардный вызов. Поэтому нетрудно предсказать, что иными искушенными читателями автокомментарий поэта будет прочитан как очередной постмодернистский вираж на пути деконструкции искусства» (Шапир 1997г, 289).

Как заметил И. А. Пильщиков, интерес Шапира к проблемам «границ стиха» и «границ поэзии» также можно связать с авангардом и с формализмом: «<...> где кончается искусство и начинается не-искусство? Где кончается стих и начинается не-стих? Интерес этот — по своему происхождению тоже „формалистический“, прежде всего тыняновский, с точки зрения теории, и авангардный с точки зрения художественной практики»<sup>5</sup>.

Под знаком авангарда может быть прочитана вся научная биография Шапира (когда даже самая «классическая» классика предстает авангардом). Более того, постоянное научное внимание к авангарду рифмовалось у ученого с собственными авангардными «выходками». См., например, воспоминание А. А. Кобринского о публичном цитировании «Луки Мудищева» в позднесоветское время на докладе об авангарде:

«Хорошо помню, как Максим Шапир в 1990 году, на обэриутской конференции в театре „Эрмитаж“, отвечал на вопрос после своего доклада, который забавным образом точно совпал с формулировкой вопроса: „Что такое авангард?“. Ненадолго задумавшись, М. Шапир привел в шоковое состояние значительную часть зала (1990 год!), громко процитировав из „Луки Мудищева“:

Один Мудищев был Порфирий,  
При Грозном службу свою нес  
И, хуем поднимая гири,  
Смешил царя потом до слез... <sic!>

Это тоже вполне законная позиция: авангард существует только в данный конкретный момент разрушения инерции читательского восприятия» (Кобринский 2003, 213).

Выраженный авангардный характер носила и совместная с Л. Кацисом «публикация» «Поэмы конца» Василиска Гнедова в журнале «Даугава» (Гне-



дов 1990). К авангардным поступкам Шапира также нужно отнести его появление в образе Максимилиана Волошина на международных Волошинских чтениях в Коктебеле (весна 1991 г., дом-музей М. А. Волошина), когда наряд вроде простыни-хитона был надет им на голое тело.

Отчетливый авангардный модус был в целом свойствен академическому поведению Шапира, и даже его «подчеркнутый традиционализм» не только принимался за «авангардный вызов», но и отчасти им являлся. Это ярко выражалось в шапировских публичных выступлениях и преподавании: лекции были продуманным до мелочей спектаклем. Его важным элементом оказывались, по любопытному совпадению, библиотечные карточки (такие же, как у Рубинштейна), на которых Шапир записывал развернутый план и ключевые фрагменты своих лекций. Перелистывание этих заготовленных карточек задавало ритм и структурировало время лекции, превращая рутинную университетскую практику в подобие перформанса.

Все перечисленные факты наглядно свидетельствуют о том, что ненаписанная работа о Рубинштейне непосредственно связана со значительной частью шапировского научного наследия — его теорией стиха и последовательным интересом к авангардным явлениям культуры.

1. В опубликованных работах Шапира стихи на карточках упоминаются несколько раз. Приведем соответствующие фрагменты.

а. «Помимо этих четырех <силлабическая, силлабо-тоническая, тоническая и верлибр>, в русском стихе есть еще одна система стихосложения, в которой минимальной парадигматической константой является рифма, — используя термин М. П. Штокмара (1952б, 296 и др.), я буду называть эту систему *р и ф м е н н о й* <...>. Прочие системы русского стихосложения относятся к числу „маргинальных“ (ср. Кормилов 1995). Таковы, скажем, „стихи на карточках“ Л. Рубинштейна: в них минимальной парадигматической константой является отдельная карточка (всё равно, с текстом или пустая), причем внутри одного произведения помещаемый на такой карточке текст никак не ограничен в объеме; при этом он может быть прозаическим либо стихотворным, а „стихи“ могут записываться в столбик или в строку» (Шапир 1996а, 301 примеч. 10<sup>434</sup><sub>примеч. 11</sub>).

Ср. примеч. 25 к статье «Тебе числа и меры нет», являющееся вариацией того же текста, но содержащее значимое дополнение:

б. «<В> них минимальной парадигматической константой является отдельная карточка (всё равно, с текстом или пустая), причем внутри одного произведения помещаемый на карточке фрагмент никак не ограничен с точки зрения формы и содержания: он может быть „прозаическим“, „стихотворным“ либо смешанным, а „стихи“ могут записываться в столбик или в строку, *принадлежа к какой угодно системе стихосложения*» (Шапир 2005б, 54 примеч. 25; курсив наш. — А. Б., В. П.).

В той же статье 2005 г. Шапир обращается к примеру Рубинштейна, желая проиллюстрировать эвристическую ценность своего определения стиха:

**В.** «<Оно> обладает эвристической ценностью в той мере, в какой помогает прояснить версификационный статус текстов, по поводу которых молчит интуиция <...>. Идет ли речь о памятнике древнейшей словесности или о новейшем литературном эксперименте, механизм, позволяющий судить об их принадлежности к стиху, будет один и тот же. Чтобы вынести суждение, надо ответить на четыре вопроса, касающиеся единиц текста, которые, как мы подозреваем, выполняют функцию стихообразующих: 1) можно ли считать эти единицы принудительно выделенными в тексте, 2) является ли их выделение сквозным, 3) находятся ли они в парадигматических отношениях, выступая как варианты единого инварианта, и, наконец, 4) образуют ли они в тексте дополнительное измерение, по которому приравниваются отрезки, иногда разительно отличающиеся друг от друга своей длиной, грамматикой и семантикой. Если перечисленные условия выполнены, мы смело можем назвать тестируемое произведение стихотворным — именно так, в частности, надо поступить по отношению к „стихам на карточках“ Льва Рубинштейна, которые всё еще продолжают у многих вызывать недоумение» (Шапир 2005б, 54).

Из этих фрагментов следует, что Шапир:

- 1) безусловно признавал стиховую природу «стихов на карточках»;
- 2) выделял их в особую систему стихосложения;
- 3) минимальной парадигматической константой в ней признавалась отдельная карточка;
- 4) она, в свою очередь, может содержать любые элементы текста (отсутствие текста рассматривается как вариант — или, как сказал бы Тынянов, «эквивалент» — текста<sup>6</sup>), как прозаического, так и стихотворного;
- 5) стихотворные элементы могут относиться к любой из традиционных систем стихосложения;
- 6) но не выполняют стихообразующую функцию в масштабе целого произведения, поскольку не отвечают критерию сквозной принудительной выделенности.

В лекциях по стиховедению (см. часть 3 настоящей заметки) Шапир более развернуто анализировал стихи Рубинштейна, сосредоточиваясь на конкретных механизмах реализации в них принципа парадигматичности, центрального для его теории. О парадигматике разных уровней в разных системах стихосложения Шапир кратко писал:

«<Единицы поэтического ритма> вступают друг с другом в парадигматические отношения, ибо связаны они 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. При этом хотя бы на одном из уровней стиха парадигматическая сегментация оказывается сквозной и принудительной* <курсив наш. — А. Б., В. П.>» (Шапир 1999б, 665–666<sup>391</sup>; Шапир 2000, 82–83).

В случае эксперимента Рубинштейна сквозной и принудительный характер имеет только деление на карточки, синтагматических ограничений нет.

Но большего, по Шапиру, и не требуется: карточки с любым наполнением выступают как варианты единого инварианта. Карточка становится стихообразующей единицей, обеспечивающей необходимой и достаточный уровень инвариантности (ср. Шапир 1999/2000а<sup>249</sup><sub>примеч. 4</sub>). Ср. с автохарактеристикой Рубинштейна: «Каждая карточка понимается мною как универсальная единица ритма, выравнивающая любой речевой жест, будь то стихотворная строка, фрагмент уличного разговора, наукообразный афоризм, сценическая ремарка, междометие или же молчание — чистая карточка» (Рубинштейн 1996, [6])<sup>7</sup>.

Специфика реализации принципа парадигматичности в экспериментальных текстах уже была предметом детального разбора в работе о верлибре Пригова (Шапир 1999/2000а<sup>237–256</sup>), где Шапир анализировал семантические компенсаторные механизмы, позволяющие поэту бесконечно удлинять строку, не разрушая стихотворной природы текста:

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

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» (Шапир 1999/2000а, 126–127<sup>247</sup>; курсив наш. — А. Б., В. П.);

«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» (Шапир 1999/2000а, 128<sup>248</sup>).

Анализ произведений Рубинштейна преследовал схожую с работой о верлибре цель: продемонстрировать, как парадигматический принцип, «затемненный» экспериментальностью формы, манифестирует себя на уровне семантики — при

отсутствии каких-либо ритмических ограничений возникают ограничения семантические, позволяющие, как и в случае с верлибром Пригова, «сохранить и даже усилить утраченный было изоморфизм». Отсутствие регулярных синтагматических ограничений на других языковых уровнях (фонетическом, морфологическом, словообразовательном, синтаксическом) и на стиховом уровне в стихах Рубинштейна не исключает, как уже было сказано, обращения к привычным метрическим формам в отдельных случаях. Тогда регулярные повторения элементов [на традиционных стиховых уровнях (слоги, стопы, стихи, строфы...)] даются только на коротких отрезках, так, что не происходит перехода на более высокий уровень: мы можем угадать лишь появление следующей карточки как *целого*, остальные элементы остаются непредсказуемыми.

Для усвоения мысли Шапира требуется прояснить, что он имел в виду, говоря о «семантической парадигме». Согласно его определению, любой стих представляет собой систему сквозных принудительных членений, структурирующих в тексте дополнительное измерение, четвертое — по отношению к речевой, языковой и семиотической координатам. Когда мы имеем дело с крайними проявлениями «стиховности» (то есть четвертое измерение структурировано экспериментальным образом), неизбежно возникают дополнительные механизмы и включается действие компенсаторных сил. Они действуют на речевом, языковом и семиотическом уровнях (то есть в пространстве трех координат текста), позволяя ощутить парадигматическую структурированность стиха<sup>8</sup>. Поэтому Шапир в анализе «стихов на карточках» отмечает многочисленные случаи лексико-синтаксических параллелизмов [ср. в статье об экспериментальном верлибре Пригова: «Время от времени парадигматичность перечисления подчеркивается внутрисклочным параллелизмом <...>» (Шапир 1999/2000а, 127<sup>248</sup>)], но главное — регулярное возникновение организованных смысловых структур. Парадигматичность, явленная на семантическом уровне, обозначает, что фрагменты, помещенные на разных карточках, часто соотносятся как варианты одного инварианта, но *инвариант этот является семантическим*. Так, в «Это я» тексты разных карточек равны семантически или как варианты фраз, произносимых при разглядывании семейного фотоальбома; или как карточки библиотечного каталога etc. Парадигматичность у Рубинштейна поддерживается и с помощью интертекстуальных элементов [ср. опыт Пригова, построившего свой верлибр на фундаменте знаменитой советской песни (Шапир 1999/2000а<sup>237–236</sup>)], на которые Шапир обращал специальное внимание.

Так Шапир интерпретировал эксперимент Рубинштейна в рамках своей теории стиха.

## 2. План лекции

Л. Рубинштейн

(2)

«Это я» (1995) — целиком

«Я здесь» (1994) — во всяком случае, начало

«Меланхолический альбом» (1993) начало (№ эквивалентности текста)

«Вопросы литературы» (1992) — начало

«На этот раз» (1987) — целиком

«Кто там, в полевом тумане» (1987) — ??? пустые карточки

«Шестикрылый серафим» (1984) — начало

может быть, «Мама мыла раму» (1986) ?

варианты

синтагматика и парадигматика

замысливать синтагматика

## 3. Сводный конспект лекции<sup>9</sup>

Карточки. Карточная система стихосложения Льва Рубинштейна.

Минимальная парадигматическая единица, константа — карточка<sup>10</sup>.

Свободная система, которая может включить в себя в качестве ритмических вариантов всё, что угодно. Рубинштейн нашел способ уравнивать всё, что угодно.

Каждая более свободная система стихосложения может включать в себя менее свободные<sup>11</sup>.

В качестве ритмических вариантов карточка может включать в себя прозу, даже диалогическую, сколько угодно абзацев, любые стихотворные тексты любой системы стихосложения.

«Это я»

Ритм перелистывания карточек. Принцип карточки имеет двойную мотивировку: каталожная (библиотечная) карточка, воспоминание о книгах и фотокарточка (семейный альбом).

Начало произведения строится как рассмотрение семейного альбома.

Выстраивается смысловой ряд: воспоминания → персоналии → «уходит» = смерть

Как фотокарточка фиксирует мгновенное положение человеческого тела, так лирическая ремарка фиксирует навечно мгновенное состояние человеческой души.

Затем структура усложняется: воспоминания, надписи на карточках, особые чередования, «рифмы» — фамилия — ассоциация — надпись — как бы стихотворение, записанное in continuo.

Аллюзии и реминисценции:

Карточка 56 <«И» тут наконец-то появляется большая серебряная пуговица на дорожном плаще молодого человека, едущего навестить умирающего родственника>: «Евгений Онегин»

Карточка 60 <«И дрожит оловянный крестик в руке пьяного солдата»>: Достоевский <«Идиот»>

Карточка 62 <«И слегка подрагивает блестящий клюв большой черной птицы, неподвижно сидящей на голове гипсового бюста античной богини»>: «Ворон» Э. А. По

Карточки 81–84: библиотечные карточки <sup>12</sup>.

#### **«Каталог комедийных новшеств»**

Из раннего Рубинштейна.

Это единое предложение, каждая карточка заканчивается точкой с запятой и начинается со слова «можно». Парадигматичность явлена.

#### **«Я здесь»**

Несовпадение разных членений — последовательно проводящийся принцип. Не необходимый, но достаточный <sup>13</sup>. Существование вариантов — парадигма <sup>14</sup>.

Разные варианты одного произведения — это такие тексты, между которыми нельзя установить интертекстуальные связи.

Где граница между текстом и произведением? Где разные редакции переходят в разные произведения? Переводы? Произведение есть такая совокупность вариантов, между которыми не могут быть установлены интертекстуальные связи <sup>15</sup>.

Варианты соотносятся парадигматически. То есть мы выбираем одну форму из парадигмы.

Рубинштейн как бы подбирает слова. Парадигматические отношения между однородными единицами.

#### **«На этот раз»**

Цитаты провоцируют поиск интертекстуальных связей, а интертекстуальные связи актуализируют парадигматические отношения <sup>16</sup>.

Карточки 54–55: «Новая азбука» Л. Н. Толстого.

Карточки 49–52: имитация syllabic стиха. Почему ясно, что это имитация? — Слово «днесь» употреблено в значении «днем». «Полнощное» — северное.

#### **«Шестикрылый Серафим»**

Тексты на карточках напоминают: Заголовки — названия глав (при этом не первых и не последних). Идея перепутья, связь с названием — реплики (тоже не

первые и не последние) — фрагменты (тоже) — обращения. Тексты оборваны с двух сторон: иногда реплики, иногда — названия глав, фрагменты текстов, ремарки — вырванные из контекста структурирующие единицы (они лишены синтагматического контекста). Эти единицы (заголовки с заголовками и так далее) вступают в парадигматические отношения. Парадигматическая картина перепутья.

Всё это пронизано аллюзиями на Пушкина.

Карточка 12: «Перстами, легкими, как сон...» — первая несомненная цитата.

Карточка 14: «Да и вы не Пушкин» — ассоциативные связи.

Силлабо-тоническая инерция. Некоторые карточки могут быть прочитаны как строки Я4.

Карточка 15: «Опять проклятые вопросы» Я4?

Карточка 30: «Смотря откуда посмотреть» Я4? «Мерцание размера» — поэзия сквозь прозу.

Карточка 17: «Прощай, свободная стихия!»

Карточка 48: «*Vox clamantis in deserto*» завуалированная отсылка к «Пророку»: *Как труп в пустыне я лежал // И Бога глас ко мне воззвал*. То есть «глас вопиющего в пустыне» — это глас Бога.

### «Появление героя»

И мерцающие ямбы проявятся в произведении «Появления героя». Есть и другие размеры.

Карточка 59: «Миша, ужин на столе» Х4.

В «Появлении героя» реплики, надерганные из бытовых разговоров, неожиданно укладываются в Я4: «Три раза в день перед едой».

### «Мама мыла раму»

Букварь задает тему.

Карточка 40: Сороковой гастроном на Лубянке.

Апосиопесис.

Случаи мерцания <?>.

От самых простых синтаксических структур к более сложным. Взросление, начиная с раннего детства. Так же усложняется содержание.

## Примечания

<sup>1</sup> Ср.: «<...> 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 <...>» (Шапир 2000, 81).

<sup>2</sup> По наблюдению М. А. Дзюбенко, из поэтов-современников Шапира особенно интересовали именно концептуалисты, в то время как поэты, например, метаметафорического круга (К. Кедров, Е. Кацюба, Е. Даенин, Ю. Кисина и др.) его не занимали и даже вызывали отрицательную реакцию. Связано это, по мнению Дзюбенко, с «парадигматичностью», которая «пронизывает» поэзию концептуалистов.

<sup>3</sup> Ср. опоязовские реконструкции практик классической литературы («литературная функция», «литературный быт» etc.) на основе сопоставления с современными им практиками.

<sup>4</sup> Из электронного письма И. А. Пильщикова А. Белоусовой и В. Полиловой от 29.VII 2015. Ср. высказывание Д. А. Пригова о «встречном проекте» в интервью Ильясу Фалько (1996 г.):

«<Пригов>: А третий проект — это проект такого филолога Максима Шапира, который собирается прочесть эти двадцать четыре тысячи стихотворений к двухтысячному году. Но он, правда, читает быстрее, чем печатают, и уже прочитал две тысячи.

<Интервьюер>: Вообще это один из лучших наших филологов, и я думаю, у него все получится, и его проект окажется удачным.

<Пригов>: Да, будем надеяться, что к концу тысячелетия он не разучится читать и сумеет прочесть» (<<http://falko.pop-grafika.net/prigov.htm>>, дата обращения: 29.IX 2015).

<sup>5</sup> Из электронного письма И. А. Пильщикова А. Белоусовой и В. Полиловой от 29.VII 2015.

<sup>6</sup> Ср. с пропусками текста у Пушкина, о которых Шапир писал вслед за Тыняновым (Шапир 2000, 71 примеч. 23; Тынянов 1975, 135–136).

<sup>7</sup> Л. С. Рубинштейн, хоть и указывает на устойчивую ритмическую составляющую, пишет о «стихах на карточках» как об особом «жанре»: «В середине 70-х годов я создал свой собственный жанр — жанр картотеки <...>».

Каждая моя вещь, определяемая мною как „текст“, одновременно и „взрывает“ жанровые привязки, и создает новые. Подчиняясь „памяти жанра“, любой фрагмент текста или текст целиком в читательском восприятии ассоциируется с традиционными жанрами. Текст, таким образом, читается то как бытовой роман, то как драматическая пьеса, то как лирическое стихотворение и т. д., т. е. скользит по границам жанров и, как зеркалаще, на короткое мгновение отражает каждый из них, ни с одним не отождествляясь. Этот жанр является, в сущности, интержанром, соединяя в себе черты поэзии, прозы, драмы, визуальных искусств и перформанса» (Рубинштейн 1996, [6]).

<sup>8</sup> Ср. о белом стихе: «<...> отсутствие фонетической связанности компенсируется средстами грамматики <...>» (Шапир 2003б, 66 <sup>198</sup>).

<sup>9</sup> Приводится сводный конспект лекции, прочитанной Шапиром 25.V 2006 (см. примеч. «\*» на с. 483 наст. изд.), в угловых скобках помещены минимальные редакторские дополнения. Произведения Рубинштейна цитируются по (Рубинштейн 1996).



<sup>10</sup> См. часть 1 настоящей заметки.

<sup>11</sup> Ср.: «<...> каждый более строгий размер <...> неизбежно является частным ритмом более свободного размера» (Гаспаров 1974, 308; ср. Шапир 1989б, 75 <sup>26</sup>).

<sup>12</sup> См. также карточки 66, 69, 72, 75.

<sup>13</sup> Ср.: «<...> рассогласование автономных иерархий семантически релевантных единиц, будучи д о с т а т о ч н ы м признаком стиха, в то же время не является н е о б х о - д и м ы м» (Шапир 1995а, 25; 2000, 55). Здесь речь идет о взгляде на стих как на речь с «двойной сегментацией». Шапир не раз писал об этой концепции, подчеркивая, что нельзя «видеть» в рассогласовании членений «конститутивное свойство стиха», «поскольку противоречия между грамматикой и стихом <...> являются потенциальными, но актуализуются не всегда» (1999б, 665 <sup>390</sup>; см. также 1996а, 276 <sup>409–410</sup>; 1994б, 92 <sup>362</sup>).

<sup>14</sup> Ср.: «<...> в стихе парадигматические связи из состояния *in absentia* переводятся в состояние *in praesentia*: парадигматические членения структурируют четвертое измерение текста» (Шапир 1995а, 28–29, 41 примеч. 28; 2000, 59, 73–74 примеч. 34).

<sup>15</sup> Здесь Шапир высказывает точку зрения (не отраженную в его печатных работах), которую, по свидетельству И. А. Пильщикова, он вскоре пересмотрел: Шапир «от них <этих идей> отказался после краткого телефонного обсуждения. Я ему привел такие примеры, как ссылки на первое издание „Онегина“ в сводном издании романа и т. д.» (из электронного письма от 2.XI 2015).

<sup>16</sup> См. с. 490 наст. раб.