

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт русского языка имени В. В. Виноградова

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
V.V. Vinogradov Russian Language Institute

**Труды
Института русского языка
им. В. В. Виноградова**

XIV

Славянский стих

Главный редактор А. М. Молдован

МОСКВА

2017

**Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. Вып. 14. Славянский
стих. — М., 2017. 368 с.
ISSN 2311–150X**

Издание основано в 2013 г.

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Ю. Д. Апресян, академик РАН, профессор (Москва, Россия);
Бьёрн Вимер, доктор филологии, профессор (Майнц, Германия);
А. А. Гиппиус, член-корреспондент РАН, профессор (Москва, Россия);
М. Л. Каленчук, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия);
Туре Нессет, доктор филологии, профессор (Тромсё, Норвегия);
В. А. Плунгян, член-корреспондент РАН, профессор (Москва, Россия);
Вацлав Чермак, доктор филологии (Прага, Чехия);
А. Д. Шмелев, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия);
Ж. Ж. Варбот, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия).

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР ВЫПУСКА

Т. В. Скулачева, канд. филол. наук (Москва, Россия)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ВЫПУСКА

А. В. Прохоров, канд. физ.-мат. наук (Москва, Россия).

Б. П. Шерр, профессор (Нью-Гэмпшир, США).

Выходит 4 раза в год

Адрес редакции:

119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2

E-mail: ruslang@ruslang.ru

Издательство зарегистрировано Федеральной службой по надзору
в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77–57258

©Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2017

©Авторы, 2017

**Proceedings
of the V. V. Vinogradov
Russian Language Institute**

XIV

Slavic Verse

Editor-in-Chief Alexander M. Moldovan

MOSCOW

2017

Proceedings of the V.V. Vinogradov Russian Language Institute, 2017, No. 14. Slavic
Verse. — M., 2017. 368 p.
ISSN 2311–150X

The Journal was founded in 2013

EDITORIAL BOARD

Yury D. Apresyan, D.Sc., Professor, Full Member of the RAS (Moscow, Russia);
Václav Čermák, PhD., (Prague, Czech Republic);
Alexey A. Gippius, D.Sc., Professor, Corresponding Member of the RAS, (Moscow, Russia);
Maria L. Kalenchuk, D.Sc., Professor (Moscow, Russia);
Tore Nettet, D.Sc., Professor (Tromsø, Norway);
Vladimir A. Plungian, D.Sc., Professor, Corresponding Member of the RAS (Moscow, Russia);
Björn Wiemer, D.Sc., Professor (Mainz, Germany);
Alexey D. Shmelev, D.Sc., Professor (Moscow, Russia);
Zhanna Zh. Varbot, D.Sc., Professor (Moscow, Russia).

CHIEF EDITOR OF THE ISSUE

T. V. Skulacheva, PhD. (Moscow, Russia)

EDITORIAL BOARD OF THE ISSUE

A. V. Prokhorov, PhD (Moscow, Russia).
B. P. Scherr, PhD (New Hampshire, USA).

Address:

18/2, Volkhonka street, Moscow, 119019
E-mail: ruslang@ruslang.ru

The journal is registered by the The Federal service for supervision
of communications, information technology, and mass-media.
Registration certificate III № ФС 77–57258.

© by Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, 2017
© by Authors, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

К 80-летию М. Л. Гаспарова

Предисловие	11
-------------------	----

Фонетика, интонация

О. Ф. Кривнова (Москва)	
Интонационно-смысловое членение в прозе: иерархическая организация и средства ее выражения	12
А. Э. Костюк (Москва)	
Просодия строки в русском стихе	27
С. Г. Болотов (Москва)	
«... <i>Потому что всё отънки смысла Умное число передаетъ</i> »: ещё раз об акцентных дублетах типа <i>СОБРАЛЬ</i> ↔ <i>СОБРАЛЬ</i> в русском языке XVIII — начала XX в.	41

Морфология, синтаксис

Т. V. Skulacheva (Moscow)	
Verse and Prose: Linguistic Peculiarities	77
М. В. Акимова (Москва)	
Традиции изучения русского стихотворного синтаксиса: Б. И. Ярхо и М. Л. Гаспаров	89
Р. Колар, П. Плехач (Прага, Чехия)	
Частотность частей речи в чешской поэзии	113
М. Тарлинская (Сиэтл, США)	
Запятая или синтаксис? Антс Орас и русская стиховедческая школа	126
С. А. Матяш (Оренбург)	
И. Бродский о переносах М. Цветаевой в контексте проблемы «затяжного» переноса в поэзии	139
А. В. Круглова, О. С. Смирнова, Т. В. Скулачева (Москва)	
Синтаксис и просодические швы в строках испанского одиннадцатисложника	152
Е. Д. Шувалова (Москва)	
Ритм и части речи: русский, немецкий и английский четырехстопный ямб	169
А. С. Одинокова, М. С. Кудинов (Москва)	
Простой подход к автоматическому количественному анализу поэтического текста на примере романа в стихах «Евгений Онегин»	183
Ф. Н. Двинятин (Санкт-Петербург)	
Количественная грамматика и поэтика личных форм глагола в русской поэтической традиции	192
А. С. Кулева (Москва)	
Усеченные прилагательные: позиция в стихотворной строке	202
Е. В. Коровина (Москва)	
К типологии перечней, содержащих более 7 элементов	211
А. А. Балашова (Санкт-Петербург)	
Комплексное изучение синтаксиса палиндромических поэм: предварительные замечания	217

Стилистика, семантика

А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США) Поэтика за чайным столом: «Сахарница» Александра Кушнера	225
Е. В. Урысон (Москва) О семантической организации стихотворного текста.	243
Е. В. Урысон (Москва) Опыт семантического анализа одного лирического стихотворения Маршака	257
З. Ю. Петрова (Москва) Метафоры и сравнения: формальные способы выражения отношения сходства	270
А. Г. Степанов (Тверь, Ланьчжоу) «Мнимая проза»: семантика формы	282
В. С. Андреев (Смоленск) Динамика индивидуального стиля Э. А. По: стилеметрический подход	306
В. С. Баевский (Смоленск) Светлая печаль	316
И. Карловский (Таллин, Эстония) «Середина пути», «темный лес» и Прекрасная Дама, или почему в 1907 г. Волошин написал терцины	327

Восприятие стиха: психология и физиология

М. В. Фаликман (Москва) Нейропоэтика как область когнитивных исследований: методы регистрации активности мозга и движений глаз в исследованиях восприятия и порождения поэтического текста . . .	349
--	-----

CONTENTS
On the Occasion of the 80th Anniversary of Mikhail Gasparov's Birth

Preface. 11

Phonetics, intonation

O. F. Krivnova (Russia, Moscow)
 Prosodic Phrasing in Prose: Hierarchical Structure and Means of its Realization. 12

A. E. Kostyuk (Russia, Moscow)
 Prosody of the Russian Verse Line. 27

S. G. Bolotov (Russia, Moscow)
«...Потому что всё отънки смысла умное число передаетъ»
 [“...Because all the Shades of Definition a Smart Number can relay, with WOW”].
 Accentual Doublets of *собралъ* ↔ *собрáлъ* [sóbralʹ ↔ sobrálʹ] Type in XVIIIth —
 Beginning of XIXth Century Russian, revisited. 41

Morphology, syntax

T. V. Skulacheva (Russia, Moscow).
 Verse and Prose: linguistic peculiarities. 77

M. V. Akimova (Russia, Moscow)
 Traditions of Russian Verse Syntax Study: B. I. Yarkho and M. L. Gasparov. 89

R. Kolár, P. Plecháč (Czech Republic, Prague)
 The Frequency of Parts of Speech in Czech Poetry 113

M. Tarlinskaja (USA, Seattle, WA)
 A Comma or Syntax? Ants Oras and the Russian School of Verse Studies 126

S. A. Matyash (Russia, Orenburg)
 Iosif Brodsky's Notes about Marina Tsvetayeva's Enjambements
 in the Context of “Prolonged” Enjambement in Poetry. 139

A. V. Kruglova, Olga S. Smirnova, Tatyana V. Skulacheva (Russia, Moscow)
 Syntax and Prosodic Breaks in Lines of Spanish Hendecasyllabic Verse 152

E. D. Shuvalova (Russia, Moscow)
 Rhythm and Parts of Speech: The Russian, German and English
 Iambic Tetrameter 169

A. S. Odinkova, M. S. Kudinov (Russia, Moscow)
 A Simple Pipeline for Quantitative Analysis of Eugene Onegin 183

F. N. Dviniatin (St. Petersburg, Russia)
 The Quantitative Grammar and Poetics of Finite Verbs in the Russian Poetic Tradition 192

A. S. Kuleva (Moscow, Russia)
 Clipped Adjectives: Their Position in the Poetic Line 202

E. V. Korovina (Russia, Moscow)
 On the Typology of Lists Containing more than 7 Elements. 211

A. A. Balashova (Russia, St. Petersburg)
 The Syntax of Russian Palindromes: Preliminary Observations 217

Style, semantics

A. K. Zholkovsky (USA, Los Angeles, CA)
Poetics at the Tea-Table: Alexander Kushner’s “Sugar Bowl” 225

E. V. Uryson (Russia, Moscow)
On the Semantic Organization of a Poem 243

E. V. Uryson (Russia, Moscow)
A Preliminary Semantic Analysis of a Late Lyrical Poem by Marshak 257

Z. Yu. Petrova (Russia Moscow)
Metaphors and Similes: Formal Means of Expressing Similarity 270

A. G. Stepanov (Russia, Tver) (China, Lanzhou)
“Ostensible Prose”: Semantics of the Form 282

V. S. Andreev (Russia, Smolensk)
The Individual Style of E. A. Poe: A Stylometric Approach 306

V. S. Bayevsky (Russia, Smolensk)
Grief and Harmony 316

I. Karlovsky (Estonia, Tallinn)
“The Middle of the Journey”, “The Dark Forest”, and the Fair Lady,
or why Voloshin Wrote Terza Rima in 1907 327

Verse perception: psychology and physiology

M. V. Falikman (Russia, Moscow)
Neupoetics as a Cognitive Research Area: Neuroimaging and Eyetracking
in Studies of Poetry Reception and Generation 349

ПРЕДИСЛОВИЕ

Данный выпуск «Трудов Института русского языка им. В.В. Виноградова» — второй из двух выпусков, которые были подготовлены к 80-летию М.Л. Гаспарова. В этом выпуске собраны статьи, посвященные организации стиха на всех лингвистических уровнях: фонетике, интонации, морфологии, синтаксису, стилистическим особенностям, семантике в их взаимодействии с собственно стиховыми уровнями организации стихотворного текста (метрикой, ритмикой, рифмой, строфикой), а также такой сравнительно новой области стиховедения, как изучение воздействия стиха на сознание читателя методами психологии и физиологии мозга. Для тех, кто ранее следил за выпусками «Славянского стиха», сообщаем, что оба выпуска «Трудов Института русского языка» (Вып. 11 и Вып. 14 за 2017 г.) продолжают эту традицию, и соответствуют двум частям «Славянского стиха XI».

PREFACE

This volume in the “Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute” is the second of two volumes marking the 80th year since the birth of the outstanding Russian verse scholar, Mikhail Gasparov. It contains articles devoted to all the linguistic elements of verse structure—phonetics, intonation, morphology, syntax, stylistic features, and semantics—as they interact with the specifically prosodic means for structuring verse: meter, rhythm, rhyme, and stanzaic forms. Articles also deal with a comparatively new branch of versification, using methods from the fields of psychology and brain science to study how verse affects the reader’s perception. For those who are acquainted with previous “Slavyansky stix” (“Slavic Verse”) collections of articles we should mention that both volumes (numbers 11 and 14 for 2017 in the “Proceedings”) carry on that tradition and comprise the two parts of “Slavic Verse XI”.

ФОНЕТИКА, ИНТОНАЦИЯ

О. Ф. Кривнова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

(Россия, Москва)

okrivnova@mail.ru

ИНТОНАЦИОННО-СМЫСЛОВОЕ ЧЛЕНЕНИЕ В ПРОЗЕ: ИЕРАРХИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ И СРЕДСТВА ЕЕ ВЫРАЖЕНИЯ*

Данная работа посвящена проблеме просодического членения текста в устной речи. Во вводном разделе уточняются базовые термины, поясняются понятия: просодический шов, сегментирующая сила словораздела, глубина просодического шва. Во втором разделе дается краткое описание истории вопроса, показана роль отечественных лингвистов и текстологов XX в. в открытии этого важного явления устной речи и разъяснения иерархической и функциональной природы ПЧ. Здесь приводится краткая характеристика текущего состояния исследований в этой области, выделены главные направления современных и прикладных разработок, отмечена их актуальность и необходимость расширения эмпирической базы на материале разных языков. Приведены примеры просодической разметки стихотворного и прозаического текстов в оригинальной транскрипции Щербы и Аванесова и эквивалентные им записи с использованием количественной, градуированной шкалы глубины просодических швов, близкой к разметочным схемам, принятым в зарубежной интонологии. В третьем разделе рассматриваются вопросы, связанные с локальными маркерами членения, их иерархией и средствами реализации. Особое внимание уделено таким фонетическим средствам, как физическая пауза, явления терминальной зоны, в частности, конечное синтагматическое (синтаксическое) ударение (акцент). Дается краткая характеристика автосегментной метрической теории, в которой сделана попытка интегрировать в единую модель метрическую организацию речи и просодическое членение. В последнем разделе обсуждается вопрос корреляции ПЧ с синтаксической структурой предложения. Подчеркивается, что для решения этой сложной проблемы необходимо создание просодически и синтаксически аннотированных корпусов живой речи достаточного объема и надежности.

Ключевые слова: фонетика, устная речь, просодическое членение, словораздел, просодический шов, физическая пауза.

* Исследование проведено при поддержке гранта РФФИ 16-06-0038.

1. Введение

В фонетике интонационно-смысловым членением называется разновидность просодического членения звучащего текста, в результате которой образуются просодические составляющие, превосходящие по размеру фонетическое слово (ср. также термины «синтагматическое, интонационное, фразовое членение»). В общем случае под просодическим членением (ПЧ) понимается членение текста на фонетически организованные фрагменты разной размерности (от слога до сверхфразового единства), которое осуществляется с помощью звуковых средств просодической природы, в соответствии с общими принципами фонетической организации речи и с учетом смысловой и синтаксической структуры текста. ПЧ называют также супрасегментным членением или макросегментацией, а в зарубежной фонетике прочно закрепился термин «prosodic hhrasing».

Супрасегментные просодические составляющие, которые формируются в тексте в результате просодического членения, образуют определенную иерархию (структуру). ПЧ является, таким образом, свидетельством существования особой просодической структуры звучащего текста и одновременно средством ее реализации.

Границы между просодическими составляющими, или иначе граничные маркеры ПЧ, при их артикуляционно-акустической реализации образуют в звучащем тексте *просодические швы* (ПШ) (англ. «prosodic breaks»). Просодический шов в глубинном смысле — это абстрактный граничный маркер, элемент ментальной фонетической репрезентации текста, который имеет определенное фонетическое воплощение с возможной вариативностью, а также перцептивные корреляты в виде субъективного ощущения определенной степени автономности смежных слов и групп слов в звучащем тексте¹. В несколько иной формулировке просодический шов, на уровне выше слогового, можно рассматривать как абстрактный показатель сегментирующего потенциала словораздела, который реализуется в тексте с разной вероятностью и с разной сегментирующей силой, что создает различную глубину ПШ и просодического членения текста в целом. Понятие словораздела является базовым в современных теоретических и прикладных моделях ПЧ. Предполагается, что носитель языка в своем языковом сознании и поведении оперирует словами как дискретными и автономными сущностями, что не мешает образованию различных связей и отношений между ними как в системе языка, так и в тексте, звучащем и письменном. В зарубежных моделях ПЧ признается, что любая граница (словораздел) между словами имеет определенный *сегментирующий потенциал*, который может реализовываться в звучащем тексте с разной вероятностью и силой в зависимости от контекстных условий и контролирующих факторов локальной и глобальной природы².

¹ При описании интонационно-фразового членения граничные показатели называют также интонационными границами, нередко отождествляя их с физическими паузами, что, на наш взгляд, непродуктивно, так как это явления разных форм фонетической репрезентации речи.

² На рзначимость словораздела для теории и практики стиха указывал еще Б.В. Томашевский. В частности, он писал: «Как ударения, так и словоразделы обладают различным весом,

В соответствии с изложенной интерпретацией *глубина* ПШ понимается как количественный показатель сегментирующей силы соответствующего словораздела, которая реализуется в устной речи с помощью различных просодических средств между и на краях фразовых просодических составляющих. Разная глубина ПШ является также отражением внутренней иерархии просодического членения. В интонационной фонологии многие исследователи разделяют точку зрения, согласно которой иерархический статус просодической составляющей однозначно соответствует глубине ПШ, завершающего эту составляющую, т. е. чем выше уровень составляющей, тем больше глубина ПШ в ее конце, и наоборот. Это положение т. н. строгой поуровневой гипотезы (Strict Layered Hypothesis SLH) разделяется, однако, не всеми интонологами и никогда не проверялось экспериментально на сколько-нибудь представительном речевом материале, см. об этом [Ladd 1986; Ladd, Campbell 1991; Sanderman 1996; Selkirk 1984].

В письменном тексте сегментирующий потенциал и сила словоразделов формально выражаются с помощью пробелов и знаков препинания, которые не только членят текст на когерентные фрагменты, но и указывают в определенной степени на их относительный иерархический статус. В прозе, в отличие от стиха, только на уровне абзаца используется особая графика переноса начала на новую строку текста. В устной речи функцию, аналогичную знакам препинания, выполняют просодические швы и фонетические средства их реализации: физические паузы, перемены тона и другие явления на словоразделах и в их окрестности.

Опираясь на усвоенные навыки и механизмы разборчивого, членораздельного и выразительного речепроизводства, носитель языка способен порождать тексты с хорошо организованным ПЧ как в репродуцированной, так и в спонтанной монологической речи, причем не только внешней, но и внутренней, мплицитной или «мысленной». В последнем случае речепроизводство обычно доходит только до этапа формирования лингвистической программы произнесения, элементами которой являются абстрактные единицы звукового кода языка: фонемы в сегментном компоненте программы, интономы и абстрактные маркеры просодических границ в супрасегментном. Конкретные просодические средства, с помощью которых акустически реализуется ПЧ, используются только при артикуляционной и акустической реализации лингвистической программы, с учетом имеющихся в ней абстрактных маркеров ПШ и их глубины.

2. Из истории вопроса

В отечественной лингвистике впервые обратил внимание на ПЧ и его особую природу академик Л. В. Щерба, который писал: В европейских языках (а вероятно и во многих других) самым могучим средством выражения связи между словами и группами слов является «интонация», «фразировка» в самом широком смысле

различной действенностью на слушателей, в зависимости от того, совпадают ли они с фразовыми ударениями и фразовыми членениями» [Томашевский 1929].

слова» [Щерба 1915]. Он намного опередил зарубежных коллег как в понимании самого явления, так и в его терминологическом обозначении. К сожалению, Щерба не занимался подробным изучением ПЧ, но в своих работах он обозначил практически все его особенности, являющиеся в настоящее время предметом исследования во многих работах по фразовой просодии, однако до сих пор не описаны и не объяснены полностью ни для одного из европейских языков. Это относится, в частности, и к иерархической природе ПЧ. В книге «Фонетика французского языка» Щерба отмечает: «Синтагмы (минимальные единицы интонационного членения) могут объединяться в группы высшего порядка с разными интонациями и в конце концов образуют фразу — законченное целое, которое может состоять из группы синтагм, но может состоять и из одной синтагмы, и которое нормально характеризуется конечным понижением тона» [Щерба 1955]. В этой же книге, наряду с большим количеством французских примеров, приведены авторские транскрипции русского стиха, где используются 5 маркеров для ПШ разной глубины: слоги — , фоносинтагмы |, полужазазы {, интонационные фразы}, сверхфразовые единства ||. Словазразделы, не маркированные как ПШ, в транскрипциях Щербы никак не специально не отмечены, поэтому можно считать, что в приводимых им примерах для обозначения сегментирующей силы словазразделов используется пятибалльная количественная шкала: 0, 1, 2, 3, 4.

Приведем в качестве иллюстрации фрагмент просодической разметки стихотворения А. С. Пушкина «Памятник» в оригинальном варианте Щербы (1а) и с использованием эквивалентных количественных показателей глубины ПШ (1б) [Щерба 1955: 24]:

1а) 'я -"па-мя-тник-се-бе-во-'здви-не-ру-ко-'твор-ный |
кне-'му-не-за-ра-'стёт { на-'ро-дна-я-тро-'па |
во-'знё-ссия-'вы-ше-он | гла-'во-ю-не-по-'кор-ной |
а-ле-ксан-'дрийс-ко-го-сто-'лпа ||

1б) с эквивалентными количественными показателями глубины ПШ)
'я <0>"па-мя-тник <0>се-бе<0>во-'здви<0>не-ру-ко-'твор-ный <3>
кне-'му<0>не<0>за-ра-'стёт <2> на-'ро-дна-я<0>тро-'па <3>
во-'знё-ссия <0>'вы-ше<0>он <1> гла-'во-ю<0>не-по-'кор-ной <1>
а-ле-ксан-'дрийс-ко-го<0>сто-'лпа <4>

Щербой отмечена также зависимость ПЧ от стиля и темпа произнесения, т. е. от установки говорящего на степень выразительности речи. Обосновывая необходимость введения в лингвистику речи особого раздела «синтаксической фонетики», Щерба подчеркивал динамическую, деятельностьную природу ПЧ, как в спонтанной, так и репродуцированной речи (в режиме чтения текста), его глубинную связь с «процессом речи-мысли», с активной грамматикой говорящего. Эту идею развивают в настоящее время в психолингвистике и когнитивной лингвистике.

Мысли, близкие идеям Щербы, можно найти в работах многих русских лингвистов и текстологов первой половины XX в. Так, известный текстолог и стиховед Б. В. Томашевский пишет: «При анализе интонационного строя не следует упускать из виду одну его сторону, которую можно назвать “иерархией” интонации... В живом звучании... от слога мы восходим к слову, а от слова к различным степеням фразового членения, к речевым тактам, фразам, предложениям, периодам... Фразовое членение производится иерархически, с подчинением менее крупных единиц более крупным». Он же, говоря о том, что в прозе «ритм и интонация есть спектр синтаксиса», отмечает *статистический* характер этой связи, затемненной зависимостью ПЧ от «манеры декламации» говорящего, т. е. опять-таки от навыков производства выразительной речи [Томашевский 1929].

Много текстовых примеров с разметкой ПШ можно найти и в книге Р. И. Аванесова «Русское литературное произношение» (1972). Аванесов использует пять особых маркеров, фиксирующих разную глубину ПЧ : -, |, /, //, /// в направлении возрастания плюс чистый пробел, т.е фактически исходит из шестибальной количественной шкалы для оценки сегментирующей силы словоразделов. Ниже приводится фрагмент просодической разметки из текста К. Федина «Необыкновенное лето» в оригинальном варианте Аванесова (2а) и с использованием эквивалентных количественных показателей глубины ПШ (2б) [Аванесов, 1972:192]:

(2а) /// Все это водное племя / обладало навыками | долголетних плаваний // в —
большинстве прошло войну / и — самой природой | было словно выделено | для —
пребывания на — судах ///

(2б) <5> Все<1> это <1> водное <1> племя <3> обладало <1> навыками <2>
долголетних <1> плаваний <4> в <0> большинстве <1> прошло <1> войну <3>
и <0> самой <1> природой <2> было<1>словно<1> выделено <2> для<0>пребыва-
ния<1>на <0> судах <5>

В практике просодической разметки иноязычных речевых корпусов наиболее популярна схема Tone and Break Indices (ToBI), которая предполагает два базовых слоя разметки: тональный и слой макросегментации или, иначе, слой показателей сегментирующей силы словоразделов (Break Indices), которые можно трактовать также как показатели фонетической самостоятельности смежных слов, разделенных словоразделом. После серии тестов на материале английского языка, направленных на поиск такой количественной шкалы для BI, которая была бы наиболее устойчива к оценкам разных транскрайберов, разработчики ToBI остановились на пятибальной шкале Bi: 0, 1, 2, 3, 4 [Silverman et al. 1992].

По результатам тестов определилось следующее соотношение «брейковых» показателей с иерархией просодических составляющих:

0; 1 — внутри фонетического слова (ФС=PW) и акцентной группы (PW, AccG);

2 — внутри фонетической синтагмы между фонетическими словами/ акцентными группами;

3 — внутри интонационной фразы (IP) между полуфразами/фонетическими синтагмами/акцентными группами;

4 — между и интонационными фразами внутри высказывания, а также на границе смежных высказываний.

Наиболее обстоятельный анализ сегментирующей силы словоразделов был осуществлен нидерландской исследовательницей А. Сандерман на материале нидерландского языка [Sanderman 1996]. Исследуя фонетическую сторону фразового членения, автор уделяет особое внимание перцептивной оценке локализации и глубины просодических швов, для чего ею проведена серия целевых фонетических экспериментов, с последующей статистической обработкой результатов. Корреляция ПЧ с синтаксисом рассматривается в этой работе гораздо менее подробно, да и в целом, исследование проведено на материале т. н. лабораторной речи, т. е. на материале чтения специально отобранных предложений, произнесенных отдельно и в контексте сверхфразового единства. Но даже в таком «усеченном» варианте данная работа является практически единственным примером достаточно полного описания фонетического аспекта ПЧ с учетом его иерархической природы и в связи с разными средствами ее фонетической реализации и перцептивной оценки. Экспериментально показано, что аудиторы, носители нидерландского языка, дают надежные и согласованные перцептивные оценки сегментирующей силы словоразделов (PBS) в десятибалльной шкале без специальной тренировки или инструкций, в том числе и на делексикализованном речевом материале, что позволяет говорить о том, что перцептивные оценки производятся исключительно на основе доступной слушателям фонетической информации. При этом общая тенденция состоит том, что чем больше просодических реализационных маркеров использует говорящий на данном словоразделе, тем более высокие оценки сегментирующей силы даются словоразделу слушателями. Различные комбинации просодических средств систематически порождают разные PBS, при этом паузы являются наиболее весомым маркером. Дополнительно обнаружено, что разные дикторы имеют определенные предпочтения в использовании просодических средств для маркирования того или иного словораздела и его глубины. Данные перцептивно-инструментального анализа PBS были далее использованы Сандерман для тестов на материале синтезированной речи с последующей оценкой ее качества носителями языка. Результаты тестов показали, что просодические маркеры ПЧ структурируют устные высказывания и существенно повышают оценки приемлемости и качества синтезированной речи. При этом наиболее успешным оказался набор правил, моделирующий 5 градаций PBS (из протестированных в диапазоне от 3 до 10). При этом качество синтезированной речи оказалось близким к естественным образцам.

Результаты целевых экспериментов по оценке сегментирующей силы словоразделов на материале разных языков (английского, нидерландского и русского) свидетельствуют о поведенческой устойчивости перцептивных оценок, полученных с использованием иерархической шкалы, различающей не более 5 уровней глубины членения. Это позволяет предположить, что данная шкала отражает какие-то универсальные свойства перцептивных ощущений человека в анализируемом фонетическом пространстве. Для многих практических задач достаточно учитывать этот результат и даже сознательно использовать более крупную трехуровневую

шкалу, как это рекомендует делать А. Сандерман на начальной стадии научного исследования ПЧ и технологических разработок в области синтеза и распознавания речи. Однако для подтверждения указанной гипотезы с общefonетических научных позиций необходимо, конечно, увеличить как количество и разнообразие рассматриваемых языков, так и число испытуемых, привлекаемых к ее экспериментальной верификации.

Несмотря на «просодический бум», который произошел в фонетике в 90-е годы прошлого века, в изучении просодического членения речи все еще остается много лакун и белых пятен³. В настоящее время обозначились следующие направления исследований ПЧ (теоретических, экспериментально-инструментальных, прикладных):

1. Локальные маркеры (границы) ПЧ — текстовая локализация, глубина создаваемого членения (сегментирующая сила границ, их иерархия), средства фонетической реализации.

2. Квантованная/блочная природа просодических составляющих, их иерархический статус, интегрирующие просодические схемы разного уровня, их фонетическая реализация⁴.

4. Функциональный аспект ПЧ, контролирующие факторы: коммуникативные, семантико-синтаксические, психофизиологические (когнитивные, речеобразующие).

До сих пор ни по одному из приведенных проблемных вопросов нет исчерпывающих ответов ни в общей, ни в частной фонетике. Практически все исследователи отмечают недостаточность эмпирической базы, представляющей реальную картину ПЧ в звучащей речи в рамках хотя бы одного типа устного дискурса, в том числе даже в прозаическом тексте при его чтении.

3. О фонетической реализации просодических швов (локальные маркеры ПЧ)

Основные просодические средства, которые используются для реализации ПЧ, были названы в фонетических работах еще в конце XX века, хотя экспериментально исследовались в разной степени. Прежде всего, конечно, была отмечена роль физической паузы. Так, А. Н. Гвоздев писал: «Именно разная продолжительность пауз помогает группировать речевые элементы, устанавливая между ними перспективу по большей или меньшей их близости и намечая единства высшего и низшего порядка. Кажется, нет основания искать устойчиво выраженных, постоянно сохраняющихся степеней длительности пауз; наоборот, они относительны и только соотносятся одна с другой внутри определенного речевого целого» [Гвоздев 1949: 155]. Физическая пауза, однако, не является единственным локальным маркером ПШ, большую роль играют также фонетические явления

³ Более подробно см. об этом [Кривнова 2015].

⁴ Заметим, что эффект пограничного сигнала может создаваться просто в точке перехода от одной интегрирующей схемы к последующей.

на граничных/краевых участках просодических составляющих (т. н. edge-effects). Интонологи указывают на особую просодическую активность *терминальной* зоны, зоны каденций [Николаева 1987]⁵. Из явлений в этой зоне внимание исследователей привлекло, раньше других, конечное, т. н. синтагматическое и фразовое ударение. Так, по мнению Л. В. Щербы, объединение слов в синтагме достигается «легким усилением *последнего* ударения и той или другой выразительной интонацией, объединяющей все это в единое целое» [Щерба 1955: 87]. Он же говорит о об иерархии разных типов объединяющих метрических схем, выстраивая их в следующем порядке: ритмическое ударение — синтагматическое ударение — фразовое ударение. Б. В. Томашевский отмечает: «Подобно тому как словесное ударение, объединяя вокруг себя слоги слова, рождается на основе членения речи на слова, точно так же и фразовое ударение, объединяя вокруг себя группу сближаемых и обособляемых слов, рождается при членении речи на фразовые единицы» [Томашевский 1929].

В целевом перцептивном эксперименте по оценке метрической силы слов и завершений просодических фразовых составляющих, выделенных ПШ, который был проведен на материале научного русского текста, было показано, что подавляющему большинству вхождений ПШ (более 80 % в среднем) непосредственно предшествует сильноударная словоформа, образующая ритмический центр соответствующего фонетического блока [Кривнова 1995; 1999]. Приводимый ниже пример иллюстрирует просодическую разметку предложения, построенную по результатам проведенного эксперимента (в угловых скобках глубина ПШ, цифры после ударных гласных обозначают метрическую выделенность слова по усредненным оценкам 10 испытуемых).

Пример разметки: Настоящая книзга <2> представляет собольй описание <1> именно2го словоизменения <1> современного русского литературного языка <4>.

Бликие результаты приводятся в [Иомдин, Лобанов 2009], где отмечено, что «примерно в 90 % случаев граница просодической синтагмы в прозаическом тексте действительно находится непосредственно после просодически акцентированного слова в определенном синтаксическом контексте⁶. Остальные 10 % акцентных выделений, не совпадающих с концом синтагмы, приходится на индивидуальную, синтаксически немотивированную установку границы синтагмы после неакцентированного слова». Метрическая вершинность конечного, предграничного синтагматического/фразового ударения (синтаксического акцента) нарушается только в синтагмах с сильно выделенными смысловыми акцентами. Однако, как показала

⁵ Известный американский типолог Гринберг отмечал универсальное предпочтение языков к особому маркированию концов значимых единиц, а не их начал. Он писал: «Это, вероятно, связано с тем фактом, что мы всегда можем узнать, когда некто начал говорить, но, как свидетельствует наш печальный опыт, без определенного показателя мы не сможем узнать, когда же говорящий ‘кончит говорить’» [Гринберг 1970].

⁶ В англоязычной просодической литературе, метрически выделенное конечное слово синтагмы/фразы называется носителем ядерного (nuclear) синтаксического акцента [Selkirk 1984].

Т. М. Николаева [Николаева 1982], полной нейтрализации синтагматического/фразового ударения не происходит: в границах синтагмы/фразы могут сосуществовать оба функциональных типа фонетического выделения. Интересно отметить, что по экспериментальным данным [Кривнова 1995] средняя плотность сильных словесных ударений в прозаическом тексте равна 2,8, т. е. одно ударение на три фонетических слова, что хорошо согласуется с универсальными эвритмическими требованиями и предпочтением ямбического типа ритма. Этот результат можно рассматривать как свидетельство влияния ритмического фактора на формирование просодического членения в прозе.

Теоретическая попытка интегрировать метрическую организацию речи и просодическое членение в единую модель представлена в автосегментной метрической теории [Selkirk 1984]. Основные положения этой теории сводятся к следующему:

1. В речевом высказывании реализуется одновременно несколько метрических схем и формируется несколько метрических слоев с *базовым* слоем метрически эквивалентных слогов 0-ой степени выделенности.

2. Каждый словораздел в тексте обладает потенциальной сегментирующей силой, объективной мерой которой является количество слогов, которые потенциально можно произнести в данной точке текста при данном темпе произнесения. При восприятии речи формальным показателем степени фонетического (метрического) объединения слов в просодическую составляющую служит метрически градуированные ударения и словоразделы.

3. Наиболее адекватным формализмом для описания метрической организации речи является, по мнению авторов данной теории, т. н. метрическая решетка (metrical grid). В абстрактной метрической решетке речевого фрагмента словораздел представлен по крайней мере одним «немым» (silent), невокализованным, слогом (beat). Каждый значимый фактор макросегментации добавляет 1 немой слог в данный словораздел решетки. Поэтому чем больше длина цепочки немых слогов между соседними словами, тем больше метрический разрыв и сегментирующая сила словораздела. Заметим, что слог как условная мера фонетической выраженности ПШ в речи используется не только в теоретических работах, как у Selkirk, но и в инструментальных исследованиях, в частности, для учета различий в общем темпе произнесения дикторов. Так, по результатам перцептивного исследования просодического членения при чтении одного и того же русского текста 10 дикторами, было обнаружено, что перцептивным границам между ПШ глубины большей 1 соответствуют паузальные показатели, которые можно трактовать как целочисленные произведения минимальной граничной паузы, типичной для разграничения ПШ1 и ПШ2, т. е. 200 мсек. А именно, граница между ПШ2 и ПШ3 обнаруживается в интервале 600–700 мсек, а для ПШ3 и ПШ4 в интервале 1100–1200 мсек. Если учесть, кроме того, что 200 мс — это средняя длительность слога при нормальном темпе произнесения, можно сказать, что паузы на ПШ глубины 1,2,3,4 по длительности эквивалентны примерно 1, 3, 6 и 7 слогам [Кривнова 1995; 2015].

В качестве иллюстрации идей автосегментной метрической теории часто приводятся метрические решетки для простых предложений английского языка. Рассмотрим один такой пример: *Mary finished her Russian novel.*

Nuclear													x		
Accent	x			x					x				x		
Foot	x			x			x		x				x		
Syl.	x	x	xxx	x	x	xx	x	x	x	x	x	x	x	x	xxxxxx
Слоги	[Ma	ry]		[fi	nished		[her		Rus	sian		no	vel]]		

Рис.1. Метрическая решетка для предложения «*Mary finished her Russian novel*». Над базовым слоговым уровнем с немymi словоразделами (отмечены курсивом) надстраиваются 3 дополнительных метрических слоя, соответствующих стóповому, акцентному и синтаксическому уровням выделенности исходного, лексического ударения.

Кроме физических пауз и финальных синтаксических акцентов, в речи используются и другие фонетические маркеры просодических швов. Их набор практически известен, но употребление и взаимодействие при реализации ПШ разной глубины изучено крайне недостаточно. В литературе упоминаются:

- граничные тоны (boundary tones): значимые изменения ЧОТ на финальном (ых) слоге (ах) интонационных фраз;
- изменение тонального регистра (возвращение на базовый уровень, т. н. resetting);
- особые фонационные явления на граничных участках просодических составляющих (придыхание, ларингализация, глоттальная смычка);
- финальное постацентное продление слогов терминальной зоны, сопровождаемое переломом общего темпа произнесения при переходе к следующей просодической составляющей;
- перелом громкости (интенсивности) произнесения в окрестности ПШ;
- отсутствие редукции в конечных открытых слогах.

4. О корреляции ПЧ с синтаксической структурой предложения

Моделирование ПЧ на базе понятия просодически маркированного словораздела с разной сегментирующей силой активно ведется, прежде всего, в области прикладных речевых исследований, причем особенно популярна задача построения лингвистического модуля ПЧ-модели, тесно связанная с изучением факторов, контролирующих локализацию и глубину ПШ. По общему признанию, ведущим фактором здесь является иерархическая структура синтаксических составляющих (СС) предложения и текста в целом. Однако, как показано в уже упоминавшейся работе А. Сандерман, в просодии гораздо меньше обязательств, чем это предполагается синтаксисом: говорящие имеют большую свободу в использовании просодического маркирования словоразделов и синтаксических границ, причем с весьма ощутимой степенью вариативности. Этому же мнению придерживаются и многие другие исследователи, в частности, утверждается, что просодическая структура имеет гораздо более плоское устройство по сравнению с синтаксической, т. е. различает меньше уровней иерархии и соответственно уровней и типов

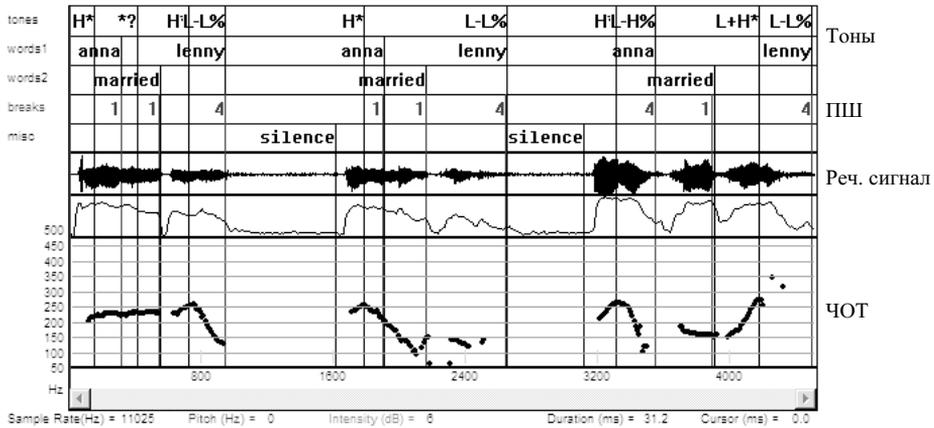


Рис. 2. Просодическая разметка английского предложения «Anna married Lenny» с разным ПЧ и интонационным оформлением, произведенная на основе разметочной ToBI-схемы и компьютерного инструментария PitchWorks

ПШ. В настоящее время уже сформировались и опробованы основные методы построения *формальных* моделей и алгоритмов в области моделирования синтактико-просодического интерфейса: т. н. «ручные» эвристические методы, грамматики составляющих и автоматические, статистические классификаторы словоразделов [Dutoit 1997]. По мнению разработчиков автоматического синтеза речи, алгоритмы, использующие вероятностно-статистические модели ПЧ, дают более адекватный результат предсказания текстовой локализации ПШ по сравнению с алгоритмами, основанными на правилах, особенно для языков типа русского с богатым словоизменением, значительной частеречной омонимией и свободным порядком слов [Чистиков и др. 2014].

Построение современных статистических моделей и классификаторов ПЧ предполагает обучение и настройку алгоритмов на представительных речевых корпусах с просодической разметкой брейковых количественных показателей. Просодически аннотированные корпуса достаточного объема и надежности используются как для научных исследований, так и для прикладных задач на материале разных языков. Их описания содержатся в большом количестве отдельных публикаций и в недавно вышедшей коллективной монографии «Prosodic Typology» (2009).

В качестве примера просодической разметки показателей ПШ можно привести скриншот фрагмента разметки трех произнесений английского предложения «Anna married Lenny» с разным ПЧ и интонационным оформлением. Разметка получена с применением ToBI-схемы и компьютерного инструментария PitchWorks (рис. 2).

К сожалению, для русского языка практически нет репрезентативных речевых корпусов с просодической разметкой локализации и количественных показателей ПШ, как нет и достаточного количества просодически размеченных письменных текстов. Все данные о ПЧ в русских звучащих текстах получены отдельными исследователями, главным образом, в целевых фонетических экспериментах.

5. Заключение

Несмотря на прогресс, достигнутый в изучении просодического членения на материале разных языков в последнее время, многие вопросы продолжают оставаться открытыми, в том числе и в отношении иерархической организации ПЧ. Так, необходимо дальнейшее исследование факторов, контролирующих текстовую локализацию и глубину ПШ, а также анализ фонетических средств, которые обеспечивают их физическую реализацию. Многие исследователи считают, что решение этих задач возможно только при наличии представительных звуковых корпусов, снабженных антропоморфно адекватной просодической разметкой, а также частеречными и синтаксическими аннотациями произносимого текста. В особенности это актуально для прикладных разработок в области синтеза и распознавания речи, а также автоматизации создания самих звуковых корпусов. Разработка таких корпусов требует много временных, кадровых и технологических ресурсов, коллективного участия разных специалистов в области фундаментальной и компьютерной лингвистики.

Литература

- Аванесов Р.И.* Русское литературное произношение. М.: Просвещение, 1972. 415 с.
- Гвоздев А.Н.* О фонологических средствах русского языка. М.-Л.: Издательство Академии педагогических наук, 1949. 168 с.
- Гринберг Дж.* Некоторые грамматические универсалии, преимущественно касающиеся порядка значимых элементов // Новое в лингвистике. В.5. М., 1970. С. 114–162.
- Иомдин Л.Л., Лобанов Б.М.* Синтаксические корреляты просодически маркированных элементов предложения // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог». М.: Изд-во РГГУ, 2009. С. 339–348.
- Кривнова О.Ф.* Перцептивная и смысловая значимость просодических швов в связном тексте // Проблемы фонетики. В.2. М.: Наука, 1995. С. 229–238.
- Кривнова О.Ф.* Смысловая значимость просодических швов в тексте // Проблемы фонетики. В.3. М.: Наука, 1999. С. 247–257.
- Кривнова О.Ф.* Глубина просодических швов в звучащем тексте (экспериментальные данные) // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Москва, 27–30 мая 2015 г.). Вып. 14 (21). М.: Изд-во РГГУ, 2015. С. 326–338.
- Николаева Т.М.* Семантика акцентного выделения. М.: Наука, 1982. 104 с.
- Николаева Т.М.* Три типа высказываний и иерархия интонационной нагруженности // Бюллетень Фонетического Фонда Русского Языка. N 2. Восток-Ленинград, 1989. С. 8–10.
- Томашевский Б.В.* О стихе. Статьи. Л.: Прибой, 1929. 386 с.

Чистиков П. Г., Хомицевич О. Г., Рыбин С. В. Статистические методы автоматического определения мест и длительности пауз в системах синтеза речи // Известия высших учебных заведений. Приборостроение. 2014. Т. 57, №2. С. 28–32.

Щерба Л. В. Восточнолужичкое наречие. Пгр., 1915.

Щерба Л. В. Фонетика французского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1955. 304 с.

Dutoit T. Introduction to Text-to-Speech Synthesis. Dordrecht: Kluwer Academic Publ., 1997. 285 p.

Ladd R. (Prosodic phrasing: a case of recursive prosodic structure // Phonology Yearbook 3, 1986. P. 311–340.

Ladd B., Campbell D. R. Theories of prosodic structure: evidence from syllable duration // Proc. of the 12th Congress of Phonetic Sciences, Aix-en-Provence, France, 1991. P. 290–293.

Prosodic Typology. The Phonology of Intonation and Phrasing (Ed. Sun-Ah Jun). Oxford Univ. Press, 2005. 475 p.

Sanderman A. Prosodic Phrasing (production, perception, acceptability and comprehension). Eindhoven, 1996. 137 p.

Selkirk E. Phonology and syntax: the relation between sound and structure, MIT, Cambridge, 1984. 476 p.

Olga F. Krivnova

Lomonosov Moscow State University,

(Russia, Moscow)

okrivnova@mail.ru

PROSODIC PHRASING IN PROSE: HIERARCHICAL STRUCTURE AND MEANS OF ITS REALIZATION

This paper deals with the problem of prosodic phrasing in a spoken Russian text. The introductory section provides a brief description of the background, clarifies the basic terms, and explains some important concepts: prosodic break, the strength of the word boundary, the depth of prosodic break. The second section discusses the history of the issue, shows the role of Russian linguists and textual researchers in the discovery of this important speech phenomenon and understanding its hierarchical and functional nature. It also describes the current state of research in this area, highlights the main directions of modern fundamental studies and applications, and notes their relevance and the need to expand their empirical base for different languages, including Russian. The examples of prosodic labelling of poetic and prose texts are given here in the original transcription of Scherba and Avanesov, with equivalent recordings using the quantitative scale of prosodic indexes—similar to the labelling scheme adopted in foreign prosodic studies. The third section addresses the issues of local markers of prosodic phrasing, their

hierarchy and their means of realization. Particular attention is paid to such means, as physical pause, terminal phenomena, in particular the final syntagmatic (syntactic) accent. This section contains also a brief description of autosegmental metrical theory, which attempts to integrate metrics and phrasing into a single model. The last section discusses the correlation of prosodic phrasing with syntactic sentence structure. It is emphasized that in order to solve this complex problem it is necessary to create representative speech corpora with detailed and reliable syntactic and prosodic annotations.

Key words: phonetics, spoken language, prosodic phrasing, prosodic break, word boundary strength, pause marker.

References

Avanesov R. I. *Russkoe literaturnoe proiznoshenie* [Russian Literary Pronunciation]. Moscow, Prosveschenije Publ., 1972. 415 p.

Chistikov P. G., Homitsevich O. G., Rybin S. V. [Statistical methods for determining automatical pause localizations and their duration for speech synthesis] *Izvestija vysshih uchebnyh zavedenij. Priborostrojenije*, 2014, v.57, no 2, pp. 28–32 (In Russ.)

Dutoit T. Introduction to Text-to-Speech Synthesis. Dordrecht, Kluwer Academic Publ., 1997. 285 p.

Gvozdev A. N. *O fonologicheskikh sredstvakh russkogo jazyka* [On the Phonological Means of the Russian Language]. Moscow –Lenigrad, Publishing house of the Academy of Pedagogical Sciences, 1949. 168 p. (In Russ.)

Grynberg G. [Some universals of grammar, mainly concerning the order of significant elements] *Novoje v lingvistike*, 1970, v.5, pp. 114–162. (In Russ.)

Iomdin L. L., Lobanov B. M. [Syntactic correlates of prosodically marked sentence elements] *Komp'uternaia Lingvistika i Intellektual'nye Tehnologii: Trudy Mezhdunarodnoj Konferentsii "Dialog 2009* [Computational Linguistics and Intellectual Technologies: Proceedings of the International Conference "Dialog 2009"], Moscow, 2009, pp. 339–348. (In Russ.)

Krivnova O. F. [Perception and semantic relevance of prosodic breaks in spoken text]. *Problemy Fonetiki*, Moscow, Nauka Publ., 1995, v.2, pp. 229–238. (In Russ.)

Krivnova O. F. [Semantic significance of prosodic breaks in spoken text]. *Problemy Fonetiki*, Moscow, Nauka Publ., 1999, v.7, pp. 247–257. (In Russ.)

Krivnova O. F. [The depth of prosodic breaks in spoken text (experimental data)] *Komp'uternaia Lingvistika i Intellektual'nye Tehnologii: Trudy Mezhdunarodnoj Konferentsii "Dialog 2015* [Computational Linguistics and Intellectual Technologies: Proceedings of the International Conference "Dialog 2015"], Moscow, 2015, pp. 326–338. (In Russ.)

Ladd R. [Prosodic phrasing: a case of recursive prosodic structure]. *Phonology Yearbook*, no 3, 1986. pp. 311–340.

Ladd B., Campbell D. R. [Theories of prosodic structure: evidence from syllable duration]. Proc. of the 12th Congress of Phonetic Sciences, Aix-en-Provence, France, 1991, pp. 290–293.

Nikolaeva T. M. *Semantika aktsentnogo vydelenija* [Semantics of accent prominence]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 104 p. (In Russ.)

Nikolaeva T. M. [Three types of utterances and the hierarchy of intonation loading]. *Bulletin of the Phonetical Fund of the Russian Language*, 1989, no 2, pp. 8–10. (In Russ.)

[Prosodic Typology. The Phonology of Intonation and Phrasing (*Ed. Sun-Ah Jun*)], Oxford Univ. Press, 2005. 475 p.

Sanderman A. [Prosodic Phrasing (production, perception, acceptability and comprehension)]. Eindhoven, Technische Universiteit, 1996. 137 p.

Selkirk E. [Phonology and syntax: the relation between sound and structure], MIT, Cambridge, 1984. 476 p.

Silverman K., Beckman M., Pitrelli J., Ostendorf M., Wightman C., Price P., Pierrehumbert J., Hirshberg J. [ToBI: A standart for labelling English prosody]. [Proc. of the International Conference on Spoken Language Processing (ICSLP)], 1992, pp. 867–870.

Tomashevskij B. V. *O stihe* [On poetry]. Leningrad, Priboj Publ., 1929. 327 p. (In Russ.)

Shcherba L. V. [Upper Serbian Dialect]. Petrograd, 1915. (In Russ.)

Shcherba L. V. *Phonetika frantsuzskogo jazyka* [Phonetics of the French language]. Moscow, Publishing house of foreign literature, 1955. 305 p. (In Russ.)

А. Э. Костюк

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(Россия, Москва)
kostyuk.ae@gmail.com*

ПРОСОДИЯ СТРОКИ В РУССКОМ СТИХЕ

На сегодняшний день одним из актуальных аспектов лингвистического анализа стиха является изучение интонационной структуры стихотворного текста. В настоящей статье предлагается описание основных признаков тональной просодии стихотворной строки: сужение общего тонального диапазона, максимальный подъем тона на первом ударном слоге и пониженная частотность нисходящего граничного тона. На основе значений, полученных по каждому из указанных трех параметров, в статье предлагается вариант обобщенного представления мелодической структуры стихотворной строки. Также высказывается предположение, что такая обобщенная структура является характерной не только для русского языка, но и для других языков и систем стихосложения.

В рамках данного исследования для изучения общего вида просодии стихотворной строки и анализа возможных особенностей ее структуры был собран корпус звучащих стихотворных текстов различной ритмической организации и синтаксической структуры в прочтении восьми информантов. Записанный корпус планируется дополнительно расширять в последующих работах по изучению интонационной структуры стиха, в том числе и аналогичным материалом на других языках, и использовать его в дальнейших фонетических исследованиях.

Ключевые слова: просодия, мелодика, интонация, стих, стихотворная строка, граничный тон

Согласно общепринятому определению М. Л. Гаспарова, «стихом называется речь, расчлененная на относительно короткие отрезки, строки, соотносимые и соизмеримые между собой» [Гаспаров 2001]. Таким образом, основной характеристикой стиха является его исходная сегментированность на базовые единицы — строки, причем данное членение не всегда связано с синтаксической структурой стиха.

Кроме расчлененности на строки, у стиха существуют и другие собственные признаки, отличающие его от прозы. При изучении стихотворного текста можно

найти целый комплекс особенностей, направленных на создание определенного воздействия на читателя. По всей видимости, они возникают в стихе вне зависимости от его размера и ритмики и не могут в полной мере контролироваться автором.

В проводившихся ранее исследованиях [Скулачева, Буякова 2010] уже было обнаружено, что с точки зрения синтаксической структуры стих несколько отличается от прозы. Например, было отмечено, что в стихе значительно выше число сочинительных связей на конце строки, и данное различие является статистически значимым.

Однако, кроме особенностей синтаксиса, до текущего момента сравнительно мало внимания уделялось фонетическим исследованиям на стихотворном материале. Тем не менее, эта область достаточно интересна с точки зрения исследования и описания.

Действительно, когда мы читаем стихотворный текст вслух, кажется очевидным, что звучит он несколько иным образом, нежели проза. Соответственно, и воспринимается он тоже несколько иначе. Причем это отличие проявляется в прочтении любого не подготовленного специальным образом человека (не актера и не самого автора). Вполне вероятно, что его следует отнести к особенностям комплексной структуры стиха, включающей и его синтаксические и морфологические особенности.

Таким образом, становится очевидной актуальность фонетических исследований непосредственно на стихотворной строке, как на основной единице стихотворного текста. С точки зрения фонетики нас в первую очередь интересует просодическое оформление стиха. Действительно, когда речь идет об анализе единиц, превышающих размером звуки или слоги, мы обращаемся к инструментам супrasegmentного просодического анализа. Согласно определению С. В. Кодзасова, «говоря “просодия фразы” или “интонация”, мы имеем в виду все несегментные фонетические средства, используемые при оформлении предложения» [Кодзасов 2004, с. 467]. В нашей работе предметом обсуждения и объектом фонетического анализа является просодия стихотворной строки.

Обнаружив особенности просодического оформления стихотворной строки и доказав систематичность их проявления, мы тем самым сможем подтвердить сформулированное выше и кажущееся вполне очевидным предположение — стих читается и воспринимается иначе, нежели проза, причем для всех типов стиха это отличие проявляется сходным образом.

В соответствии с задачами настоящего исследования нам необходимо было выявить комплекс параметров, которые отличают просодию строки стиха от оформления соразмерного предложения в прозе, и при этом воспроизводятся в подавляющем большинстве строк в стихотворных текстах различной ритмики, размера и синтаксической структуры. В первую очередь нас интересовало изменение частоты основного тона (ЧОТ) для всей строки, т. е. мелодика — как ее общий вид, так и наличие в ее структуре какого-либо единообразия.

Для изучения общего вида тональной структуры стихотворной строки и анализа возможных ее особенностей был записан корпус звучащих текстов (семь

стихотворных и один прозаический) в прочтении восьми информантов. Суммарная длительность полученного материала составляет 57 минут. Запись проводилась на высококачественный цифровой рекордер (Tascam) в студийных условиях. На материале данного корпуса был проведен предварительный анализ, после чего было принято решение рассмотреть более подробно следующие тональные параметры:

- 1) общий тональный диапазон произнесения строки
- 2) величина тонального интервала на ударном слоге начального слова-акцентоносителя, т. е. акустическая выраженность начального тонального акцента
- 3) тональные характеристики конечного граничного тона

Предварительный анализ позволил предположить, что именно в этих трех параметрах могут быть выявлены систематические отличия мелодического оформления стихотворной строки от синтагмы прозаического текста.

Следует заметить, что в значительной части работ, посвященных исследованию мелодики на русском материале, граничные тоны отдельно не выделяются и не рассматриваются как функционально значимые элементы просодии фразы. Однако согласно стандарту ToBI, принятому в настоящее время для многих других языков [Silverman K. et al., 1992], конечный граничный тон реализуется на заключительной заударной части прозаической синтагмы, обычно перед паузой. Как было сказано в начале статьи, мы следовали в рамках нашего исследования стандарту ToBI, и исходя из полученных результатов можем сказать, что выделение конечного граничного тона как отдельного значимого элемента фразовой просодии целесообразно и осмыслено, хотя и требует дальнейшего более подробного изучения.

В настоящей работе не проводится детального исследования начального граничного тона. Для начального граничного тона в большинстве случаев характерен небольшой подъем ЧОТ в начале синтагмы [Кодзасов, Кривнова 1977]; в стандарте ToBI его выделение не является обязательным [Beckman 1994].

Для подробного анализа выделенных нами параметров были выбраны четыре текста в прочтении двух информантов (минимальный необходимый объем для исследования), на которых была проведена базовая фонетическая разметка, необходимая для работы — отмечены акценты и граничные тоны. Для анализа были использованы следующие тексты:

а. «Сумерки, сумерки вешние», А. А. Блок — трехстопный дактиль с большим количеством сочинительных связей между строками

б. «Евгений Онегин», А. С. Пушкин (фрагмент) — строго организованный классический четырехстопный ямб

с. «Александрийские песни: Вступление», М. А. Кузмин — ритмически расшатанный неравнострочный белый тактовик

д. Искусственно сконструированный для фонетических исследований текст¹

¹ Текст был взят из методической разработки по составлению текстовых массивов [Штерн 1984], а в качестве основы для него использовался отрывок из книги С. Иванова «Схватка с роботом». М., 1977.

Для измерения общего тонального диапазона произнесения, характерного для каждого из информантов, на материале всех размеченных записей были определены верхняя (top line) и нижняя (bottom line) границы диапазона, а также уровень несущего тона. Измерения границ диапазона проводились на статистически релевантных пиках подъема тона или его падений; случайные выбросы, на которых имелись точки пиковых значений, из расчетов исключались. Несущий тон измерялся на безударных слогах между краевыми акцентами (первым и последним ударными слогами строки).

Измерения производились на записанном материале для каждого из информантов отдельно для стиха и прозы, т. к. показатели границ диапазона и уровень несущего тона у каждого человека индивидуальны (примеры: рис. 1, рис. 2).

По всем полученным данным затем было проведено обобщение, ниже приводятся усредненные показатели тонального диапазона по каждому из информантов (табл. 1).

Таблица 1

Усредненные показатели (в полутонах) верхней и нижней границ диапазона, а также несущего тона для информантов 1 и 2 при прочтении стихотворного и прозаического текста

	Информант 1		Информант 2	
	Проза	Стих	Проза	Стих
Верхняя граница	22.994	20.688	23.538	18.299
Нижняя граница	8.492	10.674	6.462	10.026
Диапазон	14.502	10.014	17.076	8.273
Несущий тон	14.59	13.393	13.362	12.842

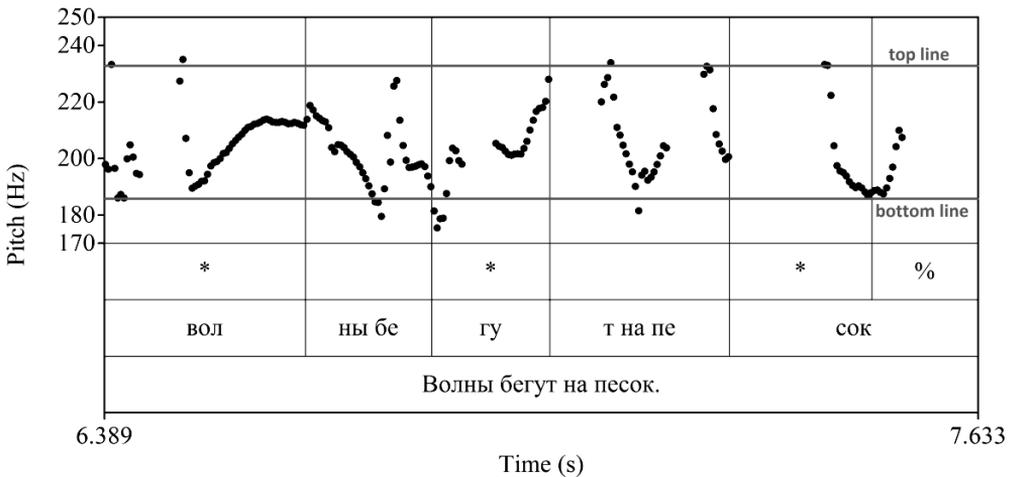


Рисунок 1. Пример измерения диапазона на размеченной тонограмме строки стихотворного текста (в прочтении информанта 2); здесь и далее вертикальные линии обозначают границы ударных слогов

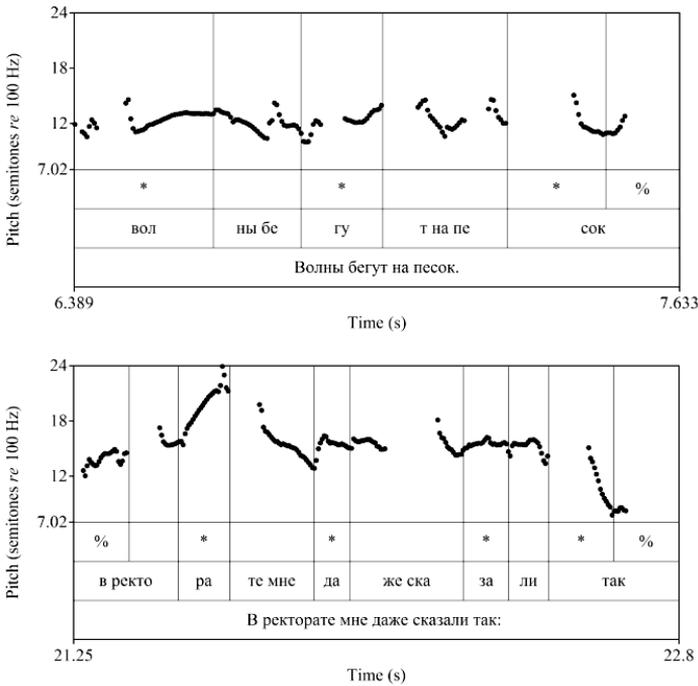


Рисунок 3. Изменение рабочего тонального диапазона информанта 2 при прочтении стихотворного и прозаического текста (в одинаковой шкале); жирные линии обозначают границы диапазона при прочтении стиха и прозы соответственно

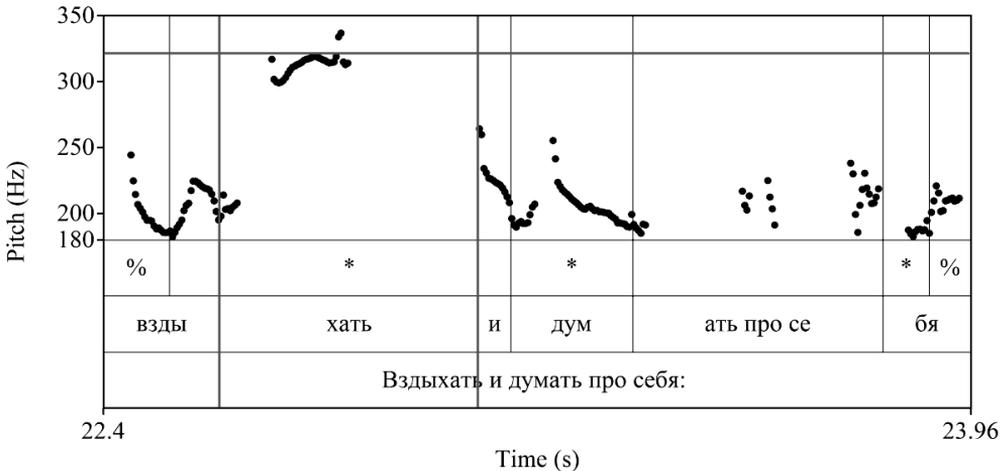


Рисунок 4. Пример подъема тона на первом ударном слоге при прочтении стихотворного текста информантом 1

слоге для всех стихотворных строк и всех синтагм (для каждого информанта). Ниже приведены примеры подъема тона на первом ударном слоге при прочтении стихотворного текста и прозы одним и тем же информантом (рис. 4, рис. 5). На иллюстрациях жирными линиями выделены границы первого ударного слога и максимальное значение тона на этом слоге.

Далее полученные значения сравнивались со значением уровня несущего тона. Ниже приводятся обобщенные результаты всех измерений (табл. 2):

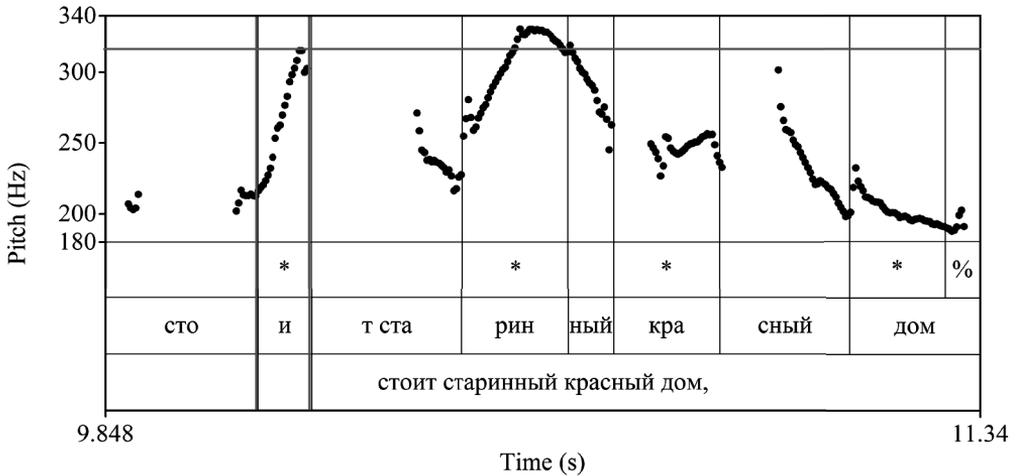


Рисунок 5. Пример подъема тона на первом ударном слоге при прочтении прозаического текста информантом 1

Таблица 2

Усредненные показатели (в полутонах) подъема ЧОТ на первом ударном слоге, а также показатели несущего тона и верхней границы диапазона для информантов 1 и 2 при прочтении стихотворного и прозаического текста

	Информант 1		Информант 2	
	Проза	Стих	Проза	Стих
Максимальное значение тона на первом ударном слоге	19.701	20.466	18.212	17.803
Верхняя граница тонального диапазона информанта	22.994	20.688	23.538	18.299
Несущий тон	14.59	13.393	13.362	12.842

Можно заметить, что у обоих информантов получились в среднем близкие интервалы тонального подъема на первом ударном слоге для прозы, сопоставимые с аналогичными значениями для стихотворного текста. Тем не менее, важно отметить, что в сравнении с верхней границей рабочего тонального диапазона подъем тона на первом ударном слоге стихотворной строки достигает практически максимальной величины, что означает, что остальные подъемы тона в строке в подавляющем большинстве случаев как минимум его не превышают. В то же время для прозы соответствующее значение тонального подъема существенно ниже верхней границы диапазона, что означает наличие достаточно частотных подъемов тона на других ударных слогах в структуре синтагмы, превышающих подъем тона на первом ударном слоге.

Эти результаты свидетельствуют о том, что в структуре стихотворной строки первый акцент в преобладающем большинстве случаев является наиболее интенсивным. Акцентированность первого ударного слога может проявляться и при произнесении прозаического текста. Отличительной чертой стиха является, скорее всего, частотность использования именно такого мелодического оформления начала стихотворной строки для подавляющего большинства рассмотренных строк.

Для изучения характеристик граничного тона по всем размеченным материалам нами в рамках данного исследования были составлены тональные контуры и собраны основные параметры тех фрагментов мелодической структуры, которые в ходе просодической разметки были определены как граничный тон. Данные параметры включали в себя: значение тона в начальной и в конечной точке тонального сегмента, определенного как граничный тон речевого отрезка, а также направление движения тона на этом сегменте. Измерения проводились раздельно для стиха и для прозы (пример на рис. 6, рис. 7).

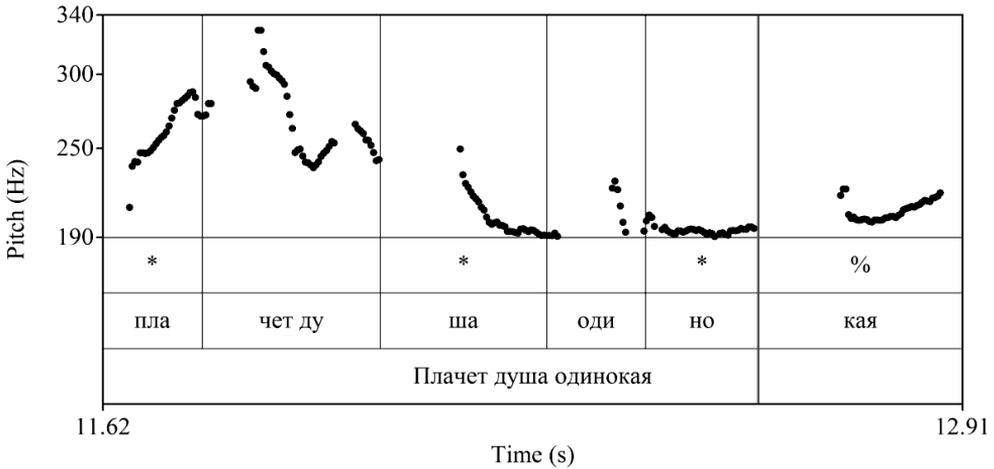


Рисунок 6. Пример граничного тона в структуре стихотворной строки в прочтении информанта 1; жирной вертикальной линией обозначена зона граничного тона

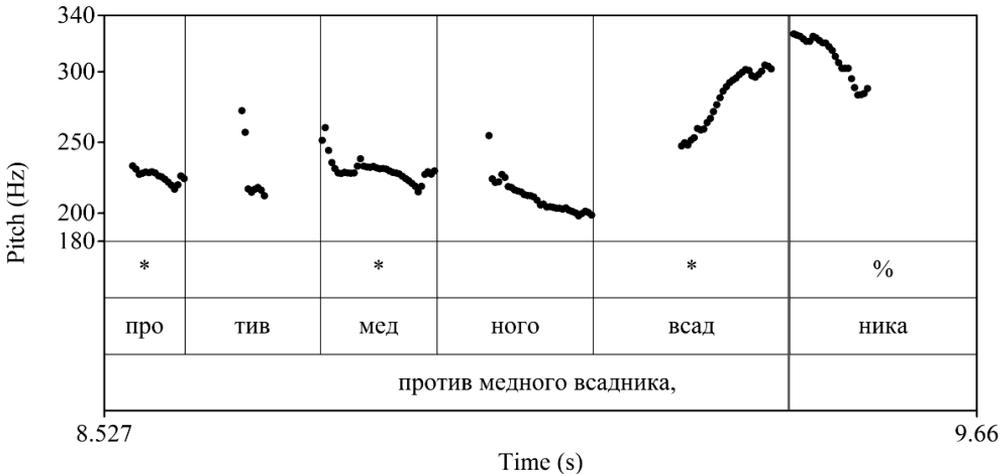


Рисунок 7. Пример граничного тона в структуре синтагмы прозаического текста в прочтении информанта 1; жирной вертикальной линией обозначена зона граничного тона

Далее для каждого информанта найденные значения были разделены на две выборки (для стиха и для прозы). В связи с тем, что направление движения тона варьировалось, за основное направление был выбран подъем тона, и все значения для падения тона были обозначены как отрицательные; ровный тон соответствует нулю.

Для составленных выборок было проведено статистическое сравнение в программном пакете STATISTICA; также были вычислены значения основных характеристик для каждой выборки и экспортированы с соответствующими обозначениями (табл. 3–4).

Таблица 3

Основные характеристики выборок, составленных на основе измерений граничных тонов на стихотворных строках (Var1) и на синтагмах прозаического текста (Var2) для информанта 1

Variable	Descriptive Statistics				
	Mean	Median	Sum	Minimum	Maximum
Var1	1,155556	1,263000	52,00000	-4,30000	4,956000
Var2	0,260667	-0,314000	3,91000	-3,24400	6,078000

Таблица 4

Основные характеристики выборок, составленных на основе измерений граничных тонов на стихотворных строках (Var1) и на синтагмах прозаического текста (Var2) для информанта 2.

Variable	Descriptive Statistics				
	Mean	Median	Sum	Minimum	Maximum
Var1	0,91136	0,88800	41,0110	-5,73900	7,557000
Var2	-1,06324	-1,46900	-18,0750	-9,54500	5,136000

Сравнение полученных результатов подтвердило, что различия в выборках являются статистически значимыми. Таким образом, можно утверждать, что граничный тон при прочтении стиха и прозы имеет различные характеристики.

В результате анализа полученных данных также было установлено, что конечный граничный тон в стихотворной строке имеет относительно небольшой интервал, в среднем около одного полутона или меньше. На тех граничных тонах в стихотворной строке, где было обнаружено большее изменение тона, направление движения было преимущественно восходящее, т. е. наблюдался подъем тона. Таким образом, можно предполагать, что для мелодической структуры стихотворной строки падающий граничный тон в конце строки не характерен.

Для прозаических текстов установлено, что в среднем минимальное и максимальное значение ЧОТ на граничном тоне превышает аналогичные показатели для стиха, составляя в среднем два-три полутона. Направление движения неоднородное, наблюдаются как подъемы, так и падения, причем на проанализированном материале их соотношение приблизительно 1 к 1.

Отличия в структуре просодического оформления границ стихотворной строки и синтагмы предложения в прозе отмечались еще в работах Л. В. Златоустовой.

Златоустова анализировала более крупные просодические единицы — «завершители интонационных типов» [Златоустова 1981]. Она отмечала повышенную регулярность появления на конце стихотворной строки завершителя интонационного типа перечисления, т. е. подъема тона на конечных слогах независимо от места ударения, и в дальнейшем в своих устных выступлениях высказывала предположение, что сходные подъемы интонации должны наблюдаться регулярно при прочтении стихотворных текстов на других языках, в том числе и на немецком, французском, испанском, английском и т. д.

В настоящей статье данная гипотеза частично подтверждается для русского языка, т. к. наблюдается статистически значимое различие по количеству восходящих граничных тонов по сравнению с прозой. Регулярность и систематичность этого явления требует, однако, подтверждения на более широком материале.

В заключение, в настоящей статье предлагается обобщенное схематичное представление мелодической структуры стихотворной строки, построенное в результате обобщения полученных нами данных по всем трем выбранным параметрам ее тональной структуры (рис. 8):

Рис. 8 представляет собой схематичную тонограмму условной стихотворной строки, полученную в результате обобщения полученных нами измерений. На первом ударном слоге предполагается максимальный подъем тона; граничный тон представляет собой также подъем в сравнительно небольшом интервале. На схеме отражены также общие границы возможного тонального диапазона говорящего, внутри которых происходит движение тона при чтении стихотворной строки. При этом, по сравнению с прозой, тональный диапазон голоса заметно сужается. Максимальное значение ЧОТ достигается в большинстве случаев на первом ударном слоге, акценты на остальных слогах не превышают начального; существенные падения тона также маловероятны, поэтому мелодическая кривая не опускается ниже отмеченного на рисунке уровня.

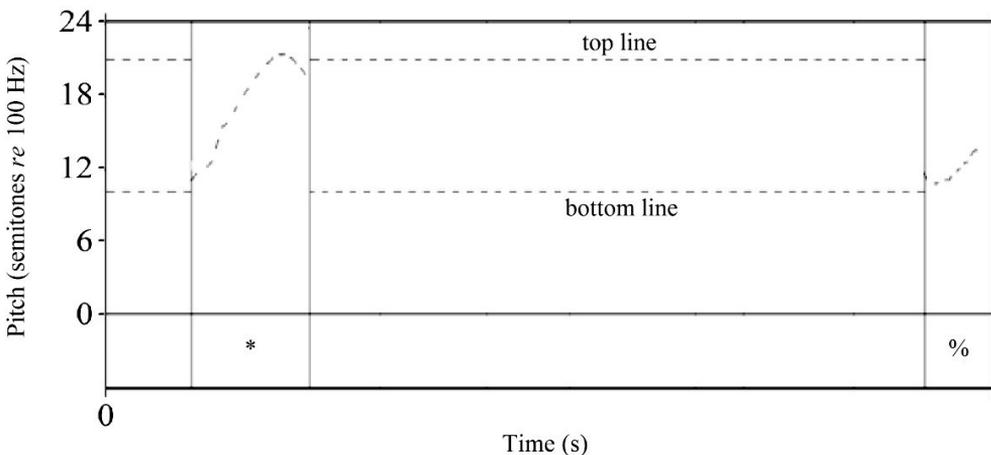


Рисунок 8. Обобщенное представление мелодической структуры стихотворной строки

Таким образом, в проведенном исследовании нам удалось выделить ряд основных характеристических признаков мелодической структуры стихотворной строки и установить, что они воспроизводятся в стихотворных текстах различной ритмики и структуры в чтении нескольких различных информантов. Обобщив найденные особенности, мы предложили схематичное представление значимых тональных параметров просодической структуры стихотворной строки. В дальнейшем предполагается расширять и дорабатывать полученные данные, на основе более детального анализа различных стихотворных текстов на разных языках и в чтении более широкой выборки информантов.

Литература

Beckman M. E., Ayers G. M. Guidelines for ToBI labelling. The Ohio State University, 1994. 43 p.

Silverman K., Beckman M., Pitrelli J., Ostendorf M., Wightman C., Price P., Pierrehumbert J., Hirschberg J. ToBI: A standard for labeling English prosody. In: Proc. of ICSLP, Canada, 1992. P. 867–870.

Skulacheva T. V. Verse and Prose: Linguistic Approach // Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky. Bloomington, 2014. P. 241–250.

Брызгунова Е. А. Звуки и интонация русской речи. М. : Русский язык, 1977. 281 с.

Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М. : Фортуна Лимитед, 2001. 272 с.

Гиндин С. И., Розенцвейг В. Ю. Структура стихотворной речи: систематический указатель литературы по общему и русскому стиховедению, изданной в СССР на русском языке с 1958 г. М. : Ин-т русского языка СССР, 1982. 66 с.

Ерешко А. Е. Интонационное оформление строки стихотворного текста. // Славянский стих: стиховедение, лингвистика и поэтика. М. : Наука, 1996. С. 99–104.

Златоустова Л. В. Фонетические единицы русской речи. М. : Изд-во Московского ун-ва, 1981. 104 с.

Кодзасов С. В. Измерение основной частоты при исследовании интонации // Публикации отделения структурн. и прикладн. лингвистики. М., 1968.

Кодзасов С. В. Уровни, единицы и процессы в интонации // Проблемы фонетики. Т. 3. М. : Наука, 1999. С. 197–215.

Кодзасов С. В. Коммуникативная организация текста // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой / Отв. ред. Ю. Д. Апресян. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 467–477.

Кодзасов С. В., Кривнова О. Ф. Фонетические возможности гортани и их использование в русской речи // Проблемы теоретической и экспериментальной лингвистики. 1977. №. 8. С. 180–209.

Кривнова О. Ф. Составляющая несущего тона в структуре мелодической кривой фразы // Исследования по структурной и прикладной лингвистике. М. : Изд-во Московского ун-ва, 1975. С. 71–82.

Кривнова О. Ф. Фонетические характеристики дыхательных пауз с разной текстовой локализацией // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Тр. Междунар. конф. по компьютерной лингвистике и ее приложениям «Диалог-2017». Т. 2. М. : Изд-во РГГУ. 2017. С. 207–221.

Скулачева Т. В. Лингвистика стиха: структура стихотворной строки // Славянский стих. Стихovedение, лингвистика и поэтика. М. : Наука, 1996. С. 18–23.

Скулачева Т. В., Буякова М. В. Стих и проза: сочинение и подчинение // Вопросы языкознания. 2010. №. 2. С. 37–54.

Штерн А. С. Артикуляционные таблицы: методическая разработка для развития навыков аудирования и тестирования слуховой функции. Л., 1984. 41 с.

Янко Т. Е. Просодия предложений со «снятой» иллокутивной силой // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Тр. Междунар. конф. по компьютерной лингвистике и ее приложениям «Диалог-2010». М. : Изд-во РГГУ. 2010. С. 609–621.

Янко Т. Е. Лингвистические технологии анализа звучащего поэтического текста // Когнитивные исследования языка. 2015. №. 23. С. 174–183.

Alexander E. Kostyuk
Lomonosov Moscow State University
(Russia, Moscow)
kostyuk.ae@gmail.com

PROSODY OF THE RUSSIAN VERSE LINE

One of the topical concerns for the linguistic analysis of verse is the study of its intonation structure. This article describes the main attributes of the tonal prosody in a verse line. These are as follows: the narrowing of the pitch range, a maximum pitch rise on the first stressed syllable, and lowered frequency of the falling boundary tone. Using the calculated values for each of these three parameters, the article provides a generalized representation for the melodic structure of the verse line. It is also suggested that this generalized structure is characteristic not only of the Russian language but also of other languages and verse systems.

Within the framework of studying the general form of the verse line and analyzing the possible peculiarities of its structure, a corpus has been gathered that consists of recorded poetic texts exhibiting various types of rhythmic organization and syntactic structure, read by eight informants. The plan is to expand this corpus in the course of further studies devoted to the intonation structure of verse by adding, inter alia, corresponding materials in other languages, and to use the corpus for further phonetic research.

Key words: prosody, melody, intonation, verse, verse line, boundary tone

References

- Beckman M.E., Ayers G.M. Guidelines for ToBI labelling. The Ohio State University, 1994, 43 p.
- Silverman K., Beckman M., Pitrelli J., Ostendorf M., Wightman C., Price P., Pierrehumbert J., Hirschberg J. ToBI: A standard for labeling English prosody. In: Proc. of ICSLP, Canada, 1992, pp. 867–870.
- Skulacheva T.V. Verse and Prose: Linguistic Approach. Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky, Bloomington, 2014, pp. 241–250
- Bryzgunova E. A. *Zvuki i intonatsiya russkoi rechi* [Sounds and Intonation of Russian Speech]. Moscow, 1977, 281 p. (In Russ.)
- Gasparov M.L. *Russkii stikh nachala XX veka v kommentariyakh* [Russian Verse of the Early 20th century with Commentaries]. Moscow, 2001, 272 p. (In Russ.)
- Gindin S.I., Rozentsveig V. Yu. *Struktura stikhotvornoj rechi: Sistematičeskii ukazatel' literatury po obščemu i russkomu stikhovedeniju, izdannoj v SSSR na russkom jazyke s 1958* [Verse Structure: Literature on Russian Verse Studies, Published Since 1958]. Moscow, 1982, 66 p. (In Russ.)
- Ereshko A.E. *Intonatsionnoe oformlenie stroki stikhotvornogo teksta* [Intonation Structure of a Verse Line]. *Slavyanskii stikh: stikhovedenie, lingvistika i poetika* [Slavic Verse: Verse Study, Linguistics and Poetics], 1996, pp. 99–104 (In Russ.)
- Zlatoustova L.V. *Fonetičeskie edinitsy russkoi rechi* [Phonetic Units of Russian Speech]. Moscow, 1981, 104 p. (In Russ.)
- Kodzasov S.V. *Izmerenie osnovnoj častoty pri issledovanii intonatsii* [Pitch Measuring for Studies on Intonation]. *Publikatsii otdeleniya strukturnoi i prikladnoi lingvistiki* [Department of Structural and Applied Linguistics Publications], 1968 (In Russ.)
- Kodzasov S.V. *Urovni, edinitsy i protsessy v intonatsii* [Levels, Units and Processes of Intonation]. *Problemy fonetiki* [Phonetic Problems], 1999, pp. 197–215 (In Russ.)
- Kodzasov S.V. *Kommunikativnaya organizatsiya teksta* [Communicative Text Structure]. *Sokrovennye smysly: Slovo. Tekst. Kul'tura: Sb. statej v čest' N.D. Arutyunovoi* [Internal Meanings: Word. Text. Culture. Collection of Articles in Honor of N.D. Arutyunova], 2004, pp. 467–477 (In Russ.)
- Kodzasov S.V., Krivnova O.F. *Fonetičeskie vozmožnosti gortani i ikh ispol'zovanie v russkoi reči* [Phonetic Properties of the Larynx and its Use in Russian Speech]. *Problemy teoretičeskoj i eksperimental'noj lingvistiki* [Problems of Theoretical and Experimental Linguistics], 1977, pp. 180–209 (In Russ.)
- Krivnova O.F. *Sostavlyayushchaya nesushchego tona v strukture melodičeskoj krivoj frazy* [Intonation Bottom Line in the Structure of the Melodic Curve of the Phrase]. *Issledovaniya po strukturnoi i prikladnoi lingvistike* [Studies on Applied and Theoretical linguistics], 1975, pp. 71–82 (In Russ.)
- Krivnova O.F. *Fonetičeskie kharakteristiki dykhatel'nykh paz s raznoi tekstovoi lokalizatsiei* [Phonetic characteristics of breathing pauses with different text localization]. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii: Tr. Mezhdunar. konf. po komp'yuternoj lingvistike i ee prilozheniyam "Dialog-2017"* [Computational linguistics

and intellectual technologies: proc. 6th Int. Conf. on computational and applied linguistics “Dialog-2017”], 2017, pp. 207–221 (In Russ.)

Skulacheva T. V. *Lingvistika stikha: struktura stikhotvornoj stroki* [Linguistics of the Verse: Structure of the Verse Line]. *Slavyanskii stikh: stikhovedenie, lingvistika i poetika* [Slavic Verse: Verse Studies, Linguistics and Poetics], 1996, pp. 18–23 (In Russ.)

Skulacheva T. V., Buyakova M. V. *Stikh i proza: sochinenie i podchinenie* [Verse and Prose: Parataxis and Hypotaxis]. *Voprosy yazykoznaniya* [Linguistics Issues], 2010, no. 2, pp. 37–54 (In Russ.)

Shtern A. S. *Artikulyatsionnye tablitsy: metodicheskaya razrabotka dlya razvitiya navykov audirovaniya i testirovaniya slukhovoï funktsii* [Articulation tables. Methodical recommendations for developing listening skills and testing of auditory function]. Leningrad, 1984, 41 p. (In Russ.)

Yanko T. E. *Prosodiya predlozhenii so «snyatoi» illokutivnoi siloi* [Prosody of Sentences Without Illocution]. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii: Tr. Mezhdunar. konf. po komp'yuternoï lingvistike i ee prilozheniyam “Dialog-2010”* [Computational linguistics and intellectual technologies: proc. 6th Int. Conf. on computational and applied linguistics “Dialog-2010”], 2010, pp. 609–621 (In Russ.)

Yanko T. E. *Lingvisticheskie tekhnologii analiza zvuchashchego poeticheskogo teksta* [Linguistic technologies of analyzing the spoken poetic text]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Language Studies], 2015, no. 23, pp. 174–183 (In Russ.)

С. Г. Болотов

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова.
Институт мировой культуры
(Россия, Москва)
sergius@rinet.ru*

**«...ПОТОМУ ЧТО ВСЬ ОТТЪНКИ СМЫСЛА
УМНОЕ ЧИСЛО ПЕРЕДАЕТЬ»:
ЕЩЁ РАЗ ОБ АКЦЕНТНЫХ ДУБЛЕТАХ ТИПА СÓБРАЛЪ ↔ СОБРА́ЛЬ
В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XVIII – НАЧАЛА XX В.***

Светлой памяти Андрея Анатольевича Зализняка

В статье критически разбирается публикация Н. В. Перцова «Об одном случае акцентной вариантности в русском литературном языке первой половины XIX века» («Известия РАН. Серия литературы и языка», т. 65, № 5, 2006, стр. 45–59) и дезавуируются лежащие в основе воззрений её автора мифы. Н. В. Перцов, в частности, приводит статистические выкладки на материале поэзии А. С. Пушкина (по конкордансу [20]), якобы подтверждающие основной тезис его статьи, а именно, что приставочные варианты акцентуации в таких парах (*со́з, íз||брал'ъ, при́з, про́||гнал'ъ, на́з, по́з, при́з, со́||звал'ъ, -о, -и*) имеют некий «низкий», «непрестижный», «неизысканный», «просторечный» и т.п. статус по сравнению с вариантами накорневыми (*со́з, из||брáл'ъ, при́з, про||гнáл'ъ, на́з, по́з, при́з, со||звáл'ъ, -о, -и*); конкретно про формы глагола *изб́рать* (*íзбрал'ъ, -и*) Н. В. Перцовым говорится даже, что они-де «какофоничны», «бурлескны» и даже «акцентно косноязычны» (здесь Н. В. Перцов продолжает отстаивать высказанную ранее в работе [22] свою стилистическую оценку пушкинской строки из «Домика в Коломнѣ» (*Завидную жь вы изб́рали дорогу!*, XXXIX:5 [†LIII:5]), вызвавшую справедливую негативную реакцию Н. А. Еськовой в статье [23]). Между тем, даже материал языка А. С. Пушкина при надлежащем рассмотрении вовсе не подтверждает, а опровергает тезис Н. В. Перцова, а также опрокидывает утверждение об идентичности поведения (т.е. соотношения префиксального и накоренного ударения) у поэта приставочных форм от так наз. *V*-корневых глаголов (*эб́ить, эв́ить, эд́ать, эж́ить, эл́ить, эмер́еть, эн́ять, эпер́еть, эпл́ить, эч́ать*) с приведёнными выше формами (сиречь таковыми от глаголов, имеющих неслоговую основу, — т.е. редуцированный, или беглый, гласный в корне).

* Автор благодарит В. А. Успенского за множественную помощь и поддержку в разработке ряда тем этой статьи, а также В. С. Полилову за бесценную информацию по произведениям К. Д. Бальмонта.

Ключевые слова: русский язык, русское (словесное) ударение, подвижность ударения [акцента], перенос ударения [акцента], префиксальное [приставочное] глагольное ударение, иммобилизация акцента [ударения], акцентная парадигма, акцентная маркировка (морфем), акцентная валентность (морфем), энклиномены, история русского языка, русский язык пушкинского времени [пушкинской эпохи], историческая [диахроническая] акцентология.

Патріархъ сѣдой, себѣ подѣ руку
Покорившій и добро и зло,
Не рѣшаясь обратиться къ звуку,
Тростью на пескѣ чертиль число.

Н. С. Гумилёв, «Слово»¹

0. В статье Н. В. Перцова «Об одном случае акцентной вариантности в русском литературном языке первой половины XIX века» («Известия литературы и языка РАН», т. 65, № 5, 2006, стр. 45–59) делается попытка, в том числе на материале языка Пушкина, количественно обосновать тезис о преобладании в глаголах типа *нагнѣть*, *позвѣть*, *сорвѣть*, *избрѣть* (т.е. глаголов с неслоговой основой, точнее, со слабым редуцированным в корне), а также типа *задѣть*, *прожсѣть*, *долѣть* (т.е. так называемых V-корневых), наосновного ударения в формах прошедшего времени в мужском и среднем роде единственного числа и во множественном числе [*нагналѣ* ↔ *нагна́лѣ* (-о, -и), *позвалѣ* ↔ *позва́лѣ* (-о, -и), *сорвалѣ* ↔ *сорва́лѣ* (-о, -и), *избралѣ* ↔ *избра́лѣ* (-о, -и); *задалѣ* ↔ *зада́лѣ* (-о, -и), *пржсилѣ* ↔ *пржси́лѣ* (-о, -и), *отплылѣ* ↔ *отплы́лѣ* (-о, -и), *дблшлѣ* ↔ *дблш́лѣ* (-о, -и) и т.п.] в русском языке (около)пушкинского времени. В работе Н. В. Перцова затрагивается довольно интересный аспект исторической акцентологии русского языка, а сложность рассматриваемой проблемы этот интерес ещё более усиливает.

Присмотримся теперь повнимательнее к исходному материалу статьи Н. В. Перцова и к выводам, сделанным её автором на основании анализа этого материала.

[Примем сокращения Н. В. Перцова: акцентно вариантными глаголами (АВГ) будем и мы называть глаголы, имеющие в ключевой форме (КФ), то есть в формах прошедшего времени в мужском и среднем роде единственного числа и во множественном числе, колебания в месте ударения — на приставке vs. на основе (если быть совсем точными, на основообразующем тематическом гласном -а- у глаголов с редуцированным в корне и на гласном открытого моновокалического корня у V-корневых глаголов).]

1. Вряд ли будет преувеличением сказать, что большинство случаев колебаний в языковой норме так или иначе отражает историческое развитие языка. Поэтому нелишним будет провести небольшой лингвистический экскурс в область диахронической акцентологии глагола. При этом сколь большие (и тем самым интересные) проблемы ни стояли бы перед этой областью славистики, формы именно подпарадигмы инфинитива и прошедшего времени и именно в русском языке предстают перед нами с прямо-таки лабораторно-демонстрационной наглядностью.

Всем морфемам в словоформе может быть приписана акцентная валентность, отражающая способность каждой морфемы притягивать ударение (скажем, «+» при положительности такой способности и «-» при отрицательном её значении), которое ставится

¹ Н. Гумилёв. Огненный столп. Второе издание. Петербург–Берлин: «Petropolis», 1922. С. 16–17.

по так наз. контурному правилу, т.е. правилу «розыгрыша» ударения между морфемами. Совсем коротко это правило для русского языка формулируется так: ударение привязано к первому «+»-у в словоформе (точнее, в тактовой группе), при отсутствии «+»-ов словоформа остаётся *фонологически безударной* [такая словоформа (тактовая группа) называется *энклино́меном*], и на её первом слоге ставится особого рода слабое ударение (при случае «соскакивающее» далее влево). Подвижность же ударения в парадигме связана с различиями в валентности у разных морфем в одной и той же морфосинтаксической позиции (напр., у разных падежных флексий или у разных родовых окончаний в родоизменяемых разрядах слов и словоформ). Ясно, что «+»-овая основа будет иметь неподвижную, а «-»-овая — подвижную акцентную парадигму (а.п.).² Действие этого механизма можно проиллюстрировать несколькими формами из парадигмы склонения:

	(неподвижная а.п.)		(подвижная а.п.)	
(им.ед.)	*griv-a > + +	grív-a ;	*golv-a > + +	голов-á
(род.ед.)	*griv-y > + +	grív-ы ;	*golv-y > + +	голов-ы́
(вин.ед.)	*griv-q > + +	grív-y ;	*golv-q > + +	гòлов-y
	*na griv-q > + +	на grív-y ;	*na golv-q > + +	на́ голов-y
	*podъ griv-q > + +	подъ grív-y ;	*podъ golv-q > + +	пòдъ голов-y
(им.мн.)	*griv-y > + +	grív-ы ;	*golv-y > + +	гòлов-ы
(род.мн.)	*griv-ъ > + +	grív-ъ ;	*golv-ъ > + +	голов-ъ́ [= голòв-ъ]
(вин.мн.)	*griv-y > + +	grív-ы ;	*golv-y > + +	гòлов-ы
	*na griv-y > + +	на grív-ы ;	*na golv-y > + +	на́ голов-ы
	*podъ griv-y > + +	подъ grív-ы ;	*podъ golv-y > + +	пòдъ голов-ы

Теперь перейдём к интересующему нас фрагменту парадигмы глагола, сперва с ер⁰/е_м:

(инф.) *rъv-a-:	*rъv-a-ti > + +	rъв-á-tи >	rъв-á-tи >	rв-á-ть
	*rъv-a-ti sę > + +	rъв-á-tи с.а >	rъв-á-tи-ся >	rв-á-ть-ся

² Строго говоря, «+»-ы бывают двух (а в позднейшей истории языка трёх) видов — т. наз. самоударные [«+↓», «+↘», или просто «+↓»] и правоударные [«+→», «+↗», «+↘», или просто «+→»] (к которым со временем добавились левоударные [«+←», «+↖», «+↗», или просто «+←»]):

(им.ед.)	*lun-a > + +	лун-á	(вин.ед.)	*lun-q > + +	лун-ý
(род.ед.)	*lun-y > + +	лун-ы́		*na lun-q > + +	на лун-ý
				*podъ lun-q > + +	подъ лун-ý

Но для нашего материала актуальна почти исключительно только самоударность, поэтому на последующее я оставил в качестве её обозначения просто «+» (исключения приведены эксплицитно).

Дальнейшую детализацию этого сюжета имеет смысл продолжить по «красной книге» А. А. Зализняка [30]. Между прочим, сам факт отсутствия хотя бы этой фундаментальной работы в библиографии разбираемой статьи, как и полнейшее игнорирование всех изложенных в оной монографии результатов (пра)славянской и (древне)русской акцентологической реконструкции, говорят сами за себя о заслуженности доверия к, с позволения сказать, концепции Н. В. Перцова — хотя даже не искушённый в тонкостях проблемы рецензент отметил бы недостачу в списке источников, как минимум, 3^{ex}-4^{ex} авторитетнейших акцентно значимых словарей: В. И. Даля [31(*)] (для XIX в.); ГС [32(a)], СУ [33(*)], ±РЛПУ [29a] (для XX в.).

<i>*pо-гъv-a-</i> :	<i>*pо-гъv-a-ti</i>	>	<i>по-рѣв-á-ти</i>	>	<i>по-рѣв-á-ти</i>	>	<i>по-рв-á-ть</i>
	<i>*pо-гъv-a-ti se</i>	>	<i>по-рѣв-á-ти с.л.</i>	>	<i>по-рѣв-á-ти.ся</i>	>	<i>по-рв-á-ть.ся</i>
<i>*podъ-гъv-a-</i> :	<i>*podъ-гъv-a-ti</i>	>	<i>подъ-рѣв-á-ти</i>	>	<i>поддъ-рѣв-á-ти</i>	>	<i>подо-рв-á-ть</i>
	<i>*podъ-гъv-a-ti se</i>	>	<i>подъ-рѣв-á-ти с.л.</i>	>	<i>поддъ-рѣв-á-ти.ся</i>	>	<i>подо-рв-á-ть.ся</i>

(I-причастие, им. падеж ед.ч. в м., ж. и ср. родах и мн.ч. — нынешнее прошедшее время)

<i>*гъv-a-l-ъ</i>	>	<i>*гъv-a-l-ъ</i>	>	<i>рѣв-а-лѣ</i>	>	<i>рѣв-á-лѣ</i>	>	<i>рв-á-лѣ</i>
<i>*гъv-a-l-ъ se</i>	>	<i>*гъv-a-l-ъ se</i>	>	<i>рѣв-а-лѣ с.л.</i>	>	<i>рѣв-а-лѣ с.я</i>	>	<i>рв-а-л.с.я</i>
<i>*гъv-a-l-a</i>	>	<i>*гъv-a-l-a</i>	>	<i>рѣв-а-лá</i>	>	<i>рѣв-а-лá</i>	>	<i>рв-а-лá</i>
<i>*гъv-a-l-a se</i>	>	<i>*гъv-a-l-a se</i>	>	<i>рѣв-а-лá с.л.</i>	>	<i>рѣв-а-лá с.я</i>	>	<i>рв-а-лá.ся (> -сь)</i>
<i>*гъv-a-l-o</i>	>	<i>*гъv-a-l-o</i>	>	<i>рѣв-а-ло</i>	>	<i>рѣв-á-ло</i>	>	<i>рв-á-ло</i>
<i>*гъv-a-l-o se</i>	>	<i>*гъv-a-l-o se</i>	>	<i>рѣв-а-ло с.л.</i>	>	<i>рѣв-а-ло с.я</i>	>	<i>рв-а-лó.ся (> -сь)</i>
<i>*гъv-a-l-i</i>	>	<i>*гъv-a-l-i</i>	>	<i>рѣв-а-ли</i>	>	<i>рѣв-á-ли</i>	>	<i>рв-á-ли</i>
<i>*гъv-a-l-i se</i>	>	<i>*гъv-a-l-i se</i>	>	<i>рѣв-а-ли с.л.</i>	>	<i>рѣв-а-ли с.я</i>	>	<i>рв-а-лú.ся (> -сь)</i>
<i>*pо-гъv-a-l-ъ</i>	>	<i>*pо-гъv-a-l-ъ</i>	>	<i>пò-рѣв-а-лѣ</i>	>	<i>пò-рѣв-а-лѣ</i>	>	<i>пò-рв-а-лѣ</i>
<i>*pо-гъv-a-l-ъ se</i>	>	<i>*pо-гъv-a-l-ъ se</i>	>	<i>по-рѣв-а-лѣ с.л.</i>	>	<i>по-рѣв-а-лѣ с.я</i>	>	<i>по-рв-а-л.с.я</i>
<i>*pо-гъv-a-l-a</i>	>	<i>*pо-гъv-a-l-a</i>	>	<i>по-рѣв-а-лá</i>	>	<i>по-рѣв-а-лá</i>	>	<i>по-рв-а-лá</i>
<i>*pо-гъv-a-l-a se</i>	>	<i>*pо-гъv-a-l-a se</i>	>	<i>по-рѣв-а-лá с.л.</i>	>	<i>по-рѣв-а-лá с.я</i>	>	<i>по-рв-а-лá.ся (> -сь)</i>
<i>*pо-гъv-a-l-o</i>	>	<i>*pо-гъv-a-l-o</i>	>	<i>пò-рѣв-а-ло</i>	>	<i>пò-рѣв-а-ло</i>	>	<i>пò-рв-а-ло</i>
<i>*pо-гъv-a-l-o se</i>	>	<i>*pо-гъv-a-l-o se</i>	>	<i>по-рѣв-а-ло с.л.</i>	>	<i>по-рѣв-а-ло с.я</i>	>	<i>по-рв-а-лó.ся (> -сь)</i>
<i>*pо-гъv-a-l-i</i>	>	<i>*pо-гъv-a-l-i</i>	>	<i>пò-рѣв-а-ли</i>	>	<i>пò-рѣв-а-ли</i>	>	<i>пò-рв-а-ли</i>
<i>*pо-гъv-a-l-i se</i>	>	<i>*pо-гъv-a-l-i se</i>	>	<i>по-рѣв-а-ли с.л.</i>	>	<i>по-рѣв-а-ли с.я</i>	>	<i>по-рв-а-лú.ся (> -сь)</i>
<i>*podъ-гъv-a-l-ъ</i>	>	<i>*podъ-гъv-a-l-ъ</i>	>	<i>поддъ-рѣв-а-лѣ</i>	>	<i>поддô-рѣв-а-лѣ</i>	>	<i>подо-рв-а-лѣ</i>
<i>*podъ-гъv-a-l-ъ se</i>	>	<i>*podъ-гъv-a-l-ъ se</i>	>	<i>подъ-рѣв-а-лѣ с.л.</i>	>	<i>поддô-рѣв-а-лѣ с.я</i>	>	<i>подо-рв-а-л.с.я</i>
<i>*podъ-гъv-a-l-a</i>	>	<i>*podъ-гъv-a-l-a</i>	>	<i>поддъ-рѣв-а-лá</i>	>	<i>поддô-рѣв-а-лá</i>	>	<i>подо-рв-а-лá</i>
<i>*podъ-гъv-a-l-a se</i>	>	<i>*podъ-гъv-a-l-a se</i>	>	<i>поддъ-рѣв-а-лá с.л.</i>	>	<i>поддô-рѣв-а-лá с.я</i>	>	<i>подо-рв-а-лá.ся (> -сь)</i>
<i>*podъ-гъv-a-l-o</i>	>	<i>*podъ-гъv-a-l-o</i>	>	<i>поддъ-рѣв-а-ло</i>	>	<i>поддô-рѣв-а-ло</i>	>	<i>подо-рв-а-ло</i>

*podъ-rъv-a-l-o sê > *podъ-rъv-a-l-o sê > подъ-рѣв-а-ло с.А > подд̣-рѣв-а-ло с.Я > подо-рв-а-лѣ-ся (> -сѣ)
 *podъ-rъv-a-l-i > *podъ-rъv-a-l-i > подд̣-рѣв-а-ли > подд̣-рѣв-а-ли > поддо-рв-а-ли
 *podъ-rъv-a-l-i sê > *podъ-rъv-a-l-i sê > подд̣-рѣв-а-ли с.А > подд̣-рѣв-а-ли с.Я > подо-рв-а-лѣ-ся (> -сѣ)

V-корневые глаголы (в том же порядке следования форм, КФ также подчёркнуты):

(инф.) *da-: *da-ti > да-ти > да-ть
 *da-ti sê > да-ти с.А > да-ть-ся
 *po-da-: *po-da-ti > по-да-ти > по-да-ть
 *po-da-ti sê > по-да-ти с.А > по-да-ть-ся
 *podъ-da-: *podъ-da-ti > подд̣-да-ти > под-да-ть
 *podъ-da-ti sê > подд̣-да-ти с.А > под-да-ть-ся

(l-причастие, им. падеж ед.ч. в м., ж. и ср. родах и мн.ч. — нынешнее прошедшее время)

*da-l-ъ > *da-l-ъ > да-лѣ > да-лѣ > да-лѣ
 *da-l-ъ sê > *da-l-ъ sê > да-лѣ с.А > да-лѣ с.Я > да-л-с.Я
 *da-l-a > *da-l-a > да-лѣ > да-лѣ > да-лѣ
 *da-l-a sê > *da-l-a sê > да-лѣ с.А > да-лѣ с.Я > да-лѣ-ся (> -сѣ)
 *da-l-o > *da-l-o > да-ло > да-ло > да-ло
 *da-l-o sê > *da-l-o sê > да-ло с.А > да-ло с.Я > да-лѣ-ся (> -сѣ)
 *da-l-i > *da-l-i > да-ли > да-ли > да-ли
 *da-l-i sê > *da-l-i sê > да-ли с.А > да-ли с.Я > да-лѣ-ся (> -сѣ)
 *po-da-l-ъ > *po-da-l-ъ > по-да-лѣ > по-да-лѣ > по-да-лѣ
 *po-da-l-ъ sê > *po-da-l-ъ sê > по-да-лѣ с.А > по-да-лѣ с.Я > по-да-л-с.Я
 *po-da-l-a > *po-da-l-a > по-да-лѣ > по-да-лѣ > по-да-лѣ
 *po-da-l-a sê > *po-da-l-a sê > по-да-лѣ с.А > по-да-лѣ с.Я > по-да-лѣ-ся (> -сѣ)
 *po-da-l-o > *po-da-l-o > по-да-ло > по-да-ло > по-да-ло
 *po-da-l-o sê > *po-da-l-o sê > по-да-ло с.А > по-да-ло с.Я > по-да-лѣ-ся (> -сѣ)
 *po-da-l-i > *po-da-l-i > по-да-ли > по-да-ли > по-да-ли
 *po-da-l-i sê > *po-da-l-i sê > по-да-ли с.А > по-да-ли с.Я > по-да-лѣ-ся (> -сѣ)
 *podъ-da-l-ъ > *podъ-da-l-ъ > подд̣-да-лѣ > подд̣-да-лѣ > подд̣-да-лѣ
 *podъ-da-l-ъ sê > *podъ-da-l-ъ sê > подд̣-да-лѣ с.А > подд̣-да-лѣ с.Я > под-да-л-с.Я
 *podъ-da-l-a > *podъ-da-l-a > подд̣-да-лѣ > подд̣-да-лѣ > под-да-лѣ
 *podъ-da-l-a sê > *podъ-da-l-a sê > подд̣-да-лѣ с.А > подд̣-да-лѣ с.Я > под-да-лѣ-ся (> -сѣ)
 *podъ-da-l-o > *podъ-da-l-o > подд̣-да-ло > подд̣-да-ло > подд̣-да-ло

* $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-l-o se}$ > * $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-l-o se}$ > $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-lo c.}\dot{\text{A}}$ > $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-lo c}\dot{\text{A}}$ > $\text{pod-da-l}\dot{\text{o}}\text{-c}\dot{\text{A}}$ (> -cь)
 * $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-l-i}$ > * $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-l-i}$ > $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-li}$ > $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-li}$ > pod-da-li
 * $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-l-i se}$ > * $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-l-i se}$ > $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-li c.}\dot{\text{A}}$ > $\text{pod}^{\ominus}\text{-da-li c}\dot{\text{A}}$ > $\text{pod-da-l}\dot{\text{i}}\text{-c}\dot{\text{A}}$ (> -cь)

Поскольку «+»-ы и «-»-ы отражают праславянские (и праиндоевропейские) просодии типа тонов, их изменения и взаимные переходы принято называть *метатонией*; к ней относятся, в частности, изменения некоторых «-»-ов в «+»-ы (под воздействием последующего «+»-а некоторого определённого типа), обозначенные как «+», а также потеря способности притягивать акцент (*акцентной аттрактивности*) у стоящего между гласными одиночного согласного, символизируемая в виде замены «⊕» на «⊖». Стрелочки («↔»), («→») показывают направление смещения акцента (влево — *ретракции*, вправо — *протракции*). Как видно, «+» участвует в «состоянии» за акцент на правах «+»-а, но дальнейшую метатонию предшествующих «-»-ов в «+»-ы уже не индуцирует.

2. Н. В. Перцов пишет: «отмечу, что я не вижу абсолютно надежного критерия установления принадлежности префиксального глагола, производного от глагола с односложным корнем (как исконно односложным, так и ставшим таковым в результате утраты редуцированного), к классу акцентно вариантных». После сделанных мною мини-выкладок по славянской исторической акцентологии отметим и мы: при всей невообразимой сложности этой науки нам повезло, и такой критерий как *флексионная подвижность в форме ж.р.* абсолютно надёжен — вряд ли какой-нибудь другой аспект акцентной системы русского языка может «похвастаться» подобной однозначностью и последовательностью. Поэтому из рассмотрения надо исключить для начала *три* группы глаголов, *не* удовлетворяющих только что названному критерию:

1) приставочные производные от глагола *зрѣть / зрѣти*, где акцентная вариативность захватывает *всю парадигму* глагола (а не только КФ: $\text{презрѣл}^{\text{л}}\text{ь}$, -а , -о , -и : $\text{прѣзрѣл}^{\text{л}}\text{ь}$, -а , -о , -и resp. $\text{призрѣл}^{\text{л}}\text{ь}$, -а , -о , -и : $\text{прѣзрѣл}^{\text{л}}\text{ь}$, -а , -о , -и) — т.е. никак не подходящие даже под заданное Н. В. Перцовым определение АВГ (флексионное ударение в форме ж.р. у них при этом вообще не представлено — «<...> Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа тоже у него не было. У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего не было! Так что непонятно, о ком идёт речь»;³ ср. тж. пп. 2 и 3):

²МАС: «ПРЕЗРѢТЬ, -зрю, -зрѣшь; прич. страд. прош. презрѣнный, -рѣн, -а, -о́ и (устар.) прѣзрѣнный, -рѣн, -а, -о; сов. перех. или (устар.) кем-чем (несов. презирать).» (Подчёркнуто здесь и далее всюду мной. — С.Б.); [(книжн.). Сов. к презирать во 2 знач.];

Ушаков: «ПРЕЗРЕТЬ, рю, рѣшь (прѣзришь устар.), прош. презрѣл (прѣзрел устар.)]

¹САР: «ПРЕЗИРАЮ, еши, прѣзрили, презрѣхъ, прѣзрю, презрѣпи, презира́пи.» [4, III: 147];

— *презрѣть* [десятки примеров] : *прѣзрѣть* (*Прѣзрѣть*?) *Фалла, Фалла сильна, / Что жизнь красну даётъ въ мѣрѣ!* [А. Н. Радищев. «Бова». Пѣснь первая (1798–1799)]; *Тебѣ ль его не презрѣть громъ?* [В. В. Попугаев. «Къ согражданамъ» (5.XII.1806)]; [В. А. Озеров — см. след.↓ (1807)]; [Всеволодь.] *И презрѣть тѣхъ нельзя, ѿ не обращенъ чей тыль.* [Г. Р. Дер-

³ Собственно, ударение на префиксах у *зрѣть* уже потому не имеет к АВГ никакого отношения, что это на самом деле акцент на корневом редуцированном, реализуемый на префиксе при наличии такового: $\text{зрѣ}^{\text{л}}\text{-} = \text{зрѣ}^{\text{л}}\text{-} / \text{зрѣ}^{\text{л}}\text{-}$, но $\text{прѣ}^{\text{л}}\text{-зрѣ}^{\text{л}}\text{-} = \text{прѣ}^{\text{л}}\text{-зрѣ}^{\text{л}}\text{-}$, $\text{при}^{\text{л}}\text{-зрѣ}^{\text{л}}\text{-} = \text{при}^{\text{л}}\text{-зрѣ}^{\text{л}}\text{-}$, $\text{дѣ}^{\text{л}}\text{-зрѣ}^{\text{л}}\text{-} = \text{дѣ}^{\text{л}}\text{-зрѣ}^{\text{л}}\text{-}$, и т.д. См. [34: 339 sub v. «зрѣти ‘видеть’»]. Вероятно, такая самоударность $\text{-л}^{\text{л}}$ связана с его нестандартными внешними параллелями, ср. лит. žiūrėti , žiūri , -jo (cf. [pra]žiūrėti, žiūra [≡ žiūra] ~ -šta , -o); лтш. žūrēt , -(ē)u ($\text{-ē} \sim \text{-i}$, -(ē)), -ēju .

жавин. «Евпраксія», Дѣй. I, Явл. V (1808)]; *Утѣшься счастьемъ, презрѣть все святое!* [М. Ю. Лермонтов. «Аулъ Бастунджи» (1832–1833), ч. I^{ав}, 31]; *Иль въ тебѣ не стало силы / Презрѣть этотъ взоръ любви?* [М. Л. Михайлов. «Новая любовь и новая жизнь» (1855–1862)];

— [*презрѣть* — возможно, вообще отсутствует :] *презрѣть* ([Альзира.] .. *Но презрѣть божество, что сердце хочет чтить, / Такой вины никакъ не можно извинить:* (*Mais renoncer aux Dieux que l'on croit dans son cœur; / C'est le crime d'un lâche, & non pas une erreur;*) [(Вольтер. «Alzire_< ou les Américains»; пер.:) Д. И. Фонъ-Визинъ. «Альзира_< или Американцы», Д. V, явл. V (1762)]; *Восчувствовать сей общій даръ / И презрѣть благомъ скоротечнымъ,* [Н. П. Николаев. «Прощанье» (1798)]; [Димитрій.] .. *Но презрѣть (№: ^{1807, 21816, 01816, 051828, 021819, 021823}, 1821 [Сл. Остолопова], ^{31824, 041827} ^{001846, 0021847, 0031856; 1890; 1907; 1960} [БП (БС)]) *страсть мою тебѣ казалось мало :* [В. А. Озеров. «Димитрій Донской», Дѣй. II, Явл. II (14.I.1807)]; *Теперь лишь я мечталъ съ тобою, / Внималъ уроку — презрѣть все,* [И. И. Мартынов. «Къ Анакреону» [записи на поляхъ черновиновъ переводовъ изъ Анакреона] (незадолго до 1883); цит. по: Е. Я. Колбасинъ. «Литературные дѣятели прежняго времени». Спб., 1859, стр. 130]; *Затѣмъ что никогда воитель / За плугомъ ли идетъ, куетъ ли мечъ желѣзный, / Побѣды ль ищетъ, брата презрѣть — онъ не смѣетъ!* (*Neb nikdy bojovník, / at' za pluhem jde, nebo buší v kov, / vítězit chce-li, nesmí zhrdat bratrem.*) [(К. Томан [= А. Бернашка]. «Květen», сб. «Měsíce»; пер.:) К. Д. Бальмонтъ. «Май» (1828[?]); сб. «Душа Чехіи въ словѣ и дѣлѣ» (1931), ч. 8: «Поэтъ безпріютныхъ»)];*

— *презрѣть* [десятки примеров] : *презрѣть* (также десятки; из не попавшего в НКРЯ: [Софія.] .. *А ты все презрѣлъ то, что узаконилъ онъ,* [Г. Р. Державин. «Темный», Дѣй. V, Явл. V (1808)]; [Сумбека.] .. *Царь презрѣлъ красоту мою и покоренье,* [*idem.* «Грозный, или покорение Казани», Дѣй. III, Явл. III (1814)]; [Ринальдо.] .. *Я презрѣлъ судъ потомства; презрѣлъ жизни / Роскошныя, веселыя тиры;* (*≈ nicht nur das Urtheil, / den Fluch der ganzen Welt hab' ich verachtet, / des Vaters Fluch, und der Geliebten Fluch,* —) [(Э.-Б.-С. Раупах. «Die Erdennacht»; пер.:) В.<Н>. Семёновъ. «Земная ночь», Актъ V, Сц. III (1819)]; *Онъ презрѣлъ чистую любовь.* [М. Ю. Лермонтов. «Мой демонъ» (1829)]; *Какъ жалобу Сирень, духъ презрѣлъ плачь Явленій,* [Вяч. И. Иванов. «Сог Ardens», Т. I. Кн. II: «Speculum Speculorum». «Carmen Saeculare», II: «Vitiato melle cicuta» (1911–1912)]; [Атрей.] .. *Кроткій царь / Пускай казнит. Желанна смерть в странѣ, / Где правил я. [Телохранитель.] Ты презрелъ благочестье?* [290–292] ([Агвелл.] .. *perimat tyranus lenis: in regno teo / mors impetratur.* [SATELLES.] *Nulla te pietas movet?* [247–248] [(Л. Анней Сенека. «Thyestes»; пер.:) С. М. Соловьёв. «Тизст» (1932)]; *Просьбы могутъ не презрѣть девичьей и кинулся сразу;* [503] (*οὐδὲ Γυῖας ἀμιέλησε, πέλωρ πόριμος*: [499]) [(Нонн Панополитанскій. «Διονυσιακά»; пер.:) Ю. А. Голубец. «Деяния Диониса», XXV (оп.: 1997)];

— *презрѣла* [десятки примеров] : *презрѣла* (*Тогда бы, вѣрно, позжалѣла, / Что столько презрѣла его.* (*Then, thou would'st at last discover / 'T was not well to spurn it so* —) [(Дж. Н. Г. Байрон. «Fare thee well»; пер.:) И. И. Козловъ. «Прости. (Элегія лорда Байрона.)» (1823)]; *Не тронулась ты нѣжн^{остію} ^{ымъ} чувствомъ (/ ^{слогомъ} ихъ / И презрѣла мнѣ сердце успокоить!* [Е. А. Братынский. «Оправданіе» (1824–1827)]; *Не также ли прекрасная Марина / Поклонниковъ видала предъ собой, / Вельможъ, Князей и Графовъ блазородныхъ / И презрѣла ихъ пылкую любовь.* [А. С. Хомяков. «Димитрій Самозванецъ» (1833), Дѣй. III, Явл. 5]; *Чтобы судьба улыбулась несчастнымъ и презрела гордыхъ...* [199] (*Ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.* [201]) [(Кв. Горацій Флакк. «Ars Poëtica», I; пер.:) М. К. Зеров. (1935); опубл.: «Римская литература в избранных переводах», М., 1939, с. 207–216)];

— *презрѣло* (*Но чѣмъ то сердце будетъ здѣсь, / Которое любить умѣло / И съ юныхъ лѣтъ уже презрѣло / Своekorыстіе и стѣсь?* [Г. С. Батеньков. «Одичалый», V (V.1827)];

Съ слѣпою вѣрою въ прекрасное, благое!.. / Во что повѣрила когда-то и она, / Но что въ ней осмѣяль разсудокъ-сатана, / Что сердце прокляло, презрѣло и забыло. [Л. А. Мей. «Покойнымъ» (16.XII.1856)] [: *презрѣло* — стихотворные примеры не найдены];

— *презрѣли* (, *Презрѣли робость ихъ, роптанье и упоръ*, [М. В. Ломоносов. «Петръ Великій». Пѣснь I (1760–1761)]; *Презрѣли истину и честь превозмогли*. [И. Ф. Богданович. «Блаженство народовъ» (1765)]; *Не знаютъ нужды въ васъ: они свой санъ презрѣли* [Л. А. Плетнёв. «Послание» Къ Ж.<уковскому> (1824)]; *Разутые разини, / Ища сапог, презрели сей товар*. [Г. А. Шенгели. «Голубой бювар», 1 [«Лежалъ в комиссионномъ магазине...»] (7.X.1945)]: *презрѣли* ([Юрій.] *Что должно, — презрѣли; — не должно что, — творимъ*. [Г. Р. Державин. «Евпраксія», Дѣй. III, Явл. IX (1808)]; [Арість.] *Подайте мнѣ письмо, гдѣ я увижу явно, / Какъ женской честности вы презрѣли законъ*, [А. С. Грибоедов. «Молодые супруги» (≈ О. Крезе де Лессер. «Le Secret du ménage». 25.V.1809), Явл. XIII (1815)]; [Шуйскій.] *Простите же вы, гости дорогие; / Благодарю, что вы моей хлѣбъ-солью / Не презрѣли*. [А. С. Пушкин. «Борисъ Годуновъ», [Сц. IX:] Москва. Домъ Шуйскаго. [23–25] (1824–1825)]);

— [*презрѣлъ* — возможно, вообще отсутствует:] *презрѣль (Бѣдна Богиня! вѣщала ей, Одуссъ недостойный / И пренебрегъ, и тебя толь презрѣль съ Неблагодѣрства; Презрѣль которую ты непомѣрно на-островѣ Купрѣ; Ты же и презрѣль-бы вся Благая сія да-бесчестно / Здѣсь препроводишь жизнь при-твоёй Евхаріи единой* (Кн. VII); *Презрѣль мое Могущество онъ почитаемо всѣми*; (Кн. IX) [В. К. Тредиаковский. «Тилемахѣда» или Странствованіе Тилемаха сына Одуссева описанное въ составѣ ироическія пѣимы <...> съ Французскія нестихотворныя рѣчи сочиненныя Франціскомъ де Саліньякомъ дѣла-Мотомъ Фенелѣномъ <...>» [François de Salignac de La Mothe-Fénelon. «Les Aventures de Télémaque». (1766)]; *Ты, ставъ бы уловень сътѣми совѣтовъ вредныхъ, / Лъстецовъ бы наградила, / а сихъ бы презрѣль бѣдныхъ; ; Страшась не собственной, но общія бѣды, / Свирѣпство презрѣль онъ и вихря и воды*; (Пѣснь VII); *Я тотъ, котораго онъ презрѣль родъ и санъ: / Я есмь нещастливый пустынный Вассіанъ (♣)*; (Пѣснь VIII) [М. М. Херасков. «Россіяда» (1771, 1786, 8)]; *Нѣтъ! презрѣль я тебя и нынѣ ненавижу*; [*Idem*. «Освобожденная Москва» (1798)]; *Не принялъ жизни бѣ я и презрѣль смертныхъ долю* [Н. С. Смирнов. «Стихи на жизнь» (1790)]; *Презрѣль(?) градъ онъ и тирана; Презрѣль(?) онъ вождя надменная; Презрѣль(?) Юлія, вѣщая; ; Но дотоль онъ презрѣль(?) Римлянъ* [А. Н. Радищев. «Пѣснь историческая» (1801)]; *Я презрѣль бы тогда и славы тцетцѣи(?) шумъ* [К. Н. Батюшков. «Послание къ стихамъ моимъ» (1.1805)]; [Второй (ученикъ).] *И ты насъ пощѣтиль? И ты не презрѣль насъ?* [Прот. П. Громова. «Привѣтствіе учениковъ» (опубл.: Прибавленія къ Вологодскимъ епархіальнымъ вѣдомостямъ. (Годъ 24-й). № 8, 15.IV.1888)]; *Не плачь о Мортимерѣ, этотъ міръ / Онъ презрѣль, и, какъ путникъ, прочь уходитъ, / Чтобы открытъ невѣдомыя страны*. [ошибочно:] 1 (Farewell faire Queene, weere not for Mortimer; That scornes the world, and as a traveller; / Goes to discover countries yet unknowne. Act V, Scene 6) [(Chr. Marlowe. «The troublesome raigne and lamentable death of Edward the second, King of England: with the tragicall full of proud Mortimer» [1594]; пер.:) К. Д. Бальмонтъ. В: «Горныя вершины», 2: ст. «Чувство личности въ Поэзии» (1904)]; *Я Бога родного не презрѣль, ни въ дняхъ, / ни въ сплетенности лѣтъ*. [*Idem*. Сб. «Гимны, пѣсни и замыслы древнихъ»: «Исповѣдь отрицающая», 42 (2.I.1908)]; *Ты презрѣль теченье зиждительныхъ рѣкъ, / Завѣтъ изумрудныхъ растений*, [*Idem*. Сб. «Зарево Зорь», ц. «Потухшіе вулканы»: «Око» (1912)]);

— [*презрѣла* — возможно, вообще отсутствует:] *презрѣла (И щедро презрѣла проступокъ гнусной видъ: [М. В. Ломоносов. Ода на день коронаванія Елисаветы Петровны (29.IV.*

1742), 22]; [Зеновія.] *И презрѣла бы я на свѣтѣхъ всѣ забавы.* [Д. И. Фонвизин. «Коріонъ», Дѣй. III, явл. III (1769)]; [Бориславъ.] .. *Меня ты презрѣла, злодѣя полюбила* [М. М. Херасков. «Бориславъ», Дѣй. V, Явл. V (1774)]; *Смерть она, погибель презрѣла* [Г. П. Каменев. «Графъ Глейхенъ» (1802)];

[не найдены;]

[— *презрѣло* — возможно, вообще отсутствует : *презрѣло* — стихотворные примеры]

— [*презрѣли* — возможно, вообще отсутствует :] *презрѣли (Въ мѣсть Афродита намъ, что-ея мы презрѣли нѣкакъ,* (Кн. VI) [В. К. Тредиаковский. Ор. cit. (1766)]; *Вы презрѣли боговъ, я всѣхъ васъ презираю.* [М. М. Херасков. «Пламена», Дѣй. I, Явл. VI (1786)]; *Тальботъ, Солмерсъ меня не презрѣли внимать* [И. И. Дмитриев. Послания. I: «Отъ Англійскаго Стихотворца Попа къ Доктору Арбутноту» (1798)]; ,, *Внимать вы прежде не хотѣли / , И презрѣли мою любовь;* [Г. Р. Державин. На восшествіе на престолъ императора Александра I (1801)]; *Мы, кои, — позабывъ себя, / Забывъ, что наша жизнь благая — / Стезя къ покою лишь прямая, / Невинность, презрѣли тебя!* [А. Ф. Мерзляков. «Невинность» (1805–1815)];

— *презрѣвъ* [сотни примеров], *-ши* [десятки примеров] : *презрѣвъ (И, презрѣвъ дѣтства милые дары / Онъ началъ думать, строить міръ воздушный,* [М. Ю. Лермонтов. «Сашка (Нравственная поэма)», LXXI (1839)]; *И, презрѣвъ адскія угрозы / Я тѣсней чудо совершилъ* — [А. И. Тиняков. «Побѣда любви» (1908)] [— *ши* — примеры не найдены];

— *презрѣвшій* [десятки примеров] : *презрѣвшій (Суть станицы женицъ сильныхъ, / Брака презрѣвшихъ законъ* [П. А. Катенин. «Ахиллъ и Омиръ» (1826)];

— [*презрѣвъ*, *-шій* — возможно, вообще отсутствует :] *презрѣвъ, -шій (Но презрѣвъ Богъ ту ложь бесчестьдну Мужикову, / съ тѣмъ въ воду Топоромъ тотчасъ укрылся снову,* [В. К. Тредиаковский. <Эзопова> Басенка XXXIII. «Дровосѣкъ и Меркурій [Συλευόμενος ἔ’ Ερμῆς]» (1751=1752)]; *Презрѣвшиа всяко Богатство, Ласкательствомъ кое приходитъ;* (Кн. VI) [*Idem*. «Пилемахіда <...>» (1766)]; *«Я презрѣвъ бурю, непогоду, / «Проникну самъ огонь и воду / «И скиттръ трудами позлащу.* [Соч. учит. пѣт. Михаилъ Сахаровъ. Стихотворенія, составленныя въ 1798 г. въ Ярославской духовной семинаріи на прибытіе въ г. Ярославль Гусударя Императора Павла Петровича съ двумя Его сыновьями, и Преосвященнымъ Арсеніемъ Архіепископомъ въ соборѣ поднесенныя 4 го іюня Его Величеству. VII. Ода [Сія «ода» посвящена была <...> Гусударю Настѣднику Александру Павловичу] (опубл.: Ярославскія епархіальныя вѣдомости. Годъ XXXIV-й. № 19. II-го Мая 1893 г. Ч. неофициальная. Стр. 295–300 [299]); *Забывъ разцѣты всѣ, / и презрѣвъ ложно мнѣнье, / Рѣшился сердцемъ я съ тобою говорить ;* — [В.<С.>Филимонов. VI. Посланіе къ Д. А. Остафьеву (1812)]; *Презрѣвъ бурю и громъ, онъ, хвастливый, пѣшкомъ / Черезъ Волховъ хотѣлъ перейти,* [В. Н.>Олин. «Эстонскій чудесникъ», II (опубл.: Славянинъ. Ч. Вторая, № XIV, стр. 304[–305]. 1827)];

— [*презрѣнъ*, *-ный* — возможно, вообще отсутствует /] *презрѣнъ, -ный* [тысячи примеров] : *презрѣнъ, -ный* [десятки примеров];

— *презрю* : *презрю (Премудраго сего совѣта, / Мурза! отнюдь не презрю я.* [В. В. Капитан. «Отвѣтъ Рафаэла пѣвцу Фелицы» (1789)]; [Батый.] .. *Но если для тебя обычай презрю, вѣру,* [Г. Р. Державин. «Евпраксія», Дѣй. IV, Явл. II (1808)]; [Ринальдо.] .. *Вѣрь мнѣ, родитель! жизнью презрю я ;* (≅ *Mein Leben acht’ ich für geringen Preis.*) [(Э-Б-С. Раупах. Ор. cit.; пер.) В. Семёновъ. Ор. cit., Актъ I, Сц. II (1819)]; *И гордый презрю я земное зло!* [В. К. Кюхельбекер. «Кассандра» (1822–1823)]; *Не презрю я въ души моей / Судьбою мирнаго лѣнтяя;* [Е. А. Бѣратинскій. «Лутковскому» (1823)]; *Не презрю я мечты мгновенной* [А. С. Хомяков. «Къ В. К. Ирѣвскому»] [«Ты молодъ былъ, когда прощанья...»] (1827)]; *Я презрю тѣсно-тѣнья громки* [М. Ю. Лермонтов. «Наполеонъ»] [«Гдѣ бьетъ волна о брегъ высокой...»]

(1829)]; не съпротѣвнтса челоувѣкъ прѣдъ бѣми во всѣхъ днѣхъ животѣ твоегѣ, и ꙗкоже вѣхъ съ мѣуѣсомъ, такъ вѣдѣ и съ тобою: и не ѡстѣвлю тебѣ, ниже прѣзрю тѣ: [Ис.Нав. 1:5)];

— *презришь* : *презришь* (*Когда не презришь Ты Гораціевой лиры.* [И. С. Барков. «Графу Григорью Григорьевичу Орлову <...> приношеніе» [при: «Квинта Горація Флакка Сатиры» или Бесѣды]] (1763)]; *Не презришь никогда Ты, Господи, ево* [А. П. Сумароков. Псаломъ СXLIV [«Вознесѣ тѣ, бже мой, црѣ мой, и благословля ѡмнѣ твоѣ вхъ вѣкъ и вхъ вѣкъ вѣка.»] (1781)]; *Мірскія презришь суеты* : [М. М. Вышеславцев. «Помощь Господня. Псаломъ 90. Живый въ помощи Вышняго, въ кровѣ Бога небеснаго водворится. [Живый въ помощи вышняго, въ кровѣ бже нбнаго водворитса.]» (1798–1801)]; [Лиза.] .. *Внемли! — и горе, коль / Мои глаголы презришь!* [Г. Р. Державин. «Рудокопы», Дѣй. III, Явл. VII (1803)]; *Блаженствую съ богами, / Ты презришь миръ земной* : [В. А. Жуковский. «Къ Батюшкову» (V.1812)]; *О Князь! рекла она, / меня ли презришь ты?* [М. М. Херасков. «Владимиръ», Пѣснь VI (1785)]; *Если презришь ты обътъ... ..* [Д. П. Ознобишин. «Дума» (1830)]; .. *И ты / Уже меня не презришь нынѣ.* [А. А. Блок. «Я знаю, смерть близка. И ты...»] (15.X. 1900)]; в ц.-сл. только «презриши» (45×): *Видѣвъ телца брата твоегѣ или овца его заблуждающыа на пѣти, да не презриши ѡ: но возвращеніемъ возвратиши ѡ къ братѣ твоемѣ, и да ѡдѣси еѣ.* [Втор. 22:1]; *Ѥще ѡвидиши осла брата твоегѣ или телца его падшыа на пѣти, да не презриши ѡ: возстави ѡ да возставиши ѡ съ собою.* [Втор. 22:4]; *И да не презриши дне брата твоегѣ въ день ѡжди хъ, и да не порадѣшиса ѡ сыны хъ ѡданны хъ въ день погѣбелѣи ихъ, и да не велерѣчиши въ день скорби:* [Авд. 1:12] ...);

— *презритъ* : *презритъ* (*Иль къ тѣмъ, коихъ и наши вѣкъ и потомство презритъ?* [An quid et praesens et postera respiciat aetas? (42)] [А. Д. Кантемир. Изъ Горація. Писемъ книга II. Письмо I. Къ Августу (1740–1742)]; *Всякъ презритъ тварью сею,* [М. М. Херасков. Анакреонтическія оды, IV. О воспитаніи (1762)]; *Вельможѣ! презритъ насъ унившихъ цѣлый свѣтъ* ; [Idem. «Россыяда», Пѣснь II (1771¹⁷⁷⁹); 8)]; [Димитрій.] *Невольникъ тотъ монархъ, кто презритъ тѣ забавы,* [А. П. Сумароков. «Димитрій Самозванецъ», Дѣй. I, Явл. I (1771)]; *И презритъ кто тебя, / сама тѣхъ презирай;* [Г. Р. Державин. «Памятникъ»] (1795)]; *Не презритъ Онъ невинныхъ стона* [М. М. Вышеславцев. «Развратность сердца челоувеческаго. Псаломъ 13. Рече безуменъ въ сердце своемъ: нѣсть Богъ. [Рече безуменъ въ сердце своемъ: нѣсть бже.]» (1798–1801)]; *Онъ презритъ злато, пышность, чести* [А. Х. Востоков. «Парнасъ» или Гора изыщности» (IV.1801)]; *И презритъ счастье — одинъ:* [В. А. Жуковский. «Кто бы ни былъ ты — зефиръ, пѣвецъ иль чародѣй!...»] (1814)]; *И что жъ? пусть презритъ насъ толпа:* [В. К. Кюхельбекер. «Поэты»] (1820)]; (— сравни:) *Что въ томъ, коль презритъ васъ толпа / И назоветъ глупцами?* [О. М. Сомов. «<Сатира на современныхъ поэтовъ>»] (1823)]; .. *Да презритъ, какъ измѣну, / безстыдной лести гласъ!* [А. К. Толстой. «Князь Михайло Репнинъ»] (1840–1849)]; ц.-сл.: *дша ꙗже ѡще согрѣшитъ, и презрѣвъ презритъ заповѣди гдѣа, и солѣтъ къ дрѣвѣ ѡ вѣдѣнїи, или ѡ ѡбщннѣ, или ѡ хщенїи, или прешѣдѣ нїимъ блжннаго, <...>* [Лев. 6:2]; *рцы сыновѣмъ ꙗевымъ, глагола: мѣжъ или же на, ꙗже ѡще сотворитъ ѡ всѣхъ грѣхѣхъ челоувеческихъ и презираѣа презритъ гдѣа, и престѣпитъ дша ѡна:* [Чис. 5:6]; *глаголи сыновѣмъ ꙗевымъ и рѣши къ нимъ: мѣжа, мѣжа ѡще престѣпитъ жена его, и презирающїи презритъ его,* [Чис. 5:12] ...; всего 17×);

— *презрѣмъ* : *презрѣмъ* (*Презрѣмъ суетность земную* [Н. М. Карамзин. «Аѡнская жизнь. [4. Пѣснь Вакухъ]»] (1793)]; *А души добрыя... не презрѣмъ важной нужды / Не допустить людей / прельщаться зломъ своимъ* [Н. П. Николаев. «Сатира на развращенные нравы нынѣшняго вѣка»] (1774–1797)]; *Презрѣмъ осени оковы:* [А. П. Беницкий. «Сентябрь»]

(1805)]; *Мы презримъ роскошь иностранну* [С. А. Ширинский-Шихматов. «Возвращение в отечество любезнаго моего брата князя Павла Александровича <...>» (30.V.1810)]; .. *Иль разсердись, тебѣ мы презримъ сами*. [А. Н. Нахимов. «Стихи по прочтении Сумарокова» (1805–1814)]; *Коль презримъ Вахковы дары* [П. А. Катенин. «Сафо» (1838)];

— *презрите* : *презрите* (, *Не презрите отъ насъ* ^{гостеприѣмна зова}; [255] (= *nē fugite hospitium*, [†]*nēve ignōrāte Latīnōs* [202]) [(П. Вергилий Марон. «Аенѣис»; пер.) В. П. Петровъ. «Еней», VII. (I.I.1770); Impv]; *И скудные дары не презрите отъ насъ!* (= *Dōna, nec ē рщ-ри* [†]*spernite fictilibus* [32 (= <Lib>I.(Ee).I.38)]) [И. И. Дмитриев. LXXXVIII. Тибуллова элегія (1795); Impv]; *Простите!.. презрите того, / Кто отъ спокойства своего / Идетъ по свѣту волочиться!..* [Н. П. Николев. «Прощанье» (1798); Impv]; *Блаженъ, когда хоть вы, о Музы! / Его не презрите сѣдинъ* [П. А. Катенин. «Софокльъ» [«Пѣвецъ, возлюбленный богами...»] (VII.1818); Ind.]; *Блюдите, да не презрите единачго (ѿ) малыхъ сихъ: гю во вамъ, йако аггли йхъ на нѣсѣхъ вынѣ видатъ лицѣ оца моего нѣнаго*. [Mat. 18:10]; Opt. <Ind.);

— *презрѣть* : *презрѣть* [русские стихотворные примеры не найдены, имеются только ц.-сл.] (*и да возвѣстятъся, еицы аще престѣпатъ что ѿ предписанныхъ или презрѣтъ, да возмется древо ѿ своихъ емѣ, и на томъ да ѡбѣснитъся, имѣнїа же егѡ царю припишутъся*: [2Езд. 6:32] ↔ *аще же презрѣнїемъ презрѣтъ тѣземцы земли очїима своими ѿ чєловѣка тогѡ, внегда дати емѣ ѿ сѣмене своего молоухъ, еже не оубити егѡ*: [Лев. 20:4]);

— *презрї* : *презри* (*Не презри моя гласъ Музы* [В. К. Трѣдиаковский. Ода V. <привѣтственная Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ въ день коронованїя 25.IV.1742> (<1752>)]; *Не презри слезъ моихъ и скорбь мою измѣри* [А. П. Сумароков. «Героида. Оснельда къ Завлоху» (1768)]; [МЕНАНДРЪ.] .. *Не презри дружества, не презри страсть нѣжнѣишу*, [Д. И. Фонвизин. «Коріонъ», Дѣй. III, Явл. II (1769)]; *О Царь нашъ! вопїють, не презри сильной Леды*; [М. М. Херасков. «Владимиръ», Пѣснь II (1785)]; *Тотъ презри нѣгу, роскошь, праздность, / Забавы, радость слабыхъ души!* [Н. М. Карамзин. «Военная пѣснь» (1788)]; *И юностью блистая, / Не презри страсть мою*. (≈ *Μηδ' ὄτι σοι λάρεστί* / *Ἄθος ἀκταίων ὄρας*, / *Τόσα φίλτρα διόξης*.) [Н. А. Львов. [Анакреона] Ода (3)XXXIV: «Къ любовницѣ [Εἰς κόρην]» [«Красавица! не бѣгай... [Μη με φύγης, ὀρώσα...»] (1794)]; *Не презри грѣшную!* — *къ Тебѣ я прибѣгаю* [В. Л. Пушкин. «Творение Кассїаны инокини» (1798–1801)]; *Презри ложный страхъ могилы!* [А. Ф. Мерзляков. «Обѣты Россїянъ, или Храмъ Россїйской славы» (1799–1801)]; *Не презри моего моленя*: [М. М. Вышеславецъ. «Уединенїе. Псаломъ 54. Внуши Боже молитву мою, и не презри моленїа моего. [«Внѣшнї, бже, молигвѣ моѣ и не презри моленїа моего:»] (1798–[1801]); *Духъ мой! кумировъ презри ты всѣхъ* [Г. Р. Державин. «На безбожниковъ» (1804)]; *Не презри съ нами жить: не будешь здѣсь безъ дѣла*. [А. Х. Востоков. «Гимнъ услажденїю (изъ Лафонтеновой: <Les >Amours de Psyché< et de Cupidon>» (1807)]; *Кроткїи мнѣ слухъ, преклони и моленїи усердныхъ не презри*: [П. А. Катенин. «Ахиллъ и Омиръ» (1826)]; *О, презри подвигъ горделивый*, [Н. Ф. Щербина. «Признанїе пророка» (27.VIII.1845)]; *Зевсъ! не презри дочь Инаха!* [С. М. Соловьѣв. «Ю» (1906)]; *И презри, презри мїръ явленїи* [Андрей Бѣлый. «Гранитъ» (1907)]; *Внѣшнї, бже, молигвѣ моѣ и не презри моленїа моего*: [Пс. 54:2]; *Гдѣ воздастъ за мѣ: гдѣ, мѣтъ твоѡ во вѣккъ: дѣль рѣкѣ твоѣю не презри*. [Пс. 137:8]; *Не презри повѣсти премѣдрыхъ и въ прїтчяхъ и хъ живнѣ*: [Прит. 4:5] и мн.др.: в ц.-сл. ок. 465×) ÷ *презрь* (*Не презрь поклон[ъ]шейся главы* [Г. Р. Державин. (V.:) «Христось» (1814)]);

— *презрѣ* : *презрѣ* (*То, презрѣ съ твердостью неправедный ихъ гнѣвъ* [В. В. Катнист. «Сатира первая и послѣдняя» (1779–1783)]; *Что, презрѣ страхъ, и зной, и трудъ, / Песчанымъ*

моремъ въ брань текутъ [*Idem*. «Подражаніе гораціевой одѣ» (1780–1785)]; «И, презря власть ихъ, съ выи скинемъ / «Несносный, тяжкій ихъ яремъ [*Idem*. «Тщета крамолы противу помазанника Божія. Псаломъ 2 [всквѣю шатгашаа ѣзцы,]» (1790–1799)]; Теки, и презря ядъ [зоиловъ злязычныхъ .. [*Idem*. «Озерову Владиславу Александровичу» (1804)]; Нѣтъ, взнесясь превыше рока, / Презря бѣдства, умереть! [Н. С. Смирнов. «Пѣсня» (1790)]; Въ тебѣ счастливѣйшии Икары, презря страхъ .. [И. И. Дмитриев. «Къ текущему столѣтню» (1791)]; Забывъ труды и презря страхи, / Летѣлъ на верхъ горы крутой [Н. А. Львов. «Ботаническое путешествіе на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня [«Да будетъ вашею рукою...»] (1792)]; Однако, презря все и ядрь, что сыпаль, дождь, / Пробился и провель сквозь все наши храбрый возждь; [Г. Р. Державин. Эпистола къ генералу Михельсону (1775)]; Какъ храмъ Ареопагъ Палладѣ, / Нептуна презря, посвятилъ [*Idem*. «Побѣда красоты» (1796)]; И, презря сокровенну злобу, / Ея лобзайте истуканъ [*Idem*. «Эродій надъ гробомъ праведницы» (3.ІІ.1806)]; И доблестей путь презря, правды / Превѣсясь зломъ, какъ водопады, / Падуть стремглавъ на низъ во мглахъ: [*Idem*. «Облако» (20.ІІІ.1806)]; [Бурундай.] .. И, презря свой, горды [ордынскимъ языкомъ: [*Idem*. «Евпраксія», Дѣй. ІІІ, Явл. І (1808)]; И въ море, презря все, пустился [В. В. Попугаев. «Ода Вергилію, ѣдущему въ Аѳины» (1801)]; Вы, презря варваровъ безбожныхъ, / Умреть готовые всегда [С. А. Ширинский-Шихматов. «Пожарскій, Мининъ, Гермогенъ, или Спасенная Россія. Пѣснь третія» (1807)]; И, презря мудрыя угрозы и совѣты, .. [А. С. Пушкин. «Шишкову» (1816–1825)]; [Ринальдо.] .. Будь твердъ и свѣта презря укоризны / Лети на брань съ природой и судьбой! (≈ *doch zehnfach wehe, wann sich zwei Gedanken, / der Freiheit Kinder aus der innern Welt, / zum Kampfe feindlich treffen in der Zeit, / im Sklavenreiche der Nothwendigkeit!*) [(Э.-Б.-С. Раупах. «Die Erdennacht»; пер.:) В. Семёновъ. «Земная ночь», Актъ ІІ, Сц. ІІ (1819)]; Нѣтъ! презря слабыхъ души [корыстныхъ управы .. [П. А. Вяземскій. «Посланіе къ М. Т. Каченовскому» (1820)]; И презря рубежи боязненной толпы .. [*Idem*. «Байронъ (Отрывокъ)» (1824–1827)]; Презря почести земныя, / Для тебя, мой другъ, одной .. [А. П. Крюков. «Пустыня» (1825)]; .. [¹⁸²¹Не замѣчая / ¹⁸²⁷⁺Сердечно презря крикуновъ / И ихъ ревнивыя обиды. [Е. А. Буралинскій. (¹⁸²¹«Булгарину» / ¹⁸²⁷«Къ...» / ¹⁸³⁵– / ¹⁸⁶⁹⁺«Б-ну» [¹⁸²¹«Нѣтъ, нѣтъ, Булгаринъ! ты не правъ...» / ¹⁸²⁷«Нѣтъ, нѣтъ, мой Менторъ! ты неправъ...» / ¹⁸³⁵«Пріятель строгий, ты не правъ...»]; «Утѣхи крылья опустили...»] (1827)]; Мудрость истинную презря, / Что толкуетъ людъ безбожный? [А. Н. Майков. «Исповѣдь королевы» (1860)]; — презряціи (?): презряціи (Но Курбскій презряціи не равный съ ними бой, / Даетъ къ сраженью знакъ [звучащею трубой]: [М. М. Херасков. «Россіяда», Пѣснь VI (1771¹⁷⁷⁹/₁₇₈₆-8)].

²МАС: «ПРИЗРѢТЬ, -зрю, -зрѣшь; прич. страд. прош. прѣзренныи, -рен, -а, -о; сов. перех. (несов. призрѣвать). Устар.» ⇔ «ПРИЗРИТЬ, -зрю, -зрѣшь; сов., перех. (несов. призрѣть). Устар. То же, что призрѣть.»; [(книжн.)];

Ушаков: «ПРИЗРЕТЬ, призрѣю, прѣзрѣшь, сов. (к призрѣть и к призрѣвать), кого-что]

¹Даль: [31-ІІІ: 376(п)–377(л)]: «Призрѣть, прѣзрѣть на что, на кого <...> || Кого, или прѣзрѣвать, прѣзрѣть и прѣзрѣть (Акд.)»; ²: [31а-ІІІ: 427(п)]: «Призрѣть, прѣзрѣть на что, на кого <...> || — кого, или прѣзрѣвать, прѣзрѣть и прѣзрѣть (Акд.)»; ³: [31б-ІІІ: стб. 1083]: «Прѣзрѣть, Призрѣть на что, на кого <...> || — кого, или прѣзрѣть, прѣзрѣвать и прѣзрѣть (Акд. (= [18]));»

СЦСРЯ: «ПРИЗРИТЬ, прѣзрѣть, рѣю, рѣешь; прѣзрѣть и прѣзрѣть, гл. ср.» [8, ІІІ: ¹⁴⁶⁵стб. 987];

¹САР: «Призрѣю, еши, прѣзрѣхъ, прѣзрѣль, прѣзрѣю, прѣзрѣпи, прѣзрѣпи.» [4, ІІІ: 147];

— прѣзрѣть : прѣзрѣть (.. къ тому-жъ Микитушка сиротинка — ни отца нѣтъ, ни матери, ни брата, ни сестры; къ тому-жъ человѣкъ онъ заѣзжій — какъ же не обласкать

его, какъ не приголубить, какъ не **прѣзрѣть** въ тепломъ, родномъ, семейномъ кружкѣ? [П. И. Мельников-Печерский. «На горахъ», ч. I, гл. 8 (1881)];

— **призрѣть** : **прѣзрѣть** (Онъ **призрѣлъ** на мое крушенъе, [Н. И. Гнедич. «Къ Провидѣнію» (1819)]; Я **призрѣлъ** всѣхъ, я всѣхъ сберегъ. [П. А. Вяземский. «Къ журнальнымъ благопріятелямъ» (1830)]; Изъ жалости одинъ монахъ / Больнаго **призрѣлъ**, и въ стѣнахъ / Хранительныхъ остался онъ / Искусствомъ дружескимъ спасенъ. [М. Ю. Лермонтов. «Мцыри» (1839)]; Ее я **призрѣлъ** сиротою [Е. П. Ростопчина. «Насильный бракъ» (IX.1845); опубл.: «Сѣверная пчела», 1846, № 284]; Никто его не **призрѣлъ**, не подвезъ: [Н. А. Некрасов. Послѣднія элегіи. I [«Душа мрачна, мечты мои унылы...»] (1853)];

— [призрѣн|ѣ, -ный — примеры не найдены / призрѣн|ѣ, -ный (Тобой безродные призрѣнны, [И. И. Дмитриев. СТИХИ на всерадостный день рожденія Ея Императорскаго Величества [И мои бездѣлки. LXXV] (1795))] : **прѣзрѣн|ѣ, -ный** („Намъ памятенъ еще / примѣрный тотъ позоръ, / „Ка^Мкъ(?) **прѣзрѣнъ** былъ Дворомъ / бѣглець изъ Холмогоръ. [П. А. Вяземский. Сибирякову [Стих., (Ч. I: Т. III,) CXVI] (VIII.1819)]; Но паче всѣхъ одинъ прославленъ: / Маль былъ онъ въ братіи своей, / Отцемъ и матерью оставленъ, / Но **прѣзрѣнъ** отъ Царя царей / (ц. ц.; 1924: Ц. Ц.; 1932: ц. ц.). [П. А. Катенин. «Міръ поэта» (1822)]; Кѣмъ ты **прѣзрѣнъ** съ колыбели? [Idem. «Геній и Поэтъ» (1830)]; Одинъ несчастный былъ: / онъ, гладомъ изнуренный, / Въ ужасной нищетѣ / добыча мрачныхъ думъ, / Не **прѣзрѣнный** никѣмъ / и дружбою забвенный, / Судьбы не побѣдилъ, / и свой утратилъ умъ. [П. А. Плетнёв. <Посланіе> Къ Ж.-уковскому> (1824)]. [зрипи.] [4, III: 151]].

(Также ср.: ¹САР: «Прозираю, еши, прозрѣхъ, прозрю, прозрѣши, прозирапи, **прѣ-** ²МАС: «УЗРѢТЬ, узрю, **узришь** и узришь; сов. перех. 1. (также **узрю**). Сов. к зреть² (в 1 знач.). || 2. сов., перех. (узрѣшь). Книжн.»; [2. перен., что.»;

Ушаков: «УЗРЕТЬ, **узрю**, **узришь**, сов. (книжн.). 1. Сов. к зреть² в 1 знач. (устар.).]

«УЗРЕННЫЙ, ая, ое, -рен, а, о (книжн. устар.) Прич. страд. прои. вр. от узреть в 1 знач.»;

— **узрѣть** : **узрѣть** (Силы небесныя, милость явите жъ, / Дайте мнѣ **узрѣть** схи- роненный Китежъ! [А. В. Ширяевец. «Китежъ» (1916)]);

— **узрѣль** : **узрѣль** (И адскихъ призраковъ ужасныя черты / Ты **узрѣль** вкругъ себя, исполненъ содроганья, [Элисъ (Л. Л. Кобылинский). «Данте Алигьери» (1914)]; Но сгибни, кто вышелъ / И **узрѣль** лишь мигъ! [С. А. Есенин. «Октоихъ» (VIII.1917)]; За перевозданной **узрел** тьмою / Единый перевозданный свет... [Б. Б. Божнев. «Ночь» (1920–1939)]);

— **узрѣвшій** : **узрѣвшій** (То чудо **узрѣвшій** — отпрянетъ, блѣдный, / И падаетъ съ разбитой головой. [Г. В. Иванов. «Китайскіе драконы надъ Невою...» (1913–1914)]);

— [узрѣн|ѣ, -ный (?) / узрѣн|ѣ, -ный (Сѣкутъ стрегущу рать / всѣхъ первѣе **узрѣнну**, [398] (≈ caeduntur vigilēs, portisque patentibus omnis [266]) [(П. Вергилий Марон. «Aenēis»; пер.:) В. П. Петровъ. «Еней», Пѣснь II (I.I.1770)]; «Еще не кончилась свѣча, / Какъ вишелъ вождь Россовъ на конѣ / Узрѣнъ врагами издавеча / Высокъ, въ торжественной бронѣ! [Idem. «На взятъе Очакова» (б. XII.1788)]⁴ : **узрѣн|ѣ, -ный** ([Федра.] .. Мной **узрѣнъ** Ипполитъ / съ совѣта твоего. (.. J'évitois Hippolyte, & tu me l'as fait voir.) ([Ж.-Б. Расин. «Phèdre»; пер.:) М. Е. Лобановъ. «Федра», Дѣй. IV, Явл. VI (1823)]; [Б. Л. Пастернак. «Мгновенный снег, когда булыжник **узрел**...» (1929)]; Покольнѣе — безъ почвы, / Но съ такою — до дна, / Днища — **узрѣнной** бездной, / Что изъ впалыхъ орбитъ / Ликомъ дѣвы любезной — / Какъ живая глядитъ. [М. И. Цвѣтаева. «Отцамъ». 2 [«Покольнѣю съ сиренью...»] (16.X.1936)]).

⁴ Судя по рифмам, у автора е как ѣ (и тем более, соответственно, ѣ как ѣ и я как ѣ), в полном соответствии с требованиями высокого штиля, вообще никогда не произносится.

2) глаголы, не имеющие *никакой подвижности* ударения (на флексии в женском роде в том числе) ещё чуть ли не с праславянского периода: *(но)забыл|ъ, -а* [а также отсутствующие у Пушкина (в стихах или вообще), зато подходящие и к следующему пункту: *(пре)избыл|ъ, издобыл|ъ, -а*]; «Таблица содержит, во-первых, <...> АВГ <...>, во-вторых, однокоренные с АВГ глаголы <...> отнесение глагола к классу акцентно-вариантных носит предположительный характер». Тем самым в довольно явной формулировке Н. В. Перцова предложенный конкурирующий с *флексивной* подвижностью в *ж.р.* критерий отнесения к АВГ того или иного приставочного производного — так сказать, по поведению не самого глагола, а его родственников. Однако подобное «правило», игнорируя важные индивидуальные свойства объектов, лишь загружает в таблицу балласт и искажает картину.⁵

3) церковнославянизмы (строго говоря, *иносистемные* включения, обязанные своим присутствием в таблице интегративной тенденции первых поколений словарей — ср. само название [8]), где иммобилизация акцента произошла (ещё или уже) на *южно-славянско-русской* (?) почве, как освоенные (*изъяль — изъяла, объяль — объяла, отъяль — отъяла, подъяль — подъяла, предприяль — предприяла* при почему-то и так отсутствующем у Н. В. Перцова *прияль — прияла*), так и оставшиеся за пределами *рассматриваемой* нормы (*найтти, произбрѣти / -тти*) — разумеется, *правило ж.р.* работает и на всех них.⁶

Ударение типа *пѣрвал|ъ, -о, -и* (отсутствующее в каком бы то ни было статусе во всех современных нормативных словарях⁷) и является основным материалом статьи Н. В. Перцова. Нужно при этом заметить, что анализируемый материал ограничен ещё с одной стороны — во всех приводимых источниках напрочь отсутствуют приставочные ударения типа *пѣдорвал|ъ, -о, -и* (т.е. на *двусложной* приставке при глаголе с неслоговой основой, причём независимо (—?) от происхождения этой двусложности — полногласия в случае с *перѣ*⁸ или вокализации сильного редуцированного перед корневым слабым

⁵ Достаточно сказать, что *(но)забыть* — это 39 + 13 = 51 наосновное ударение у Пушкина из якобы 157.

⁶ Следует понимать, что церковнославянизм воспринимается как таковой не механически, в силу наличия в его составе, напр., приставок (безъеровой) *из-*, (неполногласной) *пре-* или тем более (вокализованных) *во-* (не по правилу Гавлика, т.е. не перед слабым ером) и *воз(о)-* (скорее уж здесь важна форма корня, ср. *-[j]я-ть* при *-ня-ть*), а как морфолого-семантическое целое, поэтому *избрал|ъ, -и* — не больший «макаронизм», чем, скажем, *прѣдать* (или *прѣрвалъ* — см. [27: (Б.П.1.1.8) 383–385 (384) sub v. РВАТЬ]).

⁷ Единственным исключением является [296], вышедший в годы подготовки настоящей статьи к печати, но и в нём рассматриваемые формы сопровождаются не рекомендательной (т.е. активной), а чисто информативной (или, если угодно, образовательно-просветительской; т.е. пассивной) пометой «18-19» — т.е. не ради узуса, а для бесконфликтного чтения и правильного восприятия литературы XVIII–XIX вв. (разумеется, этот знак сопровождает отнюдь не только затрагиваемое явление, и не только ударения).

⁸ Хотя орфоэпический статус форм вроде *пѣребралъ, пѣревералъ, пѣрегналъ, пѣредралъ, пѣреждалъ, пѣрежралъ, пѣрезвалъ, пѣпервалъ, (? пѣреспалъ)*, и тем более *пѣревилъ, пѣрегилъ, пѣрелилъ, пѣреперъ* (~ *перепѣръ*), *пѣрешилъ, (? пѣреплылъ)*, ощущается скорее как на грани *современной* нормы — ср.: «Он <трактирщик Паливец> *пѣреждал* войну в тюрьме и остался таким же, каким был во время приключения с портретом императора Франца-Иосифа» [р/с «Эхо Москвы», пр. «Один», вед. А. Соломин, эфир от 28.1.2018, 2^h10' (в зв. файле [http://cdn.echo.msk.ru/snd/2018-01-28-odin-0005.mp3]: 1^h54'16"[-1^h54'22"']) — гадание по кн.: (Jaroslav Hašek. «Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války»; пер.: П. Г. Богатырёв. [Я. Гашиек.] «Похождения бравого солдата Швейка во время Мировой войны», Послесловие к первой части [«В тылу»]; «Живешь утюжить и ножницами раниться. / Уже сединою бороду *пѣревил*, / а видѣл ты когда-нибудь, как померанец / растет себѣ и растет на деревѣ?» [В. В. Маяковский. «Теплое слово кое-каким порокам» (1915); опубл.: «Новый сатирикон», 1915, № 30, 23.VII]; «Луны лучь палевый / Пробрал-

редуцированным в случае еровых приставок в вариантах: *изо-* ‘про-, вдоль и поперёк’ [рус.; ≠ *из-* ‘вы-’, ц.-сл.], *надо-*, *обо-*, *ото-*, *подо-*, *рѣзо-* «разо-» [рус.; ≠ *рѣз-*, ц.-сл.]. Такая акцентуация, исходная и для литературной нормы, сохраняется до сегодняшнего дня в говорах дальнего северо-востока (см. [34: 72–77, особ. карты 1 и 2]) (в первую очередь вологодских: *пѣдобрал* [пѣдобралсѣ] — *пѣдобралá*(сѣ) — *пѣдобрало* [пѣдобралóсѣ] — *пѣдобрали* [пѣдобралísсѣ] и т.д. и т.п.; «Какъ тебя, зятюшка, не *рѣзорвало?*» [35-7: (199–)200, [№] 199 — Вологодская губернія. Студитскій, стр. 157 («семейная, протяжная»); ср.: [35-7: 194(–195), [№] 194 — Пѣсенникъ 1780 года, часть II, стр. 199; (196–)197, [№] 196 — Самарская губернія. Варенцовъ, стр. 249; (197–)198, [№] 197 — Воронежская губернія. Воронежскія Губернскія Вѣдомости 1853 года, № 31 («плясовая»); 200(–201) [№] 200 — Тульская губернія. Тульскія Губернскія Вѣдомости 1861 года, № 16]; «Какъ тебя, зятюшку, не *рѣзорвало?*» [35-7: (195–)196, [№] 195 — Сахаровъ, книга III, стр. 88. Сходная пѣсня: Якушкинъ, стр. 14; «Какъ тебя, дитятко, не *рѣзорвало?*» [35-7: (198–)199, [№] 198 — Пермская губернія, Чердынскій уѣздъ. Поповъ, стр. 114 («хороводная»)]; также в архангельских: *Фсѣ полѣ рѣзорвали* ВИЛ. Пвл. [36-3: 29[л] s.v. ВАЛ' 1.]; *стѣл рѣзорвало* безл. ВИН. Слц. [36-9: 189[л] s.v. ГОД 1.]; *рѣзорбал*, *рѣзорбали*, *рѣзорвало* безл., *рѣзорвал*, *рѣзорваѣ*, *рѣзорвали*, *рѣзорвало* безл., *рѣзорвало* безл. и мн.др. [картотека АОС]), её остатки на других территориях зафиксированы единичными примерами: В. И. Даль (*рѣзорвало* безл. ‘повело, развезло (алк.)’ [31-IV: 9(п) sub v. «Разбírать, разоб්රать, разбírывать»; 31a-IV: 10(п) sub v. «Разбírать, разоб්රать, разбírывать»; 31б-III: стб. (1544–)1545 sub v. «Разоб්රать, Разбírать, Разбírывать» (1710 — отсылка)]; «*Инобъ ты рѣзорвало!* бранное проклятіе» безл. [31-II: [665(п)–666(л)] sub v. «*Ино́й*» («*Ино́бы, ино́бъ*»), 31a-II: 43[л–]п sub v. «*Ино́й*» («*Ино́бы, ино́бъ*»); 31б-II: стб. [103–]104 sub v. «*Ино́й*» («*Ино́бы, Ино́бъ*»); «*На кого была надежда, того и рѣзорвало!*» безл. [31-II: 1003(п) sub v. «*Надѣяться*» («*Надѣянье* ср., <...>»), 31a-II: 422[л–]п sub v. «*Надѣяться*» («*Надѣянье* ср., <...>»); 31б-II: стб. 1044 sub v. «*Надѣжда*»; «*Чтобъ его рѣзорвало!* *вост.* брань» безл. [31-IV: 38(л) sub v. «*Разрыва́ть, разорва́ть*», 31a-IV: 42(п) sub v. «*Разрыва́ть, разорва́ть*; 31б-III: стб. 1548 sub v. «*Разорва́ть, Разрыва́ть*» (1710 — отсылка)]; А. Н. Афанасьев («*Что тебя, зятюшко, не рѣзорвало!*» [37-II: 444 (q)]).⁹

Ввиду вышесказанного вряд ли правомерно ожидать от глаголов такой структуры акцентной вариативности, тем более в родном диалекте Пушкина (или, если угодно, Арины⁹ Родионовны) — это идиом скорее северо-западного типа, акцентная инновативность которого проявляется в том числе в тенденции к иммобилизации ударения на корне глаголов подвижной парадигмы в форме *l*-причастия, см. [34: 97, карта 14].

ср. *Перепель / Въ листьѣ эмалевой / Росу всю перепиль.*» [Игорь-Съверянинъ. «Серенада. Хороводъ риѣмъ.» (1907) : Собрание поэзъ. Т. III : «Ананасы въ шампанскомъ»].

⁹ Имеются ещё примеры из былин (*Говориль Владимиръ стольнѣ-кíевской: / «Ты же мѣне въ баенки не пѣдождалъ <...>»* [38: 769, № 151 (Кижы, Чуковъ, *Абрамъ Евстихíевъ*, Ставеръ (Годиновичъ), 30 июня; 766–775)]; в [39-II: 107, 123, № 20 (Кижская волость, Ставеръ Годиновичъ и Василиса Микулична, записано по порученію Собирателя, г. *Лысановымъ*; 103–113)] и [39a-I: 206, 123, № 30 (Кижы (дер. Середки, Кижской волости), *Трофимъ Григорьевичъ Рябининъ*, Ставеръ (Годиновичъ), 202–212)] ударение на глаголе не проставлено; „*А рѣзорвалъ у его да тонкой бѣль шатеръ*, [40-I: 89, 113 (Добрыня, 8: Бой Добрыни съ Дунаемъ)]), а также из сказок (*Онъ и спустиль ракетку-ту съ порохомъ вверхъ, ее и рѣзорвало; опять онъ спустиль ракетку съ порохомъ, ихъ и рѣзорвало* [41: 448; 449 ([№] 182 — Олонешкая губ., Записи *М. М. Пришивина* [лето 1906 г.]: Вавилонъ-городъ. *Марья Петровна*, дер. Корельскій Островъ [на одном. о-ве на Выгозере, ныне в Сеgezском р-не Карелии, затоплена в 1933 г.]]) — с территории всё того же Севера и Северо-Востока.

Поэтому корректно будет если и не изымать такие глаголы из подсчёта, то по крайней мере дифференцировать их внутри группы с флексивной подвижностью:

4) *обобрать, отобрать, подобрать, разобрать, обогнать, отогнать, подогнать, ...*

Напротив, следует восстановить в правах и зачесть в статистику таких «пострадавших»:

1') глагол *мереть*, у приставочных производных которого бывает, вопреки Н. В. Перцову, вариантное ударение: *пéремер'ь, -ло, -ли* (осн.) — *перемёр'ь, -ло, -ли* («доп.»; «допуст.») (при том что *перемёрла* — «! не рек.» [29: 369(л); 29а: 377(п); 29б: 563(п)]; *номерь* — *помёрь*) (Жили при бачкѣ съ братьями, то ни въ чемь нужды не видали, а вотъ какъ помёрь онь, да какъ разошлись, такъ все хуже, да хуже пошло. [Л. Н. Толстой, «Романъ русскаго (→ Утро) помѣщика», 1^я ред. Гл. 7: «Его изба». 1855 (ПСС⁹⁰): 4: 334]); *еще* рано утромъ знакомый Кубасовскій мужичокъ привелъ бѣднаго Стултуса и объявилъ, что старуха поклонъ прислала, а сынка на прошлой недѣлѣ схоронила, — *помёрь* сердешный... [А. Слободинъ. «Семейная исторія», Ч. вторая, XII («Вѣстникъ Европы», Тридцать восьмой томъ, Седьмой годъ, Томъ VI / годъ xxxiv, томъ ссxi, 1/13 ноября, 1872 (Спб.): 182)]; и мн. др.);

2') переносящие на отрицания в КФ глаголы *не бѣть, ни бѣть, не дѣть (не жѣть)*.

Н. В. Перцов: «Значительное внимание вариантной акцентовке КФ в интересующий нас период уделено в книге В. Л. Воронцовой [3, с. 168—177]. Помимо перечисленных выше 20-ти глаголов, имевших префиксальные дериваты с вариантной акцентовкой КФ, там указаны еще следующие семь: *ждать, жрать, лгать, прѣсть, слыть, ткать*,¹⁰ а также *-мереть* (↑см. 1') [3, с. 170]. В нашем материале для префиксальных дериватов от первых шести глаголов отсутствуют стихотворные примеры с акцентовкой их КФ на префиксе, а для *-мереть* — на основе. Нет таких примеров и в [3]; неизвестны мне и какие-либо свидетельства на этот счет в других источниках» (Н. В. Перцов не хочет верить В. Л. Воронцовой на слово — принимая лаконичность за отсутствие материала и забывая об упомянутой им самим «акцентологической картотеке Института русского языка АН СССР (создававшейся с 1954 по 1961 г.)», к которой у В. Л. Воронцовой был доступ и на базе которой, кстати, были составлены и [27] с [296]). Но, как говорится, «их есть у меня»:

[Бука.] *Что, краснойбай! пустился въ разсужденья? / А Буки не ждатель? Есть хвалиться чѣмъ! [В. Кюхельбекер. «Ижорскій» (1826–1835)]; Не ждатель онъ горькой невзгоды, / Барину вѣрно служилъ... [И. С. Никитин. (ПСС¹⁹¹⁰: СХСII; Соч.¹⁸⁷⁸: XXXIV; Соч.¹⁸⁸⁶: XXXV) «Старый слуга» (1859) — см. [27: (Б.П.1.1.5) 380 sub v. ЖДАТЬ], и ср. сноски «⁸», «⁹»;*

[САЛЕМА.] *.. И мертвые пески безбурною волной / Разверзлись, пожрали насъ скрыли подь собой. (Et ces sables muets, cette mer sans courroux, / S'entr'ouvre, nous dévore, et se ferme sur nous.) [(Ж.-Ф. Дюси. «Abufar, ou, la Famille arabe»; пер.) Н. И. Гнѣдичъ. [Дюсисъ.] «Абюфаръ, или Арабская семья», Дѣй. II, Явл. 2 (1802)]; Ты въ лютости своей и нынѣ пожралъ вновь / И дружбу вѣрную, и страстную любовь! [И. П. Пнин (припис.). Плачь надъ гробомъ друга моего сердца (1805)]; Злобною властью / Гналъ его родъ, / Алчною пастью / Пожралъ животъ. [И. И. Варакин. «Гласъ истины къ гордецамъ» (1812)]; Буйные! — Тучныхъ воловъ они свѣтозарнаго Феба / Пожрали — високаго Солнца [Гомер. «Ὀδυσσεύς», А 8–9; пер.: И. А. Крыловъ. [40.] «Отрывокъ изъ „Одиссеи“» (1819–1820) — см. [27: (Б.П.1.1.6) 380 sub v. ЖРАТЬ];*

[срати])

¹⁰ Сюда же ненормативные *сцать* и (вторично подвижный!) *срять* (см. [34: 281 sub v. сцати, 277 sub v.]

¹¹ Обращает на себя внимание эквиметричность перевода *отдельного слова*: ἦσθιον : *пожрали* — — (дактиль и в силлабомерическом, и в силлаботоническом смысле в обоих языках!).

Какую бѣ онъ блистательную соткаль / Одежду для своей тревожной Музы!... [Я. П. Полонский. «Мечтатель» (1890–1898)]; Злая искры рождаетъ ударъ: / Кто-то соткаль меня из огней. [С. Д. Кржижановский. «Я — создание невѣдомыхъ чаръ...» (1911–1918)]; .. нежность плеч / Скрываю в плащ, что соткали лемуры. [В. Я. Брюсов. «Посвящение» («Ты, предстоящая, с кем выбор мой...»); сб. «В такие дни»; 30–31. VIII.1920)];

Пробсыль песь псомъ, и кличка ему такава; Пробсыли валдайскія баранки на весь бѣлый свѣтъ! [31-III: 467(л) sub v. «Прослывать, прослытъ»; 31a-III: 530(л) sub v. «Прослывать, прослытъ»; 31б-III: стб. 1333 sub v. «Прослытъ, Прослывать»].

Формы вроде *солгал(и) не попались (пока?) ни разу, и связано это с тем, что (*с*)лгáть (как, кстати, и (*с*)рзáть [> (*с*)ржáть] и (*с*)ткáть) изначально принадлежал как раз к неподвижной а.п. (корень а.п. *b*, т.е. правоударный, а вся основа тем самым самоударна), см. [30 (§ 2.16): 136 (абз. «а-глаголы»); 34: 264 sub v. лгáти, 270 sub v. рзáти, 272 sub v. ткáти];

(инф.) $*l_{\text{bg}}-a-ti > л_{\text{г}}-á-ти > л_{\text{г}}-á-ти > л_{\text{г}}-á-ть$
 $\begin{matrix} + \\ \rightarrow \\ \pm \\ + \end{matrix}$
 $*s_{\text{b}}^{-}l_{\text{bg}}-a-ti > с_{\text{б}}^{-}-л_{\text{г}}-á-ти > с_{\text{б}}^{\text{б}}-л_{\text{г}}-á-ти > со-л_{\text{г}}-á-ть$
 $\begin{matrix} - \\ + \\ \rightarrow \\ \pm \\ + \end{matrix}$
(l-причастие) $*l_{\text{bg}}-a-l-ь > *l_{\text{bg}}-a-l-ь > л_{\text{г}}-á-ль > л_{\text{г}}-á-ль > л_{\text{г}}-á-ль$
 $\begin{matrix} + \\ \rightarrow \\ - \\ \oplus \\ - \end{matrix}$
 $*s_{\text{b}}^{-}l_{\text{bg}}-a-l-ь > *s_{\text{b}}^{-}l_{\text{bg}}-a-l-ь > с_{\text{б}}^{-}-л_{\text{г}}-á-ль > с_{\text{б}}^{\text{б}}-л_{\text{г}}-á-ль > со-л_{\text{г}}-á-ль$
 $\begin{matrix} - \\ + \\ \rightarrow \\ - \\ \oplus \\ - \end{matrix}$
 $*l_{\text{bg}}-a-l-a > *l_{\text{bg}}-a-l-a > л_{\text{г}}-á-ла > л_{\text{г}}-á-ла > л_{\text{г}}-á-ла$
 $\begin{matrix} + \\ \rightarrow \\ - \\ \oplus \\ + \end{matrix}$
 $*s_{\text{b}}^{-}l_{\text{bg}}-a-l-a > *s_{\text{b}}^{-}l_{\text{bg}}-a-l-a > с_{\text{б}}^{-}-л_{\text{г}}-á-ла > с_{\text{б}}^{\text{б}}-л_{\text{г}}-á-ла > со-л_{\text{г}}-á-ла$
 $\begin{matrix} - \\ + \\ \rightarrow \\ - \\ \oplus \\ + \end{matrix}$

Глагол (*с*)прясть в этом списке — вообще чужеродное явление, его *слоговой* корень оканчивается на шумный согласный, и в прошедшем времени он не может иметь подвижности интересующего нас типа (так наз. маргинальной, т.е. чередования конечнударных ортотонов с энклитоменами): *прѣд-л-|_б, -о, -и, -а > *прѣд-л-|_б, -о, -и, -а > прял|_б, -о, -и, -а как: *клад-л-|_б, -о, -и, -а > *клад-л-|_б, -о, -и, -а > клáл|_б, -о, -и, -а; или *прѣд-л-|_б, -о, -и, -а > *прѣд-л-|_б, -о, -и, -а > прял|_б, -о, -и, -а как вед-л-|_б, -о, -и, -а > *вед-л-|_б, -о, -и, -а > вѣл|_б, вел|_б, -и, -а; речь может идти о составной парадигме (из самоударного и правоударного вариантов), как бы имитирующей эту самую маргинальную подвижность (тем более что завершающий корень шумный -д- перед -л- выпадает, деля основу псевдо-*V*-корневой):

пря_дл-б, прѣ_дл-о, прѣ_дл-и, прѣ_дл-а ↔ прѣ_дл-б [= прѣ_дл-б], прѣ_дл-о, прѣ_дл-и; прѣ_дл-á (см. [30 (§ 2.17): 139 (абз. «С-корневые»); 34: 325 sub v. прѣсти]).

И плюс выпавший из обоймы врáть — примеры см. [27: (Б.П.1.1.2) 379 sub v. ВРАТЬ]; ср.: [30 (§ 2.17): 139 (абз. «а-глаголы»: вьру ‘болтаю, лгу’); 34: 276 sub v. врáти].

3. Теперь можно взглянуть на приводимый Н. В. Перцовым материал по А. С. Пушкину. Вот исходные цифры (суммы по всем КФ), с коррективами, обоснованными выше:

БьРАть (2 : 9+3=12) — за- (0:1), из- : из- (1:7), со- : со- (1:1) +
 [+ разо- (0:3)];

ГьНАть (2 : 12+7=21) — до- (0:3), из- (0:1), по- (0:2), при- (0:2), про- : про- (2:4) +
 [+ обо- (0:2), ото- (0:2), разо- (0:3)];

ДьРАть (0 : 0+1) — [+ обо- (0:1)];

ЗьВАть (4 : 18+4=22) — воз- (0:4), на- : на- (1:4), по- : по- (1:7), при- : при- (1:1),]
 [+ обо- (0:2), ото- (0:2)]; со- : со- (1:2) +

ЗьДать ¹² (3 : 2) —	<i>сó-</i> : <i>со-</i> (3:2);
РъВать (0 : <u>10+2=12</u>) —	<i>пре-</i> (0:9), <i>со-</i> (0:1) + [+ <i>ото-</i> (0:1), <i>разо-</i> (0:1)];
СьПать (0 : <u>1</u>) —	<i>про-</i> (0:1);
Быть (2+33=35 : 0+1) —	<i>прú-</i> (2:0) + + <i>нѐ-</i> (20:1), <i>нú-</i> (13:0);
Вить (1 : 2) —	<i>об-</i> (0:2), <i>рѐз-</i> ¹³ (1:0);
Дать (19+1=20 : 11) —	<i>зá-</i> : <i>за-</i> (1:1), <i>úз-</i> (1:0), <i>ѓт-</i> : <i>от-</i> (5:2), <i>¿нѐре-</i> :? <i>нере-</i> (<i>¿</i> 1:3/? 0:4) ¹⁴ , <i>пѓ-</i> : <i>по-</i> (4:1), <i>нрѐ-</i> : <i>нре-</i> (1:3), <i>прú-</i> : <i>при-</i> (1:1), <i>прѓ-</i> (3:0) + + <i>нѐ-</i> (1:0);
Жить (6 : 2) —	<i>ѓѓ-</i> (2:0), <i>ѓ-</i> (2:0), <i>ѓт-</i> (1:0), <i>¿нѐре-</i> :? <i>нере-</i> (<i>¿</i> 2:2/1:3/? 0:4) ¹⁵ ,]
Клясть (4 : 0) —	<i>прѓ-</i> (4:0); [<i>прú-</i> (1:0);
Лить (2 : 2) —	<i>пѓ-</i> (1:0), <i>нрѓ-</i> : <i>про-</i> (1:2);
Мереть (22 : 0) —	<i>зá-</i> (4:0), <i>ѓб-</i> (1:0), <i>пѓ-</i> (1:0), <i>ý-</i> (16:0);
-Нять (33 : 6) —	<i>нá-</i> (1:0), <i>ѓб-</i> : <i>об-</i> (6:2), <i>ѓт-</i> (1:0), <i>пѓѓ-</i> : <i>под-</i> (13:2), <i>пѓ-</i> (7:0),]
Переть (4 : 0) —	<i>зá-</i> (2:0), <i>ѓт-</i> (2:0); [<i>прú-</i> (5:0), <i>при-пѓ-</i> (0:2);
Пить (0 : 1) —	<i>за-</i> (0:1);
Плыть (2 : 3) —	<i>пѓ-</i> : <i>по-</i> (2:1), <i>про-</i> (0:1), <i>у-</i> (0:1);
-Чать (5 : 0) —	<i>нá-</i> (5:0).

Итого в первой группе (неслогооснóвной, без *со-здать*) — **8 : 50+17**, т.е. практически полностью исчезнувшее сегодня даже в субнормативном статусе архаичное префиксальное ударение составляет у Пушкина 13,79 % (без учёта всегда безударных двусложных приставок, или 10,(6) % пусть даже с их учётом)! Вторая группа (*V*-корневая плюс *со-здать*) — **100+34 : 27**, т.е. 78,74 % без учёта переноса на *нѐ* и *нú* и 83,23 % с учётом такового; тут столь внушительная доля приставочного акцента достойна называться *полным господством*. Как видим, любая из разниц между первой и второй группами слишком велика, чтобы «средняя температура по больнице», приводимая и промотируемая в разбираемой статье, не потеряла какую бы то ни было диагностическую актуальность.

¹² Мимикрировав под глагол *дать*, *создать* (как если бы «*со-с-дать*») также сохранил и архаичную на сегодняшний день акцентовку и примыкает в этом отношении ко второй (*V*-корневой) группе.

¹³ *Туть широкій рѓзвилъ онъ поясъ, / Кажеть Маркъ (л -у) кровавую рану.*

[«Пѣсни западныхъ славянъ», 8 (Марко Якубовичъ) (1835)].

¹⁴ Понятно, что в двухсложных размерах вне рифмы *нѐредасть*, *-о*, *-и* неотличимо от *пѓредáл*ть, *-о*, *-и*:

<i>Послѣдній имени вѣкамъ Не пѓредасть. Его ланиты Пухъ первый нѣжно отѣнялъ;</i> [«Египетскія ночи», гл. III (1835)];	<i>Послѣдній имени вѣкамъ не пѓредасть. Никѣмъ не знаемый, ничѣмъ не знаменитый;</i> [«Клеопатра» [«Царица голосомъ и взоромъ»], Пѣснь первая (X.1824) (не учтено в [20])];
<i>Кто зная зачѣмъ онъ въ свѣтъ явился И Богу душу пѓредасть.</i>	<i>Гдѣ ты свой тщетный стонъ [потомству пѓредасть?]</i> [«Къ Овидію» (1821)];
<i>Какъ откупщикъ [иль] генералъ [«Отрывки изъ путешествія Онѣгина», II (1825÷1830) (не учтено в [20])].</i>	

¹⁵ Вот и здесь нас снова поджидает «проклятая неизвестность» — и ср. в рифменной позиции:

<i>Я пережилъ свои (л мои) желанья,</i> [«Я пережилъ свои желанья» (1821)];	<i>Твой старыи хозяинъ тебя пережилъ:</i> [«Пѣснь о вѣшемъ Олегѣ» (1822)];
<i>Какъ пережилъ онъ вѣкъ отцовъ.</i> [«Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ» (1829)];	<i>Отказа бѣ онъ не пережилъ.</i> [«Полтава» (1828)].

При сравнении же с сегодняшним днём все возможные различия становятся критическими. Напрефиксные ударения глаголов первой (*ero*-корневой) группы исчезли если и не без следа, то до единичных, с трудом отыскиваемых, фиксаций, и любая пропорция рискует давать в ответе 0 (или получаемую делением на 0 «дурную бесконечность»); доля их встречаемости у Пушкина (примерно каждое седьмое слово) свидетельствует о всё ещё большой свободе их употребления. Ситуация с *V*-корневыми глаголами, наоборот, изменилась качественно в сторону статусной архаизации лингвистически архаичного, оформившись в виде ограничительных помет в орфоэпических, «правильностных» и «трудностных» словарях. Поскольку ударения *на́зваль, ра́звиль, не́ браль, не́ спаль* предписываются В. И. Чернышёвым не далее как в 1912 г. (в [1а], см. ниже), то можно только удивляться той катастрофе, которая в один исторический миг, за какие-то десятки лет, унесла из узуса рассматриваемые ударения — не стала ли она одной из оборотных сторон катастрофы, так сказать, внешне-лингвистической, погребшей под своими обломками и престижную литературную норму, и не сумевшую «постоять за себя» орфографию (как, впрочем, и многих горе-реформаторов¹⁶), и самих носителей языка?

4. Поскольку сквозь наши цифры мы наблюдаем, ни много ни мало, праславянскую древность, тезис о якобы низкой престижности таких форм вызывает как минимум, мягко говоря, недоумение — ведь тогда *начал, -а, -о, -и* и *понял, -а, -о, -и* (оба «грубо неправ.»: [29: 285([л–]п) и 411(л); 29а: 292(л) и 421(л); 29б: 439(п) и 625(л)]!) должны были бы считаться не, не побоюсь этого слова, жлобством, а вёрхом изысканного стиля. Упрёк в «неаристократичности» русскому префиксальному ударению граничит с абсурдом, и бремя доказательства подобного утверждения лежит целиком на его авторе, который фактически выступает против целого сообщества экспертов-акцентологов и всей концептуальной и даже понятийной базы их науки. Происходящая из пренебрежения накопленными историческою акцентологией данными подмена фонетических законов туманными соображениями «престижа», «серьёзности» и «авторитетности», к тому же реконструируемых с позиций осовремененного и субъективированного восприятия, основанного на поверхностном и некритичном анализе источников, отбрасывает нас в донаучную фазу познания, вынуждающую гадать «на кофейной гуще» и злоупотреблять методом проб и ошибок. Ср. — «Недостаточная осведомленность о нормах

¹⁶ Ср.: «По словам русского философа Георгія Оедотова, такъ называемой интеллигенци свойственны двѣ сущностныя черты — идейность и беспочвенность. Эти двѣ черты полностью проявились и у «отцовъ» новѣйшихъ реформъ: въ данномъ случаѣ идейность проявилась въ отвлечѣнной идеѣ фонологической основы русской орфографіи, а беспочвенность — въ способности пожертвовать всей исторической традиціей русскаго письма ради утверждѣнія этого абстрактнаго принципа. На память приходять горькія слова Шахматова, которыя онъ сказалъ одному изъ своихъ друзей, умирая отъ голода въ революціонномъ Петроградѣ: «теперь, увидѣвъ носителей новой орфографіи, а поняль, что мы вели себя по-большевицки.» (А. М. Камчатновъ, «Два подхода къ реформѣ правописанія» [43: 110–131 (130)]); «По сути, кромѣ пресловутой «академичности» реформы и авторитета академикъ Ф. О. Фортунатова и А. А. Шахматова, защитники современнаго правописанія (В. О. Иванова, П. А. Клубковъ) не смогли назвать всѣскихъ причинъ радикальнаго измѣненія устойчивой системы русскаго письма. Ихъ оппонентами были процитированы горькія слова А. А. Шахматова, сказанныя имъ въ іюнѣ 1918 года: «Въ томъ, что происходитъ, отчасти и мы виноваты. Засѣданіе, въ которомъ мы приняли новую орфографію [въ маѣ 1917 г.], было по настроенію большевицкимъ... Мы тоже разрушители.» (А. В. Оѣдоровъ, «Русская орфографія: вопреки судьбѣ» [43: 173–185 (180)]); ещё об А. А. Шахматове в связи с орфографической реформой: М. С. Тейкинъ, Предисловіе издателя [43: 3–9 (7–8)].

литературного языка XVIII–XIX вв. может привести исследователя к неверным выводам. Пример тому следующий комментарий к одной строфе «Домика в Коломне».

«Останавливает внимание странное акцентуирование глагола в пятой строке — *Завидную ж вы избрали дорогу!* Ее легко было бы исправить, поменяв местами две смежные словоформы — *Завидную ж избрали вы дорогу*, однако автор этого не сделал, предпочтя косноязычный вариант. Думается, это акцентное косноязычие вкладывается в уста критику сознательно — для снижения эффекта речевого воздействия последнего» (Н. В. Перцов. О языковом иконизме Пушкина (из комментариев к поэме «Домик в Коломне») // Московский пушкинист, II, М., 1996 <= [22]>, с. 197).

Комментатор пушкинского текста исходит из собственного восприятия этого акцентного варианта, не учитывая того, что в литературном языке времени написания пушкинской поэмы варианты форм прошедшего времени определенных типов глаголов с ударением на приставке — *избрал, собрал, назвал, порвал, прервал* и т. д. — мирно сосуществовали с современными нормативными *избрал, собрал, назвал, порвал, прервал*. У современников Пушкина не было оснований видеть в варианте *избрали* «акцентное косноязычие», и они не могли воспринять его так, как хотелось бы автору этого изощренного комментария.» [23: 116]. Интересно, чем ещё, кроме пресловутого «косноязычия», могут объясняться следующие ударения на *из-* этого же самого глагола и у других поэтов:

*Иоакимъ со всѣмъ представилъ купно ликомъ: / „Мы избрали¹⁷ ПЕТРА и сердцемъ и языкомъ. [М. В. Ломоносов. «Петръ Великій» (1760–1761)]; Простерла щедрую десницу по брегамъ, / Гдѣ Музы избрали¹⁷ себѣ угодной храмъ. [И. Ф. Богданович. Пѣснь Е.И.В. Государынѣ Екатеринѣ Алексѣевнѣ, <...> (1773)]; Отъ Царскаго двора отгнать сумнѣнья прочь, / Для возмущеня глубоко избралъ¹⁷ ночь. [М. М. Херасков. «Россѣяда», Пѣснь IX (1771¹⁷⁹⁶, 8)]; И избралъ для него¹⁷ невѣстою Версону. ¹⁷⁸⁷ Пѣснь V); Орудіемъ своимъ предъизбралъ онъ¹⁷ Зломира. (Пѣснь VI); Васъ боги избрали¹⁷ злодѣевъ на погнѣнье. ¹⁷⁸⁷ Пѣснь IX); Но избралъ лучшее¹⁷ ты избралъ¹⁷ тунейдство. (Пѣснь XI); Владимиръ чувствуетъ, что избралъ онъ¹⁷ дорогу, / Не ту, которая приводитъ прямо къ Богу, ¹⁷⁹⁶ Пѣснь XVIII) [*Idem.* «Владимиръ» (1785)]; Тоски и ужаса жилище / Печальный избралъ¹⁷ Гостомысль. [*Idem.* «Царь, или освобожденный Новгородъ», Пѣснь II (1800)]; Великую ЕКАТЕРИНУ / Символомъ избралъ Ты¹⁷ своимъ. [*Idem.* Ода Е.И.В. Великому Государю Александру Павловичу, Самодержцу Всероссийскому, на всерадостное Его на Престоль вступленіе (1801)]; Избралъ глады¹⁷ я, а престоль отвергъ, / И по части разрушаюся. [*Idem.*¹⁸ «Бахаріяна, или Неизвѣстный», Гл. Третіянадесять. «Развязка» (1803)]; Изъ трехъ сотъ праздныхъ мѣсть Спартанскаго Совѣта / Народъ ни на одно не избралъ Педарета: [М. Н. Муравьевъ. Посланиѣ къ И. П. Тургеневу (1774)]; [Миленя.] .. Но прежде лишь о томъ узнать отъ васъ желаю: / Кого вы избрали¹⁷ моимъ супругомъ быть? [Н. Р. Судовицков. «Неслыханное диво, или Честной секретарь» (нач. 1790-х)]; [Прямыковъ.] .. Но льщусь надеждою, когда они узнаютъ, / Что горестъ вамъ одну^{они} лицъ тѣмъ готовятъ, / То перемѣнятъ мысль и отдадутъ тому, / Кого вы избрали¹⁷ по сердцу своему [В. В. Капнист. «Ябеда», Дѣй. I,*

¹⁷ Нет бы всем этим многочисленным и веленедагодливым авторам попереставлять местами всего-то по два, ну в крайнем случае по три, соседних слова — и «акцентного косноязычия» уж как не бывало!

¹⁸ У М. М. Хераскова модернизированное ударение КФ у глагола *избрать* мне попало вообще лишь единожды — да и то в рифменной позиции: *Тебя сердца Царемъ избрали* — / *Будь Царь! будь поданнымъ отець!*... [«Царь, <...>», Пѣснь VI]. Ну прямо-таки вопиюще «косноязычный» сочинитель!

пѣснь Грековъ» (1824)]; *Ты избралъ поприще*¹⁷₍₂₈₎ *покрытое трудами, / Я захотѣлъ заранѣй отдохнуть; / Подъ мирной сѣнію оливы / Я избралъ*¹⁷₍₂₉₎ *свой пріютъ; / но жребій мой счастливый / Не долженъ славою мелькнуть: [Д. В. Веневитинов. Къ С... «картину» при посылкѣ ему Водевила (1825)]; (Явл. 8.) [Ермакъ.] .. Прочь отъ меня. — Теперь я Русскій снова! — Шаманъ! (Явл. 9.) [Мещерякъ.] Ты избралъ*¹⁷₍₃₀₎ ? [Е.] *Избралъ. [М.] Царство? [Е.] Смерть! / [М.] О Небо! Вспомни, что ты отвергаешь*¹⁹ [А. С. Хомяков. «Ермакъ», Дѣй. III (1826)]; *Царя Богъ избралъ изъ моихъ*¹⁷₍₃₁₎ *дѣтей! (I. Книга «Преддверіе»); ,, Псалтирь, Господень даръ, приѣмлю! / Да помяну Святую Землю, / Ежели избралъ*¹⁷₍₃₂₎ *Богъ боговъ, / Тебя, страну моихъ отцовъ! (VIII. Книга «Пришельствія» [фрагмент: «Единоборство Гомера и Давида»], 1) [В. К. Кюхельбекер. «Давидъ» (1926–1829)]; Но гордое сердце родную любовь знать хотѣло — / и избралъ отцомъ онъ Владѣльца Олимпа! [А. Ф. Вельтман. «Странникъ», 8: «Эскандеръ» (1828–1832)]; Жемчугъ, блистающій, какъ слезы / Въ очахъ у дѣвы молодой / (Своимъ любимымъ ожерельемъ / Давно вы избрали*¹⁷₍₃₃₎ *его); [С. П. Шевырѣв. Въ альбомъ В. С. Тѣопорнинъ] (15. I. 1829)]; Обмануть блескомъ красоты, / Скажи, не ту-ли избралъ*¹⁷₍₃₄₎ *ты, / Чьимъ родомъ Борскихъ родъ униженъ, [А. И. Подолинскій. «Борскій», Ч. I, Гл. III (1829)]; [Курьскій.] .. Когда ты праведенъ и чистъ какъ Ангель, / Зачѣмъ бѣжалъ? зачѣмъ не избралъ смерть*¹⁷₍₃₅₎ ? («I. Московскія вѣсти при Царѣ Иоаннѣ»); [Поэтъ.] .. Нѣтъ, нѣтъ! я избралъ путь¹⁷₍₃₆₎ *до роковаго гроба / Не измѣню души моей; («II. Отрывокъ изъ Поэмы: Картина»); [Баядь.] .. Почто не обольстись [обманчивой мечтой, / Не избралъ*¹⁷₍₃₇₎ *я въ удѣлъ [семеитвеннаго счастья? («V. Дума Баяда»)] (Д. Ю. Струйскій.) Стихотворенія Трилуннаго, Альманахъ на 1830 годъ. Ч. I]; «Премудрый Богъ, Ты избралъ*¹⁷₍₃₈₎ *время / Для неизбѣжнаго суда! [Ф. Н. Глинка. «Карелія, или Заточеніе Марѣы Иоанновны Романовой», ч. IV, 11 (1830)]; [Максъ.] .. Приличноль мнѣ такъ*

¹⁹ Немного (что называется, if any at all) найдѣтся в мировой драматургии произведений, могущих похвастаться рассечением *одной* пятистопной строки на *пять* реплик двух персонажей, да ещё и расположенных по обе стороны границы *двух* сценических явленій, причѣм даже новыя (реплики-)квасистопы оказываются почти кричаще иконичными, с «говорящей» ритмико-просодической структурой:

∪ ∓ [Я] ||| ∪ ∓ ∪ [Амф] | ∓ ∪ [X] | ∓ ∪ [X] | ∓ [!]
[Е.] Шаманъ! (← Явл. 8 ||| 9 Явл. →) [М.] Ты избралъ? [Е.] Избралъ. [М.] Царство? [Е.] Смерть! [Я5М]

(1-я репл.): обращение — «восходящій тон» (ямб, единственное совпаденіе с метром всей строки), «конец ямба», ещё и совпадающій с концом целого явленія;

(2-я репл.): вопрос — «восходяще-нисходящій тон», сам термин *амфибрахій* своим *амфи-* выражает двойственность, неопределѣнность, неясность; обе (*ами-*) стороны — «качели», «весь», противостояніе, единоборство точек рассмотрения, и т. п.;

(3-я репл.): ответ — «нисходящій тон» (трохей), «вбиваніе сверху вниз», решимость, окончательность;

(4-я репл.): переспрос, уточняющій вопрос — (как и первый ответ) «нисходящій тон» (снова трохей), но с наложенной на него восходящей интонацией вопроса (без вопросительнаго слова);

(5-я репл.): окончательный ответ — «удар колокола» (размер — как бы *мономакр*), мгновенность, «отсутствіе движенія тона», символизирующее образующее целую реплику слово *смерть*.

И вот этот-то момент наивысшаго драматическаго напряженія, где во всей пьесе и даже во всѣм творчествѣ автора только и появляется удареніе *избралъ* (остальные вхожденія КФ ударны на -á-: [Ермакъ.] *Такъ что жь? Онъ самъ въ возюи меня избралъ.* [Дѣй. I, Явл. 8]; [Заруцкій.] <...> *Но Панъ меня избралъ, чтобъ принести / Тѣ вѣсти, коихъ ждали мы всечасно / Съ нетерпѣливой радостью: увы! [Дѣй. III, Явл. 3]; [Князь Куракинъ.] Повѣрь, народный голось / Уже избралъ властителю. [Князь Шуйскій] Кого? [«Димитрій Самозванецъ», Дѣй. V, Явл. 3 (1833)]), этот момент оказывается, если следовать Н. В. Перцову, не то апогеем, не то апофеозом, не то катарсисом, не то апокалипсисом кромешнаго «косноязычія»!*

говорить съ тобой, / Который мнѣ сиялъ звѣздой полярной, / Кого я избралъ¹⁷₍₃₉₎ жизни образцомъ! (*Ziemt folche Sprache mir / Mit dir, der wie der feste Stern des Pols / Mir als die Lebensregel vorgeschienen!* Дѣй. II, Явл. II) ; [ВАЛЛЕНШТЕЙНЬ.] *Ego я избралъ*¹⁷₍₄₀₎ и поведетъ онъ. (*Der muß es feyn, den hab' ich mir erlesen.* Дѣй. II, Явл. III) ; [МАРІЯ ТЭКЛА.] .. Какой бы путь ни избралъ ты¹⁷₍₄₁₎, всегда / Поступишь честно и себя достойно; [ТНЕКЛА.] .. *Was du auch erwählt / Du würdest edel stets und deiner würdig / Gehandelt haben* — . Дѣй. III, Явл. XXI) [(Ф. фон Шиллер. <<Wallenstein>. II Th.:> «Wallensteins Tod»; пер.:) А.<Ард.>Шишкова 2. <<Валленштейнъ>. Ч. II:> «Смерть Валленштейна» (1831)]; [Милославской.] .. *Она въ выборѣ свободенъ была, и избралъ. (denn daß er so gewählt, / da ihm die Wahl gelassen war;)* [(Э.-Б.-С. Раунах. «Die Fürsten Chawansky»; пер.:) *Idem.* «Князя Хованские», Дѣй. I, Село Воздвиженское. Покой Царевны Маріи (1831)]; [Левъ.] .. *Что избралъ ты*¹⁷₍₄₂₎ въ послѣднее мгновенье, / Тобой рѣками пролитуя кровь / Предъ Господомъ всезрящимъ искупаешь, / И славою чело твоё вѣнчаетъ. (*Was du gewählt in dieser ernsten Stunden; / Es tilget das durch dich vergofsnе Blut, / Und rein wirst du fortan vor Gott erfunden!* —) [(Ф. Л. З. Вернер. «Attila, König der Hunnen»; пер.:) *Idem.* «Аттила. Царь Гунновъ», Дѣй. V, Явл. III (1831)]; *Мечтатель пламенный, ты избралъ*¹⁷₍₄₃₎ трудный путь; (2); *На мѣсто вѣрныхъ благъ, мечтатель избралъ*¹⁷₍₄₄₎ ты / Голодный мѣръ несбыточныхъ мечтаній / И посохъ тяжкой нищеты. (3) [Э. И. Губер. «Путь жизни» (1836)]; *И друга новаго мы выберемъ не вдругъ, / Кого же избрали, тотъ навсегда намъ другъ; [Idem.* «Послѣдній другъ» (1844)]; *За угнетеньемъ угнетенье / На нашу сыпалось страну, / Какъ божій гнѣвъ, — а мы терпѣнье / Въ защиту избрали одну.* [Н. П. Огарёв. «Донъ. Demie fantaisie, demi souvenir» («Широко между берегами...»), 4 («Казакъ») (1838)]; [Васко.] .. *Для-чего Творецъ / Такой имъ жадкій жребій избралъ*¹⁷₍₄₅₎, это / Извѣстно одному ему; [В. А. Жуковский. «Камоэнсъ», IV («Камоэнсъ и Васко Квеведо») (1839)]; *Ты взглянула въ святыни рая, / Но землю избралъ самъ*¹⁷₍₄₆₎ любя; [Idem. «Молитвой нашей Богъ смягчился». (8.XII.1839)]; *Она избралъ насъ*¹⁷₍₄₇₎, и старецъ, умирая, / Друзья, намъ завѣщала, / Чтобы по немъ, какъ тризну совершая, / Въ борьбѣ нашъ духъ мужала. [Н. М. Сатин. Памяти Е. Баратынского²⁰ (28.VII.1844)]; [КОРОЛЕВА.] .. *Король, ужъ вѣроятно, не за тѣмъ / Васъ избралъ въ вѣстники*¹⁷₍₄₈₎ своихъ вельнйи, / Чтобы въ нихъ я отказала. (*Der König wollte mir / wahrscheinlich nicht durch Sie entbieten lassen, / was Sie mir sagen werden.* Актъ IV, Выходъ III) ; [ЕАДЕМ.] *Мнѣ приятно, / Что съ столько такъ избралъ мой*¹⁷₍₄₉₎ супругъ. (*Ich höre mit Vergnügen / daß der Monarch so gut gewählt.* Актъ IV, Выходъ XIV) ; [ЕАДЕМ.] .. *Меня*

²⁰ Н. В. Перцов: «Показателен один выразительный пример. У знаменитой элегии Баратынского «Притворной нежности не требуй от меня...» имеются ранняя и поздняя редакции; предположительно они относятся — ранняя, озаглавленная «Признание», к 1823-му г., поздняя, никак не озаглавленная, — к концу 1832-го — 1833-му г.; обе редакции были опубликованы при жизни Баратынского [21, с. 62–65]. Одна из строк в ранней редакции имеет такой вид:

в поздней же —
Путь новый избралъ я, путь новый избери,

Путь новый я избралъ, путь новый избери;

т. е. редакции этой строки различаются порядком двух смежных словоформ *я* и *избралъ* (и конечным знаком препинания); в первой мы наблюдаем у словоформы *избралъ* ударение на префиксе, а во второй — на основе. В серьезной, медитативной элегии поэт предпочел ударение, так сказать, с более высоким нормативным «рангом»⁶ («Сноска «⁶»): Не прочитал ли он о допустимости ударения в этой форме только на основе в вышедшей за год-полтора до этого грамматике Востокова?).» Выходит, автор мемориальных строк, «возвращая» покойному поэту форму *избралъ* из ранней редакции, хотел то ли изблечить его (в?), то ли «простить», то ли снизить его (нормативный?) ранг, то ли просто сфамильярничать...

въ душеприказицѣи свои / *Онъ избралъ*¹⁷₍₅₀₎. (*Mich wählte er zu feines letzten Willens / Vollstreckerin.* Актъ V, Выходъ послѣдній [XI]) [(Ф фон Шиллер. «Don^o Karlos, Infant von Spanien», 1844; пер.:) М. М. Достоевскій. «Донъ-Карлосъ, инфантъ Испанскій» (опубл.: «Библиотека для Чтенія», 1848, Т. LXXXVI, Отд. II, стр. III–201 [Акты I–III], Т. LXXXVII, Отд. II, стр. 1–32 [Актъ III] и 81–136 [Актъ IV], и Т. LXXXVIII, Отд. II, стр. 1–28 [Актъ V]²¹); «*Вотъ хоть бы гребень сначала.* | *Кость пантера* *избралъ*²² художникъ. (*Nun vom Kamme zu reden. | Zu diesem hatte der Künstler / Pantherknochen genommen, | die Reste des edlen Geschöpfes.*) [(И. В. фон Гёте. «Reinecke-Fuchs»; пер.:) *Idem.* «Рейнеке-Лисъ», Пѣснь X (1848)]; [Валленштейнъ.] .. *Саксонцы тайно съ шведами сносились... / Я это знать, и избралъ* *путь*¹⁷₍₅₁₎ иной: (*≈ War' mir 's geglückt, das Bündniß zwischen Sachsen / Und Schweden, das verderbliche, zu lösen.* II Актъ, VII Выходъ); [Октавіо.] .. *Не самъ я путь свой избралъ*¹⁷₍₅₂₎: *руководитъ / Моею волей высшее лицо.* (*Ich klügte nicht, ich thue meine Pflicht; / Der Kaiser schreibt mir mein Betragen vor.* V Актъ, I Выходъ) [(Ф. фон Шиллер. «Wallenstein». I Th.) «Die Piccolomini»; пер.:) В. А. Лялинъ. «Валленштейнъ». Ч. I.] «Пикколомини» (1859)]; [Орестъ.] *Такъ, видно, боги избрали* *меня / Быть вѣстникомъ о тяжкомъ преступленьи.* (*So haben mich die Götter ausersehen / Zum Bothen einer That.*) [(И. В. фон Гёте. «Iphigenie auf Tauris»; пер.:) А. Н. Яхонтовъ. «Ифигенія въ Тавридѣ», Дѣй. III, Явл. I (1865)]; [Принцесса.] *Всѣ, что имѣлъ ты, бросилъ, раздраженный, / Одежду пилигрима избралъ ты*¹⁷₍₅₃₎ / *Его суму и странническій посохъ; (denn du wirfst / Unwillig alles weg, was du besitzt.* / *Die Pilgermüschel und den schwarzen Kittel, / Den langen Stab erwählst du dir.)* [(*Idem.* «Torquato Taffo»; пер.:) *Idem.* «Торквато Тассо», Дѣй. V, Явл. IV (1877)]; *Изъ всѣхъ даровъ, присвоенныхъ Державѣ, / Изъ всѣхъ путей, ведущихъ къ громкой славѣ, / Онъ избралъ лучшее*¹⁷₍₅₄₎ *въ удѣль:* [П. А. Вяземскій. «Красивый Эмсъ» [Стих., (Ч. IV: Т. XII) DCCLXXXIII (V.1875)]; *Красавицу юноша любитъ; / Но ей полюбился другой, / Другой этотъ избралъ другую, / И (№:) назвалъ своею женой.* (*Ein Jüngling liebt ein Mädchen, / Die hat einen Andern erwählt; / Der Andre liebt eine Andre, / Und hat sich mit dieser vermählt.*) [(Г. Гейне. «Buch der Lieder», XL; пер.:) А. Н. Плещеевъ. Пѣсни Гейне (П. В. Павлову), I. (опубл.: «Русское слово», 1859, [№] V [Май], Отд. III [Смѣсь], стр. 30)]; *Всѣмъ, кто избралъ*¹⁷₍₅₅₎ *подвигъ трудный / И не ждетъ себѣ вѣнца, / Пожелаемъ нынче, братья, / Чтобъ остались до конца / Вѣрны чистымъ идеаламъ, / Въ битвѣ жизни, ихъ сердца!* [А. Н. Плещеевъ. 1-е января 1884 г.] (и потенциально, разумеется, ещё многие другие примеры — ведь этот список, полученный, так сказать, исторически случайным образом (в основном, Интернет-поиском и «около»), заведомо далеко не полон²³; см. [27: (Б.П.1.1.1) 376–377 sub v. ИЗБРАТЬ] — число приведённых там примеров здесь уже кратно увеличено).

Н. В. Перцов: «Итак, в сугубо разговорной тираде разгневанного критика появляется словоформа стилистически высокого глагола *избрать*, которая при этом несет менее

²¹ Любопытно, что в изданиях Н. В. Гербеля («Собрание сочинений Шиллера в переводах русских писателей», «Собрание сочинений Гёте в переводах[-ѣ] русских писателей» и др.) ударения «для верности» проставляются и на *из-*, и на *-брал-* [и в т.ч. на формах жен. рода, где также встречаются оба варианта — здесь наосновное ударение *избрѣла* характеризует явный, «сильный» (церковно)славянизм].

²² Для устранения «косноязычия» Н. В. Перцов мог бы сосудить автору: *.. *избралъ* *кость пантеры* ...

²³ Такое ударение встретилося даже в «графоманских», или «наивных», любительских стихах: *Путь свой избрал самъ*¹⁷₍₅₅₎ — *и / Хо- / Ро- / Шо!* [Дмитрій Остроуховъ. «Письмо» (23.I.2012). URL: <http://vk.com/notes2439582>]; *Нас избралъ*¹⁷₍₅₆₎ *Бог. / Наш мир неплох. / В нём — поступь метронома / и дух разумный нота, <...>* [Александр Другов. «О времени, о жизни» (16.V.2016, 22:47:36). URL: <http://www.sciteclibrary.ru/cgi-bin/yabb2/YaBB.pl?num=1457621467/100>]. Краснобайство, вероятно, отягощается всё тем же «косноязычием»?

«аристократическое» ударение. Я думаю, здесь можно усматривать некую бурлескную, несколько какофоническую, вставку, согласующуюся с общим бурлескным характером пушкинской поэмы. Поэту легко было бы избежать маргинального ударения, поменяв местами две смежные словоформы^(17!) и получив *«Завидную ж избрали вы дорогу», как это сделал Баратынский в своей элегии^(20!). Однако в шутливой, бурлескной поэме словоформа с высоким стилистическим рангом наделяется маргинальным ударением, свойственным скорее просторечию. Тем самым речи критика придается несколько сниженный характер». Готов ли Н. В. Перцов предложить всей доброй полусотне процитированных «косноязычных» авторов, грешащих «какофоничностью», «маргинальностью» и «просторечием», спасительный (или утешительный) диагноз «(не)(зло)намеренного бурлеска»?

Н. В. Перцов: «Соображения по поводу строки «Домика в Коломне» имеют статус предположений (хотя, по моему разумению, высоко вероятных). Что же касается соотношения статусов префиксального и основного ударений в интересующих нас глагольных формах, то вряд ли можно согласиться с Н. А. Еськовой, утверждающей, что все такие ударения «мирно уживались» в литературном языке пушкинского времени [23, с. 116]. Если взятое в кавычки сочетание понимать как «были равноправны», то этому противоречит и стихотворная практика того времени...». Когда же, с какого количества цитаций, по мнению Н. В. Перцова, будут достигнуты упомянутые «мир», «уживчивость» и «равноправие» обеих акцентовок КФ у АВГ? Стихотворная практика всё ещё не на высоте?

Н. В. Перцов: «При этом наряду с ударением на префиксе в стихах той поры мы встречаем для многих таких глаголов также ударение на основе, совпадающее с современным: *Вордсворт его орудием избрал* (Пушкин); *А вы, о Боже мой, кого себе избрали?* (Грибоедов). Об этом говорится в работе В.И.Чернышева [1, с. 159]». На самом же деле в [1: 159] говорится нечто иное (приводится по оригиналу — [1а: 60–62, §§ 32–34]):

«§ 32. Подобное явление мы наблюдаемъ и въ прошедшемъ времени глаголовъ, сложенныхъ съ предлогами: литературный языкъ переноситъ удареніе на предлогъ-приставку: добыль, назвалъ, началъ, обнялъ, отдалъ, отперъ, передалъ, пережилъ, передилъ, прожилъ, развилъ; южно-велико-русское нарѣчіе ставитъ удареніе на корнѣ: добыль, назвалъ, началъ, обнялъ, отдалъ, отперъ, передалъ, перелиль, прожилъ, развилъ. Такія ударенія часто встрѣчаются у нашихъ поэтовъ юга. Иногда эти привычныя для нихъ ударенія, очевидно, кажутся имъ вполне литературными; иногда они затрудняются отъ нихъ освободиться. Такъ напримѣръ, у Никитина южно-великорусскія ударенія встрѣчаются чаще въ первыхъ редакціяхъ его стихотвореній (<...>). Очевидно, при переработкѣ стихотвореній поэтъ устранялъ изъ нихъ и мѣстное удареніе. <... (примеры «южно-в.-р.» ударений)>».

§ 33. Отрицаніе не, подобно предлогамъ-префиксамъ въ литературномъ языкѣ, беретъ на себя удареніе съ нѣкоторыхъ односложныхъ глаголовъ прошедшаго времени; мы говоримъ не далъ, не жилъ, не пилъ, не спалъ, но у писателей, по влиянію тѣхъ же южно-великорусскихъ говоровъ, находимъ, рядомъ съ приведенными, формы съ неударяемы^Xь(!) не: не далъ, не жилъ, не пилъ, не спалъ. <...>

§ 34. Относительно случаевъ, приведенныхъ въ предыдущихъ §§-ахъ, нужно замѣтить, что формы, которыя мы называемъ южно-великорусскими, встрѣчаются и у тѣхъ поэтовъ, которые были уроженцами и воспитанниками сѣверной полосы Россіи: Батюшкова, Некрасова и другихъ. <...> Перекрестными влияніями на нашъ языкъ сѣверныхъ

и южных говоров мы только и можем объяснить некоторые допускаемые в нем колебания между двумя как бы совершенно равноправными в употреблении формами, как: не бра́ль и не бра́ль, не спа́ль и не спа́ль ит.п.

Эти пассажи, согласимся, довольно трудно квалифицировать как панегирики (скорее уж тогда индульгенции!) ударению правее префикса. Любопытно, что ещё только лишь (6-ью, а затем) 4-мя годами ранее в [42: ¹⁽⁴²⁾₂₅₉, § ⁹⁵₁₀₂ «в»] В. И. Чернышёв писал вот что:

«<...> Слѣдующія причастія передають свое удареніе предлогамъ <...>: взѡрванъ, взѡткнутъ, вѡзнанъ, дѡзнанъ, зѡзванъ, зѡмкнутъ, нѡбранъ, нѡйденъ, нѡрванъ, обѡдранъ, отѡсланъ, подѡгнутъ, пѡжранъ, прѡитканъ, прѡданъ, прѡйденъ, прѡспанъ, разѡсланъ. <...>

Но глаголы прошедшего времени, соответствующие этимъ причастиямъ, не передаютъ своего ударенія предлогамъ: взорѡ́ль, взоткну́ль, вознѡ́ль, дознѡ́ль, зозвѡ́ль и подобн.».

Н. В. Перцов: «Оба упомянутых исследователя <В. И. Чернышев и Л. А. Булаховский>, отмечая акцентную вариантность такого рода, не касаются вопроса о том, являлись ли эти две возможные акцентровки АВГ в ключевых формах равноправными в литературной речи того времени в ее письменной и устной разновидности — или же одна из них была основной, а другая — допустимой, но маргинальной». После приведённых выкладок В. И. Чернышева о «южно-великорусском» происхождении наосновного ударения у АВГ статус «маргинальности» приписывается совершенно однозначно — как раз таки наосновному ударению, и акцентная эволюция рассматриваемого фрагмента языковой системы может смело быть охарактеризована как фронтальная маргинализация.

5. Попытаемся коротко обрисовать историю угасания приставочной подвижности.

<u>зѡняль</u> — <u>зѡня́ль</u>		<u>пѡдѡняль</u> — <u>пѡдѡня́ль</u>		<u>зѡбралъ</u> — <u>зѡбралѡ́</u>		<u>пѡдѡбралъ</u> — <u>пѡдѡбралѡ́</u>	(1)
<u>зѡняль</u> — <u>зѡня́ль</u>		<u>пѡдѡняль</u> — <u>пѡдѡня́ль</u>		<u>зѡбралъ</u> — <u>зѡбралѡ́</u>		<u>пѡдѡбралѡ́</u> — <u>пѡдѡбралѡ́</u>	(2)
<u>зѡняль</u> — <u>зѡня́ль</u>		<u>пѡдѡняль</u> — <u>пѡдѡня́ль</u>		<u>зѡбралъ</u> — <u>зѡбралѡ́</u>		<u>пѡдѡбралѡ́</u> — <u>пѡдѡбралѡ́</u>	(3)
<u>зѡняль</u> — <u>зѡня́ль</u>		<u>пѡдѡняль</u> — <u>пѡдѡня́ль</u>		<u>зѡбралѡ́</u> — <u>зѡбралѡ́</u>		<u>пѡдѡбралѡ́</u> — <u>пѡдѡбралѡ́</u>	(4)
<u>зѡняль</u> — <u>зѡня́ль</u>		<u>пѡдѡняль</u> — <u>пѡдѡня́ль</u>		<u>зѡбралѡ́</u> — <u>зѡбралѡ́</u>		<u>пѡдѡбралѡ́</u> — <u>пѡдѡбралѡ́</u>	(5)
<u>зѡняль</u> — <u>зѡня́ль</u>		<u>пѡдѡня́ль</u> — <u>пѡдѡня́ль</u>		<u>зѡбралѡ́</u> — <u>зѡбралѡ́</u>		<u>пѡдѡбралѡ́</u> — <u>пѡдѡбралѡ́</u>	(6)

(1 → 2: появление второстепенного автоматического ударения в энклиноменах с внутренним вторым заударным слогом; 2 → 3: обмен местами главного и второстепенного автоматических ударений энклиноменов; 3 → 4: устранение второстепенного автоматического ударения энклиноменов; 4 → 5: натеатическая иммобилизация ударения у еровых глаголов (наш «кейс»); 5 → 6: накорневая иммобилизация ударения у V-корневых глаголов.) Технически на этапе 1 → (2 → 3) → 4 максимальное количество «точек приземления» акцента в претеритной подпарадигме глагола сокращается с 4-х до 3-х (что, по всей вероятности, и стало фактором системного давления) —

[было:]

<u>пѡдѡ́тъ</u>	<u>пѡдалъ</u>	≅	<u>пѡда́нѡ́</u>		<u>подалѡ́</u>	≅ 3×	(1)
<u>пѡдѡ́дѡ́тъ</u>	<u>пѡдѡ́далъ</u>	≈	<u>пѡдѡ́да́нѡ́</u>	[= <u>пѡдѡ́даннѡ́</u>]	<u>пѡдѡ́далѡ́</u>	≈ 3×	
<u>пѡзѡ́вѡ́тъ</u>	<u>пѡзѡ́валъ</u>	≈	<u>пѡзѡ́ва́нѡ́</u>	[= <u>пѡзѡ́ваннѡ́</u>]	<u>пѡзѡ́валѡ́</u>	≈ 3×	
<u>пѡдѡ́зѡ́вѡ́тъ</u>	<u>пѡдѡ́зѡ́валъ</u>		<u>пѡдѡ́зѡ́ва́нѡ́</u>	[= <u>пѡдѡ́зѡ́ваннѡ́</u>]	<u>пѡдѡ́зѡ́валѡ́</u>	= 4×	

[стало:]

<u>пѡдѡ́тъ</u>	<u>пѡдалъ</u>	≅	<u>пѡда́нѡ́</u>		<u>подалѡ́</u>	≅ 3×	(4)
<u>пѡдѡ́дѡ́тъ</u>	<u>пѡдѡ́далъ</u>	≈	<u>пѡдѡ́да́нѡ́</u>	[= <u>пѡдѡ́даннѡ́</u>]	<u>пѡдѡ́далѡ́</u>	≈ 3×	
<u>пѡзѡ́вѡ́тъ</u>	<u>пѡзѡ́валъ</u>	≈	<u>пѡзѡ́ва́нѡ́</u>	[= <u>пѡзѡ́ваннѡ́</u>]	<u>пѡзѡ́валѡ́</u>	≈ 3×	
<u>пѡдѡ́зѡ́вѡ́тъ</u>	≅ <u>пѡдѡ́зѡ́ва́лъ</u>		<u>пѡдѡ́зѡ́ва́нѡ́</u>	[= <u>пѡдѡ́зѡ́ваннѡ́</u>]	<u>пѡдѡ́зѡ́валѡ́</u>	= 3×	

Совершенно аналогично в субстантивном склонении были устранены акцентные схемы [сочетающие маргальную подвижность (начальный — у энклиномена ↔ конечный — у ортотона, слоги) и смежную подвижность (конечный ↔ предконечный слоги, оба у ортотона) акцента] с 3-мя «точками посадки» ударения, а удержались там только односложные основы, у которых первый и предпоследний — один и тот же слог:

(им.ед.)	<i>спинá</i>	(вин.ед.)	<i>спѣну</i> [<i>на спину, за спину</i>]	(род.мн.)	<i>спѣнѣ</i>
(род.ед.)	<i>спинѣ</i>	(им.мн.)	<i>спѣны</i>	(дап.мн.)	<i>спѣнамѣ</i>
(дап./предл.ед.)	<i>спинѣ</i>	(вин.мн.)	<i>спѣны</i> [<i>на спины, за спины</i>]	(твор.мн.)	<i>спѣнами</i>
(твор.ед.)	<i>спинѣю</i> (> <i>спинѣй</i>)			(предл.мн.)	<i>спѣнахѣ</i>

А многосложные основы мигрировали в другие акцентные типы:

(им.ед.)	<i>сиротá</i>	(вин.ед.)	<i>сѣроту</i>	(род./вин.мн.)	<i>сирѣтъ</i>
(род.ед.)	<i>сиротѣ</i>	(им.мн.)	<i>сѣроты</i>	(дап.мн.)	<i>сирѣтамѣ</i>
(дап./предл.ед.)	<i>сиротѣ</i>			(твор.мн.)	<i>сирѣтами</i>
(твор.ед.)	<i>сиротѣю</i> (> <i>сиротѣй</i>)			(предл.мн.)	<i>сирѣтахѣ</i>

превращается в (исторически же скорее возвращается в свой исходный подвижный тип):

(им.ед.)	<i>сиротá</i>	(вин.ед.)	<i>сѣроту</i>	(род./вин.мн.)	<i>сирѣтъ</i> [= <i>сирѣтъ</i>]
(род.ед.)	<i>сиротѣ</i>	(им.мн.)	<i>сѣроты</i>	(дап.мн.)	<i>сирѣтамѣ</i>
(дап./предл.ед.)	<i>сиротѣ</i>			(твор.мн.)	<i>сирѣтами</i>
(твор.ед.)	<i>сиротѣю</i> (> <i>сиротѣй</i>)			(предл.мн.)	<i>сирѣтахѣ</i>

или, наоборот, в:	(им.ед.)	<i>сиротá</i>	(им.мн.)	<i>сирѣты</i>
	(род.ед.)	<i>сиротѣ</i>	(род./вин.мн.)	<i>сирѣтъ</i>
	(дап./предл.ед.)	<i>сиротѣ</i>	(дап.мн.)	<i>сирѣтамѣ</i>
	(вин.ед.)	<i>сиротѣ</i>	(твор.мн.)	<i>сирѣтами</i>
	(твор.ед.)	<i>сиротѣю</i> (> <i>сиротѣй</i>)	(предл.мн.)	<i>сирѣтахѣ</i>

Конечно, мы, вероятнее всего, имеем дело не с фонетической (или, если угодно, морфонологической) эволюцией языка, происходящей с такой скоростью и буквально прямо у нас на глазах, а скорее с ползучей сменой диалектной базы литературного языка (вспомним про «южно-великорусский»), толкающей его в акцентную пропасть — к тотальной примитивизации и, в конечном счёте, дегенерации (опять-таки, в эволюционистском понимании) его сложнейшей и причудливейшей просодической системы.

6. Несомненная заслуга Н. В. Перцова состоит в том, что он привлёк внимание к, так сказать, «междустульной» проблематике, малодоступной (в разных смыслах этого слова) большинству стиховедов и не очень захватывающей для значительной части акцентологов. Его заслуга и приоритет состоят также в попытке квантифицировать аморфные дотеле данные по распределению акцентных дублетов в эпоху «лебединой песни» префиксальных акцентовок *еро*-корневых глаголов. Заслуга его и в том, что он попытался извлечь релевантную информацию из большого числа разнородных источников (кроме, как ни странно, [30] и т.п.) и квалифицировать их по акцентологическому критерию. Но:

1") весь исходный материал нуждается применительно к отдельным глаголам в тщательной дифференциации по целому ряду признаков (одно- ↔ двусложность приставки (¿особо *пере*-?); церковнославянизм ↔ русизм; ± безличность; ± инхоативность; ± переходность; конкретное ↔ абстрактное значение), т.е. имеет смысл раздельно трактовать

лексемы с учётом полисемии / омонимии, сопровождающейся акцентуационными различиями: *зúпить* (горькую) ↔ *запíть* (горькое лѣкарство) [29: 160(л); 29а: 164(п); 29б: 251(л) — всё «запíть²» vs. «запíть¹»], *зúплыть* (за буй) † *заплыть* (жиромъ) ↔ *заплýть* (по водѣ къ бую) [31-I: 551(л) sub v. «Заплáвать, заплýть» («Заплывáть, заплýть»); 31а-I: 635(л) sub v. «Заплáвать, заплýть» («Заплывáть, заплýть»); 31б-I: стб. 1540 sub v. «Заплýть <...>, Заплáвать» («Заплýть, Заплывáть»)], *отбыль* (въ срокъ) ↔ *отбýль* (срокъ) [29: 338(п)–339(л); 29а: 346(п); 29б: 519(л) — всё «отбýть¹» vs. «отбýть²»], *пережилъ* (горе съ роднёй) ↔ *пережýль* (горе-родню) [29: 366(л–п); 29а: 374(п); 29б: 559(п) — всё «пережýть¹» vs. «пережýть²»] (и см. сноску «¹⁵»); *збóрало* (хмѣлемъ) ↔ *забрáло* (село хмѣль съ собой) [4-I: стб. 138–139], *рбóбрало* (хмѣлемъ) ↔ *разобрáло* (село хмѣль по домамъ) [31-IV: 9(п); 31а-IV: 10(п); 31б-III: стб. (1544–)1545], *рбóрвало* (отъ обжорства) ↔ *разорвáло* (договоръ) [31-IV: 38(л); 31а-IV: 42(п); 31б-III: стб. 1548] и нек. др.; ср. тж. *рбóзвилъ* (кушакъ) [см. сноску «¹³»] † *рбóзвилъ* (мысль) (ср.: *Не эти-ли мужи [тебя въ поту чела, / Уча, какъ икольника, хранили ото зла, / Искусства рбóзвили] и сѣяли науки?... [А. Н. Майков. «Сень-Дени» (1843)]; Я рбóзвилъ волей иль неволей / Духъ неразумныхъ своеволий, [Н. П. Огарёв. «Настоящее и думы». Письмо 2-ое [Н. А. Огарёвой.] (1.1863)] [см. цитату из [1а: § 32] на стр. 65] ↔ *развýль* (скорость) [сф.: «! неправ. развил, -а, -о, -и» [29: 468(п); 29а: 480(л–п)]; 29б: 709([л–]п)] только sub v. «развýть²» (т.е. абстрактные значения, не ‘развязать’)].*

2") из исходного материала должен быть нещадно удалён профанирующий его «контрафакт» (основы, изначально или вторично не относящиеся к маргинально-подвижному типу — легко проверяемому по флексивной подвижности в форме ж.р. /-причастия);

3") в исходный материал должен быть возвращён несправедливо удалённый из него контингент (по всё тому же критерию флексивной подвижности в ж.р. /-причастия);

Неформально (и без номера) можно пожелать автору разбираемой публикации скорейшего возвращения в лоно серьёзной диахронической акцентологии хотя бы в объёме монографий и статей А. А. Зализняка (они библиографированы в [34]), не только блестящего учёного, но и талантливейшего популяризатора собственных идей и открытий.

Центральная псевдо-социолингвистическая идея статьи о борьбе «высокого» и «низкого» языковых начал за обладание правом ударить свой имманентный слог, о церковнославянско-русской «диглоссии» в пределах одного слова, о «бурлескной» травестийности и однофлаконной «какофоничности» всякой ударенной глагольной приставки *из-* («вы-»), превращающей эту «диглоссию» в макаронию, — в противоположность «серьёзно-медитативной элегийности» приставки *из-* безударной — все эти оказывающиеся на проверку совершенно бездоказательными построения, иногда граничащие с автопародией, разумеется, «в чистом виде» не могут быть приняты никаким серьёзным исследователем. Изменение языка во времени затрагивает и акцентную систему, а конкретно обсуждаемый её фрагмент развивался и развивается довольно бурно, поэтому на фоне (исторических и диалектных) акцентовок вроде *вáлил|ъ, -о, -и / нбóвалил|ъ, -о, -и – ((но)валил|ся, -бся, -бся) — (но)вáлил|á(ся) тезис о «престижности» или «аристократичности» ударения (но)вáлит(ся) по сравнению с архаичным (но)вáлит(ся) звучал бы смехотворно. В начале-середине XIX в. носили *тиджáки* и запивали *коньякомъ*, и современные ударения (не ранее XX в. от роду!) вызвали бы смех, а сейчас смех вызывают как раз *тиджáки*. Любое новое в языке проходит стадию отвержения и зачастую очень подолгу не преодолевает порог нетерпимости. Поэтому вместо интроспекции полезнее изучать «матчасть»²⁴.*

24 Литература²⁵

1. *Чернышев В. И.* Русское ударение : Пособие к его изучению и употреблению // *Чернышев В. И.* Избранные труды в 2-х т. Т. 1. М. : «Просвещение», 1970. С. 101–168.
- 1а. *Чернышев В. И.* Русское ударение. Пособие къ его изучению и употреблению. С.-Петербургъ : Типографія В. Безобразовъ и К^о., 1912.
2. *Булаховский Л. А.* Русский литературный язык первой половины XIX века [Т. II] : Фонетика ; Морфология ; Ударение ; Синтаксис. 2-е изд., пересм. и доп. М. : Гос. учебно-педагог. изд-во Мин-ства просвещения РСФСР, 1954. [нения. М. : «Наука», 1979.
3. *Воронцова В. Л.* Русское литературное ударение XVIII–XIX вв. Формы словоизме-]
4. Словарь Академіи Россійской. Части 1–6. СПб., 1789–1794. [= ¹САР] [1806–1822. [= ²САР]
5. Словарь Академіи Россійской, по азбучному порядку расположенный. Части 1–6. СПб.,]
6. [*Соколовъ П. И.*]. Общій Церковно-Славяно-Россійскій словарь. Части I, II. СПб., 1834.
7. *Рейфъ Ф. [И.]*. Русско-французскій словарь, въ которомъ русскія слова расположены по происхожденію, или этимологическій лексиконъ русскаго языка <...>. Т. 1, СПб., 1835; т. 2, СПб., 1836. [1867; т. 4, 1868.] СПб. [= ¹⁻²СЦСРЯ]
8. Словарь церковно-славянскаго и русскаго языка. Тт. 1–4, 1847. [Второе изд. : Тт. 1–3.]
9. *Катковъ М. Н.* Объ элементахъ и формахъ славяно-русскаго языка : Разсужденіе, написанное на степень магистра. М., 1845.
10. [*Соколовъ П. И.*]. Начальныя основанія Россійской грамматики <...>. СПб., 1792.
11. Россійская грамматика, сочиненная Императорскою Россійскою Академіею. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 1809.
12. *Розановъ Ѳ. [Ф.]*. Россійская грамматика, содержащая въ себѣ новый, легкій и достаточный способъ къ изученію Россійскаго языка. М., 1810.
13. *Орнатовскій И.* Новѣйшее начертаніе правилъ Россійской грамматики, на началахъ всеобщихъ основанныхъ. Харьковъ, 1810.
14. Россійская грамматика *Антоня Алексѣевича Барсова*. Подгот. текста и текстологический комментарий *М. П. Тоболовой*, под ред. и с предисловием *Б. А. Успенского*. М. : Изд-во Московского ун-та, 1981.
15. *Гречь Н. И.* Практическая русская грамматика. СПб, 1827.
16. *Панов М. В.* История русского литературного произношения XVIII–XX вв. М. :]
17. *Востоковъ А. X.* Русская грамматика. СПб., 1831. [«Наука», 1990.
18. *Павскій Г. П.* Филологическія наблюденія надъ составомъ русскаго языка. Разсужденіе третье. О глаголь. Второе изданіе. СПб., 1850. [1^е изд.: Филологическія наблюденія... Третье разсужденіе. О глаголь. *Ibid.*, 1842.)
19. *Давыдовъ И. И.* Опытъ общесравнительной грамматики русскаго языка. СПб., 1852.
20. *Шоу Дж. Т.* Конкорданс к стихам А. С. Пушкина. В 2-х т. М. : «Языки русской культуры», 2000 [= русский перевод книги: *Pushkin : A Concordance to the Poetry*. Columbus (Ohio) : “Slavica” Publishers, 1985 (© 1984)].
21. *Боратынский Е. А.* Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. Часть 1 : Стихотворения 1823–1834. М. : «Языки славянской культуры», 2002.

²⁴ В данном случае работы великих акцентологов, особенно 2-й половины XX в. — всех упомянутых выше в статье, а также Хр. Станга, В. М. Иллича-Свитыча, В. А. Дыбо, первооткрывателя «+»-ов-«-»-ов.

²⁵ Для облегчения работы с разбираемой статьёй я сохранил состав, форму подачи, порядок и нумерацию её источников ([1]–[29]), но [1а] и [29а]–[29б] — уже мои добавки (как и [30] и далее до конца).

22. Перцов Н. В. О языковом иконизме Пушкина (из комментариев к поэме «Домик в Коломне») // Московский пушкинист, вып. II, М., 1996. С. 166–201.

23. Еськова Н. А. Лингвистический комментарий к «Орфоэпическому словарю русского языка». М. : ООО Издательский центр «Азбуковник», 2005. [СССР, 1948.]

24. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 5. Поэмы 1825–1833. М. : Изд-во АН]

25. Борнъ И. [М.]. Краткое руководство къ Россійской словесности. СПб., 1808.

26. Буславевъ Ѳ. [И.]. Опыт исторической грамматики русского языка. М., 1858.

27. Еськова Н. А. Нормы русского литературного языка XVIII–XIX веков : Ударение ; Грамматические формы ; Варианты слов • Словарь ; Пояснительные статьи. М., 2008.

28. [Яновскій Н.]. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту<_> содержащий: разныя въ Россійскомъ языкѣ встрѣчающіяся иностранныя реченія и техническіе термины... СПб., Ч. 1, 1803; Ч. 2, 1804; Ч. 3, 1806.

29. Орфоэпический словарь русского языка : Произношение, ударение, грамматические формы / С. Н. Борунова, В. Л. Воронцова, Н. А. Еськова ; под ред. Р. И. Аванесова. 5-е изд., испр. и доп. : 1989 [Изд. 6-е, стереот. : 1997; Изд. 7-е, стереот. : 1999; Изд. 8-е, стереот. : 2000; Изд. 9-е, стереот. : 2001]. М. : «Рус. яз.». [= ОэС", ⁵⁻⁹ОэС; ОэС', ¹⁻⁴ОэС =]

29а. Орфоэпический словарь русского языка : Произношение, ударение, грамматические формы / С. Н. Борунова, В. Л. Воронцова, Н. А. Еськова ; под ред. Р. И. Аванесова. 1983 [Изд. 2-е, стереот. : 1985; Изд. 3-е, стереот. : 1986; Изд. 4-е, стереот. : 1987]. М. : «Рус. яз.».

29ао. Русское литературное произношение и ударение : Опыт словаря-справочника / Под ред. Р. И. Аванесова, С. И. Ожегова. 1955; Русское литературное... : Словарь-справочник / ... : 1959; [2-е изд.] : 1960. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей [= ⁰⁻²РЛПУ, ⁰⁻²АО.]

29б. Орфоэпический словарь русского языка : Произношение, ударение, грамматические формы / С. Н. Борунова, В. Л. Воронцова, Н. А. Еськова ; под ред. Н. А. Еськовой. 10-е изд., испр. и доп. М. : АСТ, 2015. [= ОэС", ¹⁰ОэС]

30. Зализняк А. А. От праславянской акцентуации к русской. М. : «Наука», 1985.

31. Даль В. И. Толковый словарь живаго великорус(!)каго языка // Изданіе Об-ва Любителей Россійской Словесности, учр. при Имп. Московскомъ Ун-гѣ. Ч. I (А–З) : Въ типографіи А. Семена, 1863; Ч. II (И–О) : Типографія Лазаревскаго Ин-та Восточныхъ языковъ, 1865; Ч. III (П) : *ibid.*, 1865; Ч. IV (Р–В) : Типографія Т. Рись, 1866. М. [= ¹Даль]

31а. Даль В. И. Толковый словарь живаго великорус(!)каго языка. Второе изд. <...>. Т. I (А–З) : 1880; Т. II (И–О) : 1881; Т. III (П) : 1882; Т. IV (Р–В) : 1882. СПб.–М. : Изданіе книгопродавца-типографа М. О. Вольфа. [= ²Даль]

31б. Даль В. И. Толковый словарь живо(!)го великорусскаго языка. Третье <...> изд. Т. I (А–З) : 1903; Т. II (И–О) : 1905; Т. III (П–Р) : 1907; Т. IV (С–В) : 1909. СПб.–М. : Изданіе <...> товарищества М. О. Вольфа. [= ³Даль]

32. Зализняк А. А. Грамматический словарь русского языка . Словоизменение : 1977 [Изд. 2-е, «стереот.» <де-факто с незначительными исправлениями и дополнениями> : 1980; Изд. 3-е, «стереот.» <де-факто с незначительными изменениями [частично деструктивными по произволу издателя!]> : 1987]. М. : «Рус. яз.». [= ГС', ¹⁻³ГС]

32а. Зализняк А. А. Грамматический словарь русского языка . Словоизменение. Изд. 4-е, испр. и доп. : «Рус. словари», 2003 [Изд. 5-е, испр. : АСТ-Пресс, 2008]. М. [= ГС", ⁴⁻⁵ГС]

33. Словарь ударений для работников радио и телевидения / составители Ф.<Л.>Азеенко, М.<В.>Зарва / Под ред. проф. К. И. Былинского . М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1960. [= СУ', ¹СУ, СУРРГ', ¹СУРРГ]

33а. Словарь ударений для работников радио и телевидения / сост. Ф. Л. Агеенко, М. В. Зарва / Под ред. Д. Э. Розенталя. Изд. 2-е, перераб. и доп. : 1967 [Изд. 3-е, стереот. : 1970; Изд. 4-е, стереот. : 1971]. М. : «Сов. энциклопедия». [= СУ", ²⁻⁴СУ, СУРРТ", ²⁻⁴СУРРТ]

33б. Словарь ударений для работников радио и телевидения / составители Ф. Л. Агеенко, М. В. Зарва / Под ред. Д. Э. Розенталя. Изд. 5-е, перераб. и доп. : 1984 [Изд. 6-е, стереот. : 1985]. М. : «Рус. яз.». [= СУ", ⁵⁻⁶СУ, СУРРТ", ⁵⁻⁶СУРРТ]

34. Зализняк А. А. Древнерусское ударение : Общие сведения и словарь. М. : «Языки славянской культуры», 2014.

35. Великорусскія народныя пѣсни / Изданы проф. А. И. Соболевскимъ [при участіи П. Н. Шеффера]. Т. 1 : 1895; Т. 2 : 1896; Т. 3 : 1897; Т. 4, 1898; Т. 5 : 1899; Т. 6 : 1900; Т. 7 : 1902. СПб. : Гос. тип.

36. Архангельскій областной словарь / Под. ред. О. Г. Гецовоѣ. Вып. 1 : А–Бережѡк ; Изд-во МГУ, 1980. Вып. 2 : Берѣза–Бѣще ; *ibid.*, 1982. Вып. 3 : В–Вѣснѡвой ; *ibid.*, 1983. Вып. 4 : Веснодѣлѣть–Водѣться ; *ibid.*, 1985. Вып. 5 : Водѣха–Впрохладку ; *ibid.*, 1987. Вып. 6 [Впрохѡд–Выгинуть] – 7 [ВЫгладѣть–Вылѣтывать] ; *ibid.*, 1990. Вып. 8 : Выма–Вязать ; *ibid.*, 1993. Вып. 9 : Вязаться–Гѡтѡвой ; *ibid.*, 1996. Вып. 10 : Гѡтѡвыш–Дѣло ; «Наука» / [МГУ, Филол. фак.], 1999. Вып. 11 : Делѡватѡй–Дорѡбѡтаться ; *ibid.*, 2001. Вып. 12 : Дорѡванѡй–Дятлѡвка ; *ibid.*, 2004. Вып. 13 : Е–Жибѡчей ; *ibid.*, 2010. Вып. 14 : Жив–Жуѡнов ; [МГУ, Филол. фак.], 2012. Вып. 15 : З–Завѣщей ; «Наука» / [МГУ, Филол. фак.], 2013. Вып. 16 : Загавасить–Зайчѣшко ; [МГУ, Филол. фак.], 2015. Вып. 17 : Закабалѣть–Залячкаться ; «Наука» / [МГУ, Филол. фак.], 2016. Вып. 18 : Замагнѣть–Запись ; *ibid.*, 2017. Вып. 19 : Запѣтаться–Зарѣчкаться ; *ibid.*, 2018. М. [= АОС]

37. Аванасьева А. Н. Народныя Русскія сказки и легенды. Томъ I–II. Берлинъ : Изд-во И. П. Ладыжникова, 1922.

38. Онежскія былины<,> записанныя Александрѡмъ Ѳедоровичемъ Гильфердингѡмъ лѣтомъ 1871 года. СПб. : Тип. Имп. Акад. Наукъ, 1873.

39. Пѣсни<,> собранныя П. Н. Рыбниковымъ. Ч. I : Народныя былины, старины и побывальщины ; М. : Въ тип. А. Семена, 1861. Ч. II : Народныя былины, старины и побывальщины ; М. : *ibid.*, 1862. Ч. III : Народныя былины, старины, побывальщины и пѣсни ; Петрозаводскъ : Изданіе Олонецкаго губернскаго Статистическаго комитета, 1864. Ч. IV : Народныя былины, старины, побывальщины, пѣсни, сказки, повѣрїя, суевѣрїя, заговоры и т. п. / Изданіе Д. Е. Кожанчикова ; СПб. : Въ тип. Имп. Акад. Наукъ, 1867.

39а. Пѣсни<,> собранныя П. Н. Рыбниковымъ. Изд. второе / Подъ ред. А. Е. Грузинскаго. Т. первый, 1909; Т. второй, 1910; Т. третій, 1910. М. : Изданіе фирмы „Сотрудникъ школъ“.

40. Памятники міровой литературы : Русская устная словесность / Подъ ред., съ вводными статьями и примѣчанїями М. [Н.] Сперанскаго. Т. I : Былины, 1916; Т. II : Былины ; Историческія пѣсни, 1919. М. : Изданіе М. и С. Сабашниковыхъ.

41. Сѣверныя сказки. (Архангельская и Олонецкая гг.). Сборникъ Н. Е. Ончукова // Записки Императорскаго Русскаго Географическаго Общества по Отдѣленїю Этнографїи. Т. XXXIII-й / Подъ наблюдениемъ дѣйствительнаго члена академика А. А. Шахматова и подъ редакціей дѣйствительнаго члена Н. Е. Ончукова. С-Пб. : Типографїя А. С. Суворина, 1908.

42. Чернышевъ В. И. Законы и правила русскаго произношенїя : Звуки. Формы. Ударенїе. : Опытъ руководства для учителей, чтецовъ и артистовъ. Варшава : Тип. Варшавскаго Учебнаго Округа, 1906 [Изд. 2-е, испр. и доп. С-Петербургъ : Тип. Имп. Акад. Наукъ, 1908].

43. Труды по русскому правописанію. Выпускъ I. Магаданъ : «Новое время», 2017.

Sergeï G. Bolotov

M. V. Lomonosov Moscow State University.

Institute for World Culture

(Russia, Moscow)

sergius@rinet.ru

**«...ПОТОМУ ЧТО ВСЬ ОТТѢНКИ СМЫСЛА
УМНОЕ ЧИСЛО ПЕРЕДАЕТЪ»**

**[“...BECAUSE ALL THE SHADES OF DEFINITION
A SMART NUMBER CAN RELAY, WITH WOW”]:**

**ACCENTUAL DOUBLETS OF СÓБРАЛЪ ↔ СОБРА́ЛЪ [SÓBRAL' ↔ SOBRÁL'] TYPE
IN XVIIITH – BEGINNING OF XIXTH CENTURY RUSSIAN, REVISITED**

The article offers critical analysis of N. V. Perřsov’s publication “A case of accent variation in the Russian literary language of the first half of the XIX century” (“Bulletin of the Russian Academy of Sciences. Studies in Language and Literature”, Vol. 65, №. 5, 2006, pp. 45–59) and debunks the mythical foundations of author’s misconceptions. N. V. Perřsov, in particular, adduces statistics obtained from Pushkin’s poetry ([20] concordance based), which appear to corroborate the chief proposition of his article, specifically, that variants of doublet pairs accented on the prefix (*со́з, изб́ралъ, при́з, про́гналъ, на́з, по́з, при́з, со́звалъ, -о, -и*) have an inherently “lowly”, “non-prestigious”, “unsophisticated”, “colloquial” etc. status versus variants with root accentuation (*соз, изб́ралъ, приз, про́гналъ, наз, поз, приз, со́звалъ, -о, -и*). Referring to the verb *избра́ть* forms (*избралъ, -и*), N. V. Perřsov makes the statement that these are, in a way, “cacophonous”, “burlesque”, even “accentually inarticulate”. (Here N. V. Perřsov persists in defending his own stylistic evaluation — proffered in his earlier work [22] — of Pushkin’s “*Домикъ въ Коломнѣ* [The Little House in Kolomna]” line (*Завидную жь вы избрали дорожу!* [The road you chose was surely rather odd !], †LIII:5 [true XXXIX:5]), which elicited fully justified negative criticism from N. A. Es’kova in [23]). Meanwhile, the linguistic evidence from Pushkin himself, when properly considered, does not support, but, in fact, disproves N. V. Perřsov’s proposition and also refutes his contention regarding identical behavior (that is, correlation of prefixial and root stress) of prefixial forms within the group of (end)vowel-root verbs (*зб́ить, зв́ить, зд́ать, зж́ить, зл́ить, змер́еть, зня́ть, зпер́еть, зпл́ить, зч́ать*) with that of the verbs referenced above [those with a non-syllabic base, that is, with a (historically) reduced (or, ultra-short) root-vowel], in Pushkin’s verse.

Key words: Russian (language), Russian (word) stress [accent], stress [accent] mobility, stress [accent] shift, verbal prefix stress [accent], accent [stress] immobilization, accent paradigm, (morphemes’) accent mark(ing), (morphemes’) accent valence, enclitomena, Russian language history [history of (the) Russian (language)], (the) Russian (language) of Pushkin’s times [epoch], historical [diachronic] accentology.

References

1. Chernyšhev V. Ī. *Russkoe udarenie : Posobie k ego izucheniyu i upotrebleniyu* [Russian Stress : A Manual for its Study and Usage] // Chernyšhev V. Ī. *Īzbrannŷe trudŷ v 2-kh t.* [Selected Writings in 2 Vols.] Vol. I. Moscow : “Prosveshchenie” Publ., 1970. P. 101–168. (In Russ.)

1a. Chernyšhev V. I. *Russkoe udarenie : Posobie k" ego izucheniyu i upotrebleniyu* [Russian Stress : A Manual for its Study and Usage]. S.-Petersburg : V. Bezobrazov and C^o.’s Printing House, 1912. (In Russ.)

2. Bulakhovskii L. A. *Russkii literaturnyi yazyk pervoi poloviny XIX veka* [Vol. II] : *Fonetika. Morfologiya. Udarenie. Sintaksis* [Literary Russian of the First Half of the XIXth Century [Vol. II] : Phonetics ; Morphology ; Stress ; Syntax]. 2nd Ed., reviewed and augm. Moscow : The State Textbook and Pedagogical Publ. of the RSFSR Ministry for Education, 1954. (In Russ.)

3. Vorontsova V. L. *Russkoe literaturnoe udarenie XVIII–XIX vv. : Formy slovoizmeneniya* [Literary Russian Stress of the XVIIIth–XIXth Cents. : Inflectional Forms]. Moscow : “Nauka” Publ., 1979. (In Russ.) [1789–1794. (In Russ.)

4. *Slovar' Akademii Rossiiskoi* [The Dictionary of the Russian Academy]. Parts 1–6. SPb.,]

5. *Slovar' Akademii Rossiiskoi, po azbuchnomu poriyadku raspolozhennyi* [The Dictionary of the Russian Academy, Alphabetically Arranged]. Parts 1–6. SPb., 1806–1822. (In Russ.)

6. [Sokolov P. I.]. *Obshchii Tserkovno-Slavyano-Rossiiskii slovar'* [General Church-Slavonic-Russian Dictionary]. Parts I, II. SPb., 1834. (In Russ.)

7. [Reiff C.] Ph. [I.]. *Russko-frantsuzskii slovar; v" ktorom" russkiiya slova raspolozheny po proiskhozhdeniyu, ili e'timologicheskii leksikon" russkago yazyka <...>* [Russian-French Dictionary where Russian Words are Arranged as to Their Origin, or Etymological Lexicon of the Russian Language]. Vol. 1, SPb., 1835; vol. 2, SPb., 1836. (In Russ.)

8. *Slovar' tserkovno-slavyanskago i russkago yazyka* [A Dictionary of Church-Slavonic and Russian]. Vols. 1–4, 1847. [Second Ed. : Vols. 1–3, 1867 ; Vol. 4, 1868.] SPB. (In Russ.)

9. Katkov M. N. *Ob" e'lementakh" i formakh" slavyano-russkago yazyka : Razzuzhdenie, napisannoe na shēpen' magistra* [On the Elements and Forms of the Slavonic-Russian Language : the Reasoning Written for the Magisterial Degree]. M., 1845. (In Russ.)

10. [Sokolov P. I.]. *Nachal'nyya osnovaniya Rossiiskoi grammatiki <...>* [Initial Foundations of Russian Grammar]. SPb., 1792. (In Russ.)

11. *Rossiiskaya grammatika, sochinennaya Imperatorskoyu Rossiiskoyu Akademīeyu* [The Russian Grammar Composed by the Imperial Russian Academy]. 2nd Ed., corr. and augm. SPb., 1809. (In Russ.)

12. Rozanov F. [F.]. *Rossiiskaya grammatika, sodержashchaya v" sebē novyi, legkii i dostatochnyi sposob" k" izucheniyu Rossiiskago yazyka* [The Russian Grammar Containing a New, Easy, and Sufficient Means for the Study of the Russian Language]. M., 1810. (In Russ.)

13. Ornatovskii I. *Novēishee nachertaniē pravil" Rossiiskoi grammatiki, na nachalakh" vseobshchikh" osnovannykh"* [The Newest Delineation of the Rules of Russian Grammar, Based on Universal Principles]. Kharkov, 1810. (In Russ.)

14. *Rossiiskaya grammatika* Antona Aleksēevicha Barsova [The Russian Grammar by Anton Alexīyevich Barsov]. Text prepararion and textological comments by M. P. Tobolova, under the editorship and with the Preface by B. A. Uspensky. Moscow : Moscow Univ. Publ., 1981. (In Russ.)

15. [Gretsch] N. I. *Prakticheskaya russkaya grammatika* [A Practical Russian Grammar]. SPb, 1827. (In Russ.)

16. Panov M. V. *Istoriya russkago literaturnogo proiznosheniya XVIII–XX vv.* [The History of Russian Literary Pronunciation of the XVIIIth–XXth Cs.]. Moscow : “Nauka” Publ., 1990. (In Russ.)

17. Vostokov A. Kh. *Russkaya grammatika* [A Russian Grammar]. SPb., 1831. (In Russ.)

18. Pavskii G. P. *Filologicheskiiya nablyudeniya nad" sostavom" russkago yazyka* [Philological Observations on the Composition of the Russian Language]. Razzuzhdenie tret'e. O glagole

[The third reasoning. On the Verb]. Second Edition. SPb., 1850. (1st ed.: *Filologicheskīya nablyudenīya... Tret'e razsuzhdenīe. O glagolê. [id.] Ibid., 1842.*) (In Russ.)

19. Davyđov" Ī. Ī. *Opȳt" obshchesravnitel'noi grammatiki russkago yazȳka* [A Tentative General-Comparative Grammar of the Russian Language]. SPb., 1852. (In Russ.)

20. [Shaw J. Thomas]. *Konkordans k stikham A. S. Pushkina* [A Concordance to the Poetry of A. S. Pushkin]. In 2 Vols. Moscow : "Languages of Russian Culture" Publ., 2000. (In Russ.) [= the translation of: *Pushkin : A Concordance to the Poetry*. Columbus (Ohio) : "Slavica" Publishers, 1985 (© 1984).]

21. Boratȳn'skīĪ E. A. *Polnoe sobranie sochinenīi i pisem* [Complete Works and Letters]. Vol. 2. Part 1 : Stikhotvoreniya 1823–1834 [Poems from 1823–1834]. Moscow : "Languages of Russian Culture" Publ., 2002. (In Russ.)

22. Pertsov N. V. O yazȳkovom ikonizme Pushkina (iz kommentariĳev k poĳ'me "Domik v Kolomne") [On Pushkin's lingual iconism (excerpts from comments to the poem of "The Little House in Kolomna")] // *Moskovskīi pushkiništ* [Moscow Pushkiništ], Issue II, M., 1996. P. 166–201. (In Russ.)

23. Es'kova N. A. *Lingvišticheskīi kommentariĪ k "Orfoĳ'e picheskomu slovarju russkago yazȳka"* [A linguistic commentary to the "Orthoepic Dictionary of the Russian Language"]. Moscow : "Azbukovnik" LLC Ed. Centre, 2005. (In Russ.)

24. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenīi* [Complete Works]. Vol. 5. Poĳ'mȳ [Large Poems] 1825–1833. Moscow : USSR AoS Publ., 1948. (In Russ.) [Philology]. SPb., 1808. (In Russ.)

25. Born" Ī. [M.]. *Kratkoe rukovodstvo k" Rossīiskoĳ slovesnoštī* [A Concise Guide to Russian]

26. Buslaev" F. [Ī.]. *Opȳt" ištorigheskoĳ grammatiki russkago yazȳka* [A Tentative Historical Grammar of the Russian Language]. M., 1858. (In Russ.)

27. Es'kova N. A. *Normȳ russkago literaturnogo yazȳka XVIII–XIX vekov : Udarenie ; Grammaticheskie formȳ ; Variantȳ slov • Slovar' ; Poyasnitel'nȳe stat'i* [The Norms of Literary Russian of the XVIIIth–XIXth Centuries : Stress ; Grammatical Forms ; Word Varieties • Dictionary ; Explanatory Notes]. M., 2008. (In Russ.)

28. [Yanovskīi N.]. *Novȳi slovotolkovatel', raspolozhennȳi po alfavitu<,> soderzhashchīi: raznȳya v Rossīiskom" yazȳkĕ vštřechayushchīyasya inoštřannȳya rechenīya i tehničheskĕe terminȳ <...>* [A New Word-Commentator, Arranged Alphabetically, and Containing: Different Locutions and Technical Terms in Russian Encountered <...>]. SPb., Pt. 1, 1803; Pt. 2, 1804; Pt. 3, 1806. (In Russ.)

29. *Orfoĳ'e picheskīi slovar' russkago yazȳka : Proiznoshenie, udarenie, grammaticheskie formȳ* [Orthoepic Dictionary of the Russian Language : Pronunciation, Stress, Grammatical Forms] / S. N. Borunova, V. L. Vorontsova, N. A. Es'kova ; under the editorship of R. Ī. Avanesov. 5th Ed., corr. and augm., 1989 [6th Ed., stereot. : 1997; 7th Ed., stereot. : 1999; 8th Ed., stereot. : 2000; 9th Ed., stereot. : 2001]. Moscow : "Russ. Lang." Publ. (In Russ.)

29a. *Orfoĳ'e picheskīi slovar' russkago yazȳka : Proiznoshenie, udarenie, grammaticheskie formȳ* [Orthoepic Dictionary of the Russian Language : Pronunciation, Stress, Grammatical Forms] / S. N. Borunova, V. L. Vorontsova, N. A. Es'kova ; under the editorship of R. Ī. Avanesov. 1983 [2nd Ed., stereot. : 1985; 3rd Ed., stereot. : 1986; 4th Ed., stereot. : 1987]. Moscow : "Russ. Lang." Publ. (In Russ.)

29a0. *Russkoe literaturnoe proiznoshenie i udarenie : Opyt Slovarya-spravochnika* [Russian Literary Pronunciation and Stress : A Tentative Reference Dictionary] / Under the editorship of R. Ī. Avanesov, S. Ī. Ozhegov. 1955; *Russkoe... Slovar' -spravochnik* [Russian... : A Ref. Dict.] / ... : 1959; [2nd Ed.] : 1960. Moscow : The State Publ. for Foreign and National Dicts. (In Russ.)

29b. *Orfoe'picheskiĭ slovar' russkogo yazyka : Proiznoshenie, udarenie, grammaticheskie formy* [Orthoepic Dictionary of the Russian Language : Pronunciation, Stress, Grammatical Forms] / S. N. Borunova, V. L. Vorontsova, N. A. Es'kova ; under the editorship of N. A. Es'kova. 10th Ed., corr. and augm. Moscow : AST Publ., 2015. (In Russ.)

30. Zalizniak A. A. *Ot praslavyanskoĭ akcentuacii k russkoĭ* [From Proto-Slavonic Accentuation towards Modern Russian one]. M. : "Nauka" Publ., 1985. (In Russ.)

31. [Dahl] V. Ī. *Tolkovyĭ slovar' zhivago velikorus(!)kago yazyka* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language] // Edition by the Society of Lovers of Russian Literature at the Imperial Moscow University. Vol. I (A–Z) : 1903. Moscow : In A. Semen's Printing House; Vol. II (Ī–O) : 1905. Moscow : The Printing House of the Lazarev Institute for Oriental Languages; Vol. III (P) : 1907. Moscow : *ibid.*; Vol. IV (R–Ÿ) : 1909. SPb.–Moscow : Th. Ries's Printing House. (In Russ.)

31a. [Dahl] V. Ī. *Tolkovyĭ slovar' zhivago velikorus(!)kago yazyka* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Second Ed. <...>. Vol. I (A–Z) : 1903; Vol. II (Ī–O) : 1905; Vol. III (P) : 1907; Vol. IV (R–Ÿ) : 1909. SPb.–Moscow : Edition by Book-seller-Typographer M. O. Wolff. (In Russ.)

31b. [Dahl] V. Ī. *Tolkovyĭ slovar' zhivo(!)go velikoruskago yazyka* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Third Ed. <...>. Vol. I (A–Z) : 1903; Vol. II (Ī–O) : 1905; Vol. III (P–R) : 1907; Vol. IV (S–Ÿ) : 1909. SPb.–Moscow : Edition by M. O. Wolff's Association. (In Russ.)

32. Zalizniak A. A. *Grammaticheskĭ slovar' russkogo yazyka . Slovoizmenenie* [Grammatical Dictionary of the Russian Language . Inflexion] : 1977 [2nd Ed., "stereot." <de facto with minor corrections and augmentations>: 1980; [3rd Ed., "stereot." <de facto with minor changes [once destructive, due to the editors abusiveness!]>: 1987]. Moscow : "Russ. Lang." Publ. (In Russ.)

32a. Zalizniak A. A. *Grammaticheskĭ slovar' russkogo yazyka . Slovoizmenenie* [Grammatical Dictionary of the Russian Language . Inflexion]. 4th Ed., corr. and augm. : "Russkie Slovarei [Russian Dictionaries]" Publ., 2003 [5th Ed., corr. : AST-Press, 2008]. Moscow.

33. *Slovar' udarenii dlya rabotnikov radio i televideniya* [Dictionary of Stresses for Radio and Television employees] / comp. by F.<L.>Ageenko, M.<V.>Zarva / Under the editorship of prof. K. Ī. Bŷlinskiĭ. Moscow : The State Publ. for Foreign and National Dicts., 1960. (In Russ.)

33a. *Slovar' udarenii dlya rabotnikov radio i televideniya* [Dictionary of Stresses for Radio and Television employees] / comp. by F. L. Ageenko, M. V. Zarva / Under the editorship of D. Ė. [Rosenthal]. Ed. 2nd, rev. and augm. : 1967 [Ed. 3rd, stereot. : 1970; Ed. 4th, stereot. : 1971]. Moscow : "Soviet Encyclopedia" Publ. (In Russ.)

33b. *Slovar' udarenii dlya rabotnikov radio i televideniya* [Dictionary of Stresses for Radio and Television employees] / comp. by F. L. Ageenko, M. V. Zarva / Under the editorship of D. Ė. [Rosenthal]. Ed. 5th, rev. and augm. : 1984 [Ed. 6th, stereot. : 1985]. Moscow : "Russ. Lang." Publ. (In Russ.)

34. Zalizniak A. A. *Drevnerusskoe udarenie : Obshchie svedeniya i slovar'* [Old Russian Accent System : General Information and the Dictionary]. Moscow : "Languages of Russian culture" Publ., 2014. (In Russ.)

35. *Velikorusskiĭya narodniĭya pĕsni* [Great Russian Folk Songs] / ed. by Prof. A. Ī. Sobolevskij [with partic. of P. N. [Schaeffer]]. Vol. 1 : 1895; Vol. 2 : 1896; Vol. 3 : 1897; Vol. 4 : 1898; Vol. 5 : 1899; Vol. 6 : 1900; Vol. 7 : 1902. SPb. : The State Printhouse. (In Russ.)

36. *Arkhangelskiĭ oblastnoĭ slovar'* [Arkhangelsk Regional Dictionary] / Under the editorship of O. A. Getzova. Issue 1: A–Berezhók; MSU Publ., 1980. Issue 2: Beréza– Byáshche; *ibid.*, 1982. Issue 3: V–Vésnovoi; *ibid.*, 1983. Issue 4: Vesnodélit'–Vodít'sya; *ibid.*, 1985. Issue 5: Vodíkha–Vprokhládku; *ibid.*, 1987. Issue 6 [Vprokhód–Výginut'] – 7 [Výgladit'–Výlyát'vat']; *ibid.*, 1990. Issue 8: Výma–Vyazát'; *ibid.*, 1993. Issue 9: Vyazát'sya–Gotóvoi; *ibid.*, 1996. Issue 10: Gotóvsh–Délo; “Nauka” Publ. / [MSU Philol. dep.], 1999. Issue 11: Delovatói–Dorobótat'sya; *ibid.*, 2001. Issue 12: Dorovyanói–Dyatlóvka; *ibid.*, 2004. Issue 13: E–Zhibúcheĭ; *ibid.*, 2010. Issue 14: Zhiv–Zhu-yánov; [MSU Philol. dep.], 2012. Issue 15: Z–Zavyáshcheĭ; “Nauka” Publ. / [MSU Philol. dep.], 2013. Issue 16: Zagávasit'–Zaichíshko; [MSU Philol. dep.], 2015. Issue 17: Zakabalit'–Zalyáshkat'sya, “Nauka” Publ. / [MSU Philol. dep.], 2016. Issue 18: Zamagnítit'–Zápis'; *ibid.*, 2017. Issue 19: Zapítat'sya–Zaryáshkat'sya; *ibid.*, 2018. Moscow. (In Russ.)

37. Afanas'ev" A. N. *Narodnyya Russkiya skazki i legendy* [Russian Folk Tales and Legends]. Vol. I–II. Berlin : I. P. Ladyzhnikov's Publ., 1922. (In Russ.)

38. *Onezhskiya bylīny* <> zapisannyya Aleksandrom" Fedorovichem" Hil'ferdingom" lĕtom" 1871 goda [Onega *Bylinas* Recorded by Alexandre Fhyodorovich Hilferding in the Summer of 1871]. Spb. : The Printing House of the Imper. Acad. of Sc., 1873. (In Russ.)

39. *Pĕsni* <> sobrannyya P. N. Rýbnikovým" [Songs Collected by P. N. Rybnikov]. Pt. I : *Narodnyya bylīny, starinĭ i pobýval'shchinĭ* [Folk *Bylinas, Stárinas, and Pobýval'shchinas*]; Moscow : In A. Semen's Printing House, 1861. Pt. II : *Narodnyya bylīny, starinĭ i pobýval'shchinĭ* [Folk *Bylinas, Stárinas, and Pobýval'shchinas*]; Moscow : *ibid.*, 1862. Pt. III : *Narodnyya bylīny, starinĭ, pobýval'shchinĭ i pĕsni* [Folk *Bylinas, Stárinas, Pobýval'shchinas, and Piesnyas* (Songs)]; Petrozavodsk : Ed. by Olonez Gubernial Statistichal Committee, 1864. Pt. IV : *Narodnyya bylīny, starinĭ, pobýval'shchinĭ, pĕsni, skazki, povĕrya, suevĕrya, zagovory i t. p.* [Folk *Bylinas, Stárinas, Pobýval'shchinas, Piesnyas* (Songs), Tales, Popular Beliefs, Superstitions, Incantations, and alike] / D. E. Kozhanchikov's Ed. ; Spb. : In the Printing House of the Imper. Acad. of Sc., 1867. (In Russ.)

39a. *Pĕsni* <> sobrannyya P. N. Rýbnikovým" [Songs Collected by P. N. Rybnikov]. Ed. Two / Under the editorship of A. E. Gruzinsky. Vol. One, 1909; Vol. Two, 1910; Vol. Three, 1910. Moscow : “Sotrudnik" Shkol" [School Employee]" Company Publ. (In Russ.)

40. *Pamyayniki mirovoi literaturĭ : Russkaya ustnaya slovesnost'* [Monuments of world literature : Russian oral (folk) lore] / Under the editorship of, with introductory articles, and with notes by M. [N.] Speranskiĭ. Vol. I : *Bylīny* [Bylinas], 1916; Vol. II : *Bylīny ; Īstoricheskĭya pĕsni* [Bylinas ; Historical songs], 1919. Moscow : Edition of M. and S. Sabashnikovs. (In Russ.)

41. *Sĕvernĭya skazki . (Arkhangelskaya i Olonetskaya gg<uberni>)* [Northern tales . (Arkhangelsk and Olonets gubernias)]. N. E. Onchukov's Collection // Proceedings of the Russian Imperial Geographic Society on the Department of Ethnography. Vol. XXXIIIrd / Under the supervision of the full-fledged member Academician A. A. Shakhmatov and under the editorship of the full-fledged member N. E. Onchukov. S.-Pb. : A. S. Suvorin's Printing House, 1908. (In Russ.)

42. Chernýshev" V. Ī. *Zakonĭ i pravila russkago proiznosheniya : Zvuki. Formĭ. Udareniĕ . Opýt" rukovodstva dlya uchitelei, chtetsov" i artistov"* [Laws and Rules of Russian Pronunciation : Sounds. Forms. Stress : A Tentative Guide for Teachers, Elocutionists and Actors]. Warsaw : The Warsaw Educational *Okrug* [District] Typog., 1906 [2nd Ed., corr. and augm. S.-Petersburg : The Printing House of the Imper. Acad. of Sc., 1908]. (In Russ.)

43. *Trudĭ po russkomu pravopisanĭyu* [Works on the Russian spelling]. Issue I. Magadan : “Novoe Vremya [The New Times]" Publ., 2017. (In Russ.)

Вёрстка данной статьи осуществлена её автором, который и несёт за неё полную ответственность.

МОРФОЛОГИЯ, СИНТАКСИС

Tatyana V. Skulacheva

V. V. Vinogradov Institute of Russian Language

(Russia, Moscow)

skulacheva@yandex.ru

VERSE AND PROSE: LINGUISTIC PECULIARITIES*

It has been shown that there exist stable linguistic differences between verse and prosaic texts at all levels of their linguistic structure. Regularities in the linguistic structure of verse add up to a very peculiar system, which seems to be directed toward the activation of imaginative thinking at the expense of logical thought.

Intonation. Level within a narrow diapason, without emphasizing more important words at the expense of less important, verse intonation prevents us from quick and easy understanding of a text's logic.

Syntax. a) Regularities in the distribution of close and loose syntactic ties — which are similar for Russian, French, English, Spanish — serve to combine words of a line into a single unit.

b) Loose syntactic ties between lines support the division into lines — the basic units of a verse text;

c) Parataxis is much more frequent in verse at the expense of hypotaxis, especially between lines, which helps to make verse appear as a succession of speech segments without strict logical hierarchization; that is, of seemingly uniform semantic and information value. This is very different from hypotaxis in prose, which produces a strong hierarchy of the given information from the point of view of semantic and informational importance.

Semantics. The context in prose helps to narrow the possibilities and choose the correct meaning of a polysemantic word. Verse often leaves the reader doubting which meaning was actually intended.

Informational loading. Most important words in prose normally go to the end of a phonetic phrase, where the syntagmatic stress is realized. In verse, they intentionally are

* The work has been conducted under the grant of Russian Foundation for Basic Research (RFFI), grant N 16-06-00385 "Verse and Prose: Precise Methods and Automatic Analysis" (under supervision of T. V. Skulacheva).

put into various positions within the line, including the beginning, so that a reader can not predict where to look for the main information.

All these mechanisms—parataxis, level intonation with no logical stresses, context, the hampering of clear understanding, the lack of predictable placement for informationally important words, and certain other linguistic devices—seem to be aimed at creating difficulties for comprehending the verse text.

Recent work of neurophysiologists has shown that ambiguities in the text (both lexical and semantic) may increase activity in the segments of the right hemisphere of the brain, which is associated with imaginative thinking. Thus, we suggest that the linguistic regularities found in verse have the function of activating imaginative thinking at the expense of logical thought.

Key words: verse study, linguistics of verse, verse syntax, verse and brain

Verse study has only quite recently become a branch of linguistic study, but it has already become clear that the strict and predictable structure of verse helps in investigating certain aspects of phonetics, syntax, and semantics that are less obvious when studying much less uniformly structured prosaic texts. It also helps to examine the influence of speech structure on brain activity, as the influence of verse on brain activity is very peculiar indeed.

What is a verse text? Though the difference between verse and prose may seem obvious, it is not yet clear which linguistic features are permanently present in verse and cannot disappear from it without turning it into prose. Meter, rhyme, stanzas, alliteration, syntactic parallelism and other features may be absent from a verse text, and it will still be verse. The only feature that is preserved in verse up to the very borderline with prose is the division into lines.

But what actually is a verse line? It is reasonable to assume that the main unit of verse should have certain positive features of its linguistic structure and a set of functions that make possible an impact upon the reader somehow differing from that of prose.

So what linguistic features of a verse line have been found so far and what are their functions in verse?

Syntax. There is a seemingly inconspicuous aspect of syntax that has been neglected for quite a while: syntactic ties may be closer or looser and thus give longer or shorter pauses between words. Automatically generated speech (with the exception of some of its most recent variants) is easily recognizable by the unnaturally even pauses between words. If you pick up the phone and a voice says “Vy zadolzhali za telefonnyj razgovor 200 rublej” (“You need to pay 200 rubles for the telephone call”) with even pauses between words, we obviously wouldn’t answer because we’ll know this is a machine speaking. It has even become a cliché in the movies: if Schwarzenegger is trying to show that he is a robot, cyborg or other mechanical or half-mechanical creature he will speak with even pauses between his words. This phenomenon has been studied by two very different branches of philology: automatic speech synthesis [Krivnova 1995; Krivnova 2017; Sandermann 1996; Briery 2011] and verse study. Following are the results obtained within verse study.

1) **Regularities in the distribution of close and loose syntactic ties within the line** are as follows. In prose each syntactic tie has its own type of distribution, which is determined by the normal word order of the given language (see Fig.4: the distribution of ties in English prosaic 4-word syntagms). In a verse line close and loose syntactic ties function as two groups opposed to one another. Close syntactic ties accumulate between the last two stressed words of the line. Their occurrence is also prominent between a line's first two metrically stressed words, while it is lowest in the middle of the line. The distribution of loose syntactic ties is exactly the opposite: they are found most frequently in

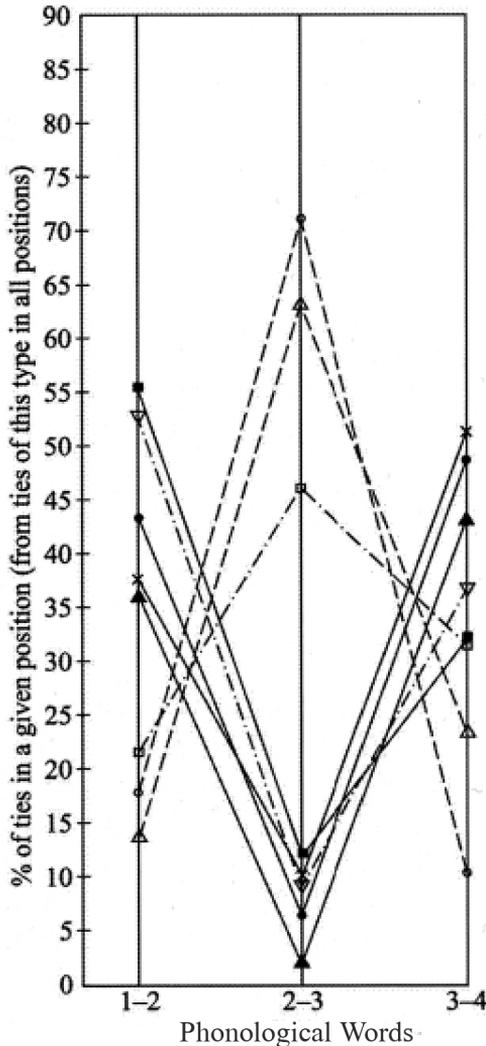


Figure 1. Distribution of closer and looser syntactic ties in a 4-word 10-syllable line of Voltaire

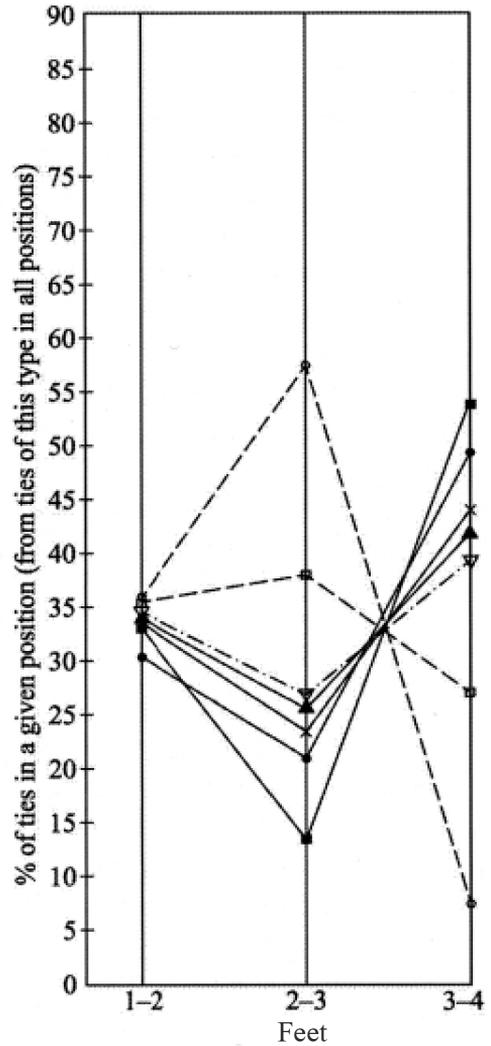


Figure 2. Distribution of closer and looser syntactic ties in fully stressed lines of iambic tetrameter of J. Swift

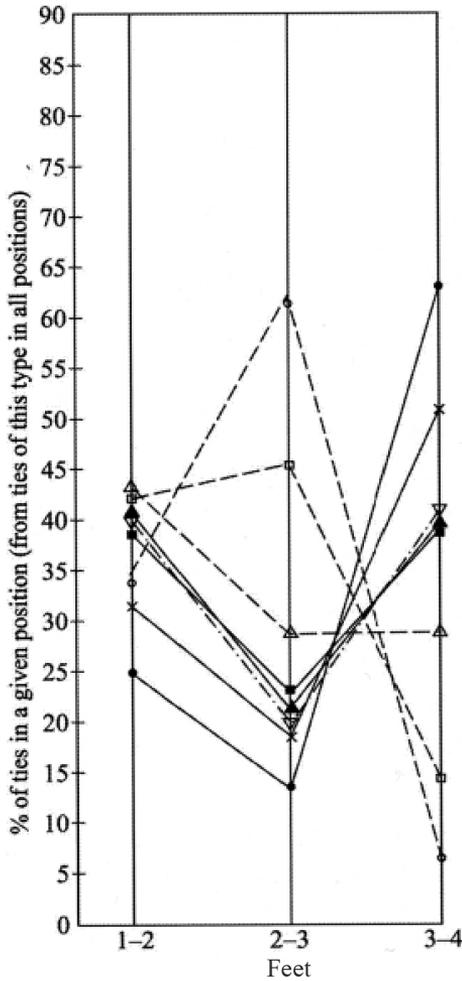


Figure 3. Distribution of closer and looser syntactic ties in fully stressed lines of the iambic tetrameter of A. Pushkin

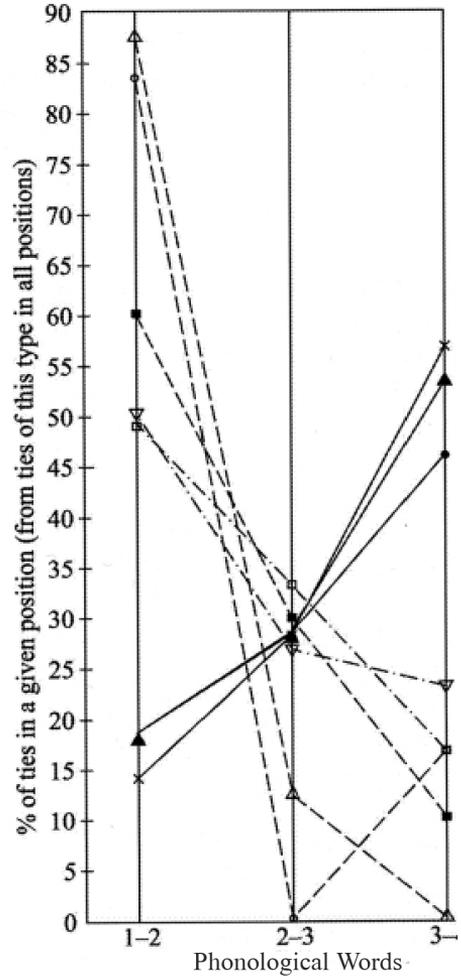


Figure 4. Distribution of closer and looser syntactic ties in 4-word non-fiction prose syntagms (recommendations for authors from English biological journals)

Symbols used in figures 1-4

Closer syntactic ties (full line):

- attributive tie
- tie of the direct object
- × tie of the indirect object
- ▲ tie of the adverbial modifier

Special types of tie (dot-and-dash line):

- ▽ predicative tie
- tie between homogeneous parts of the sentence

Looser syntactic ties (dashed line):

- △ tie introducing participle construction or adverbial participle construction
- tie between clauses of a complex sentence

the middle of the line and least frequently between the last words of the line (see Figures 1–3: distribution of ties in Voltaire’s four-word 10-syllable lines — Figure 1; in J.Swift’s iambic tetrameter — Figure 2; in A. S.Pushkin’s iambic tetrameter — Figure 3). This means that lines like, for example,

Of foreign aspect, and of tender age...

occur in verse more frequently, than:

Each trace wax’d fainter of his course, till all...

This distribution of syntactic ties, with closer ties near the borders of a line and looser ties in the middle, helps to meld words of a verse line into a single unit. Also, close syntactic ties near the borders of a line produce the contrast between the close connection of words near the borders of a line and loose syntactic ties between the lines.

The syntactic regularities in the distribution of close and loose syntactic ties have been found in different languages (English, Russian, French, Spanish), different systems of versification (syllabic, syllabic-accentual, accentual), different periods (XVIII–XX centuries), and different literary trends (Classicism, Romanticism, Acmeism, Futurism) [Gasparov 1981; Tarlinskaja 1984; Tarlinskaja 1987; Skulacheva 1989; Skulacheva 1990; Gasparov, Skulacheva 1992; Gasparov, Skulacheva 1993, Skulacheva 1996; Skulacheva 2014, Kruglova, Smirnova, Skulacheva 2017 in this volume]. On the history of the investigation of this phenomenon see [Akimova 2017 in this volume].

With verse study now starting to create automatic analysis of verse at all linguistic levels suitable for it, we are specifically interested in what kind of syntactic parser may suit this kind of analysis. The mechanism used in verse seems to be the same used for the division of oral prosaic speech into syntagms. Our data show that in prose the closeness of syntactic ties increases from the beginning towards the end of a syntagm. When it drops instead of increasing further, a border between syntagms occurs. Therefore this approach may be useful for segmenting oral speech into syntagms in the process of synthesizing oral speech. But let’s turn back to the syntactic regularities of verse structure.

2) The second regularity is that loose syntactic ties prevail between lines, especially in classical poetry. This tendency gradually weakens from the XVIII to the XX century [Шапир 2003], but even the most irregular modern verse with a high number of enjambements is perceived against the neutral norm, which is verse with loose ties between lines:

He turn’d within his solitary hall,
And his high shadow shot along the wall;
There were the painted forms of other times,
'Twas all they left of virtues or of crimes,
Save vague tradition; and the gloomy vaults
That hid their dust, their foibles, and their faults...

(G. G.Byron “Lara”)

This peculiarity reinforces the division into lines by putting a loose tie and consequently a long pause between lines. Strangely enough, strong enjambement in modern poetry serves the same purpose: a graphic break between lines that occurs within a closely connected syntactic construction also makes the division into lines more obvious.

3) **The ratio of coordination and subordination** is very different in verse and prose (see Tables 1, 2) [Skulacheva, Bujakova 2010a; reprinted in: Skulacheva, Bujakova 2009]. Clauses of complex sentences are coordinated rather than subordinated in verse, and subordinated rather than coordinated in prose. Why is this so? A number of linguistic phenomena (increase in coordination, intonation of enumeration, no strong logical stresses, no fixed place for the most semantically important words) help to present verse lines as units of equal psychological, semantic, and structural value. A considerable increase of coordination does this at the syntactic level. This phenomenon is especially notable in the position between lines and much less prominent in the rest of the text [Skulacheva, Bujakova 2010b], which means that its main function is to present lines as elements of more or less similar weight and value.

Table 1

% of coordination in verse and prose of Russian authors (XVII–XX centuries)

	Folklore	Simcon Polocky	Lomonosov	Zhukovsky	Pushkin.	Lermontov	Tyutchev	Fet	Kuzmin	Blok	Khlebnikov	Akhmatova	Tvardovsky	Brodsky.
VERSE % of all ties between clauses in verse	92,2	62,3	54,7	81,7	74,1	77,5	78,6	79,8	62,5	70,9	76,4	77,6	65,1	51,5
PROSE % of all ties between clauses in prose	68,4	46	22,8	62	36,3	57	28,6	30,6	40,5	42,8	46,7	36,4	32,6	29

Table 2

% of coordination in verse and prose of French authors (XVIII–XX centuries)

	Voltaire	Hugo	G.de Nerval	Baudelaire	Mallarmé	Verlaine	Valéry	Eluard
VERSE % of all ties between clauses in verse	71,7	73,7	73	57,8	39,2	57	54,5	76,5
PROSE % of all ties between clauses in prose	38,7	26,3	32,5	34,5	28,6	27	26,8	34

Tables 1 and 2 show that in all the Russian and French texts studied (27 000 sentences) the verse of every author is distinguished from his prose by an increased amount of coordination, and that normally the increase of coordination in verse is very considerable. This is typical of verse in different languages (Russian, French), different systems of versification (syllabic, syllabic-accentual, vers libre), and different periods (XVII–XX centuries and individual styles).

II. Intonation. Miroslav Chervenka suggested that there exists an invariant of verse line intonation. When a teacher at school tells a boy not to read verse as prose, he or she subconsciously presupposes the existence of such intonation. L. V. Zlatoustova's experiments have shown that the intonation of enumeration occurs in verse more frequently than in prose [Zlatoustova 1981: 76–79]. Our postgraduate A. E. Ereshko tried to find out which types of intonation occur in verse most often—sometimes even conflicting with the syntax of particular lines—and which occur only when the syntax strictly demands a certain intonation. The intonation that occurs in verse even in conflict with the demands of syntax is closest to the intonation associated with enumeration [Ereshko 1996]. It may occur even between predicate and indirect object, or between subject and predicate—that is, in positions where there is no syntactic reason for it. This intonation may well most closely resemble what Chervenka called the invariant of verse intonation.

This is the only illogical type of intonation: it enumerates homogeneous parts of speech and is automatically used when the text is not strictly logically organized (for example, when a priest enumerates those whom he is going to pray for during a church service). It appears more frequently in verse at the expense of the intonation of incompleteness—that is at the expense of the most logical type of intonation. One of the recent investigations of this phenomenon is represented in [Kostuyk 2017] in this volume.

As has been shown recently, the same intonation occurs in a prayer and in the speech of a person in altered state of consciousness [Yanko 2010].

III. Distribution of more and less informative words in the verse line and in prosaic phonetic syntagms. One possible approach is to compare the distribution of more and less informative, more and less semantically important words in verse lines and in prose syntagms. If somebody calls us on the phone and says “I arrive tomorrow at five o'clock” and we are unable to hear all the words, there will be a distinct hierarchy of words that we need to hear to be able to reconstruct the whole saying. If we hear “tomorrow at five” — there is no need to call back, if we hear “I” — we'll have almost no chance of reconstructing the sentence. This approach is different from theme and rheme, given and new, the contrastive focus approaches. We rank words in a four-word syntagm from 1 to 4 depending on which word (rank 1), which two words (rank 2), or which three words (rank 3) are most important for reconstructing the message. It turns out that in prose the most informative words occur close to the end of a syntagm (which is in keeping with phonetic data showing that syntagmatic stress normally occurs at the end of a syntagm). In verse the most informative words are spread much more evenly throughout the line—sometimes they accumulate closer to the beginning of a line— so that it is impossible to predict where exactly we should look for the most important word, because its probability of occurring in the different parts of a line is almost equal. This is consistent with the data obtained by phoneticians indicating that verse lines have a more even, monotonous intonation, with a more level fundamental frequency and without obvious logical stresses. It seems that all the linguistic peculiarities of a line serve the same purpose: to present verse lines as segments of more or less equal prominence and weight irrespective of their real semantic and logical prominence.

IV. Perception of verse semantics. Here we come to one of the most important problems, which we need to deal with if we are to understand the difference between verse and prose: why should verse be divided into lines, what is the function of this segmentation?

This is a most fascinating problem — and also most difficult to describe in precise linguistic terms. It is clear that all the above-described mechanisms, which are typical of verse and disappear in prose, are aimed at producing a peculiar type of impact upon the reader. Ju. Tynyanov spoke of “the deformation of sense by rhythm” in poetry, but even almost a century later we do not possess linguistic tools capable of describing this phenomenon. Still even the early experiments show that verse form leads to unusual changes in our perception of the logic and semantics of a text. Our student, Vadim Kimmelman [Kimmelman 2012] has compared the perception of blatant logical deviations in verse and in prose. Texts in both verse and prose with a serious mistake (such as: “he has three swords”, and after a colon two swords are enumerated) were given to groups of informants, and their likelihood of noticing the error was studied. The difference between the groups reading a verse text and those reading its prosaic equivalent was obvious. Those who read prose mentioned the deviation from logic immediately and were not happy about it; those who read a verse text either did not mention the mistake at all, or felt that it was quite normal for a verse text.

My favourite example, which was tested on a great number of young audiences not familiar with what it describes, is a poem for children by A. Barto that is universally known by all Russians. It is normally one of the first poems a Russian child gets acquainted with:

БЫЧОК

Идет бычок, качается,
Вздыхает на ходу:
— Ох, доска кончается,
Сейчас я упаду!
(The calf is walking along the plank, wagging
And sighs while walking:
— The plank is almost over,
I’ll be falling in a minute)

My translation lacks proper verse structure, so an English-speaking reader will be nonplussed by the almost entirely illogical nature of the text. But all Russian readers who come across its verse equivalent are usually satisfied and have the sense they have fully understood the text. A curious thing always happened when I retold the text in prose to an audience and asked what exactly happened to the calf and why did it behave in such an unnatural way: it clearly knew that it would fall because it was coming to the end of the plank, yet it still kept walking. The majority of people of whatever age were surprised that they did not know. And the very notion that they did not understand occurred to them only when they heard the text in prose. Their explanations varied. The calf was depressed: it knew it would be falling but didn’t care. Another explanation,

Soviet in nature: the calf knew that it was supposed to fall, but it had a sense of duty so kept walking. Even illustrations of books by A. Barto showed that the artist did not understand the text but was fully satisfied with his completely illogical notion of what was happening: often the picture in a book would show a board or a plank horizontally hanging over a water surface, like one half of a bridge ending over the middle of a river, and the calf which would have to fall in the water as soon as it reached the end of the plank. In reality A. Barto was describing a toy popular in Russia at that time: a wooden calf with hinged legs walking along an inclined plank under the effect of gravitation and falling at the end of it. But we are interested not in the fact that a certain object disappears from everyday life, which is rather common, but in the fact that it makes the text fully unintelligible and truly strange, which is easily noticed in prose but remains unnoticed in verse.

Why does the division into lines influence the perception of a text in this way?

Other means of hindering comprehension in verse. Context in verse does not always assist in selecting the only correct meaning of a word. Sometimes it works in precisely the opposite way, adding potential interpretations without helping to choose the only one possible. As was shown by N. N. Pertsova [1988], context in verse is often structured in such a way that a few meanings are realized simultaneously in the same word, and the reader is supposed to see several possible meanings of a word simultaneously.

Moreover, a poet may do even more to make choosing one possible interpretation more difficult.

For example, M. Kuzmin in his poem “Trazimenskie trostniki” (“Trazimen reeds”) describes one object as a sea, a lake and a river within a rather short text, and hints at a classical myth as if it is common knowledge — a myth, which according to one of the best experts on classical philology, M. L. Gasparov, has never existed.

Still the reader remains perfectly satisfied by the level of his understanding — a situation impossible in prose.

Verse apprehension. An experiment has been conducted to find out to what extent and how easily logical inconveniences are observed in verse and in prose texts. As we have already mentioned above, in prose all informants noticed a mistake immediately; in verse the informants were fully satisfied by their understanding of the text without seeing anything wrong with it [Kimmelman 2012]. The absence of critical thinking may be one of the characteristics of the altered states of consciousness as described by psychologists.

A group of scientists from Carnegie Mellon University [Mason et al 2007; Mitchell et al 2008], who dealt with lexical ambiguity, and a group of scientists from a number of British Universities [Thierry et al. 2010, Keidel et al. 2013; see also useful information on verse and brain study in M. Falikman’s article in the given issue of the journal] have shown that when a person encounters an unclear portion of a text the configuration of active brain segments changes and the segments in the right hemisphere are activated. Therefore it seems possible that linguistic mechanisms are working as triggers for changing the configuration of active brain segments. For the reader every word still means the same thing as in prose, but the meaning of the text as a whole changes in a very peculiar

way: verse may be perceived differently, because the organization at all linguistic levels is less easily perceptible (coordination increased at the expense of subordination, a monotonous intonation close to that of enumeration, important words randomly scattered across various positions in the verse line, more than one meaning expressed within the same word, deliberate “illogicality” of the text). Moreover, our recent experiments make us believe that we may be approaching the basic difference between logical and imaginative thinking — the two main types of how the brain can work with acquired information — and that we may be observing the mechanisms for activating imaginative thinking at the expense of logical. Closer work with professional physiologists and psychologists, which we are starting to undertake, should provide a clearer picture of how the observed linguistic characteristics of verse function.

References

Brierly C. *Prosody resources and symbolic prosodic features for automated phrase break prediction*. PhD, Leeds, The University of Leeds, 2011.

Ereshko A. E. Intonacionnoe oformlenie strok istikhotvornogo teksta [Prosodic Structure of a Verse Line]. *Slavyanskiy Stikh: stikhovedenie, lingvistika i poetika* [Slavic Verse: Verse Study, Linguistics and Poetics]. Moscow, 1996, pp. 18–23.

Falikman M. V. Neyropoetika kak oblast kognitivnykh issledovaniy: metody registracii aktivnosti mozga i dvizheniy glaz v issledovaniyakh vospriyatiya i porozhdeniya poeticheskogo teksta [Neuropoetics as a Cognitive Research Area: Neuroimaging and Eyetracking in the Studies of Poetry Reception and Generation]. *Trudy instituta Russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova*. 2017, vol. 14. Pp. 351–370. (In Russ.)

Gasparov M. L. Ritm i sintaksis: proiskhozhdenie lesenki Mayakovskogo [Rhythm and Syntax: The Origin of Mayakovsky’s “Stepladder”]. *Problemy strukturnoy lingvistiki 1979* [Problems of Structural Linguistics 1979]. Moscow, 1981, pp. 148–168. (In Russ.)

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. Ritm i sintaksis svobodnogo stikha Khlebnikova [Rhythm and Syntax of Khlebnikov’s Free Verse]. *Materialy IV hlebnikovskih chteniy* [Proceedings of the IV Khlebnikov Conference]. Astrakhan, 1992, pp. 15–18. (In Russ.)

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. Ritm i sintaksis v svobodnom stikhe [Rhythm and Syntax in Free Verse]. *Ocherki istorii yazyka resskoy poezii XX veka* [Essays on the History of Russian Poetry of the XX century]. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 14–43. (In Russ.)

Keidel J. L., Davis P. M., Gonzalez-Diaz V., Martin C. D., Thierry G. How Shakespeare tempests the brain: Neuroimaging insights. *Cortex*, 2013, 49(4), pp. 913–919.

Kimmelman V. I. Poeziya i proza: semanticheskiy eksperiment [Poetry and Prose: A Semantic Experiment]. *Slavyanskiy stikh IX* [Slavic Verse IX]. Moscow, 2012. Pp. 281–288. (In Russ.)

Kostyuk A. E. Prosodiya stroki v russom stikhe [Prosody of the Russian Verse Line] // *Trudy instituta Russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova*. 2017, vol. 14. Pp. 27–40. (In Russ.)

Krivnova O.F. Perceptivnaya i smyslovaya znachimost' prosodicheskikh shvov v svyaznom tekste [Perceptive and semantic loading of prosodic boundaries in a text] // *Problemy fonetiki*. 1995, no 2. pp. 228–238. (In Russ.)

Krivnova O.F. Intonatsionno-smyslovoe chlenenie v proze: ierarkhicheskaya organizatsiya i sredstva ee vyrazheniya [Prosodic Phrasing in Prose: Hierarchical Structure and the Means of its Realization]. *Trudy instituta Russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova*. 2017, vol. 14. Pp. 12–26. (In Russ.)

Kruglova A.V., Smirnova O.S., Skulacheva T.V. Sintaksis i prosodicheskie shvy v strokakh ispanskogo odinnadcatislozhnika (Syntax and Prosodic Breaks in Lines of Spanish Hendecasyllabic Verse) // *Trudy instituta Russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova*. 2017, vol. 14. Pp. 152–168. (In Russ.)

Mason R.A., Just M.A. 2007. Lexical ambiguity in sentence comprehension. *Brain Research*, 1146, pp. 115–127.

Mitchell T.M., Shinkareva S.V., Carlson A., Chang K.-M., Malave V.L., Mason R.A., Just M.A. Predicting Human Brain Activity Associated with the Meaning of Nouns. *Science*, 2008, vol. 320.

Sandermann A.A. *Prosodic phrasing production, perception, acceptability and comprehension*, PhD thesis, Technische Universitet Eindhoven, 1996.

Pertsova N.N. *Formalizatsiya tolkovaniya slova* [A Formal Approach to the Meaning of Words]. Moscow, MGU Publ., 1988.

Shapir M.I. Tri reformy russkogo sintaksisa [Three Reforms of Russian Syntax]. *Voprosy jazykoznanija*, 2003, no. 3, pp. 31–78 (In Russ.)

Skulacheva T.V. K voprosu o vzaimodeystvii ritma i sintaksisa v stikhotvornoy stroke (angliyskiy i russkiy chetyrekhnostnyy yamb) [On the Interaction between Rhythm and Syntax in the Verse Line (English and Russian Iambic Tetrameter)]. *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i Yazyka*, 1989, no 2, pp. 156–165. (In Russ.)

Skulacheva T.V. *Vzaimodeystviye ritmicheskoy organizatsii i sintaksicheskogo postroeniya stikhotvornogo teksta*. Diss. kand. filol.nauk. [Interrelation of Rhythmic Organization and Syntactic Structure of the Verse Text]. Moscow, 1990. (In Russ.)

Skulacheva T.V. Lingvistika stikha: struktura stikhotvornoy stroki [Linguistics of Verse: Structure of the Verse Line]. *Slavyansky stikh: stikhovedenie, lingvistika i poetika* [Slavic verse: Verse Study, Linguistics and Poetics]. Moscow: Nauka, 1996, pp. 18–23. (In Russ.)

Skulacheva T.V. Verse and Prose: A Linguistic Approach // *Poetry and Poetics. A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky*. Bloomington, Indiana, 2014, pp. 239–248.

Skulacheva T.V., Bujakova M.V. Stikh i proza: sochinenie i podchinenie [Verse and Prose: Parataxis and Hypotaxis]. *Slavyanskiy stikh: stikh, jazyk, smysl* [Slavic Verse: Verse, Speech, Semantics]. Moscow, 2009, pp. 147–169. (In Russ.)

Skulacheva T.V., Bujakova M.V. Stikh i proza: sochinenie i podchinenie [Verse and Prose: Parataxis and Hypotaxis]. *Voprosy jazykoznanija*, 2010, no. 2, pp. 18–32. (In Russ.)

Skulacheva T.V., Bujakova M.V. Sochinenie i podchinenie vnuti stikhotvornoy stroki i mezhdru strokami [Parataxis and Hypotaxis within a Verse Line and between

Lines]. *Brikovskiy sbornik I: poetika i fonostilistika* [Articles in Memoriam of O.Brik I: Poetics and Phonostylistics]. Moscow, 2010, pp. 48–60. (In Russ.)

Tarlinskaja M. Rhythm — Morphology- Syntax — Rhythm. *Style*, 1984, v.18, no. 1, pp. 1–26.

Tarlinskaja M. Meter and Mode: English Iambic Pentameter, Hexameter and Septameter and Their Period Variations. *Style*, 1987, vol. 21, No 3., pp. 400–426.

Thierry G., Martin C. D., Gonzalez-Diaz V., Rezaie R., Roberts N., Davis P. M. Event-related potential characterisation of the Shakespearean functional shift in narrative sentence structure. *Neuroimage*. 2008. 40(2), pp. 923–931.

Yanko T. E. Prosodiya predlozheniy so “snyatoy” illokutivnoy siloy [Prosody of Sentences with Eliminated Illocutionary Impact]. *Kompyuternaya lingvistika i intellektualnyye tekhnologii*, 2010, no.9 (16), pp. 609–621. (In Russ.)

Yanko T. E. Lingvisticheskie tehnologii analiza zvuchaschego poeticheskogo teksta [Linguistic Technologies for Analyzing the Prosody of a Poetic Text]. *Kognitivnyye issledovaniya yazyka* [Cognitive studies of Language]. Tambov, 2015. (In Russ.)

Zlatoustova L. V. *Foneticheskie edinicy russkoy rechi* [Phonetic units of Russian Speech]. Moscow, 1981, pp. 76–79. (In Russ.)

М. В. Акимова
(Россия, Москва)
Институт мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова
aquimova@mail.ru

ТРАДИЦИИ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО СТИХОТВОРНОГО СИНТАКСИСА: Б. И. ЯРХО И М. Л. ГАСПАРОВ*

В работе прослеживается преемственность идей между Б. И. Ярхо и М. Л. Гаспаровым в перспективном направлении изучения стихотворного синтаксиса. Прежде всего, рассматриваются различные способы классификации синтаксических связей применительно к изучению стиха. В статье собраны практически все виды гаспаровских классификаций такого рода. Это позволяет проследить эволюцию различения типов тесных и слабых связей в стихе, а также выяснить, что набор этих типов определялся каждый раз исходя из задач конкретного исследования. Кроме того, в статье показано, что анализ синтаксиса стиха Маяковского у Гаспарова непосредственно опирается на методику, предложенную Ярхо в его неопубликованной диссертации о рифмованной прозе Хротсвиты. К этой же монографии восходит и способ описания внутрисклещных связей в статье Гаспарова о синтаксисе 6-стопного ямба Пушкина. Таким образом, в статье продемонстрированы некоторые общие для двух ученых принципы формального анализа, что, во-первых, является одним из доказательств «ученичества» Гаспарова у Ярхо, а во-вторых, показывает методику дальнейших исследований в данной области.

Ключевые слова: поэтический язык, синтаксис и семантика стиха, Б. И. Ярхо, М. Л. Гаспаров, методика формального анализа синтаксиса.

В последнее время сложилось целое направление в изучении русского стихотворного синтаксиса, истоки которого восходят к открытиям 1920-х годов [см.: Vickery 1968; Дозорец 1972: 8–13; 1978; 1987; 1993; Гаспаров 1981; 1984; 1986; 1996; 2001; 2004; Гаспаров, Скулачева 1993; 2004; Tarlinskaja 1984; Тарлинская 2001; Скулачева 1989; 1990; 1996; 2001; Ляпин 1997; 2001; Шапир 1998: 53–60; 1999; 2003; Акимова 2001/2002: 217–218, 222 примеч. 59; Матяш 1984; 2011: 93–110 и др. работы; Тверьянович 2008: 110–152, с обзором литературы; 2012;

* Статья подготовлена при поддержке грантов РГНФ № 14-04-00160 и 13-04-12029.

Головастикова 2010; 2011; Белоусова 2011, 2013: 5, 13, 21–24; Pil'ščíkov 2011; Пильщиков 2013]. Взаимодействие синтаксической структуры строки и ритма стиха в это время получает систематическое наблюдение и статистическое описание. Б. И. Ярхо был едва ли не первым, кто решил подвергнуть математической проверке ощущение того, что синтаксис учитывается при построении стиха, что он оказывает влияние на ритм.

В неопубликованной диссертации «Рифмованная проза драм Хротсвиты»² Ярхо понадобилось исследовать синтаксические условия выделения рифмованных колонов. Эти латинские пьесы принято считать прозой; их текст делится на рифмованные отрезки разной длины. Современники и предшественники Ярхо видели в драмах Хротсвиты большую ритмическую организованность по сравнению с другими рифмованными прозаическими произведениями той же эпохи [см.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 26, л. 3] и пытались найти дополнительные, помимо рифмы, структурные закономерности ритма. В прозаическом тексте подобные закономерности логично было искать в области синтаксиса, и такую попытку предпринял К. Полхайм в монографии о латинской рифмованной прозе, вышедшей в свет как раз в то время, когда Ярхо работал над собственным исследованием [см.: Polheim 1925: X—XII; 4; 22–25; 28–40]; однако выводы К. Полхайма относительно синтаксиса драм не удовлетворили Ярхо [см.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 26, л. 5–7а]. Если на первый взгляд «многообразие синтаксической структуры клаузуль» «создает впечатление полной безсистемности», то подсчет типов синтагм, отделяемых рифмой, все-таки способен прояснить основные принципы возникновения внутренних ритмических границ текста [Там же, л. 9]. Ярхо обнаружил, что большинство рифм оказывается на (1) «конец<ах> периодовъ и самостоятельныхъ предложений» (ок. 1350); почти в два раза меньше — на (2) «раздѣл<ах> между предложениями внутри периода» (ок. 750); еще меньше — (3а) «между удаленными другъ отъ друга сочиненными частями предложения» (ок. 500); еще меньше (3б) «<между> разлученными частями предл<ожения>, изъ коихъ одно подчинено другому» (ок. 400); остальные рифмы (140–150) отграничивают еще «приблиз<ительно> 14» синтаксических «категорій» (Там же, л. 9). Под эти категории подпадают «второстепенные» паузы (Там же, л. 38) при: (4) восклицаниях; (5) на разрыве синтагмы, обусловленном а) стилистической фигурацией,

² Диссертация существует в двух редакциях: первой, русской (1920–1926; РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 26) и окончательной, немецкой (1930; Там же, ед. хр. 28), к которой впоследствии были составлены развернутые «Тезисы» (1935; Там же, ед. хр. 25). Подробный и комментированный пересказ исследования выполнил М. Л. Гаспаров (см.: 2003, а также 1985). Ярхо неоднократно приводит отдельные положения и выводы этой монографии в «Методологии точного литературоведения» (эти места и примечания к ним можно отыскать по «Указателю экземплификационного материала» к «Методологии», на имя 'Хротсвита Гандерсхеймская', а также по Указателю имен ко всему изданию, см.: Ярхо 2006, 400, 925). Хротсвита (ок. 935 — ок. 1002) — канонесса Гандерсгеймского монастыря (ныне в Нижней Саксонии, в Германии), первая в истории европейской средневековой литературы женщина-драматург и первая женщина-поэтесса в Германии; автор латиноязычных поэм, стихотворных хроник и драм, которые она сочиняла в 950–970-х годах.

б) специальными (содержательными) причинами; (6) — при восклицательных обращениях; (7) — перед обращениями и приложениями; (8) — после обращений и приложений. Кроме того, Ярхо рассмотрел, какие члены предложения отделяются паузами 5-го вида: а) подлежащее и сказуемое; б) прямое дополнение и сказуемое; в) косвенное дополнение и сказуемое; г) адвербиал и сказуемое; д) определение и определяемое; е) *genitivus attributivus* и определяемое [Там же, л. 29]. Паузу Ярхо понимал акустически, как реальную «приостановку рѣчи» [РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 26, л. 7], и полагал, что у Хротсвиты пауза всегда сопутствует рифме и даже предопределяет ее [ср.: Polheim 1925: IX, XIII, 3–4, 21–22].

Этот подсчет позволил Ярхо точнее сформулировать характерные черты ритмики хротсвитианской прозы: они определяются признаками (1–3), то есть рифма обычно подчеркивает основные синтаксические границы: между периодами, предложениями, частями сложного предложения. Не случайно дистантно расположенные члены предложения, связанные сочинительной связью, чаще разделяются рифмой, чем такие же члены предложения, связанные подчинительной связью, а прочие связи внутри простого предложения и словосочетания настолько редко оказываются по разные стороны границы рифмованных отрезков, что Ярхо объявляет их несущественными для ритмической структуры.

Затем Ярхо делает следующий шаг: он находит зависимость между рифмой и «силой паузы», которая у него совпадает с означенными выше синтаксическими категориями. Он работает только с первыми тремя, «главными» паузами. Паузы на конце предложений (тип 1 и 2) он называет синтаксическими, а внутри предложения (тип 3) — интонационными. Он предполагает, что синтаксические паузы сильнее интонационных, которые без рифмы вообще не были бы слышны. Кроме того, в драме на силу паузы влияет реплика. Ярхо допускает, что конец реплики всегда естественно сопровождается более сильной паузой. У Хротсвиты конец реплики в подавляющем большинстве случаев совпадает с концом «строфы», то есть группы (обычно это двучлен) отрезков на одну рифму. Выяснив, что Хротсвита предпочитает такие «замкнутые строфы» [РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 26, л. 11], Ярхо классифицирует паузы далее, выделяя в каждом типе финальные (завершающие «строфу» и поэтому более сильные) и медиальные (находящиеся внутри «строфы» и поэтому более слабые) паузы. Подсчет количества всех этих видов пауз показал способность того или иного вида «замыкать строфу». Оказалось, что «эта способность въ наибольшей степени присуща наиболѣ сильнымъ паузамъ (1а). Затѣмъ слѣдуютъ другія логическія паузы (1б, 2). Съ другой стороны, логическія паузы, особенно сильнѣйшія, рѣже попадаютъ въ серединѣ строфы» [РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 26, л. 13]. Иными словами, среди синтаксических пауз больше финальных, среди интонационных — больше медиальных. «Можно заключить, — рассуждает Ярхо, — что в этих драмах <sic!> способность замыкать строфу прямо коррелятивна силѣ паузы, т<о> е<сть> интонаціонныя паузы значительно слабѣ самыхъ слабыхъ логическихъ» [синтаксических; Там же]. В выводах этой части исследования Ярхо еще раз разделяет паузы по «интенсивности», опираясь на статистику: к сильным паузам (и соответственно к самым слабым

синтаксическим связям) он относит те, большинство коих являются финальными (тип 1), к средним паузам (и средним по силе связям) — те, среди которых 30–40% финальных (тип 2 и 6); к слабым паузам (и сильным связям) — те, среди которых менее 10% финальных [типы 3, 4, 5, 7, 8; см.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 26, л. 39]. Цифры показывают, что «Хротсвита согласует созвучия с естественным ходом рѣчи <sic!>» [Там же].

Обнаружение прямой зависимости между теснотой синтаксической связи и частотой ее появления на границе рифмованных колонов — одно из важнейших открытий Ярхо в области поэтического синтаксиса, проливающее свет на механизм взаимодействия стиха и языка. Во второй половине 1920-х годов эта закономерность была проверена и подтверждена на материале русского народного и классического стиха. Для этой работы Ярхо ввел похожую на ту, что использовал в «Хротсвите», рубрикацию межстрочных связей в стихе, насчитывавшую 13 видов клаузул и предназначенную для сравнения русского стихотворного синтаксиса с прозаическим. Эта работа осталась в рукописи; ее результаты частично были опубликованы М. Л. Гаспаровым [см.: Гаспаров 1969: 506–507; 1981: 150–151], а также в комментариях к изданию трудов Ярхо [см.: Ярхо 2006: 624 примеч. 58, 61]. Ярхо подсчитывал, как часто граница строк проходит: (1) между отдельными предложениями, (2) между частями сложносочиненного или сложноподчиненного предложения, (3) между однородными подлежащими или сказуемыми, (4) между группой подлежащего и группой сказуемого, (5) между глаголом и адverbиалом либо косвенным дополнением, (6) между глаголом и прямым дополнением, (7) между существительным и приложением, (8) между существительным и согласованным либо генитивным определением, — а также проверял, отделяет ли строкораздел (9) обращения и (10) вспомогательные частицы [см.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 3–3 об.; ср.: Там же, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 64, л. 24 об.].

В «Методологии точного литературоведения» Ярхо сам пересказал суть и результаты этого исследования, сведя многочисленные категории «пауз» к пяти видам:

«1. Концы предложений<.>

2. Равные части слитных предложений [* Т. е. из двух подлежащих при одном сказуемом (или наоборот) одно оказывается в первом стихе, другое во втором]<.>

3а. Подлежащее и сказуемое (со своими семьями)<.>

3б. Сказуемое и члены его семьи (дополнения и адverbиалы)<.>

3в. Определение и определяемое» [Ярхо 2006: 34].

Вывод, сделанный в «Методологии» самим Ярхо: «частота паузы пропорциональна силе» [Ярхо 2006: 35], — подтверждается позднейшими исследованиями, и тем самым может приобрести статус стиховедческой универсалии [см.: Ярхо 2006: 33–35, 624–625 примеч. 58, 60–62]. Так, например, М. Л. Гаспаров резюмировал: «Строки стиха имеют тенденцию совпадать с синтагмами прозы, но совпадение это не стопроцентное и всегда оставляет возможность для резких

несовпадений — анжамбманов» [Гаспаров 1993: 14]. Эту зависимость Гаспаров констатировал не раз, в том числе цитируя Ярхо и демонстрируя свое знакомство с его неопубликованным и незавершенным исследованием по русскому стихотворному синтаксису [см.: Гаспаров 1981: 165; 1984: 177–179].

В конце 1920-х годов Ярхо с учениками и сотрудниками на Высших государственных литературных курсах и в Государственной академии художественных наук (ГАХН) предпринял еще одно исследование, часть которого была посвящена синтаксису. Материалом были русские, немецкие и испанские частушки. Программа исследования была объявлена в ГАХН в докладах 2 апреля и 28 мая 1928 г. [см.: Отчет ГАХН: 34]; некоторые результаты были сообщены в подсекции теоретической поэтики Литературной секции ГАХН: 12 апреля 1929 г. в докладе А. Г. Руднева «О синтаксических связях в частушках» [см.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 72, л. 25–27] и 20 декабря 1929 г. в докладе самого Ярхо «Фигуры повторения и синтаксис в немецких частушках» [см.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 92, л. 17–18]. Соответствующую статью ученый смог опубликовать только по-немецки, в 1935 г., в чешском журнале «Germanoslavica» [см.: Jarho 1935]. Русский вариант статьи тоже сохранился [см.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 18] и был опубликован Гаспаровым в сборнике «Теория стиха» [см.: Ярхо 1984].

Как и в других рассмотренных исследованиях, Ярхо интересовали в частушках синтаксические связи на границах строк. В частности, ученый хотел понять, насколько изолирована половинка частушки на рифмы АА в четырехстрочии, рифмованном ААББ, и существуют ли какие-либо структурные отличия между двухстрочной половиной частушки (АА) и целой двухстрочной частушкой АА. Прежде всего, он изучал, насколько тесно связываются между собой половинки частушек (в двухстрочной частушке А—А; в четырехстрочной АВ—СВ и АА—ВВ), а затем и четверти частушек (А—В и С—В в частушке со схемой рифм АВСВ и А—А и В—В в частушке со схемой рифм ААВВ). Поскольку между половинками связь ожидается чаще всего слабая, то есть середина частушки часто завершает собой простое предложение, ученый разработал подробную классификацию слабых связей. В частушках констатировать одну только слабую связь посередине текста было недостаточно; область отличительных признаков залегала глубже, потому Ярхо и проделал более подробный анализ синтаксической связанности двух почти независимых половинок. В результате он нашел новые синтаксические признаки, подходящие для адекватного описания материала, а теория стиха обогатилась новыми категориями для синтаксического анализа. Множество выделенных видов он для простоты свел к пяти основным, которые обозначил условно: А.Б; А:Б; А,Б; АБ; (АБ).

1. «А. Б. Половины или четверти частушек составляют независимые друг от друга предложения, логически и синтаксически не связанные».

*В лес по ягоды ходила,
На крутой горе брала. (А)
Дружка отдала в солдаты,
И осталась я одна. (Б)*

Здесь был первоначально подтип А—Б, для параллельных конструкций типа «*Катись, яблочко, под баню. (А) // Отдай, матушка, за Ваню*» (Б)

II. «А:Б. Каждая половина (или четвертушка) составляет целое предложение; они не соединены союзом, но одно зависит от другого».

Здесь выделяются 4 группы:

а) связь при помощи местоимения:

Хороша я, хороша,

Да плохо одета. (А)

Никто замуж не берет

Собственно за это. (Б)

б) «одно предложение является эллиптическим, и в нем подразумевается слово, содержащееся в другом предложении»:

Мой муж, лиходей,

Уехал на речку. (А)

Дай бог, чтоб сдох;

Я поставлю свечку. (Б) (Подразумевается: «муж»)

в) «второе предложение поясняет первое, так что они могли бы быть по смыслу соединены союзами» (*ибо, а именно, но* и т. п.):

Проводила, жалко стало: (А)

[так что я] *Стою плачу у вокзала. (Б)*

г) «переходы на прямую речь (или смены говорящего). Здесь половинки (или четвертушки) связаны как обращение и ответ или как вводное предложение с прямой речью».

— «*Почему девки курносы?*» (А)

— «*Они курят папирсы*» (Б)

III. «А,Б. Половины или четвертушки составляют два предложения, соединенные союзом или относительным местоимением»:

Я сошью турнюр по моде, (А)

Что не спрячешь и в комод. (Б)

IV. «АБ. Половинки составляют одно предложение, но, если их разделить, то одна из них будет содержать осмысленное суждение». Это происходит, например, когда во второй половине необязательный распространитель: обстоятельство, дополнительное сказуемое или подлежащее, или когда в первой части обращение.

Мил уехал в городочек (А)

На весь кругленький годочек. (Б)

V. «(АБ). Обе половинки так тесно связаны, что при разобщении ни одна не дает полного суждения: отделено подлежащее от единственного сказуемого или прямое дополнение от глагола»:

Твои очи, мои брови (А)

Довели нас до любви (Б) [см.: Ярхо 1984: 157–160].

Итак, Ярхо выделил здесь категории по чисто синтаксическому признаку, примеряясь к своим собственным целям и исходя из особенностей изучаемого

материала. Каждому виду связи он присуждает условный коэффициент, обозначающий силу связи. Так, он решил, что связь А.Б — самая слабая (коэффициент 0); далее следуют более сильные в такой последовательности: А:Б (1); А,Б (2); АБ (3); (АБ) (4). Подсчитывая количество разных связей между половинками или четвертинками частушек, Ярхо умножал полученные цифры на условные коэффициенты каждого вида связи, произведения складывал и общую сумму делил на количество обследованных случаев. Это позволило ему вывести средний коэффициент синтаксической связанности между строками, при помощи которого было удобно изучать корреляции между формами в частушке. Оказалось, что действует «компенсационный закон»: «при уменьшении рифмовой связи увеличивается связь фигурационная (фонетические фигуры <повторения>) и синтаксическая» [Ярхо 1984: 167; 2006: 85–87]. Кроме того, Ярхо открыл, что степень синтаксической связанности между частями частушек различна в зависимости от тематики: в любовных она в целом слабее, в политических — сильнее [см.: Ярхо 1984: 167].

Несмотря на десятки лет, которые разделяют научное творчество Ярхо и Гаспарова, можно утверждать, что работы Гаспарова по стихотворному синтаксису опираются непосредственно на достижения Ярхо. В стремлении более точно измерить и описать лингвистические параметры стиховой формы Гаспаров обратился к наследию Ярхо, первопроходца и авторитета. В отличие от Гаспарова, Ярхо не верил в существование особого стихотворного языка, не соглашался считать графическое разделение на строки безусловным знаком стиха как структуры [см.: Акимова 2001/2002: 208–210, 215–216]. Его собственные исследования лишь ретроспективно можно отнести к стиховой грамматике, а результаты их он не интерпретировал в том смысле, что обнаружил такие лингвистические особенности, которые свойственны только ритмизованным текстам. Тем не менее Ярхо нашел способ свести в одном статистическом исследовании одновременно и стиховые, и языковые параметры, а это открывало новые возможности. Их увидел Гаспаров, исходящий из предпосылки, которой не было у Ярхо: из осознания строки как обязательного элемента стиха, а также из гипотезы о поэтическом языке с его особой грамматикой и словарем³.

В статье «Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского» [см.: Гаспаров 1981] Гаспаров поставил перед собой задачу, в чем-то схожую с той, что стояла перед Ярхо в монографии о Хротсвите. Ярхо хотел «выяснить основные принципы клаузул и на основании этих принципов <sic!> построить звуковую схему и критиковать сомнительные мѣста» [РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 26, л. 7а], то есть он хотел понять, существует ли какая-нибудь закономерность в разбиении текста драм на рифмованные отрезки. Гаспарова интересовало, существует ли какая-нибудь закономерность в разбиении строчек Маяковского лесенкой на отдельные слова. И в отношении средневековых пьес, и в отношении стиха Маяковского

³ Исследования стихотворного синтаксиса Гаспарова исходили, в частности, из тыняновской идеи о «тесноте стихового ряда», которой хотелось дать эмпирическое объяснение с лингвистической точки зрения (см.: Гаспаров 1981: 166; Скулачева 1989: 156).

речь шла о графике, только в случае с поэтом XX века графика («лесенка») уже была дана, а в случае с драматургом X века ее вовсе не было. Она создавалась специально для новейших печатных изданий, чтобы облегчить читателю восприятие звуковых особенностей текста.

Как и Ярхо, Гаспаров решил проверить, учитывает ли «лесенка» Маяковского тесноту синтаксической связи между словами. На первых страницах своей статьи ученый признавался, что «главной трудностью <...> является <...> установление иерархии сравнительной тесноты синтаксических связей» [Гаспаров 1981: 150], то есть как узнать, какая связь сильнее: скажем, между подлежащим и сказуемым или между сказуемым и зависимым от него обстоятельством. Самый принцип составления иерархического перечня видов связей и его основные пункты Гаспаров взял для своего исследования у Ярхо. Позднее он так описывал этот путь: «Традиционная теория стиха определяла «более сильные» и «менее сильные» синтаксические паузы интуитивно <...> Наметить более детальную иерархию силы синтаксических связей и разрывающих их пауз стало возможным только благодаря применению количественных методов к изучению стихотворного синтаксиса. Б.И. Ярхо подсчитал, что стихораздел в русской поэзии XIX в. чаще всего разрывает синтаксическую связь между предложениями, затем — между группой подлежащего и группой сказуемого, затем — между глаголом и дополнением, затем — между определяемым и определением⁴; стало быть, можно считать, что теснота синтаксических связей нарастает именно в такой последовательности» [Гаспаров 1993: 23; ср.: 1981: 150–151]. Здесь Гаспаров давал ссылку на свою первую обзорную статью о Ярхо в IV-й «Семиотике», где он пересказывал результаты неопубликованной работы ученого конца 1920-х годов о синтаксической границе стиха, а также соответствующее авторезюме в «Методологии точного литературоведения» [см.: Гаспаров 1981: 151; 1993: 23; 1969: 506–507; об этих работах Ярхо см. выше]. Гаспаров, таким образом, подчеркивал, что результаты Ярхо, добытые ради выяснения более или менее характерных синтаксических окончаний стихотворных строк, отражают вместе с тем и общеязыковую закономерность. Ярхо придерживался такого же мнения [см.: Ярхо 2006: 34–35].

На фоне этой общеязыковой градации связей Гаспаров наблюдал за поведением чисто стиховых параметров. Он пользовался шестью типами связей, расположив их в порядке усиления:

- А) между предложениями;
- Б) между группами подлежащего и сказуемого;
- В) между глаголом и обстоятельством;
- Г) между глаголом и дополнением;
- Д) между определяемым и определением;
- Е) в приложениях, фразеологических единствах и пр. [см.: Гаспаров 1981: 151].

⁴ В статье о Маяковском Гаспаров приводил также «выводимые» из цифр Ярхо «средние показатели» частоты разрывов синтагм на границах слов (см.: Гаспаров 1981: 151).

Таков был общий список всех связей, но, помимо этого, внутри строки связи еще различались и соотносились по трем степеням силы: слабая, средняя и сильная (1, 2, 3; такими условными индексами тесноты связи пользовался и Ярхо в исследовании о частушках). При разметке конкретной строки Маяковского принимались во внимание как общая градация связей, так и степени силы связи, которые образуются в этой строке **по отношению друг к другу**. В результате, например, связь между подлежащим и сказуемым в одной строке может квалифицироваться как средняя (индекс 2), а в другой — как слабая (индекс 1), ср.: *Европа (2) скрылась, (1) мельчась; И Том (1) возвратится (2) в дом*. Можно допустить, что Гаспаров определял более или менее тесные внутрискорочные связи интуитивно, подобно тому, как и общую «иерархию силы связей» он «ощущал интуитивно», как носитель языка [Гаспаров 1981: 152]. Изначальную классификацию, состоящую из шести типов, он распространил, выделив внутри каждого типа новые виды и перечислив их по убыванию силы связи следующим образом:

А. Между предложениями и др.:

- 1) между самостоятельными предложениями;
- 2) между двумя предложениями внутри сложносочиненного или сложноподчиненного;

3) при причастном и деепричастном обороте;

4) при сравнительном обороте;

5) при обособленном определении и обращении;

6) вводные слова теснее примыкают к предыдущему, чем к последующему.

Б. Между группами подлежащего и сказуемого:

1) при именном сказуемом;

2) при глагольном сказуемом;

3) внутри составного сказуемого.

В. Между глаголом и обстоятельством:

1) при обстоятельстве причины и цели;

2) места времени;

3) образа действия.

Г. Между глаголом и дополнением:

1) при глагольных дополнениях;

2) при именных предложных дополнениях;

3) при именных беспредложных косвенных дополнениях;

4) при именных беспредложных прямых дополнениях.

Д. Между определяемым и определением:

1) с несогласованным определением;

2) с согласованным определением;

3) с определением-числительным.

Е. В приложениях, фразеологических единствах и пр.

Внутри этой рубрики связи тоже различались по силе, о чем можно судить только по примерам [см.: Гаспаров 1981: 151–152].

Таким образом, сложился список из 20 видов связи, который дал возможность Гаспарову более точно описать синтаксическую структуру стиха Маяковского и ее связь с графикой. Ученый выяснил, во-первых, что в трехсловных и четырехсловных строках более тесные связи сосредоточены на концах стихов, а в четырехсловных в середине (между вторым и третьим словом) преобладают более слабые связи [Гаспаров 1981: 165]. Во-вторых, оказалось, что «ритмическое членение стиха Маяковского («лесенка») полностью подчинено синтаксическому членению стиха (распределению и силе межсловесных связей)» [Гаспаров 1981: 160]. Это значит, что «ступеньки лестницы» чаще всего отделяют друг от друга наиболее слабые связи, реже — средние и крайне редко сильные связи [Там же: 155, 159]. Сравнительный подсчет распределения более и менее тесных связей внутри строки у Ломоносова, Пушкина и Некрасова позволил сделать вывод о том, что графика Маяковского подчеркивает не индивидуальное, а общее в строении стиха, то есть классический русский стих обнаруживает примерно ту же синтаксическую структуру строки, что и стих Маяковского [см.: Там же: 165, а также Скулачева 1989: 156].

Если Ярхо больше изучал связи на границах строк, то Гаспаров, как видим, перешел к изучению связей внутри строки [ср.: Гаспаров 1993: 23]. Вскоре после работы о «лесенке» Маяковского он опубликовал две статьи о ритмико-синтаксических формулах и клише [см.: Гаспаров 1984, 1986], где использовал несколько иные перечни типов межсловесных синтаксических связей. Двухсловные сочетания в трехстопном хоре разделялись, прежде всего, на глагольные и безглагольные, как еще в 1920-е годы делал О. М. Брик в первых опытах классификации ритмико-синтаксических единств [см.: РГАЛИ, ф. 2852, оп. 1, ед. хр. 6, л. 1, 34–182; ед. хр. 14, л. 1 слл.; Поэтика: 45; см. также: Дозорец 1993: 44]. Глагольные сочетания образуют: 1) подлежащее и сказуемое, в том числе безличное, 2) глагол и дополнение-существительное, 3) какое-нибудь слово с дополнением-глаголом, 4) глагол и обстоятельство, 5) прочие (однородные члены, глагол со служебным словом и слова, не связанные синтаксически). Безглагольные сочетания образуют: 1) определение (в виде прилагательного или существительного) и определяемое, 2) прочие (однородные члены, безглагольные сказуемые и слова, синтаксически не связанные) [см.: Гаспаров 1984: 177]. Ученый анализировал, как и почему влияют на образование стереотипных сочетаний словораздельные вариации и ритмические формы. Гаспаров обнаружил, что «клише порождаются ритмическим словарем языка — тем, какие части речи естественнее укладываются в словосочетания, отвечающие ритму стиха» [1984: 183]. Из выводов, в частности, следовало, что наличие той или иной связи на определенной позиции в строке зависит от того, какая часть речи с большей вероятностью окажется на этой или соседней позиции.

В следующей работе [см.: Гаспаров 1986] виды связей использовались так же, как и в предыдущей, скорее для изучения формульности стиха, нежели для установления синтаксической структуры строки. Для удобства группировки типичных конструкций строк, заканчивающихся на наиболее частотные у Пушкина и Лермонтова прилагательные (*молодой, золотой, гробовой, дорогой, холостой* и т. п.),

были выделены связи, которые образуются между остальными словами тех же строк. Поскольку отбирались строки с конечным прилагательным, было ясно, что одна из связей оказывалась определительной. Если в строке два слова, то определительная связь — единственная (1); если в строке три слова, то вторая связь могла быть:

- 2) между подлежащим и сказуемым;
- 3) между глаголом и прямым дополнением;
- 4) между глаголом и косвенным дополнением;
- 5) между глаголом и обстоятельством;
- 6) между согласованным определением и определяемым;
- 7) между несогласованным определением и определяемым;
- 8) между прилагательным и поясняющим словом (*За рифмой, часто холостой*);
- 9) сочинительной, между существительными.

Второй связи может и не быть, когда (10) «третье слово — на отлете», например: *Кто сей? Кромешник удалой* [см.: Гаспаров 1986: 188–190]. Таким образом, были названы десять типов словосочетаний, которые вместе с завершающим строку атрибутом потенциально могут образовать устойчивые ритмико-лексико-синтаксические конструкции. Заметно, что в работах Гаспарова постоянно меняется объем и содержание списка словосочетаний, что связано, очевидно, с тем материалом, который предстояло анализировать, а также с задачами исследований. В статьях о поэтической формульности слишком дробная классификация помешала бы обнаружить повторяющиеся сочетания. Кроме того, эти работы генетически продолжают не только исследования Ярхо, но и работу Брика над ритмико-синтаксическими конструкциями, поэтому подхватывают и развивают его классификации [см. неоднократные ссылки и сочувственное цитирование Брика: Гаспаров 1986: 192, 195–196; 1996: 135]⁵. Гаспарову удалось подтвердить цифрами ощущение, что поэт «мыслит готовыми словосочетаниями» [Гаспаров 1986: 196]. Более того: ученый показал, что возможность использовать то или иное сочетание ограничено целым рядом факторов, и в том числе степенью синтаксической тесноты словосочетания и его местом в ритмическом ряду (строке).

Это положение развивается и подтверждается в позднейших работах Гаспарова о синтаксической структуре двухсловных строк в классических метрах и трехсловных строк в стихе былин [см.: Гаспаров, Скулачева 2004: 119–145]. Состав и объем списка с видами синтагм немного изменяется. В работе по синтаксису двухсловных строк анализировались связи (по убыванию силы):

- 1) внутри предиката и пр.;
- 2) определительные;

⁵ Названия двух статей Гаспарова: «Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского» и «Ритм и синтаксис в свободном стихе» (совм. с Т. В. Скулачевой) — отсылают к первопроеходческой работе Брика (см.: Брик 1927). О развитии идей Брика у Гаспарова см. также: Вольский 2012: 64–65; Акимова 2015.

- 3) дополнительные (с прямым и косвенным дополнением);
- 4) обстоятельственные;
- 5) при однородных членах;
- 6) предикативные;
- 7) при сравнительных, причастных и прочих оборотах [см.: Гаспаров, Скулачева 2004: 120].

Количество разного рода словосочетаний подсчитывалось дифференцированно: в стихе и прозе, в стихах различной каталектики, разных метров, разных словораздельных вариаций. Исследование обнаружило, что стихотворный синтаксис не только отличается от прозаического — строение строки различно в зависимости от стиля, ритма, рифмы и жанра (лирики или эпоса).

Почти те же степени связи различаются и в статье о синтаксисе былинной строки. По сравнению с исследованием о двусловиях, добавлены сочетания внутри подлежащего (типа *Чурила Пленкович*) и удалены связи «внутри предиката»; введена также наиболее слабая связь или полное ее отсутствие, как в строке *как во стольники ко мне во чаиники* [см.: Гаспаров, Скулачева 2004: 136–137]. В этой статье, опираясь на опыт исследования о ритмическом словаре разных частей речи, как и в работе о синтаксисе двусловий, Гаспаров демонстрирует, как синтаксическое наполнение строки может быть предопределено позицией, которую занимает в строке та или иная часть речи. Важен также вывод о том, что фольклорный стих обнаруживает те же синтаксические закономерности, что и стих литературный: нарастание тесных связей к концу строки. Эту асимметрию ученый склонен объяснять «господствующим порядком слов русского языка» [Гаспаров, Скулачева 2004: 145].

Традицию изучения внутрискладовых синтаксических связей в стихе продолжает Т. В. Скулачева. В своей диссертации и смежных работах, специально посвященных взаимодействию ритма и синтаксиса в английской поэзии, она называет в качестве предшественников Ярхо и Гаспарова и предлагает несколько иную классификацию видов связи, заимствованную у А. И. Смирницкого [см.: Скулачева 1989: 156–157; 1990: 5; ср.: Смирницкий 1957: 173–184] ⁶.

Тесные синтаксические связи:

- 1) атрибутивная;
- 2) комплетивная прямого дополнения;
- 3) комплетивная косвенного дополнения;
- 4) комплетивная обстоятельства;
- 5) предикативная ⁷;

⁶ Ср. иную классификацию М. Г. Тарлинской, с выделением четырех основных типов и с той же самой ссылкой на А. И. Смирницкого, за которым автор тем не менее не идет: Tarlinskaja 1984: 8, 25 примеч. 32.

⁷ Как видно, уже здесь, в одной из первых работ Т. В. Скулачевой по синтаксису, связь между подлежащим и сказуемым не названа ни тесной, ни слабой. Впоследствии в работах

Слабые синтаксические связи:

- 6) копулятивная (между однородными членами);
- 7) вводящая обособленные обороты;
- 8) между частями сложноподчиненного предложения;
- 9) между частями сложносочиненного предложения;
- 10) граница между независимыми предложениями [см.: Скулачева 1990: 5].

Эта классификация, с небольшими модификациями, использовалась и в других работах [см.: Скулачева 1989: 157; 1996: 19]. Подсчитывая частотность степеней связи в строках английского четырех- и пятистопного ямба, русского полноударного четырехстопного ямба, Т. В. Скулачева обнаружила те же общие закономерности синтаксического строения строки, которые на ином материале уже были открыты Гаспаровым: теснота связей нарастает к концу строки; в центре располагаются преимущественно слабые связи; между первым и вторым словом теснота синтагмы повышается, но она, как правило, меньше, чем перед последним словом в строке. В полноударном четырехстопном ямбе Свифта преобладают строки с такой последовательностью относительной силы связи: средние, слабые, тесные [см.: Скулачева 1989: 158–160]. Если учесть, что между строками преобладают слабые связи, то «создается противопоставление между тесной связанностью слов в начале и особенно в конце строки и слабой связанностью между строками. По-видимому, — делает вывод Т. В. Скулачева, — распределение тесных и слабых синтаксических связей играет существенную роль в механизме обеспечения единства и целостности строки» [Скулачева 1989: 159]. Таким образом, тыняновское понятие «тесноты стихового ряда» было еще раз вслед за Гаспаровым интерпретировано в синтаксическом ключе и при помощи статистики.

Очень интересно и в традиции статистического анализа Гаспарова Т. В. Скулачева отвечает на вопрос, от чего зависит распределение связей в строках с пропуском одного ударения: от самой тенденции располагать сильную связь в конце или от большей или меньшей способности словосочетаний к образованию ритмических структур с пропуском ударения [см.: Скулачева 1989: 160].

Та же иерархия из 10 видов синтагм служит инструментом для анализа синтаксиса свободного стиха М. Кузмина [см.: Гаспаров, Скулачева 1993; 2004: 170–201]. Верлибр, лишенный традиционных примет стиха, содержит самые интимные его свойства. Если в нем обнаруживаются те же синтаксические предпочтения, какие были выявлены в иных системах стихосложения, можно говорить об общих тенденциях поэтического синтаксиса. Если же эти предпочтения в равной степени отличают от прозы как классический, так и свободный стих, можно говорить

Т. В. Скулачевой и Гаспарова, выполненных совместно и по отдельности, предикативная связь считалась средней. В последнее время она была вновь переосмыслена как «особая», — из-за ее вольного местоположения в строке. «Особой» ныне считается и связь между однородными членами (см.: Гаспаров, Скулачева 2004: 182 примеч. 1).

о специфических чертах стихотворного синтаксиса в его отличии от прозы. Анализ верлибра Кузмина, по всей видимости, позволяет сформулировать некоторые особенности синтаксиса стиха вообще: это стремление к совпадению границ строк с границами синтагмы и преобладание тесных связей в конце строк. В то же время синтаксис «Александрйских песен» наводит на мысль, что каждая система стихосложения (и каждый поэт индивидуально) вырабатывает свои лингвистические способы поддержания единства и целостности строки. Так, Кузмин старается не допускать слишком слабых связей посредине строки — без поддержки регулярного метра она разорвется на части. Кроме того, ему приходилось по-разному заботиться об изоляции строк разной длины: более ощутимые разрывы могли появляться немногим чаще после коротких строк, их совсем нет после длинных (пяти- — восьмисловных). И наоборот: «слабые связи повышены после длинных строк» [Гаспаров, Скулачева 1993: 33].

Как прямое развитие установленной Ярхо в 1920-е годы иерархии сравнительной тесноты синтаксических связей Гаспаров рассматривал свою наиболее разработанную классификацию связей по тесноте-слабости, которую он ввел в работе о синтаксисе пушкинского шестистопного ямба [см.: 1995: 94–95]. Здесь рубрикация была первоначально проведена на логических основаниях, а не явилась исключительно следствием наблюдений над материалом. Гаспаров сгруппировал 20 межсловесных связей как внутри полустушиий, так и внутри целой строки шестистопного ямба в пять рубрик и расположил их по убыванию тесноты связи:

- А) между частями составного подлежащего или дополнения;
между частями составного сказуемого;
между количественным числительным и существительным;
между определяемым и согласованным определением;
между определяемым и несогласованным определением;
- Б) между глаголом и глагольным дополнением;
между глаголом и прямым именным дополнением;
между глаголом и косвенным дополнением;
между глаголом и обстоятельством;
- В) между подлежащим и глагольным сказуемым;
между подлежащим и неглагольным сказуемым;
- Г) между однородными членами;
- Д) между обращением и предложением;
между вводными словами и предложением;
между сравнительным оборотом и членом предложения;
между причастным и деепричастным оборотом и предложением;
между подчиненным предложением и главным;
между сочиненными предложениями;
между самостоятельными предложениями;
между репликами или главами [см.: Гаспаров 1995: 94–95].

Если сравнить этот иерархический список со списком из статьи о «лесенке», также состоявшим из 20 пунктов, можно заметить, что представления автора о степенях силы связей претерпели некоторую эволюцию. Связи при обращениях теперь считаются более тесными, чем при вводных словах; добавились связи между репликами, однородными членами предложения; менее дробно представлены связи между подлежащим и сказуемым и при дополнениях; виды обстоятельств перестали различаться; связи внутри составного сказуемого переместились к наиболее тесным, куда добавились также связи внутри составного подлежащего и дополнения.

С точки зрения продолжения традиции Ярхо в исследованиях стихового синтаксиса, работа Гаспарова о пушкинском шестистопном ямбе интересна анализом связей между словами из разных полустиший. «Когда полустишия сочетаются в стих, — объясняет Гаспаров, — то между их словами перекидываются новые синтаксические связи. Они могут соединять начальные слова полустишия (НН), конечные слова (КК), начальное с конечным (НК), конечное с начальным (КН), реже — серединные слова. Примеры:

- а) НН: *Народа своего / отец чадолюбивый* (связь А);
- б) НК: *За брата своего / наместника молила* (связь Б);
- в) КН: *А сам, докучного / вниманья избегая* (связь А);
- г) КК: *Младых любовников / свидетели застали* (связь Б);
- д) СН: *Да, так...: и страсти в нем / кипят с такою силой* [связь В; см.: Гаспаров 1995: 96].

Выделение типов словосочетаний, образованных словами по разные стороны цезуры, а также графическое оформление примеров напоминает произведенную Ярхо классификацию синтагм, разорванных «интонационной паузой» в драмах Хротсвиты. Интонационными Ярхо называл слабые паузы, возникающие в латинской средневековой прозе лишь благодаря рифме, которая «разрыва<e>тъ сужденіе пополамъ» [РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 26, л. 10]. Но одной только рифмы здесь бывает недостаточно. Пауза образуется при инверсии и дистантном расположении рифмующих, синтаксически связанных членов сочетания. Например, при нормальном порядке слов два рядом стоящих синтаксически связанных слова, хоть бы они и рифмовали, не образуют паузы: *lasciuae puellae* (= бесстыдные девы). Но если они разлучены, возникает интонационная пауза: *mando, ut lasciuae* — — *praesententur puellae* (= Приказываю, чтобы бесстыдные — — явились девы; «Дульциций») [см.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 26, л. 10]. Далее Ярхо рассуждал: «<...> промежуточные слова могут относиться кь первому или ко второму разлученному слову или одни кь первому, другіе <sic!> ко второму» [Там же, л. 17]. Он обозначил «первое разлученное слово черезъ “А”, относящіяся кь нему слова — черезъ “а”, второе — черезъ “А”, а относящіяся кь нему слова — черезъ “а”» и получил всего пять «группировок», пять способов разрыва синтагмы:

- 1) A — α'A': ... **ineundi** (A) — — praemium (α') **periculi** (A')<.>
[= предстоящей — — цена опасности]
A — α'A'α': ... **ipse** (A) — — diuina (α') **perculusus est** (A') ultione (α').
[= он сам — — божьей сражен карой]
- 2) Aα — α'A': **Vade** (A) in pace (α) — citiusque ad me (α') **reuertere** (A').
[= Иди с миром — и быстро ко мне возвращайся]
Aα — α'A'α': ...**intentio** (A) seruitutis (α) — — summam (α') **expetit** (A')
recompensationem mercedis (α').
[= намерение служить — предполагает соответствующее вознаграждение]
- 3) Aα — A'α': **Resist<a>mus** (A) fortiter (α) — et **congregiamur** (A') uiriliter (α').
[= будем сопротивляться храбро — и сразимся, как подобает мужчинам]
Consequentia (A) autem rerum (α) — — **monstrabit** (A') eius assensum (α') .
[= Ход событий — — покажет, что она согласна]
- *4) Aα — A' — не встречается [РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 26, л. 17].

На основании этого анализа Ярхо вывел «закон»: «при нормальных условиях рима, а, стало быть, и интонационная пауза падает не на конец разлученного слова, а на конец словесной группы. Логическое ударение лежит на последнем словѣ группы» [Там же]. Таким образом, синтаксические наблюдения необходимы были Ярхо для того, чтобы правильно выделить рифмы и вместе с ними определить границы ритмических отрезков. Однако вышло так, что Ярхо попутно обнаружил синтаксические закономерности, которые организуют, до определенной степени, порядок слов внутри разделенных рифмой словосочетаний. В отличие от Ярхо, Гаспаров сделал анализ синтаксической структуры строки и полустишия своей прямой задачей, но способ обращения с материалом, логика анализа у него те же, что у Ярхо.

Итак, статистическое изучение стихотворного синтаксиса, начатое Ярхо, развивалось и претерпело значительную эволюцию в трудах Гаспарова. Синтаксис стиха стал важным разделом стиховой грамматики. Найденные закономерности в синтаксическом строении строки открывают путь к изучению стиховой семантики точными методами — возможность, о которой, пожалуй, не предполагал Ярхо. Когда стих на одном и том же месте и в одной и той же ритмической вариации накапливает словосочетания определенного типа, возникают ритмико-синтаксические формулы и клише, что в свою очередь ведет к тиражированию тем и мотивов. И здесь работа Гаспарова словно на новом историческом витке подхватывает и развивает серьезные наблюдения Брика над клишированностью русской классической поэзии. Продолжение идей Брика у Гаспарова, опиравшегося на Ярхо, может попутно свидетельствовать о логическом родстве и дополнительности представлений о взаимосвязи ритма и синтаксиса у Брика и Ярхо, хотя прямых перекличек между этими учеными-современниками пока обнаружить не удалось.

Литература

Акимова М. В. Б. И. Ярхо в полемике с тыняновской концепцией стихотворного языка // *Philologica*. 2001/2002. vol. 7. № 17/18. С. 207–226.

Акимова М. В. Традиции изучения русского стихотворного синтаксиса: О. М. Брик и М. Л. Гаспаров // *Антропология культуры*. М.: Новое издательство, 2015. Вып. 5. К 85-летию академика РАН Вячеслава Всеволодовича Иванова. С. 351–366.

Белоусова А. Метр и синтаксис в русской октаве (Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Фет) // *Studia Slavica*. Сборник научных трудов молодых филологов / отв. редакторы А. Кюналь, Г. Утгоф, И. Адамсон. Таллинн: Таллиннский университет. 2011. [Т.] X. С. 54–71.

Белоусова А. С.: Генезис и эволюция русской октавы: автореферат диссертации канд. филол. н. / РГГУ. Москва. 2013.

Брик О. М. Ритм и синтаксис // *Новый Лэф*. 1927. № 3. С. 15–20; № 4. С. 23–29; № 5. С. 32–37; № 6. С. 33–39.

Вольский Н. О. Об одной идее О. М. Брика // *Toronto Slavic Quartely*. 2012. 41. P. 58–73. URL: http://www.utoronto.ca/tsq/41/tsq41_volskii.pdf

Гаспаров М. Л. Работы Б. И. Ярхо по теории литературы // *Ученые записки Тартуского государственного университета*. Тарту. 1969. Вып. 236. С. 504–514.

Гаспаров М. Л. Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского // *Проблемы структурной лингвистики*. 1979. Москва: Наука, 1981. С. 148–168.

Гаспаров М. Л. Ритмический словарь и ритмико-синтаксические клише // *Проблемы структурной лингвистики*. 1982, Москва: Наука, 1984. С. 169–185.

Гаспаров М. Л. Неизданные работы Б. И. Ярхо по средневековой латинской литературе // *Западноевропейская средневековая словесность*. Москва: МГУ, 1985. С. 16–18.

Гаспаров М. Л. Ритмико-синтаксическая формульность в русском 4-стопном ямбе // *Проблемы структурной лингвистики*. 1983. Москва: Наука. С. 181–199.

Гаспаров М. Л. Введение [к главе «Стих и грамматика»] // *Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста*. Москва: Наука, 1993. С. 14–20.

Гаспаров М. Л. Синтаксис пушкинского шестистопного ямба // *The Language and Verse of Russia / Язык и стих в России: Сборник в честь Д. Ворга*. Москва: «Восточная литература» РАН, 1995. С. 119–128. [То же: М. Л. Гаспаров. Избранные статьи. Москва: НЛЮ, 1995. С. 93–101.]

Гаспаров М. Л. Порядок слов «определение — определяемое» в стихах и прозе // *Московский лингвистический журнал*. 1996. Т. 2. С. 130–135.

Гаспаров М. Л. Синтаксическая структура стихотворной строки // *Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика. Материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г.* Москва: Языки славянской культуры, 2001. С. 130–137.

Гаспаров М. Л. «Рифмованная проза драм Хротсвиты» — неизданное исследование Б. И. Ярхо // *Arbog mundi / Мировое древо*. 2003. Вып. 10. С. 165–186.

Гаспаров М. Л. Ритмико-синтаксические клише и формулы в эпилоге «Руслана и Людмилы» // Славянский стих / Под редакцией М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой. Москва: Языки славянской культуры, 2004. [Т.] VII: Лингвистика и структура стиха. С. 149–166.

Гаспаров М. Л., Т. В. Скулачева. Ритм и синтаксис в свободном стихе // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста. Москва: Наука, 1993. С. 20–43.

Гаспаров М. Л., Т. В. Скулачева. Статьи о лингвистике стиха. Москва: Языки славянской культуры, 2004.

Головастиков К. Ритм и синтаксис изомерных строк «Евгения Онегина» // Punctus Contra Punctum. Studia Slavica. Сборник научных трудов молодых филологов / Сост. Г. Утгоф, И. Адамсон, Таллинн: Таллиннский университет, 2010. [Т.] IX. С. 11–21.

Головастиков К. Односложные слова в русской силлабо-тонике: ритм и грамматика // Studia Slavica. Сборник научных трудов молодых филологов / Отв. редакторы А. Кюналь, Г. Утгоф, И. Адамсон. Таллинн: Таллиннский университет, 2011. [Т.] X. С. 42–53.

Дозорец Ж. А. Соотношение стихотворной строки с речевым звеном и предложением (на материале стихотворений А. С. Пушкина): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Моск. гос. пед. институт им. В. И. Ленина. Москва, 1972

Дозорец Ж. А. Синтаксическая структура строки и ее членение на синтагмы // Актуальные вопросы грамматики и лексики русского языка. Сборник трудов, Москва: МГПИ, 1978. С. 79–96.

Дозорец Ж. А. Композиция строки типа «Волшебный скипетр вдовенений» в лирике 4-стопного ямба А. Пушкина // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения: Русский язык. Межвузовский сборник научных трудов. Москва: МГПИ, 1987. С. 44–52.

Дозорец Ж. А. Ритмико-синтаксические формулы в русской лирике конца XIX — начала XX вв. // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста. Москва: Наука, 1993. С. 43–55.

Ляпин С. Е. К демифологизации ритмики русского четырехстопного ямба (преимущественно на материале одического стиха Державина) // *Philologica*. 1997. Т. 4. № 8–10. С. 307–322.

Ляпин С. Е. Ритмико-синтаксическая структура строфы (к проблеме изучения вертикального ритма русского 4-стопного ямба) // *Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика*. Материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г. Москва: Языки славянской культуры, 2001. С. 138–150.

Матяш С. А. Метр, синтаксис и рифма в композиции вольного стиха // Вестник Ленинградского университета. 1984. № 8: История. Язык. Литература. Вып. 2. С. 46–52.

Матяш С. А. Вольный ямб русской поэзии XVIII—XIX вв.: Жанр, стиль, стих. С.-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2011.

Отчет ГАХН — Отчет о научной работе Г. А. Х. Н. I—VI 1928 г. Литературная секция // Бюллетень Г. А. Х. Н. / под редакцией А. А. Сидорова. 1928. [Вып.] 11. С. 27–42.

Пильщиков И. П. Наследие русской формальной школы и современная филология // Антропология культуры. Москва: Новое издательство. 2013. Вып. 5. С. 319–350.

Поэтика — Поэзия и проза. Рабочий материал к 5-му уроку (на правах рукописи) // Поэтика [в надзаг.: Наркомпрос <РСФСР>. Институт повышения квалификации кадров народного образования. Специальный факультет], [Москва 1931], 26–56.

Скулачева Т. В. К вопросу о взаимодействии ритма и синтаксиса в стихотворной строке (английский и русский четырехстопный ямб) // Известия Академии Наук СССР. Серия литературы и языка. 1989. Т. 48. № 2. С. 156–165.

Скулачева Т. В. Взаимодействие ритмической организации и синтаксического построения стихотворного текста: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / МГУ им. М. В. Ломоносова. Москва. 1990.

Скулачева Т. В. Лингвистика стиха: структура стихотворной строки // Славянский стих: Стихovedение, лингвистика и поэтика. Материалы международной конференции, 19–23 июня 1995 г. / Под ред. М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачевой. Москва: Наука, 1996. С. 18–23.

Скулачева Т. В. Ритм и грамматика в стихе // Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика. Материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г. Москва: Языки славянской культуры, 2001. С. 121–129.

Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка / Подготовил к печати и отредактировал В. В. Пассек. Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1957 (= Библиотека филолога).

Тарлинская М. Ритм и синтаксис: К вопросу о методологии анализа // Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика. Материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г. Москва: Языки славянской культуры, 2001. С. 41–49.

Тверьянович К. Поэтика Бенедикта Лившица: Система стиха. С.-Петербург: Симпозиум, 2008.

Тверьянович К. Ю. Ритмико-синтаксические клише в русском 4-стопном ямбе начала XX века // Славянский стих. Москва: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. [Вып.] IX. С. 195–206.

Шанур М. И. Феномен Батенькова и проблема мистификации: (Лингвостиховедческий аспект. 3–5) // *Philologica*. 1998. Т. 5. № 11/13. С. 49–132.

Шанур М. И. Ритм и синтаксис ломоносовской оды: (К вопросу об исторической грамматике русского стиха) // Поэтика; История литературы; Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. Москва: ОГИ, 1999. С. 55–75.

Шанур М. И. *Universum versus*: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков. Москва: Языки русской культуры, 2000. Кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).

Шапир М. И. Три реформы русского стихотворного синтаксиса: (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский) // Вопросы языкознания. 2003. №3. С. 31–78.

Ярхо Б. И. Соотношение форм в русской частушке, [Предисловие и публикация М. Л. Гаспарова] // Проблемы теории стиха / Ответственный редактор В. Е. Холшевников. Ленинград: Наука, 1984. С. 137–167.

Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы / Издание подготовили М. В. Акимова, И. А. Пильщиков, М. И. Шапир / Под общей редакцией М. И. Шапира. Москва: Языки славянских культур, 2006 (= *Philologica russica et speculativa*, t. V).

Jarcho B. J. Organische Struktur des russischen Schnaderhüpfels (Častuška): (Mit Ausblicken auf das deutsche Schnaderhüpfel) // *Germanoslavica*. 1935. Jg. III. H. 1/2. S. 31–64.

Pilščikov I. A. Il retaggio scientifico del formalismo russo e le scienze umane moderne, Introduzione di C. Cadamagnani // *Enthymema*. 2011. Vol. V.P. 70–101. URL: <http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>

Polheim K. Die lateinische Reimprosa. Berlin: Weidmann, 1925.

Tarlinskaja M. Rhythm — Morphology — Syntax — Rhythm // *Style*. 1984. Vol. 18. №1. P. 1–26.

Vickery W. N. On the Question of the Syntactic Structure of *Gavriliada* and *Boris Godunov* // *American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists*. Prague, 1968, August 7–13. The Hague — Paris, 1968. vol. II: *Literary Contributions* / edited by W. E. Harkins. P. 355–367 (= *Slavistic Printings and Reprintings*, 81).

Marina V. Akimova

(Russia, Moscow)

Institute for World Culture of the M. V. Lomonosov Moscow State University

aquimova@mail.ru

**TRADITIONS OF RUSSIAN VERSE SYNTAX STUDY:
B. I. YARKHO AND M. L. GASPAROV**

This article examines the approaches to the formal study of Russian poetic syntax that Boris I. Yarkho and then Mikhail L. Gasparov had in common. First, different ways of classifying syntactic units, designed specifically for verse study, are analyzed. Almost all of Gasparov's classifications for such units are then presented, thereby allowing us to trace how the ways for distinguishing the types of weak and strong syntactic units in verse evolved—and to demonstrate that the kind of classification depended primarily on the goals of the specific study. In addition, this paper shows that the syntactical analysis of Mayakovsky's verse in a famous article by Gasparov draws directly upon the methods put forth by Yarkho in his unpublished dissertation on Hrotsvit's rhymed prose. Gasparov's analysis of the syntax of Pushkin's 6-foot iamb goes back to that same work by

Yarkho. Thus this study demonstrates that some principles for the syntactic analysis of verse were common to both scholars. The findings here indicate that Gasparov certainly saw Yarkho as his distant teacher and also open the way for further research on this topic.

Keywords: poetic language, syntax and semantics of verse, B. I. Yarkho, M. L. Gasparov, methods of formal analysis of verse syntax

References

Akimova M. V. [B. I. Yarkho polemizing with Ju. Tynyanov's concept of verse language], *Philologica*, 2001/2002, vol. 7, No. 17/18, p. 207–226. [In Russian]

Akimova M. V. [From the history of study of the Russian verse syntax: O. M. Brik and M. L. Gasparov], *Antropologiya kultury*. Moscow: Novoye izdatelstvo, 2015, vol. 5: [To the 85th anniversary of Vyach. Vs. Ivanov], p. 351–366. [In Russian]

Belousova A. [Meter and syntax in the Russian octava rima (Pushkin, Lermontov, Turgenev, Fet)], *Studia Slavica. Sbornik nauchnykh trudov molodykh filologov* [Collection of papers of young filologists]. Ed. A. Kunal, G. Utgof, I. Adamson, Tallinn: TU, 2011, [t.] X, p. 54–71. [In Russian]

Belousova A. S. *Genesis i evolutsiya russkoi oktavy*: Avtoreferat diss. kand. philol. nauk [Genesis and evolution of the Russian octava rima: thesis of the diss. dr. of philology], RGGU [Russian State University for Humanities], Moscow, 2013. [In Russian]

Brik O. M. [Rhythm and Syntax], *Novyi Lef*, 1927, №3, p. 15–20; No. 4, p. 23–29; No. 5, p. 32–37; №6, p. 33–39. [In Russian]

Vol'skii N. O. [About one idea of O. M. Brik], *Toronto Slavic Quartely*, 2012, 41, p. 58–73. URL: http://www.utoronto.ca/tsq/41/tsq41_volskii.pdf [In Russian]

Gasparov M. L. [Works of B. I. Yarkho on the theory of literature], *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta* [Bulletin of the Tartu University], Tartu, vol. 326, p. 504–514. [In Russian]

Gasparov M. L. [Rhythm and syntax: the genesis of Mayakovskii's "lesenka"], *Problemy strukturnoi lingvistiki* [Problems of structural linguistics]. 1979, Moscow: Nauka, 1981, p. 148–168.

Gasparov M. L. [Rhythmical vocabulary and rhythmical and syntactical clichés]. *Problemy strukturnoi lingvistiki* [Problems of structural linguistics]. 1982, Moscow: Nauka, 1984. P. 169–185.

Gasparov M. L. [Unpublished works of B. I. Yarkho on the mediaeval Latin literature], *Zapadnoevropeiskaya srednevekovaya slovesnost'* [Mediaeval literature of the Western Europe], Moscow: MGU, 1985, p. 16–18.

Gasparov M. L. [Rhythmical and syntactic formulas in the Russian 4-foot iamb], *Problemy strukturnoi lingvistiki* [Problems of structural linguistics]. 1983, Moscow: Nauka, p. 181–199.

Gasparov M. L. [Introduction <to the chapter "Verse and Grammar">], *Ocherki istorii yazyka russkoi poezii XX veka: Grammaticheskie kategorii. Sintaksis teksta* [Essays on the history of the language of Russian poetry of the XXth century: Categories of grammar. Syntax of text], Moscow: Nauka, p. 14–20.

Gasparov M. L. [Syntax of the 6-foot iamb of Pushkin], *The Language and Verse of Russia. Yazyk i stikh v Rossii*: Sbornik v chest' D. Vorta, Moscow: «Vostochnaya literatura» RAN, 1995, p. 119–128. [Idem: M. L. Gasparov, *Izbrannyye stat'yi* [Selected papers], Moscow: NLO, 1995, p. 93–101.]

Gasparov M. L. [The word order ‘attribute — attributed’ in verse and prose], *Moskovskii lingvisticheskii zhurnal*, 1996, vol. 2, p. 130–135.

Gasparov M. L. [Syntactic structure of verse line], *Slavyanskii stikh: Lingvisticheskaya i prikladnaya poetika*. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii 23–27 iyunya 1998 g. [Slavic verse: Linguistic and applied poetics. Materials of International Conference, June 23–27, 1998] Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2001, p. 130–137.

Gasparov M. L. [“Rhymed prose of Hrotsvit’s drama”, the unpublished study by B. I. Yarkho], *Arbor mundi / Mirovoe drevo*, 2003, v. 10, p. 165–186.

Gasparov M. L. Rhythmical and syntactic clichés and formulas in the epilogue of “Ruslan and Ludmila”, *Slavyanskii stikh*, [Slavic verse], Ed. M. L. Gasparov, T. V. Skulacheva, Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004, [т.] VII: Linguistika i struktura stikha [Linguistics and structure of verse], p. 149–166.

Gasparov M. L., T. V. Skulacheva [Rhythm and syntax in vers libre], *Ocherki istorii yazyka russkoi poezii XX veka: Grammaticheskie kategorii. Sintaksis teksta* [Essays on the history of the language of Russian poetry of the XXth century: Categories of grammar. Syntax of text], Moscow: Nauka, 1993, p. 20–43.

Gasparov M. L., T. V. Skulacheva, *Stat'i o lingvistike stikha* [Papers on the linguistics of verse], Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004.

Golovastikov K. [Rhythm and syntax of rhythmically identical lines of “Eugene Onegin”], *Punctus Contra Punctum. Studia Slavica*. Sbornik nauchnykh trudov molodykh filologov. Ed. G. Utgof, I. Adamson, Tallinn: TU, 2010, [т.] IX, p. 11–21.

Golovastikov K. [Monosyllable words in the Russian syllabo-tonic verse: rhythm and grammar], *Studia Slavica*. Sbornik nauchnykh trudov molodykh filologov. Ed. A. Kunal, G. Utgof, I. Adamson, Tallinn: TU, 2011, [т.] X, p. 42–53.

Dozorets Zh. A. *Sootnoshenie stikhotvornoj stroki s rechevym zvenom i predlozheniem (na materiale stikhotvorenii A. S. Pushkina* [Correlation between verse line, syntagm and sentence (Pushkin's poems): Thesis of the diss. of kandidat of philology] V. I. Lenin Moscow State Pedagogical Institute, Moscow, 1972.

Dozorets Zh. A. [Syntactic structure of verse line and its syntagmatic division], *Aktual'nye voprosy grammatiki i leksiki russkogo yazyka*. Sbornik trudov [Actual problems of grammar and lexis of Russian. Collection of papers], Moscow: MGPI, 1978, p. 79–96.

Dozorets Zh. A. [Composition of a verse line of type “Volshebnyi skipetr vdokhnovenii” in Pushkin’s 4-foot lyrics], *Kompozitsionnoe chlenenie i yazykovye osobennosti khudozhestvennogo proizvedeniya: Russkii yazyk. Mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [Composition and linguistic features of literary work: Russian language. Collection of papers of university scholars], Moscow: MGPI, 1987, p. 44–52.

Dozorets Zh. A. [Rhythmic and syntactic formulas in Russian lyrics at the end of XIXth — beginning of the XXth century], *Ocherki istorii yazyka russkoi poezii XX veka*:

Grammaticheskie kategorii. Sintaksis teksta [Essays on the history of the language of Russian poetry of the XXth century: Categories of grammar. Syntax of text], Moscow: Nauka, 1993, p. 43–55.

Lyapin S. E. [Demythologizing rhythmic of the Russian 4-foot iamb (verse of Derzhavin's odes)], *Philologica*, 1997, vol. 4, No. 8–10, p. 307–322.

Lyapin S. E. [Rhythmic and syntactic structure of the strophe (to the problem of the study of vertical rhythm in the Russian 4-foot iamb)], *Slavyanskii stikh: Lingvisticheskaya i prikladnaya poetika. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii 23–27 iyunya 1998 g.* [Slavic verse: Linguistic and applied poetics. Materials of International Conference, June 23–27, 1998]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2001, p. 138–150.

Matyash S. A. [Meter, syntax and rhyme in the composition of irregular syllabotonic verse], *Vestnik Leningradskogo universiteta*, 1984, No. 8: Istoriya. Yazyk. Literatura, v. 2, p. 46–52.

Matyash S. A. *Vol'nyi yamb russkoi poezii XVIII–XIX vekov: Zhanr, stil', stikh* [Irregular iamb verse in the Russian poetry of XVIII–XIXth cent.: Genre, style, verse]. S.-Petersburg: Philological faculty of S.-Petersburg State University, 2011.

Otchet GAKhN — [Report of GAKhN activities. I–VI 1928 г. Section of literature] *Bulletin GAKhN*, ed. by A. A. Sidorov, 1928, [v.] 11, p. 27–42.

Pil'shchikov I. P. [Legacy of Russian formal school and contemporary philology], *Antropologiya kul'tury* [Anthropology of culture], Moscow: Novoe izdatel'stvo, 2013, v. 5, pp. 319–350.

Poetika — Poeziya i proza. Rabochii material k 5-mu uroku (na pravakh rukopisi) [Poetry and prose. Work material for the 5th lesson (a manuscript)], *Poetika* [Poetics]. Narkompros <RSFSR>. Institut povysheniya kvalifikatsii kadrov narodnogo obrazovaniya. Spetsial'nyi fakul'tet, [Moscow 1931], 26–56.

Skulacheva T. V. [Revisiting the correlation of rhythm and syntax in a verse line (English and Russian 4-foot iamb)], *Izvestiya Akademii Nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka*, 1989, Vol. 48, No. 2, p. 156–165.

Skulacheva T. V. *Vzaimodeistviie ritmicheskoi organizatsii i sintaksicheskogo postroeniya stikhotvornogo teksta: avtoreferat diss. kandidata filol. nauk* [Interaction of rhythmical organization and syntactic structure of verse text: *thesis of diss. of candidate of philological sciences*], M. V. Lomonosov Moscow State University, Moscow, 1990.

Skulacheva T. V. [Linguistics of verse: structure of verse line], *Slavyanskii stikh: Stikhovedenie, lingvistika i poetika. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, 19–23 iyunya 1995* [Slavic verse: verse study, linguistics and poetics. *Materials of the international conference, 1995, June 19–23*], Ed. by M. L. Gasparov, T. V. Skulacheva, Moscow: Nauka, 1996, p. 18–23.

Skulacheva T. V. [Rhythm and grammar in verse], *Slavyanskii stikh: Lingvisticheskaya i prikladnaya poetika. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii 23–27 iyunya 1998 g.* [Slavic verse: Linguistic and applied poetics. Materials of International Conference, June 23–27, 1998]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2001, p. 121–129.

Smirnitiskii A. I. *Sintaksis angliiskogo yazyka* [English syntax], ed. V. V. Passek, Moscow: Izdatel'stvo literatury na inostrannykh yazykakh, 1957 (= Library of a philologist).

Tarlinskaya M. [Rhythm and syntax: revisiting the methodology of analysis], *Slavyanskii stikh: Lingvisticheskaya i prikladnaya poetika*. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii 23–27 iyunya 1998 g. [Slavic verse: Linguistic and applied poetics. Materials of International Conference, June 23–27, 1998], Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2001, p. 41–49.

Tver'yanovich K. *Poetika Benedikta Livshitsa: Sistema stikha* [Poetics of Benedict Livshits: The system of verse], S.-Petersburg: Simpozium, 2008.

Tver'yanovich K. Ju. [Rhythmical and syntactic clichés in Russian 4-foot iamb in the beginning of the XXth cent.], *Slavyanskii stikh*, Moscow: Rukopisnye pamyatniki Drevnei Rusi, 2012, [v.] IX, p. 195–206.

Shapir M. I. [The phenomenon of Baten'kov and problem of mystification: (Language and verse aspect. 3–5)], *Philologica*, 1998, Vol. 5, No. 11/13, p. 49–132.

Shapir M. I. [Rhythm and syntax of Lomonosov's odes: (Revisiting the history of grammar of Russian verse)], *Poetika; Istoriya literatury; Lingvistika: Sbornik k 70-letiyu Vyasheslava Vsevolodovicha Ivanova* [Poetics; History of literature; Linguistics: Collection of papers to the 70th anniversary of Vyacheslav Vs. Ivanov], Moscow: OGI, 1999, p. 55–75.

Shapir M. I. *Universum versus: Yazyk — stikh — smysl v russkoi poezii XVIII—XX vekov* [Universum versus: Language — verse — sense in the Russian poetry of XVIII—XXth cent.], Moscow: Yazyki russkoi kul'tury, 2000, Book 1 (= *Philologica russica et speculativa*; T. I).

Shapir M. I. [Three reformations of the syntax of Russian verse: Lomonosov, Pushkin, Brodskii], *Voprosy yazykoznaniya*, 2003, No.3, p. 31–78.

Yarkho B. I. [Correlation of forms in Russian chastushka], *Problemy teorii stikha*, ed. V. Ye. Kholshchikov, Leningrad: Nauka, 1984, p. 137–167.

Yarkho B. I. *Metodologiya tochnogo literaturovedeniya: Izbrannyye trudy po teorii literatury* [The methodology for the precise study of literature, Ed. M. V. Akimova, Pil'shchikov, M. I. Shapir; general edition by M. I. Shapir], Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2006 (= *Philologica russica et speculativa*, t. V).

Jarcho B. J. *Organische Struktur des russischen Schnaderhüpfels (Častuška): (Mit Ausblicken auf das deutsche Schnaderhüpfel)*, *Germanoslavica*, 1935, Jg. III. H. 1/2, pp. 31–64.

Pil'shchikov I. A. Il retaggio scientifico del formalismo russo e le scienze umane moderne, Introduzione di C. Cadamagnani, *Enthymema*, 2011, Vol. V, P. 70–101. URL: <http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>

Polheim K. *Die lateinische Reimprosa*, Berlin: Weidmann, 1925.

Tarlinskaja M. Rhythm — Morphology — Syntax — Rhythm, *Style*, 1984, Vol. 18, No.1, P. 1–26.

Vickery W. N. On the Question of the Syntactic Structure of *Gavriliada* and Boris Godunov, *American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists*, Prague, 1968, August 7–13. The Hague — Paris, 1968. vol. II: Literary Contributions, edited by W. E. Harkins. P. 355–367 (= *Slavistic Printings and Reprintings*, 81).

Роберт Колар, Петр Плекач
Институт чешской литературы АН ЧР
(Чехия, Прага)
kolar@ucl.cas.cz, plechac@ucl.cas.cz

ЧАСТОТНОСТЬ ЧАСТЕЙ РЕЧИ В ЧЕШСКОЙ ПОЭЗИИ*

В статье представлены первые результаты статистической обработки Корпуса чешского стиха. Корпус чешского стиха является лемматизированным, фонетически, морфологически, метрически и строфически аннотированным корпусом чешской поэзии периода XIX — начала XX вв. и содержит 1700 сборников, около 15 миллионов слов, 2,5 миллиона стихов. В первой части статьи сравнивается частотность частей речи в Корпусе чешского стиха и в доступных корпусах чешского языка (включая подкорпусы художественной литературы, публицистических и специальных текстов, разговорного языка). Затем анализируется зависимость частотности частей речи от длины стиха (частотность личных форм глагола, именной и глагольной частей предложения), поэтической школы (чешская поэзия 50–60-х и 70–80-х гг. XIX в.), автора (на основе противопоставления творчества Сватоплука Чеха и Виктора Дыка) и рода литературы (на примере лирических и эпических произведений Адольфа Гейдука). По причине ограниченности проанализированного материала результаты исследования не являются окончательными, однако последующее изучение более обширного материала позволит использовать различия в значениях наблюдаемых параметров в качестве стилеметрических показателей как в истории литературы, так и при атрибуции в текстологии.

Ключевые слова: стихосложение, стилеметрия, корпусная лингвистика, части речи, поэтика

Введение

Целью настоящей статьи является представление первых результатов статистической обработки Корпуса чешского стиха (Korpus českého verše, далее КЧС). КЧС основывается на материалах Чешской электронной библиотеки (Česká elektronická knihovna, далее ЧЭБ), которая представляет собой открытую полнотекстовую базу

* Данное исследование проводилось в 2012 г. при поддержке Агентства грантов Чешской Республики, грант №P406/11/1825, а также при поддержке, направленной на долговременное концептуальное развитие исследовательского учреждения 68378068.

данных, содержащую около 1700 сборников¹, т. е. более 13 миллионов слов и примерно 2,5 миллиона стихов (см. www.ceska-poezie.cz). КЧС был автоматически аннотирован (с фонетической, морфологической, метрической и строфической точек зрения, ср.: Ibrahim — Plecháč 2011). В предлагаемом ниже тексте мы ограничиваемся анализом частотности употребления частей речи².

Исходным пунктом данному исследованию послужили работы Л. Пшчоловской [Pszczółowska 1965], С. Мазачовой [Mazáčová 1973], М. Червенки и К. Сгалловой [Červenka — Sgallová 1984], М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой [Гаспаров — Скулачева 2004].

В Чехии частотностью употребления частей речи в художественной литературе занималась М. Тешитэлова [Těšitelová 1968, 1974, 2000]. Тешитэлова в своих работах исходила, прежде всего, из так называемого частотного словаря чешского языка [далее ЧСЧЯ, ср.: Jelínek 1961], основывающегося на 75 произведениях (восьми подкорпусах: художественная проза, поэзия, молодежная литература, драма, специальная литература, публицистика, научная литература, разговорная речь), изданных преимущественно в 30–40-е годы XX века; поэзия в нем представлена только десятью сборниками. Наряду с данными из ЧСЧЯ мы приводим данные из корпуса нехудожественных стилей (далее НС), который включает подкорпусы публицистического, научного и официально-делового стилей; письменные и разговорные тексты в нем представлены в соотношении 75 % : 25 % [Těšitelová 1985]. Однако данные из ЧЭБ мы сравнивали, прежде всего, с данными публикации «Статистика чешского языка» [Bartoň 2009] и, отчасти, с данными из публикации «Морфология разговорного чешского языка: частотный анализ» [Šonková 2008]. Данные публикации «Статистика чешского языка» основываются на Чешском национальном корпусе SYN2005 (см. Český národní korpus), охватывающем современный письменный чешский язык и состоящем из трех подкорпусов (художественная проза, специальные и публицистические тексты); эти данные мы дополнили статистикой по 90 стихотворным текстам, в том числе переводным, изданным в 90-е годы, которые также содержатся в SYN2005. Данные «Морфологии разговорного чешского языка» основываются на Пражском разговорном корпусе (Pražský mluvený korpus, далее ПРК), включающем в себя речевые записи 504 говорящих из Праги и близлежащей области, записанные на пленку в период с 1988 по 1996 гг.

¹ В подавляющем большинстве случаев одному наименованию соответствует один сборник стихов, однако некоторые наименования дублируются (например, первое издание сборника и его издание из сочинений данного автора). Учитывая это, мы отстранили из корпуса некоторые наименования для нужд данного исследования, в связи с чем количество проанализированных наименований составило лишь немногим более полутора тысяч.

² Лемматизацию и морфологическую разметку осуществили работники Института теоретической и компютационной лингвистики философского факультета Карлова университета в Праге (Гана Скоумалова, Милена Гнаткова, Томаш Елинек и Владимир Петкевич) в сотрудничестве с представителями Института формальной и прикладной лингвистики физико-математического факультета Карлова университета в Праге (Яном Гайичем и Ярославой Главачовой).

1. Сравнение частотности частей речи в избранных корпусах

В таблице 1 приводится частотность частей речи в КЧС, SYN2005, ПРК, ЧСЧЯ и НС. Данные из КЧС, SYN2005 и ПРК выделены жирным шрифтом, поскольку данные из SYN2005 и ПРК более надежны по сравнению с данными из ЧСЧЯ и НС. Таблица показывает, что между отдельными регистрами (художественный, публицистический, специальный, разговорный) существуют различия.

Заслуживает внимания сходство данных КЧС и SYN2005 (поэзия), причем не только в отдельных данных по частотности, но и в очередности частей речи (в таблице указывается цифрами в скобках). Корпусы отличаются частотностью употребления местоимений, числительных, предлогов, союзов и междометий, очередность же отлична лишь у числительных и междометий (КЧС в этом близок ПРК). Принимая во внимание тот факт, что КЧС исходит из текстов XIX века, а SYN2005 (поэзия) из текстов конца XX века, можно утверждать, что поэтический язык мало изменился в отношении частотности использования частей речи. Однако необходимо отметить, что мы сравниваем средние значения по КЧС и SYN2005 (поэзия), в то время как даже первый взгляд на данные по отдельным десятилетиям XIX века (как бы ни была проблематична такая периодизация) выявляет то,

Таблица 1

Частотность частей речи в избранных корпусах (в процентах)

	КЧС	SYN 2005 (поэзия)	SYN 2005 (худ. проза)	SYN 2005 (спец. лит.)	SYN 2005 (публ.)	ПРК	ЧСЧЯ (поэзия)	ЧСЧЯ (худ. проза)	НС
Имя сущ.	30,19 (1)	29,81 (1)	24,3 (1)	34,5 (1)	33,8 (1)	13,3 (4)	32,9 (1)	25,12 (1)	34,20 (1)
Имя прил.	9,91 (5)	10,06 (5)	8,9 (5–6)	15,4 (2)	12,2 (3)	5,2 (8)	9,96 (5)	8,78 (7)	19,08 (2)
Мест.	13,69 (3)	13,13 (3)	14,9 (3)	7,8 (5)	8,8 (5)	16,6 (2)	10,48 (4)	12,57 (3–4)	4,56 (7)
Имя числ.	0,64 (10)	1,07 (9)	1,6 (9)	3,3 (8)	3,3 (8)	0,5 (10)	1,32 (8)	1,71 (8)	1,15 (8)
Глагол	18,38 (2)	18,35 (2)	21,2 (2)	13,9 (3)	16,0 (2)	19,8 (1)	17,69 (2)	20,17 (2)	12,94 (3)
Наречие	7,75 (6)	7,96 (6)	8,4 (7)	5,5 (7)	6,2 (7)	8,5 (6)	8,98 (6)	10,97 (5)	8,33 (5)
Предлог	10,02 (4)	10,43 (4)	9,8 (4)	10,8 (4)	11,5 (4)	6,4 (7)	10,94 (3)	9,97 (6)	11,42 (4)
Союз	7,13 (7)	7,86 (7)	8,9 (5–6)	7,5 (6)	6,7 (6)	10,9 (5)	7,37 (7)	12,57 (3–4)	7,92 (6)
Частица	1,39 (8)	1,14 (8)	1,8 (8)	1,3 (9)	1,5 (9)	13,5 (3)	-	-	0,37 (9)
Междометие	0,89 (9)	0,2 (10)	0,11 (10)	0,02 (10)	0,02 (10)	1,5 (9)	0,36 (-)	0,26 (-)	0,03 (10)
количество единиц в корпусе	12856482	940573	40139930	32692293	39715768	548091	61087	487200	540000

что в некоторых случаях они достаточно заметно отличаются от средних значений по КЧС. Это соответствует высказыванию Мукаржовского о том, что «поэтический язык — это постоянная переменная» [Mukařovský 2007: 26].

Сравнение КЧС и SYN2005 (поэзия) с SYN2005 (художественная проза) показывает, что порядок частей речи в них в большей или меньшей степени соответствует. Заметнее оказывается разница в частотности союзов, что подтверждает наблюдение М. Р. Майеновой о большей степени асиндетичности стиха по сравнению с прозой [Маепова 1961]. В поэтических текстах не удивляет также и повышенная частотность междометий (уже отмечалось, что она приближается к крайним значениям разговорной речи). Кроме того, в поэзии наблюдается более высокий процент употребления именных частей речи (имена существительные, имена прилагательные), а в художественной прозе, соответственно, глагольных (глаголы, наречия); по всей вероятности, это связано с делением на эпический и лирический роды литературы, ср. пятый раздел настоящей статьи). В рамках четырех названных регистров SYN2005 (поэзия, художественная проза, специальный, публицистический) поэзия и проза близки друг другу, так же как регистры специальный и публицистический. Регистры специальной и художественной литературы (при включении ПРК это утверждение распространяется на специальный и разговорный регистры) также часто создают отдельные полюса (например, наибольшее количество имен существительных характерно для регистра специальной литературы, наименьшее — для художественной прозы, то же самое можно сказать об именах прилагательных и т. д.; напротив, больше всего наречий встречается в художественной прозе и меньше всего в специальных текстах). Так же рядом иногда оказываются и поэзия с публицистикой (разумеется, различия между поэзией и публицистикой заметнее, чем между поэзией и художественной прозой).

2. Частотность употребления частей речи в зависимости от длины стиха

Несмотря на то, что анжамбман (несовпадение синтаксического членения и стихораздела) относится к традиционным приемам и является одним из источников дифференциации стиля стиха, он даже в творчестве авторов, для которых считается характерным, затрагивает относительно небольшую долю стихов и отнюдь не ослабляет статистической значимости совпадения стихораздела и синтаксического членения [Červenka — Sgallová 1984: 13–14]. При переходе от коротких стихов к более длинным возрастает количество позиций, которые необходимо заполнить лексическими единицами. Следовательно, если действительно уравнение *граница стиха = граница синтаксического целого*, то для «заполнения» большего числа позиций в длинных стихах поэт может использовать *de facto* три возможности: 1) «заполнить» длинный стих большим количеством синтаксических единиц (предложениями), 2) использовать более длинные слова и/или 3) «заполнить» длинный стих второстепенными членами предложения. В настоящем разделе статьи мы сосредоточимся на ситуации в чешском стихе с этой точки зрения. При

этом мы будем заниматься не индивидуальными особенностями, а только общими тенденциями в исследуемом материале.

Ввиду того, что каждое предложение содержит только одну личную форму глагола (малочисленные исключения мы оставляем в стороне), наряду со средней длиной слова основными показателями для нас будут показатель $V_{\text{FIN/СТИХ}}$ (среднее количество личных форм в одном стихе), соответствующий среднему количеству предложений в одном стихе, и V_{FIN} (частотность употребления личных глагольных форм), т. е. косвенный показатель распространенности предложения.³

Таблица 2 / график 1

$V_{\text{FIN/СТИХ}}$, V_{FIN} и средняя длина слова в соответствии с длиной стиха

	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
$V_{\text{FIN/СТИХ}}$	0,59	0,66	0,74	0,8	0,88	0,96	1,01	1,1	1,09	1,17	1,25
V_{FIN}	17,1	16,6	16,28	15,78	15,71	15,34	15,29	15,08	14,67	14,62	15,07
Длина слова	1,56	1,68	1,69	1,7	1,71	1,72	1,73	1,74	1,83	1,82	1,86

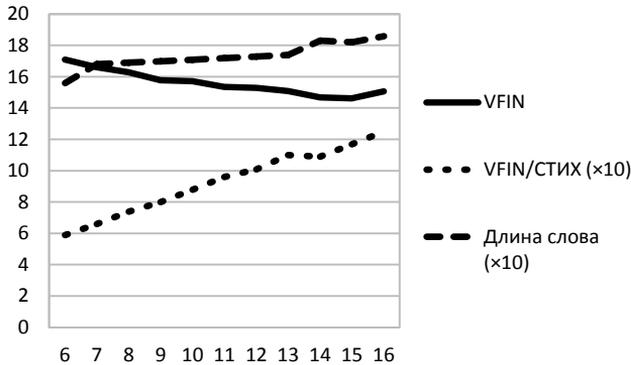


Таблица 2 и график 1 показывают, что в изучаемом материале встречаются все три упомянутые выше возможности. От 6-сложного стиха к 16-сложному средняя длина слова возрастает с 1,56 слога до 1,86 слога. Значения $V_{\text{FIN/СТИХ}}$ увеличиваются почти без колебаний с 0,59 до 1,25 личных форм в одном 16-сложном стихе. Таким

³ V_{FIN} характеризует численность глаголов без учета форм, которые неспособны образовывать предложение (инфинитив, деепричастие, глагол *být* (быть) в условном наклонении, страдательное причастие). Проблематичными являются формы прошедшего времени, образуемые в чешском языке в 1-ом и 2-ом лице с помощью действительного причастия и формы глагола *být* (*čel jsem knihu* — я читал книгу), в 3-ем лице — при помощи одной только формы действительного причастия (*čel knihu* — он читал книгу). Эти две ситуации мы пока не можем отличить автоматически, поэтому в предложениях, содержащих 1-е или 2-е лицо прошедшего времени, при подсчете V_{FIN} засчитывались обе глагольные формы. Таким образом, показатель $V_{\text{FIN/СТИХ}}$ по сравнению с действительным соотношением предложение/стих немного преувеличен. Из-за этого могло появиться малозаметное искажение соотношений между лирическим (с предполагаемым большим количеством форм 1-го лица) и эпическим (предположительно большее количество форм 3-го лица) родами литературы. Тем не менее, численность включенных в V_{FIN} форм дает более точное представление о численности предложений, нежели обыкновенно используемое V .

образом, возрастание числа позиций ведет в поэтической речи, помимо прочего, к увеличению числа стихов, содержащих более чем одно предложение (или к понижению частотности предложений, разделенных на несколько стихов). Падение V_{FIN} (частотность личных форм глагола) одновременно указывает, что здесь также реализуется и третий способ, т. е. «заполнение» новых позиций второстепенными членами предложения. Следовательно, уместен вопрос, какие части речи служат для этого.

С частеречной точки зрения распространяющие члены предложения обычно являются именами прилагательными и наречиями. В соответствии с более ранними наблюдениями [Šervenka — Sgallová 1984: 41], а также на основе нашего материала можно от 6-сложного к 16-сложному стиху проследить увеличение частотности имен прилагательных (8,63–11,26) и в заметно меньшей степени учащение употребления наречий (7,62–8,4). Однако более важным показателем, чем частотность употребления данных частей речи, является их количественное соотношение с личными формами глагола, т. е. прямые показатели распространенности предложения, а именно его именной (A/V_{FIN}) и глагольной (D/V_{FIN}) частей. Взаимное соотношение именной и глагольной частей может быть выражено коэффициентом AN/DV , т. е. соотношением количества имен прилагательных и существительных к количеству наречий и глаголов (в данном случае всех глагольных форм, не только личных)⁴.

Таблица 3

Частотность частей речи

	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Имя сущ. (N)	29,7	29,59	29,27	29,1	29,16	29,29	29,89	29,24	30,56	29,41	29,32
Имя прил. (A)	8,63	9,16	9,05	9,43	9,59	9,64	10,25	10,06	11,29	11,26	11,2
Местоимение	14,7	14,69	14,57	14,68	14,7	14,73	14,19	14,2	13,45	13,71	13,93
Имя числ.	0,68	0,69	0,78	0,72	0,69	0,64	0,62	0,56	0,64	0,65	0,62
Глагол (V)	19,68	19,42	18,99	18,53	18,55	17,94	18,08	17,82	17,57	17,53	18,14
Наречие (D)	7,62	7,76	8,17	8,36	8,06	8,21	7,82	8,38	7,34	8,4	8,4
Предлог	10,76	10,41	10,41	10,16	10,37	10,21	10,53	10,16	10,33	10,05	10,31
Союз	6,37	6,45	6,84	7,06	7,13	7,53	6,95	7,8	7,28	7,3	6,53
Частица	1,33	1,36	1,42	1,44	1,34	1,35	1,26	1,29	1,15	1,33	1,21
Междометие	0,53	0,47	0,5	0,51	0,4	0,47	0,41	0,5	0,38	0,36	0,34

Таблица 4

Количественное соотношение употребления частей речи и личных форм глагола

	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
A/V_{FIN}	0,5	0,55	0,56	0,6	0,61	0,63	0,67	0,67	0,77	0,77	0,74
D/V_{FIN}	0,45	0,47	0,5	0,5	0,51	0,54	0,51	0,56	0,5	0,57	0,56
AN/DV	1,4	1,43	1,41	1,43	1,46	1,49	1,55	1,5	1,68	1,57	1,53

⁴ В статье используются сокращения, принятые в морфологической разметке Чешского национального корпуса: A — имя прилагательное, D — наречие, N — имя существительное, V — глагол. — Прим. пер.

Итак, на основании данного критерия также можно наблюдать, что во всем исследуемом материале укрепляется тенденция распространения предложения именами прилагательными (непрерывный интенсивный рост A/V_{FIN} по сравнению с медленным и колеблющимся приростом D/V_{FIN}). Однако необходимо отметить, что приводившиеся до сих пор данные характеризуют чешский стих XIX века в целом, и что (как вскоре будет показано) именно разница в значениях этих параметров у сборников отдельных авторов (или «поэтических школ») и их отношение к значениям, полученным по целому КЧС, могут служить важными стилеметрическими показателями.

3. Частотность частей речи в зависимости от поэтической школы

Проблематику частотности употребления частей речи и ее зависимости от поэтической школы (или поколения) мы попробуем осветить, сравнивая значения, характеризующие творчество так называемых «майовцев» (50–60-е годы XIX века) и «люмировцев» (70–80-е годы XIX века) — см. таблицу 5⁵.

Отличия между этими группировками невелики. У «люмировцев» немного выше значения у именной части предложения (имена существительные и прилагательные) и немного ниже у глагольной части (глаголы и наречия). Наряду с этим, отличаются значения у местоимений и союзов. Мы предполагаем, что объяснить данную разницу будет можно только по получении данных о метре стиха.

Гораздо большие отличия в частотности частей речи были нами отмечены у отдельных авторов (см. следующий раздел).

4. Частотность частей речи в зависимости от авторского стиля

Проблематику частотности употребления частей речи и ее зависимости от авторского стиля мы попробовали осветить на материале произведений двух

Таблица 5

Частотность частей речи в зависимости от поэтической школы

	«Майовцы»	«Люмировцы»	КЧС
Имя существительное	29,71	30,12	30,19
Имя прилагательное	8,60	8,81	9,91
Местоимение	13,90	14,83	13,69
Имя числительное	0,67	0,70	0,64
Глагол	18,86	18,00	18,38
Наречие	8,08	8,20	7,75
Предлог	10,51	10,62	10,02
Союз	7,50	6,73	7,13
Частица	1,64	1,45	1,39
Междометие	0,52	0,53	0,89
V_{FIN}	16,59	15,43	15,77
$V_{FIN/СТИХ}$	0,80	0,76	0,92
A/V_{FIN}	0,52	0,58	0,66
D/V_{FIN}	0,49	0,53	0,49
AN/DV	1,42	1,49	1,53

⁵ К «майовцам» мы отнесли Адольфа Гейдука, Витезслава Галека, Рудольфа Майера, Яна Неруду, Густава Пфлегера-Моравского и Вацлава Шольца; к «люмировцам» — Сватоплука Чеха, Йозефа-Вацлава Сладека, Ярослава Врхлицкого и Юлиуса Зейера.

Таблица 6

Разница в частотности употребления частей речи в творчестве Сватоплука Чеха и Виктора Дыка⁶

	Сватоплук Чех	Виктор Дык
Имя существительное	33,99	27,48
Имя прилагательное	12,74	8,99
Местоимение	12,60	14,63
Имя числительное	0,55	0,73
Глагол	14,91	23,06
Наречие	7,13	8,73
Предлог	10,99	8,23
Союз	5,31	6,26
Частица	1,29	1,42
Междометие	0,50	0,47
V_{FIN}	12,98	19,50
$V_{FIN/CTHX}$	0,56	0,86
A/V_{FIN}	0,99	0,46
D/V_{FIN}	0,55	0,45
AN/DV	2,13	1,15

авторов — Сватоплука Чеха (1846–1908) и Виктора Дыка (1877–1931). На наш выбор повлиял тот факт, что стили этих авторов рассматриваются в литературоведении как противоположные друг другу. Процитируем высказывания о данных авторах, типичные в устах историков литературы. Я. Яначкова написала о Св. Чехе следующее: «Его пристрастие к описанию и апострофе, к искусно построенной фразе и витиеватому сложному предложению, благоприятствующему инверсивному порядку слов, напоминало современную ему политическую риторику и публицистику» [Lehár 1998: 315]. Й. Голы так характеризует особенности стиха В. Дыка: «Метрически правильный, немелодичный, без метафор, намеренно сухой, базируется на повторах, параллелизмах, подчеркнутых контрастах и непредсказуемых пово-

ротах. При этом стих у Дыка часто совпадает с простым предложением» [Lehár 1998: 470]. Разница в частотности употребления частей речи в творчестве авторов достаточно значительна; это видно из таблицы 6.

Отличия затрагивают, прежде всего, соотношение именной (имена существительные и прилагательные) и глагольной (глаголы и наречия) частей предложения. Св. Чех отдает предпочтение первой группе, В. Дык, напротив, второй. Необходимо отметить также значения коэффициентов, характеризующих отношение имени прилагательного и наречия к личным формам глагола: по сравнению со стихом В. Дыка, стих Св. Чеха содержит гораздо больше распространяющих частей речи. Если мы вернемся к характеристике стиля Св. Чеха, то утверждение о его склонности к описанию можно подкрепить данными о возрастании количества имен прилагательных. Значения у В. Дыка отвечают констатации Й. Голого о том, что стиху В. Дыка всегда соответствует простое предложение (большое количество глаголов и личных глагольных форм, высокий коэффициент, указывающий на количество личных глагольных форм в одном стихе, меньшее число имен существительных и прилагательных). Согласно Я. Яначковой, стиль Св. Чеха напоминает характерную для его эпохи публицистику, сухой же, немелодичный стих В. Дыка приближается по этим своим характеристикам к прозе (как бы ни было поверхностно подобное сравнение). По этой причине уместно сравнивать данные о Св. Чехе с SYN2005 (публицистика), а данные о В. Дыке с SYN2005 (художественная проза) — см. таблицу 7. Для проверки приводим также средние данные из КЧС. Обращает на себя

⁶ Приводятся средние значения, выведенные из значений по 4–12-сложным стихам.

внимание следующее: в тех случаях, когда значения у обоих авторов отличаются от КЧС, они зачастую приближаются или совпадают со значениями, соответствующими регистрам публицистики или художественной прозы. Вычисленные значения подтверждают различие авторских стилей с точки зрения частотности отдельных частей речи и в то же время указывают на то, что по некоторым характеристикам они отдаляются от поэтического регистра и приближаются к другим регистрам.

Таблица 7

Частотность употребления частей речи в творчестве Сватоплука Чеха и Виктора Дыка в сравнении с данными корпусов

	Св. Чех	SYN2005 (публицистика)	КЧС	SYN2005 (худ. проза)	В. Дык
Имя существительное	33,99	33,8	30,19	24,3	27,48
Имя прилагательное	12,74	12,2	9,91	8,9	8,99
Местоимение	12,60	8,8	13,69	14,9	14,63
Имя числительное	0,55	3,3	0,64	1,6	0,73
Глагол	14,91	16,0	18,38	21,2	23,06
Наречие	7,13	6,2	7,75	8,4	8,73
Предлог	10,99	11,5	10,02	9,8	8,23
Союз	5,31	6,7	7,13	8,9	6,26
Частица	1,29	1,5	1,39	1,8	1,42
Междометие	0,50	0,02	0,89	0,11	0,47

Таким образом, частотность употребления частей речи у Сватоплука Чеха в многочисленных случаях близка к показателям публицистики, в то время как у Виктора Дыка — к показателям художественной прозы.⁷

5. Частотность частей речи в зависимости от рода литературы

При описании проблематики частотности частей речи и её зависимости от рода литературы (лирического или эпического в данном случае) мы в настоящий момент ограничиваемся характеристикой творчества одного автора — Адольфа Гейдука (1835–1923).⁸

⁷ Разумеется, это достаточно смелое утверждение, если учесть, что значения по художественной прозе и публицистике основываются на текстах конца XX века. Однако обнаруженное большее сходство между значениями по КЧС и SYN2005 (поэзия) дает возможность предполагать, что это сходство будет характерно и для прочих регистров.

⁸ Данные об эпических произведениях А. Гейдука основываются на анализе произведений «Олдржих и Божена» („Oldřich a Božena“), «Завещание деда» („Dědův odkaz“), «Волынщик» („Dudák“), «На супрядках» („Na přástkách“), «Под Витковым камнем» („Pod Vítkovým kamenem“), Мехмед II („Mohamed II.“), «Дровосек» („Dřevogubec“), «За волю и веру» („Za volnost a víru“), «Бьяла» („Běla“), «На волнах» („Na vlnách“); данные о лирике — на анализе произведений «Горечавка и пустырник» („Hořec a srdečník“), «В укромном месте» („V zátíší“), «Стрелы и лучи» („Šípy a paprsky“), «Лесные цветы» („Lesní kvítí“), «На дорогах» („Na potulkách“), «Птичьи песни» („Ptačí motivy“).

Частотность частей речи в лирических и эпических произведениях Адольфа Гейдука

	Лирический род	Эпический род	Syn2005 (худ. проза)	КЧС
Имя существительное	32,93	30,33	24,3	30,19
Имя прилагательное	9,96	8,50	8,9	9,91
Местоимение	12,98	13,53	14,9	13,69
Имя числительное	0,44	0,70	1,6	0,64
Глагол	17,18	19,42	21,2	18,38
Наречие	6,67	7,96	8,4	7,75
Предлог	10,65	11,18	9,8	10,02
Союз	7,42	6,50	8,9	7,13
Частица	1,29	1,52	1,8	1,39
Междометие	0,47	0,37	0,11	0,89

Как следует из табличных данных, различия невелики, однако можно заметить то, что предполагалось заранее: в лирике наблюдается большая частотность именной части предложения, а в эпических произведениях — большая частотность глагольной части⁹. Кроме того, таблица показывает, что значения эпического рода литературы по основным частям речи (имя существительное, имя прилагательное, местоимение, глагол, наречие) близки средним значениям в КЧС или значениям художественной прозы.

6. Заключение

1. Разница в частотности частей речи в КЧС (чешская поэзия XIX века) и в SYN2005 (подкорпус поэзии, т. е. оригинальных и переводных произведений конца XX века) малозаметна.

2. Сравнение корпусов или подкорпусов показывает, что между отдельными регистрами (художественный, публицистический, специальный, разговорный) существуют значительные различия.

3. Регистры специальный и разговорный (если не будет учитываться разговорный регистр, то на его месте окажется регистр художественной прозы) часто прямо противоположны. Регистр поэзии иногда приближается к регистру публицистическому, однако наибольшее сходство (даже несмотря на очевидные различия) он имеет с регистром художественной прозы.

4. Частотность частей речи зависит от длины стиха. Чем длиннее стих, тем больше предложений и второстепенных членов предложения (а значит, больше имен прилагательных и наречий) он включает. Именная часть предложения распространена более, чем глагольная, т. е. рост количества имен прилагательных заметнее, чем рост количества наречий.

⁹ Ср.: «Эпический род литературы основывается на глаголе, лирический — на имени существительном или прилагательном». [Mistrík 1997: 519.]

5. Частотность частей речи зависит от поэтической школы. Эту зависимость будет необходимо изучить подробнее, поскольку она может объяснить сходства и различия там, где они неожиданны на основании традиционной литературоведческой характеристики.

6. Частотность частей речи зависит от конкретного автора. Отличия между отдельными авторами могут быть очень велики (вплоть до того, что некоторые значения приближаются к значениям, характерным для других регистров, например, для публицистики или художественной прозы).

7. Частотность частей речи зависит от рода литературы. В статье на примере анализа творчества одного автора было показано, что в лирическом роде более развитой оказывается именная часть (имена существительные и прилагательные), а в эпическом роде — глагольная часть (глаголы и наречия) предложения.

Литература

Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004. 284 с.

Bartoň T., Cvrček V., Čermák F., Jelínek T., Petkevič, V. Statistika češtiny. Praha: NLN, 2009. 214 с.

Červenka M., Sgallová K. Český verš // *Słowiańska metryka porównawcza II*. Organizacja składniowa. Wrocław et al.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984. С. 11–61.

Český národní korpus. Ústav Českého národního korpusu FF UK. Praha, 2010. [Электронный ресурс]. URL: <http://ucnk.ff.cuni.cz>

Ibrahim R., Pleháč P. Toward Automatic Analysis of Czech Verse // Barry P. Scherr, James Bailey, Evgeny V. Kazartsev (eds.). *Formal Methods in Poetics*. Lüdenscheid: RAM-Medienverlag, 2011. С. 295–305.

Jelínek J., Bečka J. V., Těšitelová M. Frekvence slov, slovních druhů a tvarů v českém jazyce. Praha: SPN, 1961. 585 с.

Lehár J., Stich A., Janáčková J., Holý J. Česká literatura od počátků k dnešku. Praha: NLN, 1998. 1058 с.

Mayenowa M. R. Quelques différences entre un texte versifié et non-versifié (résumé) // *Poetics — Poetyka — Поэтика*. Warszawa: PWN, 1961. С. 369–371.

Mazáčová S. Sylabická délka věty v českém trocheji a jambu // *Mayenowa M. R.* (ed.). *Semiotyka i struktura tekstu*. Wrocław et al.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973. С. 259–273.

Mistrik J. Štylistika slovenského jazyka. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997. 598 с.

Mukařovský J. O jazyce básnickém // *Studie II*. Brno: Host, 2007. С. 16–70.

Pszczółowska L. Długość wersu a budowa zdania // *Mayenowa M. R.* (ed.). *Poetyka i matematyka*. Warszawa: IBN, 1965. С. 79–96.

Šonková J. Morfologie mluvené češtiny: Frekvenční analýza. Praha: NLN, 2008. 356 с.

Těšitelová M. O básnickém jazyce z hlediska statistického // Slovo a slovesnost. Praha, 1968. C. 362–368.

Těšitelová M. Otázky lexikální statistiky. Praha: Academia, 1974. 289 c.

Těšitelová M. a kol. Kvantitativní charakteristiky současné češtiny. Praha: Academia, 1985. 249 c.

Těšitelová M. K současné české próze z hlediska frekvence slov // Naše řeč. Praha, 2000. C. 1–9.

Перевод с чешского Е. Маленинской

Robert Kolár, Petr Plecháč

Institute of Czech Literature, Czech Academy of Sciences

(Czech Republic, Prague)

kolar@ucl.cas.cz, plechac@ucl.cas.cz

THE FREQUENCY OF PARTS OF SPEECH IN CZECH POETRY

The study presents the first results from the statistical processing of the Czech Verse Corpus, which is a lemmatized, phonetically, morphologically, metrically, and strophically annotated corpus of Czech poetry from the 19th and the beginning of the 20th centuries. It contains 1700 books, with approximately 2.5 million verse lines and 15 million words. The paper compares the frequencies of parts of speech in the Czech Verse Corpus and other available corpora of Czech as well in their particular subcorpora (fiction, journalism, technical literature, spoken Czech). It also focuses on the relation between the frequency of parts of speech and the length of the line (the frequency of finite verbs, nominal vs. verbal phrases), literary movements (poetry of the 1850s and 1860s vs. poetry of 1870s vs. 1880s), author (Svatopluk Čech vs. Viktor Dyk) and literary genre (lyrics vs. the epics of Adolf Heyduk). As the study has been done on rather small samples, the results should be considered provisional. In the future we plan to broaden out material and to use the parameters analyzed here as stylometrical indicators that may be useful for both literary history and textual criticism.

Key words: versification, stylometry, corpus linguistics, parts of speech, poetics.

References

Bartoň T., Cvrček V., Čermák F., Jelínek T., Petkevič, V. *Statistiky češtiny* [Statistics on Czech]. Praha: NLN, 2009. 214 p. (In Czech)

Červenka M., Sgallová K. Český verš [Czech Verse]. *Slowiańska metryka porównawcza II. Organizacja składowa* [Slavic Comparative Metrics II. Syntax]. Wrocław et al.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984. Pp. 11–61. (In Czech)

Český národní korpus [Czech National Corpus]. *Ústav Českého národního korpusu FF UK*. Praha, 2010. Available at: <http://ucnk.ff.cuni.cz>, accessed 11.05.2017. (In Czech)

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. *Stat'i o lingvistike stikha* [Studies on Linguistics of Verse]. M.: Yaziki slavianskoi kultury, 2004. 284 p. (In Russ.)

Ibrahim R., Plecháč P. Toward Automatic Analysis of Czech Verse. Barry P. Scherr, James Bailey, Evgeny V. Kazartsev (eds.). *Formal Methods in Poetics*. Lüdenscheid: RAM-Mediencerlag, 2011. Pp. 295–305. (In Engl.)

Jelínek J., Bečka J. V., Těšitelová M. *Frekvence slov, slovních druhů a tvarů v českém jazyce* [Frequencies of Words, Parts of Speech, and Word Types in Czech]. Praha: SPN, 1961. 585 p. (In Czech)

Lehár J., Stich A., Janáčková J., Holý J. *Česká literatura od počátků k dnešku* [Czech Literature from the Beginnings to Today]. Praha: NLN, 1998. 1058 p. (In Czech)

Mayenowa M. R. Quelques différences entre un texte versifié et non-versifié (résumé) [On Some Differences Between Versified and Non-Versified Texts (summary)]. *Poet-ics — Poetyka — Поэтика*. Warszawa: PWN, 1961. Pp. 369–371. (In French)

Mazáčová S. Sylabická délka věty v českém trocheji a jambu [Sentence Length in the Czech Trochee and Iamb Measured by the Number of Syllables]. Mayenowa M. R. (ed.). *Semiotyka i struktura tekstu* [Semiotics and Structure of a Text]. Wrocław et al.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973. Pp. 259–273. (In Czech)

Mistrík J. *Štylistika* [Stylistics]. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997. 598 p. (In Slovak)

Mukařovský J. O jazyce básnickém [On Poetic Language]. *Studie II* [Papers II]. Brno: Host, 2007. Pp. 16–70. (In Czech)

Pszczółowska L. Długość wersu a budowa zdania [Length of a Verse Line and Sentence Construction]. Mayenowa M. R. (ed.). *Poetyka i matematyka* [Poetics and Mathematics]. Warszawa: IBN, 1965. Pp. 79–96. (In Polish)

Šonková J. *Morfologie mluvené češtiny: Frekvenční analýza* [Morphology of Spoken Czech: Frequency Analysis]. Praha: NLN, 2008. 356 p. (In Czech)

Těšitelová M. O básnickém jazyce z hlediska statistického [On Czech Language From the Point of View of Statistics]. *Slovo a slovesnost* [The Word and Verbal Culture]. Praha, 1968. Pp. 362–368. (In Czech)

Těšitelová M. *Otázky lexikální statistiky* [Problems of Lexical Statistics]. Praha: Academia, 1974. 289 p. (In Czech)

Těšitelová M. a kol. *Kvantitativní charakteristiky současné češtiny* [Quantitative Characteristics of Contemporary Czech]. Praha: Academia, 1985. 249 p. (In Czech)

Těšitelová M. K současné české próze z hlediska frekvence slov [On Contemporary Fiction with Regard to Word Frequencies]. *Naše řeč* [Our Speech]. Praha, 2000. Pp. 1–9. (In Czech)

М. Тарлинская
Вашингтонский университет
(США, Сизтл, штат Вашингтон)
marinat@uw.edu

ЗАПЯТАЯ ИЛИ СИНТАКСИС? АНТС ОРАС И РУССКАЯ СТИХОВЕДЧЕСКАЯ ШКОЛА

Сравниваются два подхода к исследованию связей между смежными словами в английском пятистопном ямбе. Подход, принятый в настоящее время в англоязычных работах по периодизации и атрибуции драм эпохи Возрождения следует за методикой, предложенной американским ученым эстонского происхождения Антсом Орасом. В анализе «пауз» между смежными словами Орас отбирал наиболее ранние издания текстов и опирался на их пунктуацию. Однако, пунктуация в драмах Возрождения ненадежна: тексты копировались малограмотными суфлерами и переписчиками, и к тому же английская пунктуация не всегда соответствует сильному синтаксическому разрыву (и «паузе»?) между смежными словами. Я слеую направлению «лингвистика стиха» (термин М. Л. Гаспарова). Этот подход основан на анализе синтаксических отношений между смежными словами; он делает выводы более объективными и не зависящими от издателей текстов. Результаты анализа синтаксических связей и разрывов помогли уточнить хронологию драм Шекспира и пролить свет на атрибуцию апокрифов. Исследование грамматики английского литературного стиха выявило клише и формулы, используемые поэтами различных эпох.

Ключевые слова: Орас, Гаспаров, паузы, пунктуация, синтаксис, атрибуция, клише, формулы.

Когда я впервые перелистала книгу Ораса о «паузах» в Елизаветинских драмах [Oras 1960], у меня возникло чувство *déjà vu*: я уже видела такие графики, в сборнике статей Б. М. Томашевского «О стихе» (1929). Был ли Антс Орас последователем «русской школы» стиховедения? Орас был эстонцем; он родился в Таллине в 1900 году и умер в 1982 году почетным профессором кафедры английского языка Университета штата Флорида. Я заинтересовалась Орасом и продолжала поиски, и тут мне повезло: я натолкнулась на его книгу «Закат Прибалтийских стран» («The Baltic Eclipse»), мемуары, опубликованные в Лондоне в 1948 году. Орас предвдвряет

книгу коротким предисловием «о себе». Он был сыном учителя-эстонца, но все его обучение до 1917 года было на русском языке: царская Россия оккупировала Эстонию со времен Петра Первого, и преподавание в школах и университетах в основном велось на русском языке. Орас учился в Тартуском университете, где получил в 1923 году звание Мастера Философии. Он также закончил курс обучения в Оксфордском университете с дипломом по специальности «европейская литература». Орас стал профессором Тартуского университета и в дальнейшем заведующим кафедрой западно-европейских языков и литературы. В 1917 году Эстония получила независимость от России и почти четверть века процветала как одна из передовых демократических стран Европы. Однако, в результате пакта Сталина с Гитлером Эстония вновь попала под пяту России и нехотя стала «Эстонской Социалистической Республикой». В главах «The Baltic Eclipse», названных «Советизация университета» и «Депортации» Орас описывает ужасы советской оккупации страны, аресты, казни и ссылки в Сибирь в товарных вагонах, битком набитых мужчинами, женщинами и детьми. Русский стал опять официальным языком преподавания; чтобы избежать навязанный профессорам русский язык, Орас стал читать лекции по-английски. Однако, несмотря на давление Н. К. В. Д. Орас пишет, что продолжал следить за художественной и научной литературой на западе и «на востоке», в России. Он переводил поэзию с девяти языков, включая латынь, немецкий и русский, от Пушкина до Пастернака.

На «западе» стиховедение никогда не было распространенной наукой; большинство работ англо-язычных литературоведов сводилось к созданию умозрительных теорий метра и демонстрации отдельных примеров. Орас был первым, кто начал статистическое исследование места «пауз» в английском пятистопном ямбе. «Паузы», разумеется, фактор декламации, но Орас отождествлял знаки препинания с «паузами» различной степени длины. Направление работы Ораса отчасти похоже на путь, выбранный русскими формалистами двадцатых годов; но его подход был не «нашим». Он полагался на ненадежный признак, пунктуацию, а русские формалисты опирались на грамматические категории. Так, в основополагающей книге В. М. Жирмунского «Введение в метрику» [Жирмунский 1925] автор разделил односложные слова на три акцентные группы в зависимости от их принадлежности к различным частям речи. Американский структурализм был в моде в 50-х годах XX в.; Джозефина Майлз [Miles 1951] написала важную книгу о частотном словаре английских поэтов XVI-XX вв., но стиховедения это направление не коснулось.

Борис Томашевский первым использовал анализ стихосложения для атрибуции. В одной из статей своей книги «О стихе» он проследил расположение словоразделов в ямбе Пушкина разных периодов. Согласно мифу, он взял с собой на войну (Первую Мировую) томик стихов Пушкина, и в свободные минуты начал размечать, где чаще появляются словоразделы и какие стопы допускают больше пропусков ударений. Русские слова длиннее английских, и самый распространенный размер в русской классической поэзии не пятистопный ямб, как в английской, а четырехстопный. Поэтому анализ словоразделов важнее для русского стиха, чем

для английского, а для английского ямба более показательны места синтаксических швов. Распределение словоразделов отличает раннего Пушкина от позднего. Некто Зуев сочинил конец незаконченной драмы Пушкина «Русалка», а Томашевский разоблачил подлог: у Пушкина периода «Русалки» профиль словоразделов отличался от подделки.

Ссылка на Томашевского не появляется ни в одной из работ или писем Ораса; вероятно, Орас пришел к идее «пауз» в стихе, не прочитав работ русских ученых: он анализировал «паузы» опираясь не на лингвистику, а на знаки препинания, но его работы смогли продемонстрировать различие в стилях стихосложения драматургов эпохи Возрождения и в периодах творчества Шекспира и Милтона. При жизни Ораса его работы остались незамеченными. Время выхода его важнейших работ, статьи «Extra Monosyllable in 'Henry VIII' and the Problem of Authorship» [Oras 1953], и книг «Pause Pattern in Elizabethan and Jacobean Dramas: An Experiment in Prosody» [Oras 1960] и «Blank Verse and Chronology in Milton» [Oras 1966] совпало с «революцией» Наума Хомского. Эмпирические исследования подверглись остракизму; «если факты не подтверждают теорию—тем хуже для фактов» стало лозунгом ученых в Америке и в Европе. В одной из своих работ Орас досадует, что издатель Милтона и других поэтов Возрождения Дж. Т. Шоукросс (J. T. Shawcross) в статье 1961 года о хронологии Милтона «The Chronology of Milton's Major Poems», опубликованной в журнале *PMLA* 76 [Shawcross 1961: 345–58] игнорировал выводы Ораса: «Some of the matter included in my essay [on Milton's chronology—MT] he passed over as irrelevant» [Oras 1966: 9]. Уже после смерти Ораса его работы были замечены Новозеландским шекспироведом МакДональдом Джексонем [Jackson 1975].

Орас исследовал пунктуацию самых ранних изданий эпохи Возрождения и полагал, что они отражают авторский замысел. Он, как было сказано выше, отождествлял знаки препинания с паузами в декламации. Ткой подход уязвим: пунктуация наверняка была плодом решений переписчика, суфлера, наборщика или издателя. Некоторые драматурги не разделяли текст на строки (Четтл, например) и не заботились о знаках препинания. Наборщики делили текст на строки и расставляли запятые по своему разумению. Даже пьесы, изданные в конце XVII в. после Реставрации монархии и в XVIII в. изобилуют неверными разделениями на строки и ошибками в орфографии и пунктуации.

Ученые «русской школы» полагаются на синтаксис, см. работы М. Л. Гаспарова, особенно о «лесенке стиха Маяковского» [Гаспаров 1981, 148–168]. Синтаксис надежнее пунктуации, особенно английской, где придаточные предложения не отделяются от главных запятой. Ниже приводятся примеры из уважаемых современных изданий Шекспира. Знаком [|] обозначается синтаксический шов, не помеченный запятой.

If thy soul check thee | that I come so near,
Swear to thy blind soul | that I was thy 'Will'...
And then thou lov'st me | for my name is Will.
(*Son.* 136.1–2, 135.14, "Cambridge Shakespeare", ed. John Dover Wilson)

So thou | being rich in Will | add to thy *Will*...
 If thy soul checks thee | that I come too near,
 Swear to thy blind soul | that I was thy *Will*...
 (Son. 135.11, 136.1–2, “The Riverside Shakespeare”, ed. Blakemore Evans)
 If thou soul checks thee | that I come so near,
 Swear to thy blind soul | that I was thy *Will*...
 And then thou lov’st me | for my name is Will.
 (Son. 136.1–2, 14, “The Oxford Shakespeare”, ed. G. Taylor and G. Egan)

Расхождения в пунктуации текстов и отсутствие знаков препинания между предложениями, как мы видим, ненадежный указатель «пауз» для актера. Да и кто знает, как декламировали актеры Возрождения пьесы Марло или Шекспира? И все-таки Орасу удалось показать разницу в распределении «пауз» (т. е., знаков препинания) в раннем, среднем и позднем Шекспире, у которого самые частые «паузы» продвигаются все ближе к концу строки. Работа Ораса помогла уточнить хронологию драм Шекспира.

В книге 1966 года «Blank Verse and Chronology in Milton» Орас доказал, что трагедия «Samson Agonistes», вопреки утверждениям издателей Милтона [Harris, 1941, Shawcross 1961] является его незаконченной последней работой, а не ранним произведением. В книге о хронологии Милтона Орас расширил области исследования. Он проследил распределение многосложных и односложных слов в строке Милтона и употребление слогового суффикса *-ed*. В короткой главе об окончаниях строк Орас подсчитал количество стихов с женскими окончаниями и строк с «пиррихическим окончанием»: стихи с мужскими окончаниями, содержащие пропуск ударения на десятом слоге [Oras 1966: 36–37]. Замечательным методом атрибуции и периодизации оказался анализ употребления двусложного варианта суффикса *-ion* в таких словах как *appari-ti-on* и *delu-si-on* (р. 37). Орас заметил, что двусложный вариант суффикса *-ion* не только архаизм, но и признак высокого стиля. Этот параметр сослужил хорошую службу в моем исследовании стиля поэтов, жанровых различий и хронологии драматургов Возрождения [Tarlinskaja 2014]. Двусложный вариант этого суффикса существовал до середины XVII в. (а в переработках драм ранних поэтов — и в XVIII в.) и стал признаком жанра трагедии. Как и русские формалисты и последователи русской школы стиховедения, Орас различал абстрактную метрическую схему и ударения в сочиненной строке. В американском стиховедении к такому различию пришли Халле и Кайзер в 70-х годах XX в. [Halle and Keyser, 1971].

Методика Ораса — полагаться на знаки препинания, отождествляя их с паузами — стала популярной среди ученых, занимающихся атрибуцией: МакДоналд П. Джексон [Jackson 1975, 2014], Брустера и Смит [Bruster and Smith 2014]. Место и типы знаков препинания можно запрограммировать на компьютере, а полагаться на синтаксис пока можно только в ручной обработке текстов. Зато типы синтаксических связей, от самой сильной до самой слабой, не меняются от одного переписчика к другому и от издания к изданию. В моем исследовании стихосложения я полагалась не на пунктуацию, а на синтаксис и морфологию (части речи). Эта

методика анализа оказалась плодотворной в исследовании и русского, и английского стиха. Исследуя синтаксическую структуру «лесенки» стиха Маяковского, М.Л. Гаспаров показал, что поэт часто разбивает строку на ступеньки в местах сильного синтаксического сцепления между смежными словами, а не в местах синтаксических разрывов, как можно было бы ожидать. Маяковский иногда делал «ступеньку» из предлогов и союзов, и даже разбивал слова на слоги:

Вра-
ги
ва-
ши...

[Гаспаров 1974: 439]. В книге и в более поздней статье «Лесенка стиха Маяковского» М.Л. Гаспаров рассматривал сравнительную силу связанности между смежными словами стиха Маяковского, от самой слабой, которую он обозначил цифрой 1, до самой сильной, 3, и заметил, что Маяковский чаще разбивает строки по формуле 1–2, чем 2–1: последовательность «слабый—сильный» разрывы наблюдается чаще, чем «сильный—слабый». «Лесенка» Маяковского полностью описывается ее синтаксическим строем. Самая сильная связь, по мнению Гаспарова и других ученых [Lake 1975, Tarlinskaja 1984] возникает между глаголом и прямым дополнением и определяемым с определяющим словом (Lake еще выделяет сильнейшую связь между слогами слова), а самая слабая связь в пределах предложения — между синтагмами, например, между глаголом и предложным обстоятельством места или времени. Еще более слабая связь (синтаксический разрыв) возникает между предложениями или авторской и прямой речью.

В моих работах о связи ритма и синтаксиса английского пятистопного ямба я разделяла все типы связи между смежными словами на три группы. Сильнейшая связь, обозначаемая [/], возникает, например, между определением и определяющим (*the vivid / stars; Belinda's / Lock*), глаголом и прямым дополнением (*decide / their Doom; ...and sweeps / the Board*) и существительным с предложным дополнением (*the Thirst / of Fame; the Jaws / of Ruin*). Синтаксическая связь средней силы (она же и синтаксический разрыв средней силы), обозначается [//]. Она возникает, например, между подлежащим и сказуемым, главными составляющими предложения (*the Nymphs // resort; The skilful Nymph // reviews her Force*), глаголом и предложным обстоятельством места и времени (*returns // in Peace; perch'd // upon a Matadore*), или любыми смежными словами, не имеющими непосредственной синтаксической связи (*Each Band // the number // of the Sacred Nine; At ev'ry Word // a Reputation dies; reviews her Force // with care*). Самая слабая синтаксическая связь, или самый сильный разрыв, обозначается [///]. Она возникает, например, между двумя предложениями, между главным и подчиненным предложением, или между авторской и прямой речью (*Let Spades be Trumps! /// she said, /// and Trumps they were; Belinda frown'd, /// Thalestris call'd her Prude*). Все примеры взяты из поэмы Александра Попа «Похищение Локона» (Pope, "The Rape of the Lock"). Дэвид Лейк выделяет больше степеней синтаксической связанности: шесть [Lake 1975, p. 261]. Сумма всех трех типов синтаксической связанности после каждого

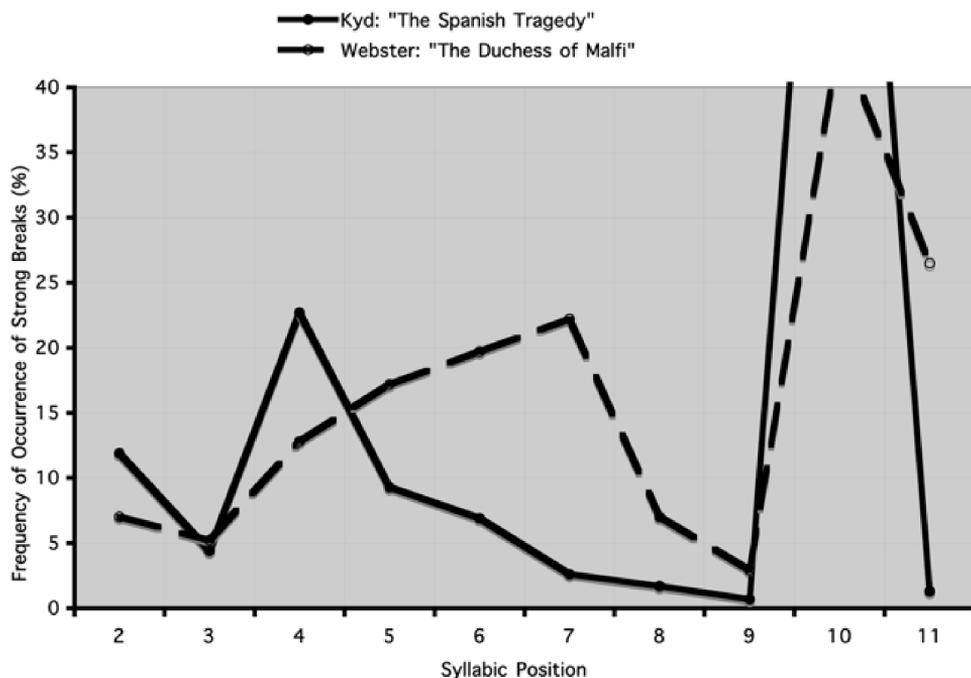


Рис. 1. Эволюция синтаксических разрывов после слогов 2–11 в ранних и поздних драмах Возрождения

слова текста (2, 3, 4...) показывает количество словоразделов между метрическими словами [Гаспаров 1974]. Все подсчеты ведутся в процентах от общего количества строк текста. Особенно важно распределение сильных связей и сильных синтаксических разрывов в строке. Мои наблюдения подтвердили гипотезу М. Л. Гаспарова, что количество сильных связей нарастает к концу строки. Вот два взятых наугад примера: «Nor think, /// to die // dejects // my lofty / Mind»; «Then cease, /// bright Nymph, /// to mourn // thy ravish'd / Hair» (Pope, "The Rape of the Lock", 5. 99, 141).

Место скопления сильных синтаксических разрывов в английской драме эпохи Возрождения постепенно менялось: в Елизаветинском стихе (Kyd, Peele, Marlowe) они особенно многочисленны после четвертого слога, а в драме эпохи барокко (Fletcher, Webster, Middleton) их количество после четвертого слога падает, и пик вырастает после шестого или даже седьмого слога (Рис. 1). Та же эволюция происходила и в драмах Шекспира. Переломным годом оказался 1600, а переломным текстом -- трагедия «Гамлет» (1600–1601).

После Реставрации монархии «пик» синтаксических швов начал передвигаться вспять, ближе к началу строки, и Классицизм полностью повторил ритмический рисунок драм Елизаветинцев, а Романтизм и пост-Романтизм вернулись к модели стиха начала семнадцатого века. Как и в других литературах, смена традиций в английской поэзии происходила волнообразно, через голову поколений [Tarlinskaja 1976, 1989, 2014].

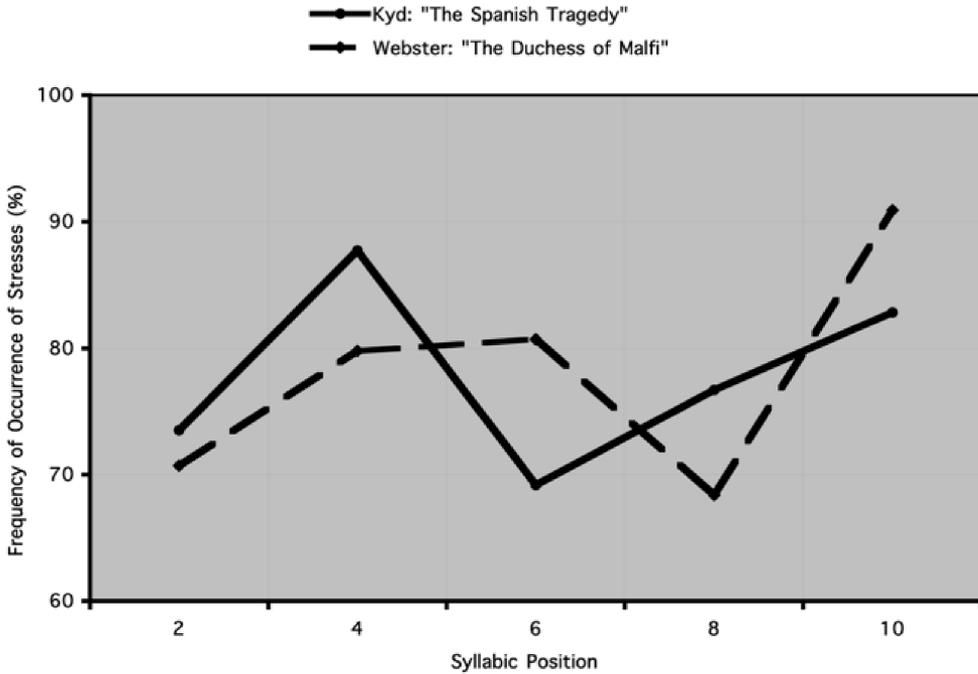


Рис. 2. Эволюция ударности в ранних и поздних драмах Возрождения

В английском стихе синтаксис и ударность строк взаимосвязаны, и ударность английского пятистопного ямба зависит от синтаксиса больше, чем русский четырехстопный ямб. Английские синтагмы часто начинаются одним-двумя безударными односложными словами (артикли, предлог, союз, личное местоимение), и синтаксический шов после четвертого или пятого слога вызывает безударность на третьей стопе, а синтаксический разрыв после шестого-седьмого слога сопровождается пропуском ударения на четвертой стопе (Рис. 2). Примеры: «The Bells she jingled, /5/ and the Whistle blew» (Pope, “The Rape of the Lock”, 5.94); «I am poor brother Lippo, /7/ by your leave!» (Browning, “Fra Lippo Lippi”, 1).

Та же зависимость места пропуска ударения от места синтаксического шва видна и у Шекспира. Шекспир писал драмы целых четверть века, и его стиль менялся вместе с эпохой: от пика синтаксических швов после четвертого слога и частым пропуском ударения на третьей стопе (на шестом слоге), как в «Ромео и Джульетте» -- к переходному периоду с одинаковым количеством синтаксических швов после четвертого и шестого слога и равным пропуском ударений на третьей и четвертой стопах, как в «Генрихе Пятом», и наконец к «позднему Шекспиру» с пиком синтаксических швов после шестого слога и особенно частыми пропусками ударений на четвертой стопе, как в «Зимней сказке». Эволюция Шекспира протекала не гладко: «Гамлет» -- более ранняя пьеса, чем «Троил и Крессида», но «Гамлет» как бы предвидит изменения, которые возникнут в более поздних драмах,

а «Троил и Крессида» все еще пьеса переходного периода [Tarlinskaja 2014, ср. с Bruster 2014].

Как и в русском языке, английские части речи различаются своей слоговой и акцентной структурой, только многосложных слов в английском языке меньше, чем в русском. У многосложных прилагательных и атрибутивных причастий длинный «хвост», их суффикс, например, *his haughty Mien, the barb'rous Pride, the neighb'ring Hampton, unconquerable Lord*, а у глаголов длинная «шея», их приставки: *prepare in Arms to join, the Gods destroy, approve my Lays, restore the Lock*. Прилагательные обычно помещаются перед определяемым существительным и создают «женские» словоразделы, в то время как глаголы (часто сказуемые в предложении) создают «мужской» словораздел. Порядок слов «группа подлежащего»+сказуемое+«группа дополнения к глаголу» часто сопровождает ритмическую структуру та-ТА-та | ТА | та-ТА | та-ТА-та | ТА. Так зарождаются ритмико-морфологические-синтаксические клише, особенно характерные для Елизаветинцев, эпохи Классицизма и ранних Романтиков; например:

His drumming | heart | cheers up | his burning | eye;
 Unwholesome | weeds | take root | with precious | flowers;
 Or tyrant | folly | lurk | in gentle | breasts;
 The secret | pleasure | turns | to open | shame
 (Shakespeare, “The Rape of Lucrece”, 415, 870, 851, 890)
 Her guardian | Sylph | prolong'd | her balmy | Rest
 While China's | Earth | receives | the smoking | Tyde;
 The busy | Sylphs | surround | their darling | Care
 (Pope, “The Rape of The Lock,” 1.20, 2.110, 1.145),
 His early | youth | misspent | in maddest | whim,
 His gory | chest | unveils | life's panting | source
 (Byron, “Childe Harold”, 1.27.8, 1.77.7)

Синтаксический шов после 4–5 слогов и пропущенное ударение на 6 слоге часто приводили к симметричной грамматической структуре в обеих полустихиях ранней Елизаветинской драмы, у классицистов и ранних романтиков. Примеры:

The luring tempest of your homebred hate
 The heavy accent of thy moving tongue
 To dim the glory, and to stain the track
 (Shakespeare, “Richard II”, 1.3.187, 5.1.47, 3.3.66)
 How safe is Treason, and how sacred ill
 The Fighting Warrior, and Recording Muse
 For him he Suffer'd, and with him Return'd
 (Dryden, “Absalom and Achitophel”, 182, 829, 844)
 By Force to ravish, or by Fraud betray
 Thin glitt'ring Textures of the filmy Dew
 The giddy Motion of the whirling Mill
 (Pope, “The Rape of the Lock”, 2.32, 64, 134)

With quivering pinions in the genial Blaze
To weeping Grottos, and to hoary Caves
The Windows rattle, and the Hinges creak
(Thomson, "Winter", 24, 76, 185)
To form new battles, and support his crime
A feeble army, and an empty senate
Puzzled in mazes, and perplex'd with errors
(Addison, "Cato", 1.1.10, 3)

Ритмико-грамматические клише различных структур часто содержат повторяющуюся лексику, становясь формулами [Milman Parry 1971, Tarlinskaja 1989, Gasparov 1999, 2004]. Например:

Power of the mind, and feelings of the heart (Cowper, "Hope", 654)
Hand on the heart, and forehead to the knee (Browning, "Colombe's Birthday", 1.178)
Strength of his heart, dominion in his nod (Cowper, "Truth", 409)
Fear in her heart, and Anguish in her Face (Pope, "Iliad", 22.593)
Caps on their Heads, and Halberds in their Hand (Pope, "The Rape of the Lock", 3.42)
Law in his voice, and fortune in his hand (Johnson, "The Vanity of Human Wishes", 10.100)

Клише и формулы не компрометируют поэтов; они говорят о том, что и язык, на котором пишут поэты, и традиции эпохи неотделимы от поэтического творчества и даже новаторства [см. Gasparov with Tarlinskaja 2008]. Открытие клише и формул в литературном стихе показывает живую связь между языком и структурой стиха. Формулы часто образуются вокруг ключевых слов, напримет, глаголов движения и движущихся частей тела (*wings, head, hair, arms, hands*). Примеры:

Spread thy broad wing over my love and me (Spenser, "Epitalamion", 319)
Spread thy broad wing and souze on all the kind (Pope, "Epilogue to the Satires", 2: 15)
Spread thy broad wing, that flutters with affright (Coleridge, "To The Honourable Mr Erskine", 2)
Spread thy black wings, and slowly mounts to Day (Pope, "The Rape of the Lock", 4.88)
Spread thy full wings, and waft him o'er (Tennyson, "In Memotiam", 9.4)
Spread his lihght wings of saffron and of blue (Byron, "English Bards and Scotch Reviewers", 523)
Spread his swift wings like sails to the dim air (Shelley, "The Revolt of Islam", 2591)

В английском пятистопном ямбе ритм стиха, морфология частей речи и синтаксис сваяны друг с другом прямой и обратной связью, а формулы, как мы видим, существуют не только в фольклорном, но и в литературном стихе вполне уважаемых поэтов.

Статья Ораса о «Генрихе Восьмом» заострила мое внимание еще на одном свойстве английского стиха: на «энклитиках». В английском ямбе может возникать сверхсхемное ударение на слабых метрических местах, слева или справа от сильного места. Если сверхсхемное ударение на значимом односложном слове

возникает справа от схемного, то оно становится энклитикой схемного слога, а вся микро-фраза называется энклитической. Примеры¹:

Will be a tattered weed of SMALL worth held;
And see thy BLOOD warm when thou feel'st it cold
(Shakespeare, *Son.* 2.4.14)

В статье о «Генрихе Восьмом» (1953) Орас обратил внимание на ударные женские окончания--энклитики в конце строки; они помогли ему отличить текст Флетчера от сцен Шекспира. Вот пример из сцен Флетчера:

I'll show your grace the strangest sight.—What's THAT, Butts?
(“Henry VIII”, 5.1.20)

Оказалось, что энклитики в середине строки — тоже хороший указатель авторства, и он стал одним из моих лучших параметров анализа пьес и атрибуции. Вот пример из «Генриха Восьмого»:

Remember your bold LIFE too. — This is TOO much
(“Henry VIII”, 5.3.86).

Шекспировские сцены в «Генрихе Восьмом» содержат 68.6 энклитиков на 1000 строк, а сцены Флетчера — 226.5 [Tarlinskaja 2014, Table B-4]. Вот почему я причисляю Антса Ораса к одному из моих учителей.

Однако, методика Антса Ораса — определение декламационных пауз по знакам препинания кажется сомнительной; опора на грамматику стиха, традиционная для «русской школы» стиховедения и разработка нового ее направления, «лингвистики стиха», предложенного М. Л. Гаспаровым и продолжаемого Т. В. Скулачевой и автором этой статьи представляется более надежным и продуктивным.

Литература

Гаспаров М. Л. Современный русский стих: метрика и ритмика. М., Наука, 1974, 485 с.

Гаспаров М. Л. Ритмико-синтаксические клише и формулы в эпилоге «Руслана и Людмила» // Славянский стих VII. Лингвистика и структура стих. М., ЯСК, 2004, с. 149–166.

Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. IV. Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. М., ЯСК, 2012, 720 с.

Жирмунский В. М. Введение в метрику. Л., Academia, 1925, с. 286.

Круглова А. В., Смирнова О. С., Скулачева Т. В. Синтаксис и просодические швы в строках испанского одиннадцатисложника // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 14. Славянский стих. М., 2017. С. 152–168.

Томашевский Б. В. О стихе. Статьи. Ленинград, Прибой, 1929. Reprinted in 1970 by Wilhelm Fink Verlag, München, с. 327.

¹ Заглавные буквы обозначают слоги на сильной метрической позиции, строчные буквы жирным шрифтом — энклитики.

Томашевский Б. В. *Стилистика и стихосложение*. Л., Учпедгиз, 1959, с. 535.
Bruster, Douglas and Genevieve Smith. A New Chronology for Shakespeare's Plays // Digital Scholarship in the Humanities, December 8, 2014, p. 1–20.

Gasparov, M. L. with Marina Tarlinskaja. 2008. The Linguistics of Verse // Slavic and East European Journal 52, No 2, 2008, p. 205–206.

Harris, F. F., ред. The Complete Poetical *Works* of John *Milton*. Houghton Mifflin, 1941.

Jackson, MacDonald P. Punctuation and the Compositors of Shakespeare's Sonnets 1609 // The Library, 5th series, 30 (1975), 1–24.

Jackson, MacDonald P. 2012. Reviewing Authorship Studies of Shakespeare and his Contemporaries, and the Case of *Arden of Faversham* // Memoria di Shakespeare 8. Special Issue on Authorship. Ed. Rosy Colombo and Daniela Guardamagna. Rome: Bulzoni, 2012, p. 204–218.

Jackson, MacDonald P. Determining Shakespeare Canon: *Arden of Faversham* and *A Lover's Complaint*. Oxford: Oxford Univ. Press 2014, p. 272.

Lake, David J. *The Canon of Thomas Middleton's Plays*. London: Cambridge Univ. Press, 1975, 302 с.

Miles, Josephine. 1951. The Continuity of Poetic Language: Studies in English Poetry from the 1540's to the 1940's. Berkeley and Los Angeles: The Univ. of California Press, p. 542.

Oras, Ants. Extra Monosyllables in "Henry VIII" and the Problem of Authorship // Journal of English and Germanic Philology 52, 1953, 198–213.

Oras, Ants. Pause Patterns in Elizabethan and Jacobean Drama. An Experiment in Prosody. University of Florida Monographs, Humanities, No 3, Winter 1960, p. 90.

Oras, Ants. Blank Verse and chronology in Milton. Univ. of Florida Press, 1966, p. 81.

Parry, Milman. The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry. Ed. by Adam Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971, p. 483.

Shawcross, J. T. 1961. The Chronology of Milton's Major Poems // PMLA 76, 1961, 345–358.

Tarlinskaja, Marina. English Verse: Theory and History. The Hague-Paris: Mouton, 1976, p. 350.

Tarlinskaja, Marina. 1984. Rhythm-Morphology-Syntax-Rhythm // Style 18, No 1, 1984, 1–26.

Tarlinskaja, Marina. 1987. Shakespeare's Verse: Iambic Pentameter and the Poet's Idiosyncrasies. New York: Peter Lang, 1987, p. 383.

Tarlinskaja, Marina. Formulas in English Literary Verse // Language and Style 22, No 2, 1989, 115–130.

Tarlinskaya, Marina. "Rhythmical deviations" as italic // Sign Systems Studies 40 (1/2). Semiotics of verse. Ed. Mihhail Lotman and Maria-Kristina Lotman, Tartu: University of Tartu Press, 2012, 65–81.

Tarlinskaja, Marina. 2014. Shakespeare and the Versification of English Drama 1561–1642. Surrey, England, and Vermont, USA: Ashgate, p. 411

Marina Tarlinskaja
(Seattle, WA, USA)
University of Washington
marinat@uw.edu

**A COMMA OR SYNTAX?
ANTS ORAS AND THE RUSSIAN SCHOOL OF VERSE STUDIES**

The essay compares two approaches to analyzing breaks between adjacent words in verse lines. The approach first used by Ants Oras defines “pauses” as the function of punctuation. This approach has become popular with English-language scholars (MacDonald P. Jackson, Douglas Bruster). The second approach developed by the Russian scholar M. L. Gasparov relies on syntax. In Tarlinskaja’s analysis of English iambic pentameter, the syntactic relations between adjacent words vary from strong links-to medium links/medium breaks-to full breaks. Reliance on syntax does not depend on the erratic punctuation of early scribes and later editors of Renaissance dramas, the main object of present-day scholarly attention. The reliance on syntactic links between adjacent words has turned out to be one of the best tests of chronology and authorship, particularly of Shakespeare’s apocrypha. The study of the morphological, syntactic and rhythmical patterns of verse lines has helped to unearth rhythmical-grammatical clichés and rhythmical-grammatical-lexical formulas in English literary poetry.

Key words: Oras, Gasparov, pauses, syntax, attribution, clichés, formulas.

References

Bruster, Douglas and Genevieve Smith. A New Chronology for Shakespeare’s Plays // *Digital Scholarship in the Humanities*, December 8, 2014, pp. 1–20.

Gasparov M. L. *Sovremennyy russkiy stikh: metrika i ritmika* [Modern Russian Verse: Meter and Rhythm]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 485 p. (In Russ.)

Gasparov M. L. *Ritmiko-sintaksicheskie klishe i formuly v epilogе “Ruslana i Ljudmila”* [Rhythmical-Syntactic Clishees and Formulas in the epilogue of “Ruslan and Lyudmila”]. *Slavyansky stikh*, vol. VII. Moscow, Yazyki Slavyanskoy Kultury Publ., 2004, pp. 149–166. (In Russ.)

Gasparov, M. L. with Marina Tarlinskaja. 2008. The Linguistics of Verse // *Slavic and East European Journal* 52, No 2, 2008, p. 205–206.

Gasparov M. L. *Izbrannye trudy* [Selected Writings]. Vol. 4. *Lingvistika stikha. Analizy i interpretatsii*. Moscow, Yazyki Slavyanskoy Kultury Publ., 2012. 720 p. (In Russ.)

Harris, F. F., ed. *The Complete Poetical Works of John Milton*. Houghton Mifflin, 1941.

Jackson, MacDonald P. *Punctuation and the Compositors of Shakespeare’s Sonnets 1609*. The Library, 5th series, 30 (1975), pp. 1–24.

Jackson, MacDonald P. Reviewing Authorship Studies of Shakespeare and his Contemporaries, and the Case of Arden of Faversham. *Memoria di Shakespeare* 8.

Special Issue on Authorship. Ed. Rosy Colombo and Daniela Guardamagna. Rome: Bulzoni, 2012, p. 204–218.

Jackson, MacDonald P. *Determining Shakespeare Canon: Arden of Faversham and A Lover's Complaint*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2014, pp. 272.

Kruglova A. V., Smirnova O. S., Skulacheva T. V. Sintaksis i prosodicheskie shvy v strokakh ispanskogo odinnadcatishlozhnika (Syntax and Prosodic Breaks in Lines of Spanish Hendecasyllabic Verse) // *Trudy instituta Russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova*. 2017, vol. 14. Pp. 152–168. (In Russ.)

Lake, David J. *The Canon of Thomas Middleton's Plays*. London: Cambridge Univ. Press, 1975, 302 p.

Miles, Josephine. *The Continuity of Poetic Language: Studies in English Poetry from the 1540's to the 1940's*. Berkeley and Los Angeles: The Univ. of California Press, 1951, p. 542.

Oras, Ants. Extra Monosyllables in “Henry VIII” and the Problem of Authorship. *Journal of English and Germanic Philology* 52, 1953, 198–213.

Oras, Ants. *Pause Patterns in Elizabethan and Jacobean Drama. An Experiment in Prosody*. University of Florida Monographs, Humanities, No 3, Winter 1960, p. 90.

Oras, Ants. *Blank Verse and chronology in Milton*. Univ. of Florida Press, 1966, p. 81.

Parry, Milman. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Ed. by Adam Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971, p. 483.

Shawcross, J. T. The Chronology of Milton's Major Poems. *PMLA* 76, 1961, 345–358.

Tarlinskaja, Marina. *English Verse: Theory and History*. The Hague-Paris: Mouton, 1976, p. 350.

Tarlinskaja, Marina. Rhythm-Morphology-Syntax-Rhythm. *Style* 18, No 1, 1984, 1–26.

Tarlinskaja, Marina. *Shakespeare's Verse: Iambic Pentameter and the Poet's Idiosyncrasies*. New York: Peter Lang, 1987, p. 383.

Tarlinskaja, Marina. Formulas in English Literary Verse. *Language and Style* 22, No 2, 1989, 115–130.

Tarlinskaya, Marina. “Rhythmical deviations” as italic. *Sign Systems Studies* 40 (1/2). Semiotics of verse. Ed. Mihhail Lotman and Maria-Kristina Lotman, Tartu: University of Tartu Press, 2012, 65–81.

Tarlinskaja, Marina. *Shakespeare and the Versification of English Drama 1561–1642*. Surrey, England, and Vermont, USA: Ashgate, p. 411.

Tomashevskiy B. V. *O stikhe. Statyi*. [On Verse. Articles]. Leningrad, Priboy Publ. 1929. Reprinted in 1970 by Wilhelm Fink Verlag, München, 2014, p. 327. (In Russ.)

Tomashevskiy B. V. *Stilistika I stikhoslozhenie* [Stylistics and Verse Structure]. Leningrad, Uchpedgiz Publ., 1959, 535 p. (In Russ.)

Zhirmunsky V. M. *Vvedenie v metriku* [Introduction to Metrics]. Leningrad, Academia Publ., 1925. P. 286. (In Russ.)

С. А. Матяш
Оренбургский государственный университет
(Россия, Оренбург)

И. БРОДСКИЙ О ПЕРЕНОСАХ М. ЦВЕТАЕВОЙ В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМЫ «ЗАТЯЖНОГО» ПЕРЕНОСА В ПОЭЗИИ

Опираясь на иерархию синтаксических связей, разработанную М. Л. Гаспаровым и Т. В. Скулачевой, автор статьи предложил еще в 90-е годы XX века свою методику выявления и описания стихотворных переносов. Результатом исследования структуры переносов по нескольким параметрам явилось обнаружение переносов с увеличенным числом строк (до трех и более) и разросшимся словным интервалом. Такие переносы автором названы «затяжными».

Автор статьи демонстрирует подтверждение своей концепции «затяжного» переноса анализом статьи И. Бродского, посвященной поэме М. Цветаевой «Новогоднее». Интерпретация поэтом двух переносов поэмы квалифицируется автором как рефлексия опыта Цветаевой и самого Бродского в создании затяжных переносов.

В статье показываются некоторые особенности «затяжных» переносов Бродского и Цветаевой в контексте предшествующей традиции.

Ключевые слова: enjambement, синтаксис стиха.

Формулировка заглавия статьи побуждает автора начать ее с разъяснения самого понятия «затяжной» перенос, не являющегося в стиховедении на сегодня общепринятым. Явление «затяжного» переноса в русской поэзии было обнаружено еще в 90-е годы прошлого столетия, когда мы, опираясь на иерархию синтаксических связей, разработанную М. Л. Гаспаровым и Т. В. Скулачевой [Гаспаров, Скулачева 1990; 1993; 2004], предложили методику выявления стихотворных переносов (enjambements — в дальнейшем — **enj**) [Матяш 1996: 191–192] и описания их структуры по нескольким параметрам [Матяш 2001: 173]. Среди параметров был учет словного интервала между синтаксически связанными словами, оказавшимися из-за переноса в разных строках. Выявилось, что словный интервал в **enj** русских 4-стопноямбических поэм XIX–XX вв. находится в пределах 0–2 «метрических» (М. Л. Гаспаров) слов. На этом фоне выделилась небольшая, но вполне обозримая (5–10% от числа **enj**) группа переносов,

словный интервал которых составляет три и более слов, а вся структура занимает не две строки, как в традиционных переносах¹, а три и более: «Я стала ей в позор, быть может / (Какая страшная мечта!), / Моим отцом *я проклята*».² («Полтава» А. Пушкина). Для данной модификации переносов был предложен термин «затяжной» и описан механизм его образования: «затяжной» перенос возникает тогда, когда оставленное (реже — перенесенное) слово на пути образования синтаксической связи на смежной строке (как в традиционных переносах) встречает препятствие, своеобразный заслон, в виде вставной конструкции (как в приведенном примере) или другой синтаксической структуры и в поисках этой связи спускается на третью строку или еще ниже.³ [Матяш 2001: 177–176]. В специальном исследовании «затяжных» переносов на материале стихотворного эпоса [Матяш 2004] сделан обзор синтаксических единиц, выступающих в виде «заслона» (другими словами — представляющих «затяжку») и поставлен вопрос о константном и доминантном признаках этой модификации **enj**. Из двух признаков «затяжного» переноса (увеличенный словный интервал, увеличенный строчный объем) статус константного признака получил признак разросшегося объема (до трех и более строк) как максимально учитывающий специфику стихотворной речи.⁴ Увеличенный словный интервал получил статус доминантного признака, так как среди переносов Пушкина и других русских поэтов выявлено несколько «затяжных» (3-строчных) **enj** с 2-словными интервалами и, наоборот, — традиционных (2-строчных) с интервалами 3-сложными. Ср. в поэмах Пушкина: «Его схватил и к голове / По окровавленной траве / *Бежит* с намерением жестоким». («Руслан и Людмила»); «<...> Изабелла / Душой о грешнике, как ангел, *пожалела*». («Анджело») (подробнее об этом [Матяш 2013: 9]). Насколько это утверждение верно, покажут дальнейшие исследования.

В настоящее время к нашим собственным работам о «затяжных» **enj** стихотворного эпоса XIX–XX вв. (свыше 50 поэм), стихотворений А. Пушкина, М. Лермонтова, Вяч. Иванова, А. Твардовского [Матяш 2004; 2010; 2013; 2015] добавились исследования наших аспирантов, описавших «затяжные» переносы В. Кюхельбекера [Чекакина 2012], Н. Некрасова [Бокушева 2001], Андрея Белого [Бородавкина

¹ Традиционными мы называем переносы, функционирующие в русской поэзии и отраженные в классификациях научной и учебной литературы (строчные, строфические, слоговые), имеющие в своей структуре две строки — верхнюю (откуда переносится часть фразы) и нижнюю (куда переносится часть фразы).

² Здесь и далее слова (словосочетания) в переносе подчеркнуты; слова, с которыми образует синтаксическая связь, маркированы курсивом.

³ Понятно, что «ниже» слово ищет связь в случае переноса типа *contre-rejet* (**c-r**), как в приведенном примере; в случаях переносов типа *rejet* (**r**) или *double-rejet* (**d-r**) перенесенные слова в поисках синтаксической связи поднимаются вверх.

⁴ С точки зрения данных двух признаков в нашем материале самый разросшийся «затяжной» перенос — 17 слов, 8 строк — в поэме А. Твардовского «Василий Теркин»: «Не о том с надеждой сладкой / Я мечтал, когда украдкой / На войне под кровлей шаткой, / По дорогам, где пришлось, / Без отлучки от колес, / В дождь, укрывшись плащ-палаткой, / Иль зубами сняв перчатку, / На ветру, в лютой мороз, / *Заносил* в свою тетрадку / Строки, жившие вразброс».

2013], О. Мандельштама [Служаева 2012].⁵ Мощную поддержку нашей концепции «затяжного» переноса мы неожиданно обнаружили в статье И. Бродского «Об одном стихотворении» (1981), посвященной интерпретации поэмы⁶ М. Цветаевой «Новогоднее» (1927).

Как известно, И. Бродский в Нобелевской лекции назвал Цветаеву в числе пяти главных своих учителей. Естественно, что имена Бродского и Цветаевой стоят рядом во многих исследованиях поэтики того и другого поэта. «Новогоднее» и статья Бродского о «Новогоднем» неоднократно привлекали внимание ученых⁷, однако, насколько нам известно, до сих пор никто (и автор настоящей работы — не исключение) не обращал внимания на тот фрагмент статьи, в котором будущий нобелевский лауреат проанализировал, в нашей терминологии, «затяжные» переносы своего учителя. Каким образом?

«Об одном стихотворении» представляет собой последовательную интерпретацию каждой из 194 строк «Новогоднего» с указанием на характер переживания, особенности стиля и стиха. Однако (важно подчеркнуть), «Об одном стихотворении» — не пособие по анализу текста и не стиховедческий трактат. Это — эссе, в котором Бродский высказывает суждения общепhilosophического и общепстетического плана («самовоспроизводящая природа языка», стихосложение как ускоритель сознания, «всякое творчество — реакция на предшественников», губительность клише для творчества и др.); многие из этих идей позднее были развернуты в «Нобелевской лекции» (1987). Несомненную ценность представляют разбросанные по всей статье характеристики Цветаевой — идеологической направленности всего ее творчества («неприемлемость мира») и особенностей поэтики («психологический реализм», «поэт бесконечного придаточного предложения», «интенсивность дикции», «стилистическая контрастность» и др.), в том числе — особенностей стиха «Новогоднего» (хорей, вызывающий ассоциации с фольклором, дактилические — причитающие — окончания в хорее, цезура и графический перебой, меняющие тональность речи, многоступенчатый синтаксис, частые переносы, ставшие «ее автографом, ее отпечатком пальцев»). С точки зрения стиховеда, самым примечательным в статье является то, что обилие высказанных идей разного плана и масштаба стимулирует Бродского сделать вывод о том, что художественные средства («метрические ухищрения», «рифмы», «enjambement'ы», «звукоспись и т. п.») «говорят нам о поэте больше, чем самая искренняя и ширококвещательная (его — С. М.) декларация». И этот методологически принципиальный вывод

⁵ Термин «затяжной» перенос с отсылкой к нашей работе [Матяш 2001] использовал в своих исследованиях стиха И. Бродского К. А. Власов [Власов 2005; 2010], но его характеристики «затяжного» переноса не имеют ничего общего с нашими.

⁶ Бродский в тексте статьи называет «Новогоднее» стихотворением, элегией, надгробным плачем (см.: [Бродский 1992, т.2: 396, 442]; все произведения Бродского цитируются по этому изданию). В эдиционной практике «Новогоднее» включается в число поэм (см.: [Цветаева 1990]; все произведения Цветаевой цитируются по данному изданию).

⁷ См., например, работы [Артемова 2003], [Хаимова 2008], [Семенов 2010], [Зубова 2012] и др.

Бродский предлагает иллюстрировать необычными (с нашей точки зрения, «затяжными») переносами в самом начале «Новогоднего»:

С Новым годом — светом — краем — кровом!
Первое письмо тебе на новом
— Недоразумение, что — злачном —
(Злачном — жвачном) *месте* зычном, месте звучном
Как Эолова пустая башня.
Первое письмо тебе с *вчерашней*,
На которой без тебя изноюсь —
Родины, теперь уже — с одной из
Звезд ... <...>

Очень подробно Бродский анализирует первую строку («С новым годом — светом — краем — кровом!»). Он оценивает и звукопись, и градацию, создающую «ощущение чистого, рвущегося ввысь и как бы отрекающегося (отрешающегося) от себя голоса». Здесь отметим, что поэт, выступающий в роли критика, сначала отмечает частотный прием Цветаевой — нанизывание тире. Думается, этот прием особенно впечатляет Бродского, потому, что сам он тире использует сдержанно, предпочитая перечислительные ряды, оформленные точками. Ср.: «Далеко — в ночи — по асфальту — трость. / Двери — настезь — в ночь — под ударом ветра.» («Не сегодня — завтра растает снег...», 1916, Цветаевой) и «Возможно — натюрморт. Издалека. / все, в рамку заключенное, частично / мертво и неподвижно. Облака. / Река. Над ней кружащаяся птичка.» («На выставке Карла Вейлинка», 1984, Бродского). Далее Бродский предлагает «обратиться к enjambement'у (обращаем внимание на единственное число — *С. М.*) между второй, третьей и четвертой строками «Новогоднего», но сначала не обозначает его, а анализирует нагромождение прилагательных («злачном», «злачном-жвачном», «зычном»), с помощью которых в произведении, посвященном умершему поэту Райнеру Марии Рильке, «новое место» понемногу начинает приобретать черты «того света». Это впечатление, считает Бродский, создается у Цветаевой во многом благодаря необычному переносу. Вообще-то перенос этот — «на новом / ... месте». Бродский, в одном лице критик, поэт и стихотворец, объясняет, почему этот перенос становится у Цветаевой необычным. По его мнению, Цветаева хочет избежать стертости частого приема (enjambement — ее автограф) и для этого «одушевляет» его «двойными скобками». Последнее — очень важное для нас замечание, так как скобки в нашей концепции «затяжного» переноса — самая убедительная разновидность «затяжек» (заслонов).

В заключение анализа первого переноса Бродский высказывает еще одно соображение, представляющее для нас интерес словесным выражением. «Однако главной причиной, побудившей ее *растянуть enjambement на три строки* (курсив наш — *С. М.*) была не столько опасность клише, таившаяся (при всей ироничности тона) в словосочетании «новое место», сколько неудовлетворенность автора заурядностью рифмы «кровом — новым». Как видим, в этом фрагменте статьи Бродский, не используя термин «затяжной» перенос, фактически описывает его структуру: перенос занимает три строки; к переносу имеют отношение скобки; скобки

«растягивают» перенос. (К суждениям критика можно было бы добавить: растягивает перенос до трех строк не только сочетание в скобках, но и вставная конструкция, оформленная двойными тире). Ну и конечно впечатляет то, как Бродский, поэт и стихотворец, отчетливо улавливает художественный эффект необычного переноса Цветаевой, а как критик развернуто и убедительно его демонстрирует.

В следующем фрагменте статьи Бродский анализирует второй необычный перенос Цветаевой («Первое письмо тебе с вчерашней, / На которой без тебя изноюсь, / Родины ... <...>»). Необычность этого переноса состоит в том, что в него, по выражению критика, «вклинивается» предложение «На которой без тебя изноюсь», отделяющее «вчерашней» от «Родины» и тем самым усиливающее паузу, стоящую между этими словами.⁸ Эта пауза, считает Бродский, «увидена — услышана — уже не автором, но адресатом стихотворения — Рильке». Следовательно, во втором фрагменте статьи Бродский описал еще один «затяжной» перенос (он называет его «разорванным»), в структуре которого три строки, что является следствием «затяжки», в роли которой выступает определительное придаточное предложение. Примечательно также, что, анализируя второй перенос, Бродский отметил «разгоняющий дактилизм «Родины». По нашему мнению, он отметил одну из особенностей структуры переносов Цветаевой (в том числе и «затяжных») — участвовавшие случаи дактилических словоразделов в нижней строке (в **enj** типов **r**, как в процитированном тексте, и **d-r**).

В приведенном выше тексте начала «Новогоднего» после двух трехстрочных переносов («затяжных», в нашей терминологии) появляется двухстрочный перенос типа **d-r** («Родины — теперь уже с одной из / Звезд ... <...>») с типичной для Цветаевой (и самого Бродского) актуализацией служебного слова в позиции конца строки. Этот **enj** Бродский тоже не оставляет без внимания. Он отмечает «замечательную составную рифму» «одной из») и, оценивая художественный эффект переноса с учетом восприятия его читателем, произносит важные для нас слова: «После двух разорванных enjambement'ов он менее всего подготовлен к третьему — традиционному». Здесь мы полностью согласны с Бродским: как уже отмечалось в начале нашей статьи, все двухстрочные переносы (включая слоговые) мы считаем традиционными, а переносы, имеющие в своей структуре три строки (и более), — нетрадиционными.

В «Новогоднем», по нашим подсчетам, 58 переносов, но Бродский ограничивается анализом первых трех, а остальные (в том числе и те, что фигурируют в приводимых им многочисленных цитатах из поэмы) оставляет уже без внимания. В связи со всем сказанным возникают закономерные вопросы: почему Бродский обратил внимание на «затяжные» (в его фразеологии, «разорванные») переносы Цветаевой — потому, что они соответствовали его собственной практике или, напротив, не соответствовали? А у самой Цветаевой два, описанных Бродским, нетрадиционных переноса — явление экзотическое или достаточно частное?

⁸ На высказывание Бродского о том, что предложение «На которой без тебя изноюсь», вклиниваясь в перенос, продлевает паузу, обратила внимание Л. В. Зубова при рассмотрении вопроса о способах усиления пауз между строками в лирике М. Цветаевой (см.: [Зубова 2012: 418]).

Для ответа на эти вопросы мы провели обследование **enj** Цветаевой и Бродского по указанным выше изданиям⁹. Всего статистическим анализом охвачено у Цветаевой 18 112 строк, у Бродского — 17 081. Полученные данные по традиционным и «затяжным» переносам Цветаевой и Бродского проецировались на аналогичные данные по **enj** Пушкина [Матяш 2013].

У Цветаевой выявлено 1927 переносов, из них 26 «затяжных»; у Бродского — 2728 переносов, из них 25 «затяжных». Для сравнения: у Пушкина среди 1610 **enj** 83 «затяжных». Приведенные цифры говорят о том, что общее число переносов обоих поэтов XX в. сильно увеличилось, а относительная величина «затяжных» — существенно снизилась: у Пушкина частотность **enj** 4,4%, но «затяжные» составляют 5,1% от общего количества **enj**; у Цветаевой переносов почти в два с половиной раза (10,6%) больше, чем у Пушкина, а на «затяжные» приходится только 1,3%; у Бродского переносов больше, чем у Цветаевой в полтора раза (16,0%), но «затяжные» составляют около одного процента. Внутри поэзии Цветаевой и Бродского отчетливая связь между показателями двух частотностей не просматривается. Так, например, у Цветаевой переносов больше в поэмах, чем в лирике (частотность — соответственно — 15,1 и 8,6%), а «затяжных» больше в лирике, чем в поэмах (частотность — соответственно — 1,6 и 1,1%); самую высокую частотность **enj** (32,0%) имеет поэма «Попытка комнаты», 1926, однако «затяжных» переносов в поэме нет. У Бродского самая высокая частотность **enj** (23,4%) в стихотворениях цикла «Часть речи», 1975–1976, но «затяжные» переносы в цикле не выявлены. Исключение составляет «Новогоднее» с общей высокой частотностью переносов (29,9%) и тремя¹⁰ «затяжными», а это 5,2% — так что в этой связи выбор Бродским объекта анализа «затяжных» («разорванных») переносов безусловно точный.

Помимо частотности отметим ряд особенностей **enj** Цветаевой и Бродского, которые дают дополнительный материал для рассматриваемой проблемы «затяжного» переноса. Прежде всего обращает внимание наличие у обоих поэтов «затяжных» переносов строфических:

В стране, которая — одна ×
Из всех звалась Господней —
Теперь меняют имена ×
Всяк, как ему сегодня ×

На ум или не-ум (потом ×
Решим!) *взбредет*. <...>

Цветаева, *Ici — Haut*, 3

⁹ Исследование **enj** Цветаевой выполнено по указанному выше изданию [Цветаева 1990] с добавлением двух поэм («Поэма Горь», «Поэма Конца», 1924) из издания [Цветаева 1965]. Учтены завершённые произведения.

¹⁰ По нашему мнению, третьим «затяжным» **enj** в «Новогоднем» является: «<...> Со своей столько-то (сколько?) мильной / Бесконечной ибо безначальной / *Высоты* над уровнем хрустальным <...>».

А ты совсем, видать, ослепла. Можно ×
представить цвет крупинки мозга,
померкший от твоей, брусчатке ×
сродни, сетчатки,

и содрогнуться. Но тебя, пожалуй, ×
устраивает дух лежалый ¹¹
<...>

Бродский, *Муха*

Среди 83 пушкинских «затяжных» строфических нет. Они начнут появляться позднее, по данным наших аспирантов, у Н. Некрасова, А. Белого. У Цветаевой из 26 «затяжных» — 11 строфических, у Бродского строфических — 4. Несомненно, это следствие стремительного увеличения частотности строфических традиционных переносов, которое уже отмечалось исследователями (см. [Шапир 2003], [Матяш 2009]). «Новогоднее» — произведение астрофическое, поэтому «затяжные» строфические не попали в поле зрения Бродского.

С точки зрения константного и доминантного признаков (увеличенные объем структуры и словный интервал между синтаксически связанными словами по вертикали) «затяжные» **enj** наших поэтов выглядят следующим образом. У Цветаевой максимально растянутый перенос — 4 строки, 7 слов («Чтобы в груди / (В тысячелетней моей могиле / Братской!) — дожди / Тысячелетий тебя *не мыли* ...» — «Руки — и в круг ...», 1922). В «Новогоднем» первый из описанных Бродским переносов имеет 3 строки, 5 слов, второй — 3 строки, 3 слова. Средние показатели «затяжных» Цветаевой — 3,1 строки, 3,4 слова. У Бродского максимально разросшийся перенос — 5 строк, 13 слов («Колхида вспенила бурун, и Ялта / с ее цветами, пальмами, огнями, / отпускиниками, льнущими к дверям / закрытых заведений, точно мухи / к зажженным лампам, — медленно *качнулась* <...> — «Посвящается Ялте», 1969). Средние показатели — 3,2 строки, 4,4 слова. Среди «затяжных» Пушкина максимальные показатели (6 строк, 14 слов) дает перенос в последних строках «Полтавы», средние данные — 3,2 строки, 4,4 слова. Как видим, «затяжные» переносы Бродского в сравнении с цветаевскими более растянуты, их показатели приближаются к пушкинским.

В связи с рассмотрением показателей по специфическим параметрам «затяжного» переноса укажем, что у Цветаевой из 26 **enj** 2-словный интервал («<...> Что сквозь пыльную тучу / Рукоплещущих толп / Расшибаются. <...>» — «Ода пешему ходу», 1931–33) имеют шесть. У Бродского 2-словный интервал («<...> теряя / (пусть навсегда) // что-либо, ты <...>» — «Разговор с небожителем», 1970) — в двух переносах. Как мы помним, необычность **enj** Цветаевой Бродский видит

¹¹ В двух процитированных текстах подчеркнуты и маркированы курсивом слова, имеющие отношение к «затяжным» переносам. Знаком × помечены места всех переносов. Из примеров видно, что в структуре «затяжных» переносов могут функционировать традиционные, т. е. возникает явление «перенос в переносе». Явление это у обоих поэтов — распространенное.

в растянутости переносов на три строки, словный интервал в этих переносах критик не отмечал. Суждение Бродского и статистические данные — это дополнительные аргументы для нашего тезиса о то, что константным признаком «затяжного» переноса является объем (три и более строк), а словный интервал (три и более слов) — признак доминантный.

Остальные параметры описания «затяжных» **enj** совпадает с параметрами описания переносов традиционных: типы переносов, клаузулы верхней строки, словоразделы нижней строки (в типах **r**, **d-r**), набор и частотность синтаксических связей¹². Приведем наиболее важные для данной работы результаты.

У Цветаевой все три типа переносов (традиционно выделяемых в стиховедении): **r** (см. второй перенос в «Новогоднем»); **c-r** («Искатель подвигов — опять / Нам волей роковых стечений / Друг друга *суждено узнать*» — «Искательница приключений...», 1916), **d-r** («А помнишь, как матом / Во весь свой эстрадный / Басище — меня-то / Обладывала? <...> — «Маяковскому», 1930). У Бродского — тоже есть «затяжные» всех трех типов. Соотношение **r:c-r:d-r** равно: у Цветаевой 43,3 : 23,1: 34,6; у Бродского — 13,0: 36,0: 48,0; у Пушкина — 2,4: 77,1: 20,5. Эти данные говорят о том, что структура «затяжных» **enj** у Цветаевой и Бродского отличается от аналогичных переносов классической поэзии, представленной Пушкиным, — разительно. В пушкинских «затяжных» господствовал тип **c-r**. Этот тип у классика преобладал и в традиционных **enj**, «затяжные» это преобладание усиливали, так как использовали преимущественно хорошо разработанные модели. Доля **d-r** у Пушкина скромная, а доля типа **r** — мизерная. Оба поэта ХХв. (особенно Цветаева) архаические **c-r** резко сокращают и, соответственно, увеличивают два других типа: Цветаева — **r**, Бродский — **d-r**. У Цветаевой **c-r** сокращается и в традиционных переносах, в частности, в «Новогоднем» до 5,2% (!). Это — полный провал пушкинского фаворита. Верхняя строка «затяжных» **enj** Пушкина в 62,7% случаев маркируется мужской клаузулой. У Цветаевой аналогичный показатель составляет 57,7%, у Бродского — 48,0%. Таким образом, по этому параметру Цветаева ближе к классической традиции, чем Бродский. На клаузулы верхней строки в **enj** Бродский внимания не обратил. Зато, как мы помним, он отметил дактилический словораздел (в нашей терминологии) нижней строки. Соотношение мужских, женских, дактилических словоразделов равно: у Цветаевой 35,0: 20,0:45,0; у Бродского 31,3: 43,7: 25,0; у Пушкина 42,1: 42,1: 15,8. Как видим, у Пушкина мужские и женские словоразделы составляли равновесие, доля дактилических была относительно скромной. Цветаева по этому параметру решительно меняет структуру «затяжного» переноса: доля дактилических словоразделов (см. второй перенос в «Новогоднем») не просто увеличивается, эти словоразделы у нее лидируют. Кроме того, в «затяжных» Цветаевой появляются гипердактилические словоразделы: «<...> двойной за-
прудой / — Без памяти и по края! - / Покоящиеся ... <...>» («Час души», 1923).

¹² Набор и частотность синтаксических связей описывались с учетом иерархии синтаксических связей, разработанных М.Л. Гаспаровым и Т.В. Скулачевой [Гаспаров, Скулачева 2004: 182–190]; используемая аббревиатура названий связей также принадлежит этим ученым.

У Бродского тоже есть эффектные дактилические словоразделы в нижней строке «затяжного» переноса: «<...> с тобой имела общие *черты* / (шепчу автоматически «о, Боже», / их вспоминая) *внешние*. <...>» («Двадцать сонетов к Марии Стюарт», 1974). Их меньше, чем у Цветаевой, но значительно больше, чем у Пушкина. Таким образом, совершенно очевидно, что, отметив «разгоняющий дактилизм «Родины», Бродский продемонстрировал новаторский прием Цветаевой, к которому прибегал и сам.

Среди синтаксических связей в «затяжных» переносах Пушкина лидируют (45,8%) связи обстоятельственные — **Об**. Это — связи самые популярные в пушкинскую эпоху и в традиционных переносах. Второе место (24,1%) у Пушкина занимают связи предикативные — **Пр**, третье (14,4%) — дополнительные, с дополнением косвенным, четвертое (7,2%) — между частями составного сказуемого, пятое (3,6%) — с обособленными оборотами, шестое (2,4%) — между однородными членами, седьмое (1,2%) — связи определительные — **Оп**. У поэтов XX в. набор связей практически сохраняется, но пропорции их существенно меняются. У Цветаевой лидируют, как и у Пушкина, связи **Об** — и с близкой великому предшественнику частотностью (46,2%), но на втором месте у нее связи **Оп** (23,1%), занимавшие у Пушкина последнее место. (**Оп** у Пушкина и долго после Пушкина и в «затяжных», и в традиционных **enj** были единичными). У Бродского лидируют (44,0%) **Пр**, связи **Об** перемещаются на второе место (32,0%), **Оп** занимают третье место (8,0%). Как видим, культивирование связей **Оп** является самым примечательным для данного параметра структуры «затяжных» **enj**. Тем важнее отметить, что два первых переноса «Новогоднего», которые анализировал Бродский, имели связи **Оп** («новом / ... месте», «вчерашней / ... Родины»), новаторские в структуре «затяжных» Цветаевой.

На этом завершив анализ частотности и структуры «затяжных» переносов Цветаевой и Бродского, сделаем общие выводы.

Интерпретируя необычные переносы Цветаевой в «Новогоднем», Бродский, в одном лице критик, поэт и стихотворец, фактически констатировал функционирование в русской поэзии «затяжных» (в терминологии Бродского, «разорванных») переносов, растянутых на три строки, и показал механизм его образования (у Цветаевой — сознательного). Таким образом, в статье Бродского «Об одном стихотворении» мы впервые обнаружили осмысление большим поэтом ритмико-синтаксического приема, который никогда не был предметом поэтической рефлексии.

Два «затяжных» переноса «Новогоднего», на которые обратил внимание Бродский, были не единственными у Цветаевой и соответствовали его собственному поэтическому опыту.

Говоря о «необычных» стихотворных переносах Цветаевой, Бродский не отметил многочисленных ее предшественников. Это обстоятельство может быть объяснено тем, что «затяжные» **enj** Цветаевой сильно отличаются от **enj** предшественников по структуре.

Интерпретация «затяжных» переносов Цветаевой Бродским и проведенный нами анализ частотности и структуры **enj** обоих поэтов подтверждают нашу концепцию «затяжного» переноса, с его константными и доминантными признаками, и в то же

время заставляют внести некоторые коррективы в наши, ранее высказанные, суждения, в частности, такие как: «затяжные» переносы возникают преимущественно в стихотворном эпосе; в «затяжных» переносах преобладает тип с-г; в творческом процессе при создании «затяжных» переносов значение имеет главным образом интуиция.

Литература

Артемова С. Ю. О жанре письма в поэзии И.Бродского // Поэтика Иосифа Бродского : сб. науч. трудов. Тверь. 2003. С. 128–139.

Бокушева Г. А. Стихотворный перенос (на материале поэзии Н. А. Некрасова) / дис. ... канд. филол. наук. Караганда. 2001. 158 с.

Бородавкина Е. Ю. Переносы (enjambements) в лирике Андрея Белого // Вестник Оренбургского государственного университета. 2013, № 11. С. 13–17.

Бродский И. А. Форма времени: стихотворения, эссе, пьесы: в 2-х т. / сост. В. И. Уфлянд. Минск. 1992. Т. 1–480 с.; Т. 2–480 с.

Власов К. А. Система стиха И. А. Бродского (проблемы метра и ритма) / автореф. ... канд. филол. наук. М. 2005. 16 с.

Власов К. А. Использование сочетаний различных видов стихотворного переноса в эмигрантский период творчества И. А. Бродского // Язык как сфера взаимодействия филологических и методических исследований / материалы Всероссийской науч. практич. конф. Орел. 2010. С. 217–231.

Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Структура стихотворной строки: ритм и синтаксис // Проблемы стиховедения и поэтики. Алма-Ата. 1990. С. 62.

Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Ритм и синтаксис в свободном стихе // Очерки истории языка русской поэзии XX века. М. 1993. С. 20–43.

Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М. 2004. 288 с.

Зубова Л. В. Стихия и разум на границе строк (в продолжение темы «Стиховой перенос Марины Цветаевой») // Славянский стих IX. М. 2012. С. 413–424.

Матяш С. А. Стихотворный перенос: к проблеме взаимодействия ритма и синтаксиса // Русский стих: в честь 60-летия М. Л. Гаспарова. М. 1996. С. 189–202.

Матяш С. А. К истории и типологии стихотворного переноса // Славянский стих: лингвистическая и прикладная поэтика. М. 2001. С. 172–186.

Матяш С. А. «Затяжной» перенос в русском стихотворном эпосе // Славянский стих. VII. Лингвистика и структура стиха. М. 2004. С. 206–220.

Матяш С. А. Строфический перенос в русской поэзии (вопросы теории и истории) // Славянский стих: стих, язык, смысл. VIII. М. 2009. С. 192–210.

Матяш С. А. Переносы (enjambements) в поэзии Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов: исследования и материалы. Вып. 1. СПб. 2010. С. 278–290.

Матяш С. А. Структура «затяжных» стихотворных переносов А. С. Пушкина // Вестник Оренбургского государственного университета. 2013, № 11. С. 6–12.

Матяш С. А. О стихе «Книги про бойца» А. Т. Твардовского «Василий Теркин» («затяжные» переносы) // Проблемы поэтики и стиховедения: материалы VII Международ. науч.-теоретич. конф., посвященной 70-летию Победы в Великой

Отечественной войне и 100-летию со дня рождения М. Габдуллина. Алматы. 2015. С. 72–74.

Семенов В. Структура и типология русского стиха в представлении Иосифа Бродского: опыт реконструкции // *Соп атоте: историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой*. М. 2010. С. 573–581.

Служаева Е. Ю. Переносы (enjambements) в лирике Осипа Мандельштама // *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2012, № 11. С. 40–45.

Хаимова В. М. Особенности художественного пространства в элегиях М. Цветаевой и И. Бродского («Новогоднее» и «Большая элегия Джону Донну») // *Русское зарубежье — духовный и культурный феномен: международ. сб. науч. статей*. Вып. 2. М. 2008. С. 189–196.

Цветаева М. И. Избранные произведения / вступ. ст. В. Орлова, сост., подгот. текста и примеч. А. Эфрон и А. Саакянц. М.-Л. 1965. 812 с.

Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е. Б. Коркиной. Л. 1990. 800 с.

Чекакина Н. А. Стихотворные переносы в лирике В. К. Кюхельбекера в контексте пушкинской традиции // *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2012, № 11. С. 46–49.

Шапир М. И. Три реформы русского стихотворного синтаксиса (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский) // *Вопр. языкознания*. 2003, № 3. С. 31–78.

Svetlana A. Matyash
Orenburg State University
(Russia, Orenburg)

IOSIF BRODSKY'S NOTES ABOUT MARINA TSVETAYEVA'S ENJAMBEMENTS IN THE CONTEXT OF "PROLONGED" ENJAMBEMENT IN POETRY.

In the 1990s the author proposed her own method—based on the “hierarchy of syntactic links” formulated by M. L. Gasparov and T. V. Skulacheva—for identifying and describing enjambements in poetry. In analyzing the structure of enjambement according to various parameters a new phenomenon was discovered: enjambements over a large number of lines (3 or more) with an expanded word interval. The author of this article labeled this type of enjambement as “prolonged”.

The author demonstrates how an article by Brodsky on Marina Tsvetayeva's poem “New Year's Greeting” supports the concept of “prolonged” enjambement. Brodsky's analysis of two enjambements in the poem are seen as reflecting the experience of Tsvetayeva and of Brodsky himself in creating “prolonged” enjambements.

The article reveals some specific features of Brodsky's and Tsvetayeva's enjambements in the context of previous tradition, Brodsky, Tsvetayeva.

Key words: enjambement, run-on line, poetic syntax

References

Artemova S. Yu. O zhanre pis'ma v poezii I. Brodskogo [On the genre of an epistle]. *Poetika Iosifa Brodskogo* [Poetics of Iosif Brodsky]. Tver', 2003, pp. 128–139. (In Russ.)

Bokusheva G. A. *Stikhotvornyi perenos (na materiale poezii N. A. Nekrasova)*. Dis. ... kand. filol. Nauk. [Enjambement (Poetry of N. A. Nekrasov)]. Karaganda, 2001, 158 p. (In Russ.)

Borodavkina E. Yu. Perenosy (enjambements) v lirike Andrey Belogo [Enjambement in Andrey Bely's Lyrics]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2013, № 11, pp. 13–17. (In Russ.)

Brodskii I. A. *Forma vremeni: stikhotvoreniya, esse, p'esy* [Form of the Time: poems, essays, plays]. Minsk, 1992, in 2 vol. (In Russ.)

Vlasov K. A. *Sistema stikha I. A. Brodskogo (problemy metra i ritma)* [Brodsky's Verse System (problems of metre and rhythm)]. Avtoref. ... kand. filol. nauk. Moscow, 2005, 16 p. (In Russ.)

Vlasov K. A. Ispol'zovanie sochetanii razlichnykh vidov stikhotvornogo perenosa v emigrantskii period tvorchestva I. A. Brodskogo [The Use of Different Types of Enjambement in Immigrant Period of Brodsky]. *Yazyk kak sfera vzaimodeistviya filologicheskikh i metodicheskikh issledovaniy* [Language as a Sphere of Attention of Philology and Methodology]. Orel, 2010, pp. 217–231. (In Russ.)

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. Struktura stikhotvornoj stroki: ritm i sintaksis [The Structure of a Verse Line]. *Problemy stikhovedeniya i poetiki* [Problems of Verse Study and Poetics]. Alma-Ata, 1990, p. 62. (In Russ.)

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. Ritm i sintaksis v svobodnom stikhe [Rhythm and Syntax in Free Verse]. *Ocherki istorii yazyka russkoi poezii XX veka* [The History of Language of Russian XX Century Poetry]. Moscow, 1993, pp. 20–43. (In Russ.)

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. *Stat'i o lingvistike stikha* [On Linguistics of Verse]. Mjscow, 2004, 288 p. (In Russ.)

Zubova L. V. Stikhiya i razum na granitse strok (v prodolzhenie temy «Stikhovoi perenos Mariny Tsvetaevoi») [Chaos and Reason at the Line's Border (to the Discussion of Enjambement in Tsvetaeva's Poetry)]. *Slavyanskii stikh* [Slavic Verse], vol. IX, Moscow, 2012, pp. 413–424. (In Russ.)

Matyash S. A. Stikhotvornyi perenos: k probleme vzaimodeistviya ritma i sintaksisa [On Enjambement: the problem of Interaction of Rhythm and Syntax]. *Russkii stikh: v chest' 60-letiya M. L. Gasparova* [Russian verse: To 60th Anniversary of M. L. Gasparov]. Moscow, 1996, pp. 189–202. (In Russ.)

Matyash S. A. K istorii i tipologii stikhotvornogo perenosa [To the History and Typology of Enjambement]. *Slavyanskii stikh: lingvisticheskaya i prikladnaya poetika* [Slavic Verse: Linguistic and Applied Poetics]. Moscow, 2001, pp. 172–186. (In Russ.)

Matyash S. A. «Zatyazhnoi» perenos v russkom stikhotvornom epose [Multi-line Enjambements in Russian Verse Epos]. *Slavyanskii stikh. Lingvistika i struktura stikha* [Slavic Verse. Linguistics and Verse Structure], vol. VII, Moscow, 2004, pp. 206–220. (In Russ.)

Matyash S.A. Stroficheskiy perenos v russkoi poezii (voprosy teorii i istorii) [Enjambement between Stanzas in Russian Poetry (Theory and History)]. *Slavyanskiy stikh: stikh, yazyk, smysl* [Slavic Verse: Verse Structure, Language, Meaning]. Vol. VIII, Moscow, 2009, pp.192–210. (In Russ.)

Matyash S.A. Perenosy (enjambements) v poezii Vyacheslava Ivanova [Enjambement in the Poetry of Vyacheslav Ivanov]. *Vyacheslav Ivanov: issledovaniya i materialy*. Vol.1, St. Petersburg, 2010, pp. 278–290. (In Russ.)

Matyash S.A. Struktura «zatyazhnykh» stikhotvornykh perenosov A.S.Pushkina [The Structure of Multi-line Enjambements of A.S.Pushkin]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2013, № 11, pp. 6–12. (In Russ.)

Matyash S.A. O stikhe «Knigi pro boitsa» A.T.Tvardovskogo «Vasilii Terkin» («zatyazhnye» perenosy) [On Verse of “Vasilii Terkin” by A.V.Tvardovsky (Multi-line Enjambements)]. *Problemy poetiki i stikhovedeniya* [Problems of Poetics and Verse Study]. Almaty, 2015, pp.72–74. (In Russ.)

Semenov V. Struktura i tipologiya russkogo stikha v predstavlenii Iosifa Brodskogo: opyt rekonstruktsii [Structure and Typology of Verse as Seen by Iosif Brodsky: A Reconstruction]. *Con amore: istoriko-filologicheskii sbornik v chest' Lyubovi Nikolaevny Kiselevoi* [Con Amore: History of Literature and Philology Articles in honour of Lyubov Kiseleva]. Moscow, 2010, pp. 573–581. (In Russ.)

Sluzhaeva E.Yu. Perenosy (enjambements) v lirike Osipa Mandel'shtama [Enjambements in Osip Mandelstam's Lyrics]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2012, N11, pp. 40–45. (In Russ.)

Khaimova V.M. Osobennosti khudozhestvennogo prostranstva v elegiyakh M. Tsvetaevoi i I. Brodskogo («Novogodnee» i «Bol'shaya elegiya Dzhonu Donnu») [Space in elegies of Tsvetaeva and Brodsky (“New Year” and “Big Elegy to John Donn”)]. *Russkoe zarubezh'e — dukhovnyi i kul'turnyi fenomen* [Russians Abroad: Psychological and Cultural Phenomenon]. Vol. 2, Moscow, 2008, pp.189–196. (In Russ.)

Tsvetaeva M.I. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Writings] Moscow — Leningrad, 1965, 812 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M.I. *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems]. Leningrad, 1990, 800 p. (In Russ.)

Chekasina N.A. Stikhotvornye perenosy v lirike V.K. Küchelbeckera v kontekste pushkinskoi traditsii [Enjambements in Lyrical Poems of Küchelbecker within Pushkin Tradition] *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2012, № 11, pp. 46–49. (In Russ.)

Shapir M.I. Tri reformy russkogo stikhotvornogo sintaksisa (Lomonosov — Pushkin — Iosif Brodskii) [Three Reforms of the Russian Verse Syntax]. *Voprosy yazykoznaniiya*, 2003, N 3, pp. 31–78. (In Russ.)

А. В. Круглова

Российский государственный гуманитарный университет

(Москва, Россия)

nastel.kruglof@gmail.com

О. С. Смирнова

Механико-математический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова

(Москва, Россия)

kisaolga@mail.ru

Т. В. Скулачева

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

(Москва, Россия)

skulacheva@yandex.ru

СИНТАКСИС И ПРОСОДИЧЕСКИЕ ШВЫ В СТРОКАХ ИСПАНСКОГО ОДИННАДЦАТИСЛОЖНИКА*

В работе доказано статистически, что глубина просодических швов в разных частях строки разная: глубокое членение и длинная пауза допускаются в середине строки, но не ближе к ее краям (между первым и вторым и между предпоследним и последним словами строки). Такая закономерность объясняется тем, что вблизи границ строки длинная пауза составила бы конкуренцию паузе конца строки. Паузы конца строки являются важнейшим отличием стиха от прозы, так как маркируют деление на строки — главный, родовой признак стиха в отличие от прозы. Выделены группы синтаксических связей по своей способности давать более длинную и более короткую паузу: тесные связи, особые (средние по силе) связи и слабые связи. Доказана статистически корреляция между выделенными типами связи и длиной паузы, которыми они маркируются. Необходимо отметить, что все известные синтаксические классификации, применявшиеся как в российских, так и в зарубежных работах, до сих пор не показывали подобной корреляции. Необходима дальнейшая формализация предложенной синтаксической классификации и разработка методов ее автоматизации. Впервые подтверждено экспериментально

* Исследование выполнено при поддержке грантов РФФИ (проект № 16–06–00385 «Интегрированный подход к исследованию стиха: лингвистика и точные методы») и РФФИ (проект № 15–04–00541 «Стих в языках мира: германские, романские, славянские языки»).

и подробно проанализировано функционирование концестрочных пауз в стихе: обычные синтаксические паузы, свойственные конкретной синтаксической связи, на конце строки предсказуемо удлиняются, причем степень удлинения зависит от типа связи. Показано также, что закономерности распределения тесных и слабых синтаксических связей внутри строки являются, по всей видимости, общестиховой закономерностью и устойчиво повторяются не только в русском, английском, французском (см. статью Т. В. Скулачевой в настоящем сборнике), но и в испанском стихе.

Ключевые слова: синтаксис и просодическое членение, просодические швы, Эспронседа, одиннадцатисложник.

Как известно, стиховедение достаточно давно занимается распределением тесных и слабых синтаксических связей в стихотворной строке. В данном сборнике можно прочесть статью М. В. Акимовой [Акимова 2017] по истории изучения данной проблематики. Мы же постараемся кратко наметить лишь основные этапы, отметив, что важного для настоящего исследования было в каждом из них. Первым данное явление заметил Б. И. Ярхо [Ярхо 2000], обнаруживший, что связи между разными членами предложения с разной частотностью оказываются в позиции между строками — там, где стиховая структура предполагает самое глубокое членение и, предположительно, самую длинную паузу. Как известно, стихотворная строка — основная единица стихотворного текста, и в стихе есть целый набор механизмов, поддерживающий ее единство и целостность. У Ярхо получилась (в разное время в разных вариантах) целая иерархия — от более слабых связей к более тесным, причем, чем слабее связь, тем чаще она оказывалась в позиции между строками, где требовалось максимально глубокое членение [Ярхо 2000, Акимова 2017]. Кроме Ярхо данным явлением занимался Б. В. Томашевский [1958], определявший силу связи по силе маркирующего ее пунктуационного знака (так делается в некоторых экспериментально-фонетических работах и сейчас). Затем М. Л. Гаспаров, прекрасно знавший работы Ярхо еще по неопубликованным архивным материалам, предположил, что лесенка Маяковского также попадает границами своих «ступенек» именно на слабые связи [Гаспаров 1981]. Гаспаров сделал статистические подсчеты и по некоторым другим авторам, и стало ясно, что явление это шире, чем просто особенность стиха Маяковского. М. Л. Гаспаров предположил, что это особенность, связанная с порядком слов в языке. М. Г. Тарлинская обнаружила это же явление на английском материале [Tarlinskaja 1984, Tarlinskaja 1987]. Т. В. Скулачева¹ в своей кандидатской диссертации [Скулачева 1989] сравнила распределение синтаксических связей в строках английского, русского, французского стиха, включая силлабо-тонический, силлабический, свободный стих,

¹ Мы не упоминаем многие другие важные статьи по данной проблематике — М. И. Шапирова, С. А. Матяш, другие работы М. Г. Тарлинской, серию работ М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачевой по разным типам стиха, К. Ю. Тверьянович, диссертацию А. С. Белоусовой. Об истории изучения синтаксиса стиха см. статью М. В. Акимовой в этом сборнике [Акимова 2017].

а также расположение синтаксических связей в синтагмах русской и английской художественной и деловой прозы. Оказалось, что во всем проанализированном стихе, независимо от автора, языка, периода, литературного направления, системы стихосложения общие особенности распределения тесных и слабых связей в стихотворной строке оказывались неизменными и исчезали только вместе с исчезновением стихотворной формы. В прозаической синтагме были свои закономерности построения, тоже похожие в разных языках, но отличные от стихотворной строки. Закономерности построения стихотворной строки заключались в том, что максимально тесно связывались слова начала (первое и второе слова строки) и особенно ее конца (последнее и предпоследнее слова строки), а в середине связь могла быть ослаблена. Слабые связи распределялись зеркально противоположным образом: мало в начале, максимум в середине и минимум между последними словами строки. Можно было предположить, что закономерности, столь устойчиво проявляющиеся в стихе на разных языках, имеют отношение к обеспечению единства и целостности стихотворной строки — основной единицы стихотворного текста. Действительно, между строками классического стиха во всех языках преобладают слабые связи. Появление еще одной слабой связи вблизи границ строки (в начале или, особенно, в конце строки) мешает восприятию слабой связи между строками. В классическом стихе существует инерция длины строки: если до этого все строки «Евгения Онегина» были четырехстопными, мы вряд ли подумаем, что «И пышный цвет...» — это уже конец строки, мы будем ждать продолжения: «...и сладкий плод». В свободном стихе такой инерции нет, так как все строки разной длины. Там слабая связь все равно чаще попадает на середину строки, но количество слабых связей падает, вероятно именно из-за заботы о целостности строки.

Обсуждение полученных закономерностей с лингвистами различных направлений выявило неожиданную ситуацию. Возникало ощущение, что раздела, занимающегося подобными явлениями, в лингвистике нет. Современные, прекрасно разработанные синтаксические методы (как все варианты грамматики зависимостей, так и составляющих), несмотря на свою несопоставимо большую формальность, плохо подходят для такого анализа и не показывают убедительных результатов. Поиск той области лингвистики, в которой бы изучалось данное явление, занял у нас некоторое время, но в последние несколько лет эта область, наконец, стала очевидна. Автоматический синтез звучащей речи, достигнув определенного уровня развития, выдвинул на первый план задачу синтеза максимально естественной звучащей речи. В частности, это означает, что паузы между словами должны быть правильно локализованы и иметь разную длину, причем так, как это происходит в человеческой речи. Автоматический синтез речи по тексту также предполагает, что паузы можно достаточно точно прогнозировать, исходя из структуры письменного текста, то есть, прежде всего, по синтаксису. Компьютерная фонетика и речевые технологии, причем в самой разработанной и статистически оснащенной части — автоматическом синтезе речи, вышли на те же самые явления, к которым пытались подобраться стиховеды. При этом стиховеды, работавшие целиком с письменными текстами, подходили с синтаксической стороны, а о паузах

рассуждали гипотетически. Фонетисты, напротив, занимались в большей степени паузами, а точнее — просодическими швами — комплексом фонетических средств, маркирующих фонетическое членение речи (см. статью О. Ф. Кривновой, открывающую этот сборник).

В фонетике сам процесс устной макросегментации речи называется просодическим членением (англ. «prosodic phrasing»), получившиеся отрезки (от фонетического слова до сверхфразового единства) именуются просодическими составляющими («prosodic constituents») и образуют иерархию просодических составляющих, а границы между указанными единицами называются просодическими швами («prosodic breaks») [Кривнова 2015]. Акустически просодические швы маркируются различными фонетическими средствами [Подробнее: Кривнова 2007; Качковская 2014: 69]. Наиболее универсальным и сильным средством членения являются паузы. Идеи об иерархичности интонационного (просодического) членения высказывались еще в начале XX века отечественными лингвистами Л. В. Щербой, А. М. Пешковским, С. И. Бернштейном, Р. И. Аванесовым, А. Н. Гвоздевым, и др. Л. В. Щерба приводит примеры транскрипции русского стихотворного текста, в которых используются 4 степени глубины словоразделов [Щерба 1955]. У Р. И. Аванесова в транскрипции прозаических текстов используются 5 типов [Аванесов 1972] (подробнее [Кривнова 2017] в настоящем сборнике). Наиболее успешно в современной экспериментальной фонетике глубиной просодических швов занимается О. Ф. Кривнова [Кривнова 1995, 1999, 2015, 2017].

За рубежом членение речи сначала исследовалось в рамках теоретической интонационной фонологии на материале разных языков [Selkirk 1984, Nespor&Vogel 1986/2007, Ladd 1996]. Глубина просодического членения выводится в этом случае из теоретического представления об иерархии просодических составляющих, выводимых также теоретически из иерархии синтаксических составляющих. Однако экспериментальная проверка теоретических выводов и просодических интерпретаций, часто небесспорных, практически не проводилась.

Более интересный для нас экспериментально ориентированный подход появился на Западе немного позднее в работах [Price et al 1991; Silverman et al 1992; Sanderman 1996] на материале английского, нидерландского и некоторых других языков. Для этих работ характерно сочетание инструментального анализа средств реализации просодического членения и данных перцептивных экспериментов по оценке глубины просодических швов носителями языка. По мнению Сандерман, оптимальной является 5-балльная шкала просодических швов, где паузы ассоциируются с наиболее сильной глубиной «разрыва» [Sanderman 1996]. Подробный обзор фонетических работ можно посмотреть в обзоре О. Ф. Кривновой [Кривнова 2015] для конференции «Диалог» и ее статье в настоящем сборнике [Кривнова 2017]. Для русского языка есть еще очень подробный обзор [Кривнова, Князев, Моисеева 2016].

По мере знакомства с современными просодическими исследованиями становится очевидным, что взаимодействие с экспериментальными фонетистами и речевиками, ищущими подход к тому же самому явлению — глубине синтаксического

и фонетического членения между словами в речи и их корреляции, может принести стиховедению большую пользу, позволив целевыми экспериментальными методами с применением качественной статистики уточнить те вопросы по классификации синтаксических связей, которые до сих пор оставались открытыми, например, как соотносятся по силе иерархия контактных и иерархия дистанционных связей, и многие другие вопросы. Важно, что эти вопросы можно будет решить доказательно и окончательно: если такой-то связи из двух сравниваемых обычно соответствует более длинная пауза и более глубокий просодический шов, чем другой, значит, эта связь слабее.

В данной статье мы рассмотрим лишь первые результаты совместного использования двух подходов: стиховедческого и фонетического.

Прежде всего, при изучении испанского силлабического стиха можно сделать следующий чисто синтаксический вывод: закономерности распределения тесных и слабых синтаксических связей в испанской стихотворной строке — те же, что ранее наблюдались нами в русском, английском и французском стихе.

Выделялись следующие синтаксические связи². Тесные связи — определительная (а), прямого дополнения (d), косвенного дополнения (i), обстоятельства (m). Особые связи³ — предикативная (между подлежащим и сказуемым, р), связь ме-

² Несмотря на внешнее сходство с традиционной классификацией членов предложения следует отметить минимум два самых существенных различия. Каждая так называемая «связь» — на самом деле — группа связей, сходных по тесноте (оцениваемой эмпирически по поведению в строке), но совершенно разная по семантике или грамматической сущности. Название связи дается по самому многочисленному типу связи внутри этой группы. Так, определительная связь, помимо собственно согласованных и несогласованных определений, включает все другие связи внутри максимально тесно организованных комплексов слов, функционирующих как единое целое (связи между частями составного именного сказуемого, частями составного глагольного сказуемого, связи между предлогом и его существительным и т. д.). Второе существенное отличие — слабые связи отмечаются по границам вводимой ими единицы, там, где реализуются ее паузы. То есть связь обособленного оборота отмечается по обеим границами этого оборота, связь между частями сложносочиненного предложения — на границе этих частей и т. д. Существует еще много тонкостей синтаксической разметки, применяемой в стиховедении, о чем мы в ближайшее время напишем отдельную статью. В стиховедении отмечаются только связи между ударными словами. Тем не менее, нами был предпринят анализ прозы по всем словам, и результат был не менее отчетлив.

³ Необходимо отметить, что эти связи, хотя и находятся по силе приблизительно между тесными и слабыми, не зря называются **особыми, а не средними**. Предикативная связь ведет себя несколько по-разному в зависимости от периода — ее довольно много ближе к началу и к концу строки, но если в английском классицизме она имеет несколько большее тяготение к позиции между последними словами строки, то чем более близким к естественной речи становится стих, тем сильнее она начинает преобладать между первыми словами строки в соответствии с нормальным порядком слов. По распределению предикативной связи в строке и в русском, и в английском стихе можно отличить 18 век от 19-го, а 19-й от 20-го.

Ситуация со связью между однородными членами еще интереснее. Есть авторы, для которых эта связь — тесная (*Милые, трогательные, близки...* — перечисляются семантически близкие слова), и тогда она и распределяется как тесная, а есть авторы, для которых она слабая (*Мелькают мимо будки, бабы...* — мир в его разнообразии) и тогда она и распределяется как слабая. У Хосе де Эспронседы она распределяется как тесная.

жду однородными членами (с). Слабые связи — связь, вводящая обособленные обороты ($c_{об}$), связь между частями сложноподчиненного предложения ($b_{п}$), связь между частями сложносочиненного предложения ($b_{с}$), абсолютная граница предложений, оформленная точкой, вопросительным или восклицательным знаком (f). Связи перечислены в направлении убывания тесноты.

Сравним данные Т. В. Скулачевой по русскому, английскому и французскому стиху ([Скулачева 1989; Скулачева 1996; Гаспаров, Скулачева 2004, Skulacheva 2014], ср. также статью Т. В. Скулачевой в этом сборнике) и данные А. В. Кругловой по испанскому стиху. Результат при взгляде на Рис. 1–5 сразу бросается в глаза.

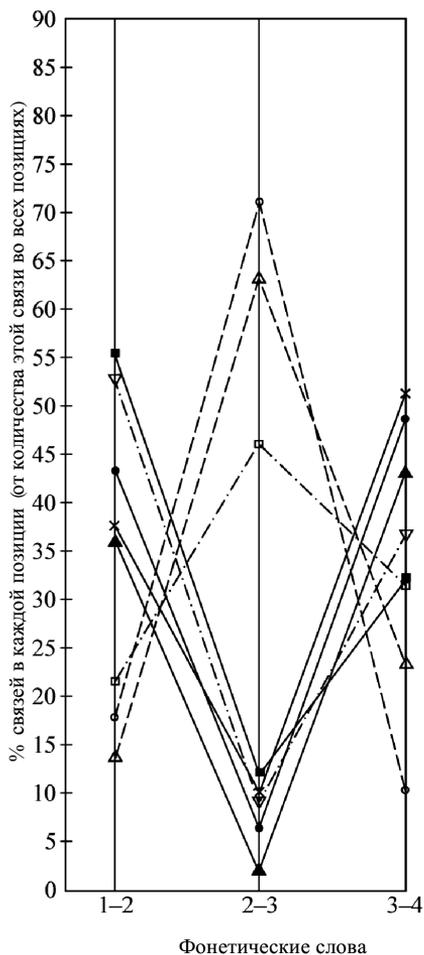


Рис. 1. Распределение тесных и слабых синтаксических связей в 4-словных строках силлабического десятисложника Вольтера

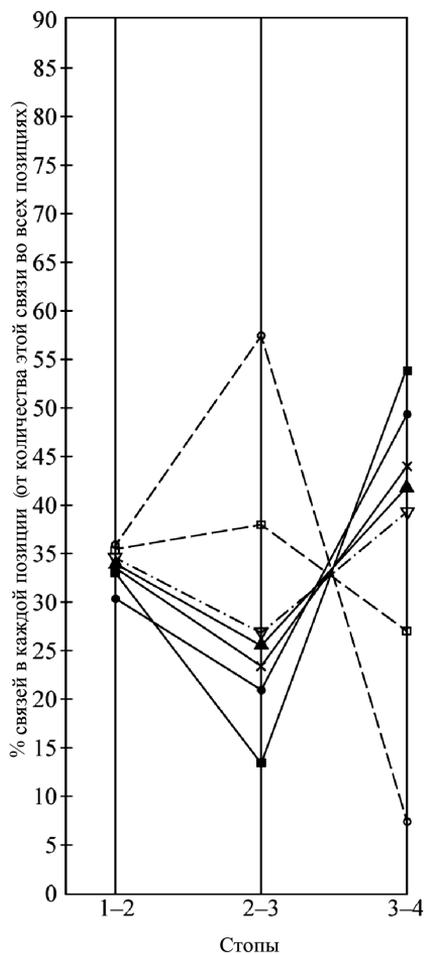


Рис. 2. Распределение тесных и слабых синтаксических связей в полноударных строках четырехстопного ямба Дж. Свифта

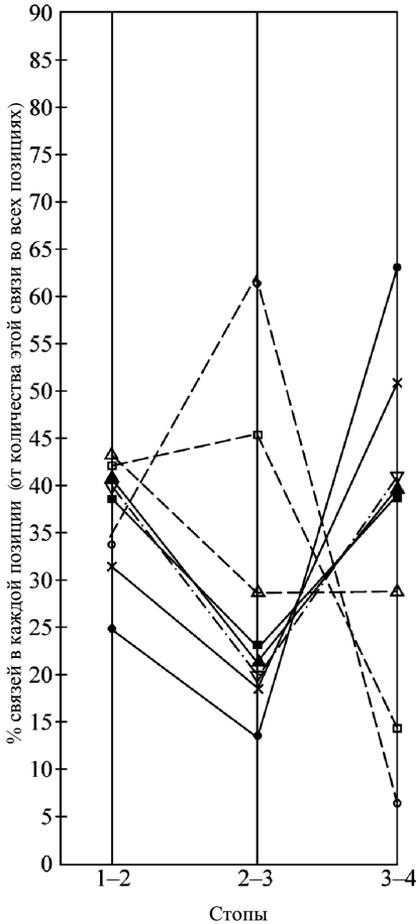


Рис. 3. Распределение тесных и слабых синтаксических связей в полноударных строках четырехстопного ямба Пушкина

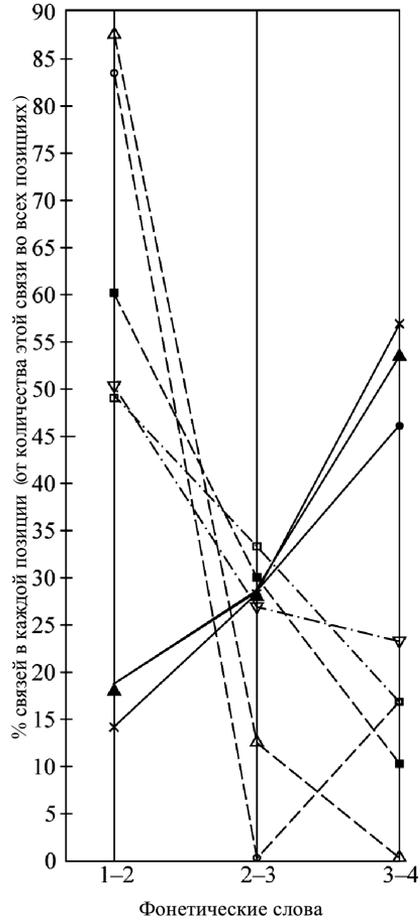


Рис. 4. Распределение тесных и слабых синтаксических связей в четырехсловных синтагмах деловой прозы (правила для авторов в английских биологических журналах)

Условные обозначения:

Тесные синтаксические связи (сплошная линия —):

- — определительная связь
- — связь прямого дополнения
- × — связь косвенного дополнения
- ▲ — связь обстоятельства

Особые типы связи (точка-тире — · —):

- ∇ — предикативная связь
- — связь между однородными членами

Слабые связи (тире — —):

- △ — связь, вводящая обособленные обороты
- — связь между частями сложного предложения

Даже при беглом взгляде на графики очевидно, что основные закономерности распределения тесных и слабых связей в строках испанского силлабического стиха те же, что для русского, английского, французского. Тесные связи достигают максимума между начальными и, особенно, между конечными словами строки, слабые, наоборот, достигают максимума в середине строки. Для сравнения на графике 4 приведена картина в синтагмах английской деловой прозы (такие же данные есть по английской художественной прозе и русской художественной и деловой прозе). Мы видим, что закономерности построения стихотворной строки в синтагме отсутствуют, а появляются другие — синтаксическая связность и в русских, и в английских синтагмах растет от начала к концу синтагмы. Как только связность заметно падает, одна синтагма заканчивается и начинается следующая. Стихотворная же строка наиболее тесно организует слова вблизи своих границ и ослабляет связность в середине. Из-за инерции длины строки слабая связь в середине строки не нарушает ее целостности, а тесные связи ближе к границам строки подчеркивают слабую связь между строками.

Теперь обратимся к второй стороне того же самого явления — фонетической. Надо сказать, что слово «пауза» (не терминологически, без анализа звучащей речи) употребляли для данного явления многие стиховеды. Однако поскольку они не анализировали звучащую речь, а работали только с письменным текстом, имелось в виду скорее интуитивное ощущение силы членения, а не реальные паузы в звучащей речи. Вообще, хотелось бы на новом уровне развития стиховедения, когда стиховедение постепенно учится соответствовать самым высоким лингвистическим стандартам, навести некоторый порядок в употреблении фонетических терминов, и в дальнейшем не применять фонетических терминов для обозначения интуитивных ощущений: это касается и использования термина «синтаксическая пауза» без анализа звучащей речи, и широкого использования слова «интонация»

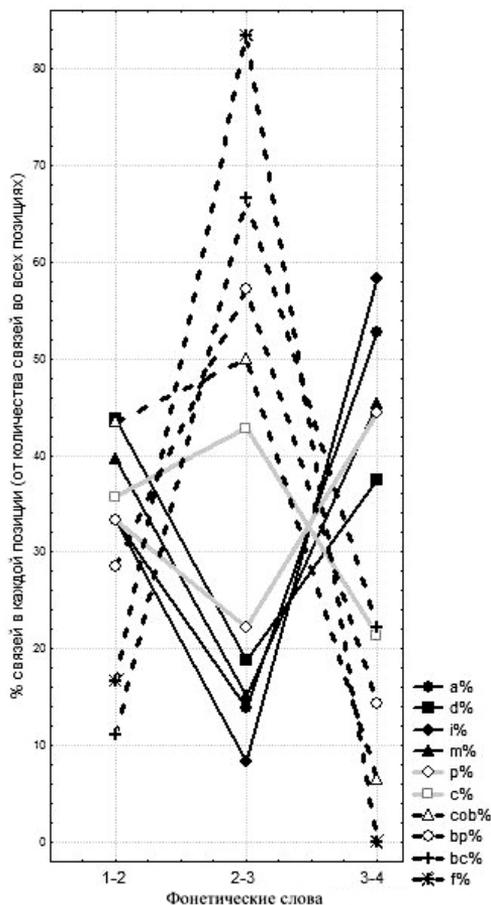


Рис. 5. Распределение тесных и слабых синтаксических связей по позициям в стихотворной строке в строках испанского одиннадцатисложника (Хосе де Эспронседа, «El canto a Teresa»)

не только для описания мелодики и движения частоты основного тона и супrasegmentных параметров фразовой просодии в целом, а для обозначения и описания явлений типа «любовная интонация», «задумчивая интонация» и т. д. В настоящей работе впервые проводится анализ распределения реальных физических пауз в звучащем стихе. Материалом акустического анализа послужила вторая часть поэмы «El diablo mundo» («Мир — дьявол») известного испанского поэта-романтика Хосе де Эспронседы (1808–1842) под названием «El canto a Teresa» («Песнь к Тересе»), 352 строки. Запись получена с сайта LibriVox (<https://librivox.org/>). Стихотворный текст был прочитан женщиной, носителем кастильского варианта испанского языка с высшим филологическим образованием. Общее время звучания аудиозаписи составило 18 минут. Выделение пауз и измерение их длительности проводилось в программе Praat (версия 6.0.36).

На Рис. 6 показано распределение пауз по длительности внутри стихотворных строк испанского одиннадцатисложника. С помощью методов кластерного анализа (метод К-средних с варьированием числа классов до получения устойчивого результата) было выделено 6 кластеров (диапазонов, категорий) длительности пауз в данном тексте от нулевых до очень длинных.

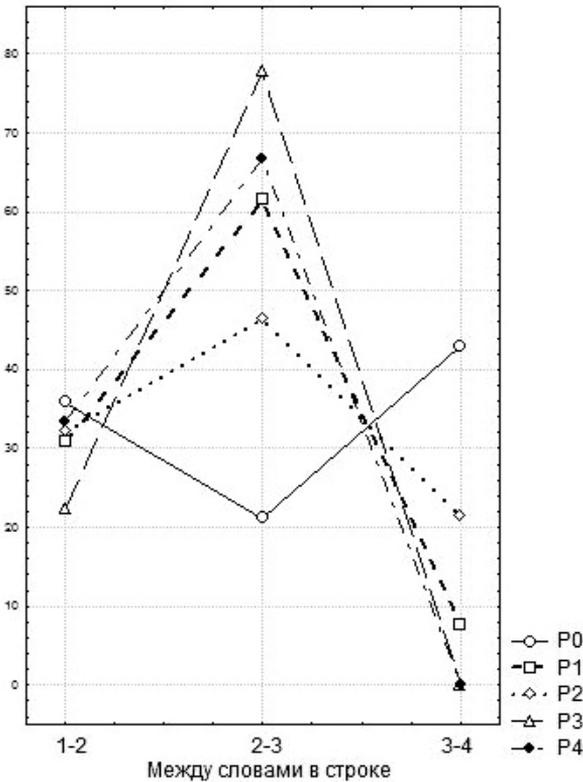


Рис. 6. Распределение физических пауз внутри стихотворных строк испанского одиннадцатисложника (Хосе де Эспронседа, «El canto a Teresa», в % от количества пауз данного типа во всех позициях)

длительности пауз в данном тексте от нулевых до очень длинных. Безусловно, оценки границ диапазонов, категорий, кластеров, зависят от анализируемого текста, но сравнение этих результатов с результатами исследования просодических швов по гранту РФФИ 15-06-06103 под руководством О. Ф. Кривновой показывает, что статистически выделенные классы пауз для русского и испанского языков получились весьма похожими. Для русского языка данные подтверждены перцептивным анализом, для испанского анализ только акустический.

Далее P0 обозначает словоразделы «без пауз», P1 — диапазон 49–402 мс, центроид кластера 256,4 мс, «короткие», P2 — диапазон 407–680 мс, центроид 576,0 мс, «относительно короткие», P3 — диапазон

682–989 мс, центроид 846.7 мс, «средние», P4 — диапазон 1005–1599 мс, центроид 1281.3 мс, «длинные», P5 — диапазон 1641–2947 мс, центроид 2014.5, «очень длинные» паузы, в том числе возможно паузы неречевой природы (переворачивание страницы, оговорки диктора). Для всех классов пауз (кроме последнего) центроид оказался близок к статистическому среднему и моде — наиболее вероятному значению длины паузы в данной категории.

Как мы видим, количество словоразделов без пауз (P₀) довольно велико между словами начала строки (между первым и вторым словом), резко падает в середине и отчетливо растет между последними словами строки (предпоследним и последним). Таким образом, случаи отсутствия пауз между словами распределяются так же, как тесные связи на синтаксических графиках. Это не удивительно: ниже приводится таблица, показывающая наличие отчетливой корреляции между длиной паузы и типом связи. Более длинные паузы (особенно P₃, P₄) распределяются зеркально противоположно случаям их отсутствия: более длинных пауз много в середине строки, сравнительно немного в начале и их количество резко падает к концу строки (между предпоследним и последним словом строки). Распределение более длинных пауз напоминает распределение слабых связей в строке, — между слабыми связями и длинными паузами также есть четкое соответствие.

Между строками, где в классической поэзии преобладают слабые связи, преобладают и соответствующие им более длинные паузы. Это видно на Рис. 7, где к графику с Рис. 6 добавлена еще одна позиция — между строками. Как мы видим, на позицию между строками приходится абсолютный максимум длинных пауз. При этом экспериментально подтверждается предположение Б. И. Ярхо, сделанное еще в 20-е годы прошлого века: паузы между строками выстраиваются в идеальную иерархию: чем длиннее пауза, тем чаще она встречается между строками. Самыми частыми являются паузы P₅ (1641–2947 мс), чуть менее часто P₄ (1005–1599 мс), еще чуть менее часто P₃ (682–989 мс), реже P₂ (407–680 мс), еще реже P₁ (49–402 мс), и совсем редко P₀ (отсутствие паузы, чаще всего enjambement).

Таким образом, длинные межстрочные паузы подчеркивают главный, родовой признак стиха — деление на строки. Стих избегает длинных пауз вблизи конца строки, чтобы они не мешали восприятию концестрочных пауз (разумеется, за исключением случаев enjambement — о enjambement см. статью С. А. Матяш в этом выпуске) и допускает их ближе к середине строки, особенно в равнострочном классическом стихе, где последовательность строк одинаковой длины не позволяет читателю принять паузу середины строки за концестрочную. Как и распределение коррелирующих с ними синтаксических связей, распределение более длинных и более коротких пауз в стихотворной строке служит обеспечению целостности стихотворной строки и подчеркиванию деления на строки — основного признака стихотворной речи в отличие от прозаической.

Нами были также получены данные, объективно демонстрирующие наличие и принципы функционирования концестрочных пауз. Пауза конца строки добавляет дополнительную длительность к длительности обычной синтаксической паузы, характерной для данного типа связи. То, как и насколько происходит подобное

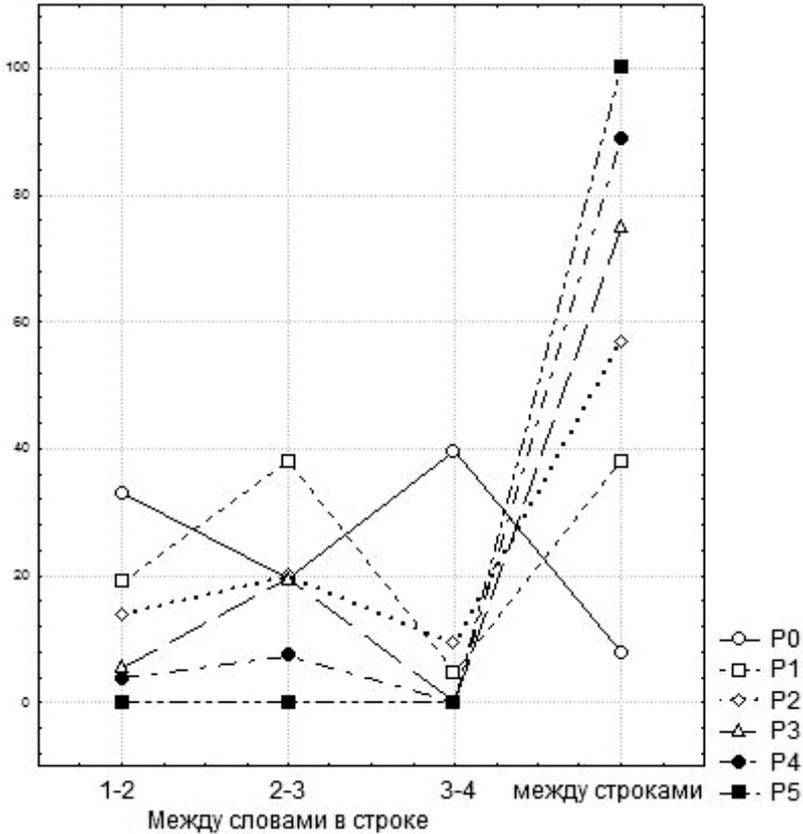


Рис. 7. Распределение пауз разной длины внутри стихотворных строк и между строками испанского одиннадцатисложника (Хосе де Эспронседа, «El canto a Teresa»), в % от количества пауз данного типа во всех позициях)

удлинение, зависит от типа синтаксической связи. К сожалению, из-за ограничений на объем текста данный материал также приходится вынести в отдельную статью.

Верна ли применяемая в стиховедении классификация силы синтаксических связей? Помимо того, что она демонстрирует наличие устойчивых закономерностей структуры стиха и эффективно работает для описания закономерностей построения стихотворной строки в разных языках, можно получить однозначное фонетическое доказательство ее релевантности. Таблица 1 показывает наличие отчетливой корреляции между типом синтаксической связи и длиной паузы.

Для каждого типа синтаксической связи (строки таблицы 1) прямым шрифтом отмечен основной диапазон распределения категоризированной длительности пауз, вероятность попадания в который больше 95%, моды (наиболее вероятные значения) выделены жирным шрифтом, «хвосты» распределения обозначены курсивом. Хорошо видно смещение распределения в область длинных пауз при ослаблении силы синтаксической связи.

Таблица 1

Зависимость (таблица сопряженных признаков в процентном выражении) между типом синтаксической связи и категоризированной длиной паузы в испанском стихе (одиннадцатисложник Хосе де Эспронседа, «El canto a Teresa»)

Тип синт. связи	Длительность паузы 0	Длительность паузы 1	Длительность паузы 2	Длительность паузы 3	Длительность паузы 4	Длительность паузы 5
a %	99,66	0.00	0.34	0.00	0.00	0.00
d %	100,00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
i %	100,00	0.00	0.00	0.00	0.00	0.00
m %	98,06	1.94	0.00	0.00	0.00	0.00
p %	98,31	1.69	0.00	0.00	0.00	0.00
c %	65,38	11.54	19.23	3.85	0.00	0.00
c ob %	23.13	17.01	44,22	14.29	1.36	0.00
b p %	59,15	9.85	23.94	7.04	0.00	0.00
b c %	2.40	4.80	32.80	47,20	11.20	1.60
f %	0.00	2.56	6.41	14.10	43,59	33.33

Ниже, в Таблице 2, приводятся различные коэффициенты связи и результаты проверки гипотезы независимости для силы синтаксической связи и категоризированной длительности пауз по критерию χ^2 , которые указывают на сильную зависимость пауз от типа синтаксической связи. Большое значение коэффициента ранговой корреляции Спирмена показывает, что чем слабее связь, тем длиннее пауза. Большое значение коэффициента Пирсона показывает, что большая часть вариативности длины пауз, измеренных как в укрупненной, так и абсолютной шкале (в мс), объясняется синтаксическим типом.

Таблица 2

Statistic			ошибка 1-го рода
Критерий хи-квадрат	1330.574	df=45	p=0.0000
Коэффициент V Крамера	,52		
Коэф. ранговой корреляции R Спирмена	,79	t=40.692	p=0.0000
Коэф. корреляции Пирсона для абс. длины	,72 (.52)		
Коэф. корреляции Пирсона для групп длины	.76 (.58)		

Очевидно, что между типом связи и длиной паузы существует отчетливая корреляция, и что иерархия синтаксических связей, принятая в наших предыдущих статьях, в целом эмпирически обоснована. Единственное, что могло бы улучшить картину и увеличить ранговую корреляцию между типом связи и длиной паузы — это перестановка местами в иерархии связей связи между частями сложноподчиненного предложения (она оказалась чуть теснее, опередив по степени тесноты связь, вводящую обособленные обороты. Тем не менее, пока нельзя рекомендовать изменить общепринятую иерархию — необходима проверка на большем количестве разных типов испанского стиха и на других европейских языках. Данное явление может оказаться и общей особенностью связи, и индивидуальным свойством Эспронседы (большое количество рестриктивных

придаточных, которые, как неоднократно отмечалось, произносятся без паузы или с очень короткой паузой), и следствием малого количества связей между частями сложноподчиненного предложения в стихе (по нашим подсчетам, в стихе резко растет количество сложносочиненных предложений за счет количества сложноподчиненных [Скулачева, Буюкова 2010]. Испанский стих подтвердил эту закономерность, ранее отмеченную нами для русского и французского стиха XVII–XX вв. В стихе Эспронседы в позиции между строками оказалось 79 % связей с сочинительной семантикой против 21 % связей с подчинительной семантикой. Таким образом, стих Эспронседы подтвердил еще одну предположительно общестиховую закономерность — рост количества сочинительных связей за счет количества подчинительных в стихе).

Наши совместные исследования с О. Ф. Кривновой показали, что стиховедческая классификация дает более высокую предсказуемость просодических швов, чем современные формальные синтаксические подходы, причем работает одинаково хорошо для разных языков (сходная корреляция пауз и синтаксических связей показана и для испанского, и для русского языков). Это говорит о том, что классификация силы синтаксических связей, основанная на классической теории членов предложения, которая используется в работах Гаспарова и Скулачевой, вполне эффективна и закономерно показывает релевантные результаты. В то же время, для более широкого применения этой классификации в современной лингвистике, не связанной со стиховедением, необходимо кардинальным образом ее формализовать. Грамматическая семантика, определяемая интуитивно и составляющая существенную часть информации в классификации традиционных членов предложения, нелегко поддается формализации. В ближайшее время мы попытаемся продвинуться в сторону автоматического анализа данного явления с использованием нейронных сетей.

Литература

Аванесов Р. И. Русское литературное произношение. М.: Просвещение, 1972. 415 с.

Акимова М. В. Традиции изучения русского стихотворного синтаксиса: Б. И. Ярхо и М. Л. Гаспаров // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 14. Славянский стих. М., 2017. С. 89–112.

Гаспаров М. Л. Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского // Проблемы структурной лингвистики 1979. М.: Наука, 1981. С. 149–168.

Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004. 287 с.

Качковская Т. В. Использование темпоральных характеристик для сегментации речевого потока на крупные смысловые единицы (на материале русского языка) // Труды СПИИРАН, 2014. Т. 32. С. 68–81.

Кривнова О. Ф. Перцептивная и смысловая значимость просодических швов в связном тексте // Проблемы фонетики. В. 2. М.: Наука, 1995. С. 229–238.

Кривнова О. Ф. Смысловая значимость просодических швов в тексте // Проблемы фонетики. В.3. М.: Наука, 1999. С. 247–257.

Кривнова О. Ф. Ритмизация и интонационное членение текста в «процессе речисли» (опыт теоретико-экспериментального исследования), дисс. д. филол. наук. М.: МГУ, 2007. 347 с.

Кривнова О. Ф. Глубина просодических швов в звучащем тексте (экспериментальные данные) // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Труды междунар. семинара по компьютерной лингвистике и ее приложениям «Диалог». М.: РГГУ, 2015. вып.14. т.1. С. 338–351.

Кривнова О. Ф., Князев С. В., Моисеева Е. В. Исследования просодического членения звучащего текста на материале русского языка // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология, 2016. N 4. С. 7–33.

Кривнова О. Ф. Интонационно-смысловое членение в прозе: иерархическая организация и средства ее выражения // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 14. Славянский стих. М., 2017. С. 12–26.

Томашевский Б. В. Строфика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 49–184.

Скулачева Т. В. Взаимодействие ритмической организации и синтаксического построения стихотворного текста, дисс. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 1989.

Скулачева Т. В. Лингвистика стиха: структура стихотворной строки // Славянский стих: стиховедение, лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1996. С. 18–23.

Скулачева Т. В., Буюкова М. В. Стих и проза: сочинение и подчинение // Вопросы языкознания, 2010. N 2. С. 18–32.

Щерба Л. В. Фонетика французского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1955. 304 с.

Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературоведения / Изд. подг. М. В. Акимова, И. А. Пильщиков и М. И. Шапир; Под общей ред. М. И. Шапира. М.: Языки слав. культур, 2006. 927 с.

Espronceda, José de. Canto a Teresa. LibriVox [Электронный ресурс]. URL: <https://librivox.org/las-cien-mejores-poesias-de-la-lengua-castellana-by-marcelino-menendez-y-pelayo/>

Ladd, D. Robert. Intonational phonology. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 334 p.

Nespor, Marina, and Vogel, Irene. Prosodic phonology: with a new foreword. Vol. 28. Walter de Gruyter, 2007. 327 p.

Price, P. J., Ostendorf, M., Shattuck-Hufnagel, S., & Fong, C. The use of prosody in syntactic disambiguation. the Journal of the Acoustical Society of America, 90(6), 1991. Pp. 2956–2970.

Sanderman A. Prosodic Phrasing (production, perception, acceptability and comprehension). Eindhoven, Technische Universiteit, 1996. 137 p.

Selkirk, Elisabeth O. 1984. Phonology and syntax. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1984. 476 p.

Silverman K., Beckman M., Pitrelli J., Ostendorf M., Wightman C., Price P., Pierrehumbert J., Hirshberg J. ToBi: a standard for labeling English prosody // Proc. of the International Conference on Spoken Language Processing (ICSLP), 1992. pp. 867–870.

Skulacheva T. V. Verse and Prose: A Linguistic Approach // *Poetry and Poetics. A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky*. Bloomington, Indiana. 2014. pp. 239–248.

Tarlinskaja M. Rhythm — Morphology — Syntax — Rhythm // *Style*, 1984. Vol. 18. № 1. pp. 1–26.

Tarlinskaja M. Meter and Mode: English iambic Pentameter, Hexameter, and Septameter, and their Period Variations // *Style*. Fall 1987. Vol. 21. № 3. pp. 400–426.

Anastasia V. Kruglova

Russian State University for Humanities

(Russia, Moscow)

nastel.kruglof@gmail.com

Olga S. Smirnova

Department of Mechanics and Mathematics Moscow State University

(Russia, Moscow)

kisaolga@mail.ru

Tatyana V. Skulacheva

V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences

(Russia, Moscow)

skulacheva@yandex.ru

SYNTAX AND PROSODIC BREAKS IN LINES OF SPANISH HENDECASYLLABIC VERSE.

It has been proven statistically that the strength of prosodic breaks differs in different parts of the verse line. Strong breaks and longer pauses occur in the middle of a line, but not close to the borders of a line (not between the first and second, or the penultimate and last words of a line). This is because a long pause close to the borders of a line could interfere with the long pauses between lines. And the pauses between lines mark the division of verse into lines — the main, most stable difference between verse and prose. Groups of ties — strong syntactic ties, special syntactic ties (medium in strength) and weak syntactic ties — are distinguished by their capability for creating a longer or shorter pause. There is a statistical correlation between the types of syntactic ties and the length of a pause. It should be mentioned that the well-known syntactic classifications normally used both in Russian and foreign studies do not show such a correlation. Further formalization of the suggested syntactic classification is necessary and ways of automatically applying it should be developed. The functioning of pauses at the end of the verse line is described for the first time: syntactic pauses typical for a particular tie are predictably lengthened between lines, and the extent to which they are lengthened depends on the type of the tie. It is shown also that the regularities

in the distribution of close and loose syntactic ties within the line seem to be typical for verse in general and occur in Spanish as well as in Russian, English and French verse.

Key words: syntax and phrasing, prosodic breaks, prosodic phrasing, Espronceda, hendecasyllabic verse

References

Avanesov R. I. *Russkoe literaturnoe proiznoshenie*. [Russian Literary Pronunciation]. Moscow, Prosveschenije Publ., 1972. 415 p.

Akimova, M. V. [Approaches to the analysis of russian poetic syntax]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova [Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute]*, 2017, No. 14. *Slavic Verse*, 2017. (In Russ.)

Espronceda, Jose de. [*Song to Teresa*] *Canto a Teresa*. LibriVox. Available at: <https://librivox.org/las-cien-mejores-poesias-de-la-lengua-castellana-by-marcelino-menendez-y-pelayo/> (accessed 15.11.2017)

Gasparov M. L. [Rhythm and syntax: the origin of Mayakovsky's "Stepladder"]. *Problemy strukturnoi lingvistiki [Problems of Structural Linguistics]*. Moscow, Nauka Publ., 1981. pp. 149–168. (In Russ.)

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. *Stat'i o lingvistike stikha [Articles on Verse Linguistics]*. Moscow, Jazyki slavianskoj kul'tury [Publishing House Languages of Slavic Cultures], 2004. 287 p. (In Russ.)

Kachkovskaya T. V. [Temporal Aspects of Intonational Phrasing (Evidence from Russian)], *Trudy SPIIRAN [SPIIRAS Proceedings]*, 2014, Issue 1(32). pp. 68–81. (In Russ.)

Knyazev S. V., Krivnova O. F., Moiseeva E. V. [Studies in Prosodic Phrasing of Russian], *Vestnik Moscovskogo Universiteta [Moscow State University Bulletin Series 9, Philology]*, 2016, no 4. pp. 7–33. (In Russ.)

Krivnova O. F. [Perception and semantic relevance of prosodic breaks in spoken text]. *Problemy Fonetiki*, Moscow, Nauka Publ., 1995, v.2, pp. 229–238. (In Russ.)

Krivnova O. F. [Semantic significance of prosodic breaks in spoken text]. *Problemy Fonetiki*, Moscow, Nauka Publ., 1999, v.7, pp. 247–257. (In Russ.)

Krivnova O. F. *Ritmizatsiya i intonatsionnoe chlenenie teksta v «protsesse rechi-mysli» (opyt teoretiko-eksperimental'nogo issledovaniya)*. *Diss. dokt. Filol. nauk [Rhythmization and prosodic segmentation of text during the process «speech-thought» (theoretical and experimental research)*. Dr. philol. sci. Diss.]. Moscow, 2007. (In Russ.)

Krivnova O. F. [The depth of prosodic breaks in spoken text (experimental data)], *Komp'iuternaia Lingvistika i Intelktual'nye Tehnologii: Trudy Mezhdunarodnoj Konferentsii "Dialog 2015"* [Computational Linguistics and Intellectual Technologies: Proceedings of the International Conference "Dialog 2015"], Moscow, 2015, pp. 326–338. (In Russ.)

Krivnova O. F. [Prosodic phrasing in prose: hierarchical structure and means of its realization], *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova [Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute]*, 2017, No. 14. *Slavic Verse*, 2017. (In Russ.)

Ladd, D. Robert. *Intonational phonology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 334 p.

Nespor, Marina, and Vogel, Irene. *Prosodic phonology: with a new foreword*. Vol. 28. Walter de Gruyter, 2007. 327 p.

Price, P. J., Ostendorf, M., Shattuck-Hufnagel, S., & Fong, C. The use of prosody in syntactic disambiguation. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 90(6). 1991. pp. 2956–2970.

Sanderman A. *Prosodic Phrasing (production, perception, acceptability and comprehension)*. Eindhoven, Technische Universiteit, 1996. 137 p.

Selkirk, Elisabeth O. *Phonology and syntax*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1984. 476 p.

Shcherba L. V. *Phonetika frantsuzskogo jazyka* [Phonetics of the French language]. Moscow, publishing house of foreign literature, 1955. 305 p. (In Russ.)

Silverman K., Beckman M., Pitrelli J., Ostendorf M., Wightman C., Price P., Pierrehumbert J., Hirshberg J. ToBi: a standard for labeling English prosody. *Proc. of the International Conference on Spoken Language Processing (ICSLP)*, 1992, pp. 867–870.

Skulacheva T. V. *Vzaimodeistvie ritmicheskoi organizatsii i sintaksicheskogo postroeniya stikhotvornogo teksta*. Diss. kand. filol. nauk. [The correlation between rhythmic organization and syntactic structure in verse], Moscow, 1989. (In Russ.)

Skulacheva T. V. [Verse Linguistics: the structure of the verse line], *Slavjanskij stih: stihovedenie, lingvistika i pojetika* [Slavic verse: versificatio, linguistics and poetics]. Moscow, Nauka Publ, 1996, pp. 18–23. (In Russ.)

Skulacheva T. V., Bujakova M. V. [Verse and Prose: Parataxis and Hypotaxis]. *Vo-prosy yazykoznaiya*, 2010, no. 2, pp. 18–32. (In Russ.)

Skulacheva T. V. Verse and Prose: A Linguistic Approach. *Poetry and Poetics. A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky*. Bloomington, Indiana, 2014, pp. 239–248.

Tarlinskaja M. Rhythm — Morphology — Syntax — Rhythm // *Style*, 1984. Vol. 18. №1. Pp. 1–26.

Tarlinskaja M. Meter and Mode: English Iambic Pentameter, Hexameter, and Septameter, and their Period Variations // *Style*. Fall, 1987. Vol. 21. №3. Pp. 400–426.

Tomashevsky B. V. [Pushkin's strophes]. *Pushkin: Issledovaniya i materialy* [Pushkin. Researches and materials]. Edited by M. P. Alekseev. II. Moscow–Leningrad, AN SSSR. In-t rus. lit. [Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR]. 1958. pp. 49–184. (In Russ.)

Tomashevsky B. V. *Izbrannye raboty o stihe: Ucheb. posobie*. [Selected works on verse], SPB.: Filologicheskij f-t SPbGU, 2007. 488 p. (In Russ.)

Yarkho B. I. *Metodologiya tochnogo literaturovedeniya: Izbrannye trudy po teorii literaturovedeniya* [A Methodology for a Precise Science of Literature: selected works on the theory of literature], M. V. Akimova, I. A. Pil'shchikov i M. I. Shapir (eds.); Moscow, Yazyki slav. kul'tur [Publishing House Languages of Slavic Cultures], 2006. 927 p. (In Russ.)

Е. Д. Шувалова
(Россия, Москва)
shuvalova.evgenia@gmail.com

РИТМ И ЧАСТИ РЕЧИ: РУССКИЙ, НЕМЕЦКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЧЕТЫРЕХСТОПНЫЙ ЯМБ

Исследование взаимосвязи между частеречевым наполнением и ритмикой стиха позволяет выяснить, насколько тот или иной частеречевой состав стиха определен его метром и ритмом. В ямбе наиболее морфологически и синтаксически клишированными оказываются такие строки, где за счет пропуска ударения образуется длинный междуударный интервал. В статье рассматриваются способы заполнения этих интервалов в русском и немецком стихе, с привлечением данных по английскому стиху других исследователей. Анализ четырехстопного ямба И. А. Бродского добавляет данные о морфологическом наполнении русского стиха и подтверждает идею М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой о том, что для русского стиха характерно заполнение междуударного интервала за счет длинных начал и концов многосложных слов. Это в значительной степени не зависит от стилистических особенностей автора, поскольку определяется ритмикой и морфологией русского языка. Немецкий стих использует два способа заполнения междуударных интервалов: в трети случаев длинный безударный фрагмент строки – это начало или конец многосложного слова, в остальных двух третях – это безударные служебные слова (артикли, союзы, предлоги или частицы).

Ключевые слова: четырехстопный ямб, морфология стиха, части речи в стихе, ритмика частей речи, неполноударные формы четырехстопного ямба.

Ритмика стиха создается теми лингвистическими средствами, которыми располагает тот или иной язык, т. е. за каждой ритмической формой строки стоит определенное частеречевое наполнение этой строки. Исследование их взаимосвязи позволяет выяснить, насколько наполнение строки определено его метром и ритмом. Для подобного анализа стиха существует методика, разработанная М. Л. Гаспаровым и Т. В. Скулачевой, она предполагает подсчет количества слов каждой части речи на каждой стопе строки в тех или иных ритмических формах. Эта методика подробно описана в статье Т. В. Скулачевой «Части речи в стихотворной строке: методы анализа» [Скулачева 2013].

По этой методике было проведено исследование четырехстопного ямба Бродского, полученные результаты сопоставлялись с данными по роману в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» [Гаспаров, Скулачева 1989]. Также было рассмотрено распределение частей речи в немецком четырехстопном ямбе на материале фрагментов трагедии И. В. Гете «Фауст», и сделаны некоторые наблюдения о сходствах и различиях русского, немецкого и английского стиха в этом аспекте.

Для анализа частеречевого наполнения строки были выделены следующие морфологические классы слов: глаголы, существительные, прилагательные, наречия, местоимения, служебные слова и группа «другие части речи». При этом внутри каждого из классов выделялись разные грамматические типы слов: внутри глаголов выделялись глаголы в личной форме, деепричастия, инфинитивы, вспомогательные и модальные глаголы, внутри существительных – существительные в именительном падеже (преимущественно подлежащие) и существительные в косвенных падежах и т. д. Группа «другие части речи» включала в себя служебные части речи, а также числительные, вводные слова, фразеологизмы и части слов, на которые падало отдельное метрическое ударение. Всего было выделено 24 грамматических типа слов.

После частеречевой разметки определялись ударения в строке. Ударность слов определялась по правилам, сформулированным В. М. Жирмунским в книге «Введение в метрику. Теория стиха» [Жирмунский 1975]. Жирмунский выделил три группы слов: безусловно ударные, безусловно безударные и метрически двойственные. Принадлежность слова к какой-либо из групп определяется его частеречевой принадлежностью. К всегда ударным словам принадлежат знаменательные части речи с полновесным лексическим значением, а также любые слова длиной в три и более слогов. (Так, например, предлог *около* может быть ударным, хотя является служебной частью речи.) К всегда безударным словам принадлежат служебные слова, атонируемые при чтении и присоединяемые к какому-либо из соседних слов. К двойственным словам принадлежат местоимения, местоименные наречия, вспомогательные глаголы, односложные числительные, междометия. Двойственные слова ударны на метрически сильных позициях и безударны на метрически слабых. Для работы с немецким стихом было сделано несколько дополнений к этим правилам и методике работы, о чем подробнее рассказано ниже.

После разметки ударений для каждой строки была определена ее ритмическая форма и словораздельная вариация. Приведем список ритмических форм и словораздельных вариаций четырехстопного ямба; ср. [Гаспаров, Скулачева 2004]. Номер ритмической формы (1, 2, 3, 4 и т. д.) определяется наличием или отсутствием и количеством пропусков метрического ударения в строке. Список проиллюстрирован примерами из анализируемых строк Бродского и Гете.

(I) полноударная форма: ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ (∪)

Скрипит асфальт, шумит трава...

Die Hölle selbst hat ihre Rechte?..

Формы с пропуском ударения (подчеркнут междуударный интервал):

(II) пропуск на первой стопе: ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ (◡)

Произнесут: пришла зима...

Der Philosoph, der tritt herein...

Свой циферблат в его душе...

Und für die Stadt was tut denn er?..

(III) пропуск на второй стопе: ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ (◡)

И он перестойт века...

Kannst du mich mit Genus betrogen —

Последняя сосна дрожит...

Der soll uns durch die Lüfte tragen...

(IV) пропуск на третьей стопе: ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ (◡)

Прощай, не стоишь возвращаться...

Wenn Ihr lernt al les reduzieren

Ее купеческая праздность...

Mit Euch, Herr Doktor, zu spazieren...

(VI)¹пропуски на первой и третьей стопе: ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ (◡)

Переживем, подудыша...

So kommandiert die Poesie.

Неоправимые дары...

Für das Gefühl, für das Gewühl

(VII) пропуски на второй и третьей стопе: ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ (◡)

На это полусовпадение...

Wollt Ihr mir von der Medizin.

Обыденную теорему...

Mein eigentliches Element.

При пропуске метрического ударения в ямбе образуется длинный междуударный интервал (в три слога, если пропущено одно ударение, или в пять слогов, если пропущено два ударения подряд, как в форме VII). Вопрос о способах заполнения этого интервала в неполноударных строках представляет собой наибольший интерес, поскольку такие строки оказываются наиболее морфологически и синтаксически клишированными.

Данные по полноударной, ритмически нейтральной форме четырехстопного ямба необходимы для сопоставления с данными по формам с пропуском одного ударения, где влияние ритмических факторов выражено более заметно.

В более ранних исследованиях были выявлены два основных варианта заполнения междуударных интервалов в ямбе. Первый вариант – заполнение интервала

¹ Пятая ритмическая форма является дискуссионной. Белый, Томашевский, Колмогоров, Прохоров называют пятой формой с пропуском первого и второго метрического ударения. К. Тарановский считал V формой форму, соответствующую VII форме в приводимом нами списке (*Изволила Елисавет...*), а VII-ой – форму, которую Белый, Томашевский, Колмогоров, Прохоров считали V-ой (*И велосипедист летит...*). В то же время, М. Л. Гаспаров отмечал, что пятой формой следует считать форму с пропуском ударной константы на четвертой стопе – редкую в русском, но вполне употребительную в английском или чешском стихе [Скулачева 2013]. Однако оба варианта достаточно редки и в рассматриваемом материале практически не встречаются. Так у Бродского есть только три примера с пропуском на первой и второй стопе, строки с пропуском на четвертой стопе отсутствуют вовсе. В исследуемом материале для немецкого языка не было обнаружено ни одной строки с пропуском первого и второго метрического ударения, вариант с пропуском четвертого ударения встретился дважды. Оба варианта были исключены из рассмотрения как крайне редкие.

за счет многосложных слов – активно используется в русском стихе, и в основном работают самые «длинные» части речи – прилагательные (средняя длина 3,4 слога) и глаголы (3,1 слога). Данные о ритмическом облике разных частей речи получены М. Л. Гаспаровым на материале 12 000 слов, взятых из прозаических художественных текстов [Гаспаров 1984]. Второй вариант – заполнение интервала за счет синтаксических конструкций, которые допускают несколько безударных служебных слов между своими компонентами – характерен для английского ямба. Ниже приведены примеры, иллюстрирующие оба варианта:

Русский (безударная часть слова):

Прощай, не стоишь возвращаться...

Мертвеет озеро пустое...

Примеры из Бродского.

Английский (синтаксическая конструкция):

The Dean was famous in his Time...

You form 'd this Project in your Brain...

Примеры Т. В. Скулачевой из Свифта.²

Для нашей работы были отобраны все стихотворения Бродского, написанные четырехстопным ямбом (то есть, такие, где строки другого размера отсутствуют или их число не превышает 25%). Это составило около 1700 строк.

Анализ четырехстопного ямба подтверждает идею о том, что в русском стихе междуударный интервал чаще всего заполняется предударной или послеударной частью слова. Наиболее зависимыми от ритмики частями речи являются глаголы и прилагательные. Таблицы 1 и 2 показывают их распределение по стопам во всех формах четырехстопного ямба Бродского.

Таблица 1

Количество глаголов на каждой стопе 4-ст. ямба Бродского по формам

Форма	Количество строк	Стопы				Всего глаголов	Примеры
		1	2	3	4		
1	371	103	69	58	63	293	Блестит залив, и ветер несет... Проходит жизнь моя, он думал...
2	77	–	24	7	4	35	Он ускоряет шаг неровный... Я пробудился весь в поту...
3	379	87	–	100	30	217	Деревья окружили пруд... Вздохай! — обозревая это...
4	701	162	113	–	104	379	Прощай, не стоишь возвращаться ... Скажи, куда я выезжаю ...

Достаточно часто глаголы – слова с длинной предударной частью – оказываются в той части строки, где пропущено ударение. Их предударная часть заполняет интервал, их ударение приходится на следующий после места пропуска икт.

² [Скулачева 2006].

Количество прилагательных на каждой стопе 4-ст. ямба Бродского по формам

Форма	Количество строк	Стопы				Всего прил.	Примеры
		1	2	3	4		
1	371	33	16	54	31	134	Там вечный лед, там вечный снег... Лови, лови в пустые руки...
2	77	–	3	20	9	32	Так человек в зеркальной раме... На медальоне новых лет...
3	379	81	–	66	22	169	Фальшивую и злую ноту... Жасминовую снять вуаль...
4	701	65	195	–	75	335	В обрывках утренних газет... Такая жгучая тоска...

Глаголы могут заполнять междуударный интервал в любой части строки. Прилагательные по синтаксическим причинам предпочитает позиции ближе к концу строки, а их ритмическая структура противоположна структуре глаголов. Ударение прилагательного часто оказывается на том икте, который предшествует месту пропуска ударения, а послеударная часть слова частично или целиком заполняет междуударный интервал. В случае пропуска ударения на первой стопе интервал не может быть заполнен за счет прилагательных, и тогда эту часть строки занимают чаще всего глаголы или существительные – универсальный в силу их ритмического разнообразия тип слов. В случае пропуска ударения на третьей стопе междуударный интервал заполняется преимущественно за счет прилагательных.

На материале четырехстопного ямба Пушкина и Бродского можно выявить следующие тенденции, характерные для русского стиха в целом.

В неполноударных строках ударение частей речи с длинным безударным началом падает на стопу, следующую за местом пропуска ударения. Т.е. длинное безударное начало слова занимает безударные слоги предыдущей стопы. Это свойственно прежде всего глаголам: наибольшее число глаголов в строке всегда приходится на стопу, следующую за местом пропуска метрического ударения.

Так, у обоих авторов во II ритмической форме большинство глаголов оказывается на второй стопе (у Пушкина – 64%, у Бродского – 69% от числа всех глаголов), а в III форме – на третьей стопе (48% и 46% соответственно). Нельзя сказать, что IV форма полностью соответствует этой тенденции, однако, по-видимому, это объясняется тем, что глаголы в целом не часто занимают последнюю стопу — позицию рифмы.

Многосложные части речи с ударением на начальных слогах (в основном, прилагательные) занимают позицию перед стопой с пропуском метрического ударения, располагая свою послеударную часть на всех или части безударных слогов длинного междуударного интервала.

В III форме у Пушкина 35% прилагательных (от общего их числа) приходится на первую стопу, что значительно больше 19% в аналогичной позиции в полноударном ямбе. У Бродского – 49% в этой форме против 25% в полноударной. В IV форме на второй стопе – на месте перед пропуском ударения – у Пушкина оказывается 55%, а у Бродского 58% прилагательных. Однако здесь, напротив,

начало строки избегает действия этого принципа: когда метрическое ударение пропущено на первой стопе, то стопы, предшествующей месту пропуска ударения, просто нет – поэтому нет и роста числа прилагательных в районе места пропуска ударения. Такая динамика, кроме действия ритмических факторов, объясняется, в частности, правилами стихотворного синтаксиса. Согласно этим правилам, самая тесная синтаксическая связь предпочитает позицию между последними словами строки (чтобы при чтении конец предыдущей строки не сливался с началом следующей и был достаточный контраст между тесной связанностью слов на конце строки и слабой связью между строками).

Переходя к описанию распределения частей речи в немецком четырехстопном ямбе, вначале стоит сказать пару слов о сделанных уточнениях методики работы. Для немецкого стиха, кроме перечисленных выше грамматических типов, были выделены несколько дополнительных. К самостоятельной группе были отнесены отделяемые приставки. Стоящие отдельно, они рассматривались как двойственные слова (ударные на сильной позиции и безударные на слабой). В случае если они находились в составе слова, они рассматривались как ударные, если в сочетаниях с *zu* или в них самих было три слога (*So wag ich's, dich hinwegzutragen...; Und möcht ich sie zusammenschmeißen...*).

Также в отдельную группу были выделены корни в составе композитов, при этом основной корень композита рассматривался как ударное слово той части речи, которым является все слово, другой корень (или корни) считались ударными, но выделялись в отдельную группу вне зависимости от частеречевой принадлежности. Было сделано еще одно необходимое уточнение правил разметки: как двойственная часть слова рассматривались суффиксы *-heit* и *-keit*. Обосновано это тем, что они примерно с равной частотой встречаются на слабых и сильных позициях.

Для анализа немецкого стиха из первой части «Фауста» И. В. Гете были выбраны все фрагменты, написанные четырехстопным ямбом, длиной в четыре и более строк, при этом исключались одиночные строки, встречающиеся среди фрагментов другого размера. Также не рассматривались строки, разбитые на реплики. Всего было обработано более 1100 строк.

К сожалению, для немецкого стиха нам неизвестны исследования, аналогичные ритмическому словарю частей речи М. Л. Гаспарова, поэтому основным способом анализа служит сопоставление данных по полноударному и неполноударному ямбу. Однако существуют подсчеты К.-Х. Беста по средней длине слова в разных типах текстов [Karl-Heinz Best, 2006]. Согласно этим подсчетам, средняя длина слова в прозе XX века составляет 1,7 слогов, а в целом колеблется от 1,5 до 2,3 слогов. Возникает предположение о том, что в немецком стихе пропуск метрического ударения будет встречаться реже, чем в русском, а междуударный интервал не обязательно будет заполняться безударной частью слова. Проведенное исследование подтверждает эти гипотезы.

Что касается полноударной формы четырехстопного ямба И. В. Гете, строки такого типа оказываются самыми частыми в четырехстопном ямбе. Из 1100 строк

их 724. В таблице № 3 показаны обобщенные данные по распределению частей речи в полноударных строках.

Отметим следующие закономерности:

Глаголы, как и в русском стихе, часто встречаются на первой стопе – в начале фразы, но наибольшее их количество приходится на последнюю, четвертую стопу. Эта схема вполне объясняется немецким синтаксисом:

большое количество глаголов в начале строки появляется за счет характерного для простых предложений порядка SVO, в конце строки – за счет того, что вторая часть составной глагольной формы (перфект и др.) перемещается в конец предложения, или за счет порядка SOV в придаточных предложениях.

Warum? Was hat er Euch getan?.. Wir werden, hoff ich, uns vertragen...

Es wird dir gleich das Herz erfreuen... Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt...

Поведение инфинитивов зависит от окончания строки – на четвертой стопе они оказываются преимущественно в строках с женским окончанием. Это объяснимо их ритмической структурой — чаще всего они оканчиваются безударным суффиксом *-en*.

Soll ich mich etwa selber nennen?.. Das muß Sie nicht der Mutter sagen...

Существительные в именительном падеже стремятся к началу строки, в косвенных падежах – напротив, к концу. Поскольку последних заметно больше, чем первых, их тенденция оказывается основной, т. е. суммарное число существительных увеличивается от первой к четвертой стопе. Это также объясняется достаточно жесткой структурой предложения в немецком языке.

Der Vater zeigt dich seinem Knaben... Die Hölle selbst hat ihre Rechte?..

Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen... Verlassen hab ich Feld und Auen...

Прилагательные в именительном падеже предпочитают первую стопу, на всех остальных их немногим меньше и примерно поровну. Их присутствие на четвертой стопе обосновано тем, что прилагательное может выступать в качестве компонента составного сказуемого, и так оказываться в конце предложения.

Ein Lumpen ist zum Segel gut... Sie wurden rot, sie wurden warm...

В косвенных падежах их количество возрастает от первой стопы к третьей, а на последней их почти нет – видимо, это происходит из-за того, что обычно они стоят перед определяемым существительным. Тенденция распределения суммы всех прилагательных выглядит похоже на тенденцию распределения прилагательных в косвенных падежах.

In rotem, goldverbrämtem Kleide...

Распределение частей речи в полноударных строках 4-ст. ямба Гете (724 строки, абсолютные числа, обобщенные данные)

Части речи	1 стопа	2 стопа	3 стопа	4 стопа	Всего
Глаголы	276	115	115	310	816
Существительные	100	176	220	234	730
Прилагательные	67	79	96	37	279
Наречия	69	124	96	57	346
Местоимения	173	154	111	18	456
Отдел. приставки	6	18	10	59	93
Корень композита	13	30	51	0	94
Остальное	20	28	25	9	82

Местоимения в целом предпочитают начало строки, особенно первую стопу и избегают последней. В именительном падеже их распределение по стихотворным стопам схоже с распределением их знаменательных аналогов – существительных и прилагательных. В косвенных падежах оба типа предпочитают вторую стопу.

Wie findest du die zarten Tiere?.. Er sei für mich ein Erntetag...

Wo sind denn Eure beiden Raben?.. Führ mich an ihren Ruheplatz!..

Отделяемые приставки обычно занимают четвертую стопу, что, опять же, объясняется синтаксисом, по правилам которого они стоят в конце предложения.

Ihr aber kamt gesund heraus... Er drückte hastig sich heran...

Вряд ли стоит говорить о какой-либо закономерности распределения композитивов в строке – они выделены в отдельную группу для того, чтобы не допустить искажения результатов по другим частям речи.

Служебные части речи и другие части речи примерно с равной частотой появляются на первых трех стопах, на последней – заметно реже.

Теперь, рассмотрев основные тенденции для ритмически нейтральной полноударной формы, перейдем к описанию неполноударных форм четырехстопного ямба. Необходимо отметить, что ритмические формы с пропуском одного метрического ударения в немецком четырехстопном ямбе не обнаруживают значительного отличия в распределении частей речи от полноударной формы.

Для II формы (пропуск ударения на первой стопе) характерны следующие особенности. Большинство глаголов оказывается на последней стопе, на второй-третьей их значительно меньше. Существительные, как и в I форме, в именительном падеже предпочитают начало строки, в косвенных — третью и четвертую стопы. Отличие от полноударной формы заключается в употреблении прилагательных (они чаще появляются на второй стопе, на третьей их меньше) и местоимений (наибольшее их число – на третьей стопе, возможно, с характерных для них в полноударном ямбе первой и второй стопы их вытесняют другие части речи). Распределение частей речи по стопам в III и IV формах практически не отличается от I формы.

Отсутствие яркого контраста между распределением частей речи в полноударной и неполноударных формах является важным наблюдением, поскольку дает возможность предположить, что в немецком стихе заполнение междуударных интервалов может происходить за счет синтаксиса. Следует обратить внимание на такие вариации неполноударных форм, которые допускают дактилические и гипердактилические словоразделы, поскольку в русском стихе различие между полноударными формами и формами с пропуском ударения часто во многом формируется за счет этих вариаций.

Можно видеть, что число вариаций, допускающих длинные безударные послеударные части слов, крайне невелико, так что междуударный интервал не слишком часто заполняется таким образом. Заполнение интервала предударной частью слова, как можно предположить, происходит также не слишком часто. Итак, использование определенных частей речи для заполнения междуударных интервалов, судя по полученным данным, не является основной стратегией немецкого стиха.

Таблица 4

Количество строк разных ритмических вариаций форм с пропуском одного метрического ударения

Форма	Вариация	Словоразделы	Число строк	Примеры
III	3.5	дм	9	<i>Ist ehrenvoll und ist Gewinn....</i>
	3.6	дж	5	<i>Will förderlich und dienstlich sein, ...</i>
IV	4.3	мд	15	<i>Den Rest von kindlichem Gefühle...</i>
	4.4	мг	4	<i>Und blast die kümmerlichen Flammen...</i>
	4.7	жд	9	<i>Kann etwas Nützlich geschehn...</i>
	4.8	жг	4	<i>Des Chaos wunderlicher Sohn!..</i>

Рассмотрим гипотезу о действии другой, известной в основном по английскому стиху стратегии – синтаксической. Для этого следует проверить, что стоит на том икте, где метрическое ударение пропущено. В рассмотрение включены сразу все три формы с пропуском ударения (в сумме это 382 строки).

Таблица 5

Части речи на безударном икте в 4-ст ямбе с пропуском одного метрического ударения у Гете

Чем заполнен?	Количество строк	От общего числа строк	Примеры
Артикль	62	16%	<i>Da sah ich einen Apfelbaum... Sie wird bei einer Nachbarin sein...</i>
Предлог	108	28%	<i>Sich in die schwarze Küche schloß... Wer ruft da aus der Felsenspalte?..</i>
Союз	49	13%	<i>Sinn und Verstand verlier ich schier... Sie sind verständiger, als ich bin...</i>
Частица	21	5%	<i>Er müßte doch zugrunde gehn!.. Um sie gewisser zu betören...</i>
Их сумма	240	63%	
Часть слова	142	37%	<i>Der heilsam schaffenden Gewalt... In lustige Gesellschaft bringen...</i>

Как можно видеть из таблицы №5, заполнение междуударного интервала за счет предударной или послеударной части слова – как обычно это бывает в русском стихе – происходит только в трети случаев. При этом имеющееся количество анализируемых строк недостаточно велико, чтобы судить о том, за счет каких частей речи происходит это заполнение. Две трети пропусков заполняются служебными частями речи. На месте пропущенного ударения может стоять артикль, союз, предлог или частица.

Что касается синтаксических связей³, за счет компонентов которых заполняется междуударный интервал, чаще всего это обстоятельственные или дополнительные (34% и 25% соответственно от всех строк, где на месте пропуска стоят служебные части речи).

³ О синтаксических связях в стихе см., например, Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Статьи по лингвистике стиха. М., 2004.

Und hier in der gedrängten Ecke... Der soll uns durch die Lüfte tragen...
Меньше, хотя и тоже немало, строк с дополнительными связями – их 25 %.
Ich sing ihr ein moralisch Lied... Hat auf den Teufel sich erstreckt...

Можно выявить определенную закономерность между появлением на сильной стопе той или иной части речи и синтаксической связью. Артикль вполне предсказуемо возникает внутри тех синтаксических связей, которые предполагают, что какой-либо из их компонентов будет выражен существительным. Чаще всего это дополнительные связи (*Da sah ich einen Apfelbaum...*). Возможны также обстоятельственные связи (*Sie wird bei einer Nachbarin sein...*), связи внутри предиката (*Drei Jahr ist eine kurze Zeit...*).

Союз появляется как компонент следующих связей:

- между однородными членами (*Der Menschen und der Welt gereicht...*),
- при сравнительных оборотах (*Sind herrlich wie am ersten Tag...*),
- между частями сложного предложения (*Ist, wie du siehst, ein wenig offen...*).

Предлог предпочитает обстоятельственные (*Sich in die schwarze Küche schloß...// Wer ruft da aus der Felsenspalte?..*) и дополнительные связи (*Bist mit dem Teufel du und du...// Dich von dem Lügengeist bestärken...*). И поскольку строк, где именно предлог стоит на месте пропуска ударения, большинство, за счет этого и обеспечивается популярность этих двух типов связей.

Частица обычно оказывается на сильной позиции в инфинитивных оборотах.

Still! Still! ich komme, dich zu befreien...
Mit Euch, Herr Doktor, zu spazieren...

Эти обороты характерны для немецкого языка и не характерны для русского, и потому не включаются здесь ни в один из типов связей, поскольку использованная классификация синтаксических связей была создана для описания русского стиха. Анализ с применением более универсальной классификации становится интересной задачей для дальнейших исследований.

Прежде чем перейти к сопоставительному анализу русского, английского и немецкого ямба, кратко охарактеризуем особенности форм английского четырехстопного ямба с пропуском одного метрического ударения. В английском языке средняя длина слова составляет 1–2 слога, поэтому все части речи обычно заполняют стихотворную строку, не порождая длинных междуударных интервалов. Однако возникновение междуударных интервалов именно за счет длинных слов для языка в принципе возможно. М. Тарлинская отмечает, что, например, у Россетти, Вордсворта и Шелли безударные слоги многосложных слов создают условия для пропуска ударения [Tarlinskaja 1976], однако происходит это значительно реже, чем в русском стихе.

Для английского стиха характерно появление сверхсхемного ударения в строках, где метрическое ударение опускается.

Falling forever, pain by pain (Shelley, Rosalind and Helen, 333)
Dim with a dull imprison'd ray (Byron, The Prisoner of Chillon, II, 4)
(Примеры М. Тарлинской [Tarlinskaja 1976, с. 104].)

В русском стихе такая ситуация в принципе возможна:

Нет, на словах, словах романа...

Да. Перемены все же мука...

(примеры из стихов И. А. Бродского)

Тем не менее, более частым является появление сверхсхемного ударения на первой стопе, а не инверсия – т. е. его появление на слабой позиции той стопы, где метрическое ударение опущено. Так, у Бродского на 30 строк со сверхсхемным ударением (из более чем 1100 неполноударных строк) есть только несколько примеров инверсии, и в основном она возникает на первой стопе (см. примеры выше).

В немецком языке ситуация со сверхсхемными ударениями совпадает с русским: возможно появление сверхсхемного ударения на первом слоге в строке в случае пропуска метрического ударения на первой стопе:

Trüb durch gemalte Scheiben bricht!..

Sprich die Bedingung deutlich aus...

Sinn und Verstand verlier ich schier...

В других случаях сверхсхемное ударение также обычно появляется на первой стопе, вне зависимости от места пропуска, инверсии на имеющемся материале, кроме как в первой стопе, практически нет.

Что касается способов заполнения междуударных интервалов, английский язык в основном предпочитает делать это не за счет определенных частей речи, а за счет определенных синтаксических конструкций. В этом случае используются конструкции с такими синтаксическими связями, которые допускают несколько безударных служебных слов между компонентами. Разные синтаксические связи в английском языке в разной степени способны порождать конструкции с длинным междуударным интервалом. Несколько служебных слов подряд между своими компонентами (например, предлог плюс артикль или союз плюс артикль) допускают связи косвенного дополнения, обстоятельства; связи, вводящие обособленные обороты, и связи между частями сложного предложения. Подсчеты проводились на материале и стихов, и прозы, и эта тенденция оказалась устойчивой. В стихе количество таких конструкций на месте междуударного интервала увеличивается.

Итак, в русском языке заполнение междуударных интервалов в основном происходит за счет безударной части многосложного слова. Наиболее активны в этом наиболее длинные части речи русского языка – прилагательные и глаголы.

В английском стихе более предпочтительным является другой способ заполнения междуударного интервала – за счет синтаксических конструкций.

Немецкий стих использует оба способа заполнения междуударных интервалов. В трети случаев длинный безударный фрагмент строки – это начало или конец длинного слова. В остальных двух третях ситуация аналогична английскому стиху – на безударном икте оказывается служебное слово, которое является компонентом синтаксической конструкции. На основании обработанного материала

можно сделать вывод, что тенденция к заполнению интервалов синтаксическими конструкциями является преобладающей в немецком языке. Из синтаксических связей в этой позиции чаще всего встречаются обстоятельственные и дополнительные.

Итак, ритмика частей речи и, следовательно, вся схема взаимодействия ритмики и грамматики, определяется особенностями конкретного языка. В английском языке (и в основном в немецком) слова довольно короткие, поэтому длинные междуударные интервалы на месте пропуска метрического ударения редко заполняются безударной частью многосложного слова. Ритм в английском ямбе формируется непосредственно синтаксисом, минуя морфологию. Те синтаксические связи, в которых между компонентами появляются союзы, предлоги и артикли наиболее часто приходится в английском стихе на место длинных междуударных интервалов. Немецкий стих использует обе стратегии – синтаксическую (заполнение междуударных интервалов определенными конструкциями) и морфологическую (заполнение безударной частью слова) — причем первая используется значительно чаще.

Таким образом, зная ритмику строки, в некоторых случаях можно достаточно точно предсказать ее наполнение. Расположение частей речи в строке, в свою очередь, предсказывает синтаксис строки. Так проявляется взаимодействие между уровнями организации стихотворной речи.

В русском языке это взаимодействие происходит последовательно: взаимозависимы ритм и морфология, морфология и синтаксис, говорить о существовании зависимости между ритмом и синтаксисом напрямую сложно. В английском языке: ритм и синтаксис зависят друг от друга напрямую, в немецком языке наблюдается близкая к этому варианту схема, однако присутствует, хотя и реже, опосредованное взаимодействие через морфологию.

Литература

Гаспаров М. Л. Ритмический словарь и ритмико-синтаксические клише // Проблемы структурной лингвистики 1982. М., 1984. С. 169–185.

Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Грамматический словарь стоп четырехстопного ямба в романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Стилистика и поэтика: Тезисы Всесоюз. науч. конф. (Звенигород, 9–11 ноября 1989 г.). С. 30–33.

Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи по лингвистике стиха. М., 2004.

Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975. С. 85–106.

Зализняк А. А. Грамматический словарь русского языка. Словоизменение. — Изд. 5-е, испр. — М.: Аст-пресс, 2008.

Скулачева Т. В. Взаимодействие ритма, морфологии и синтаксиса в русском и английском стихе (четырёхстопный ямба) // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 565–570.

Скулачева Т.В. Лингвистическая структура стихотворной строки: части речи и ритмика // Славянское языкознание: XIV съезд славистов. Труды российской делегации. М., 1998. С. 508–520.

Скулачева Т.В. Части речи в стихотворной строке: методы анализа // Корпусной анализ русского стиха / Отв.ред. В.А.Плунгян, Л.Л.Шестакова. М., 2013. С. 243–266.

Best, Karl-Heinz. Quantitative Linguistik. Eine Annäherung. 13., stark überarbeitete und ergänzte Aufl. Peust & Gutschmidt, Göttingen 2006.

Duden Deutsches Universalwörterbuch – 7, überarbeitete und erweiterte Auflage. Duden.

Tarlinskaja M. English Verse: Theory and History // The Hague: Mouton, 1976.

Tarlinskaja M. Rhythm — Morphology — Syntax — Rhythm // Style. 1984 Vol. 18 № 1.

Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. / ред. Я. Гордин. — СПб.: Пушкинский фонд, 1997–2001.

Goethes Werke, Weimarer Ausgabe (oder Sophienausgabe) in 143 Bänden. Hrsg. von Paul Raabe. Deutscher Taschenbuch Verlag.

Evgeniya D. Shuvalova

(Russia, Moscow)

shuvalova.evgenia@gmail.com

RHYTHM AND PARTS OF SPEECH: THE RUSSIAN, GERMAN AND ENGLISH IAMBIC TETRAMETER

Studying the interaction between the parts of speech forming a line and the line's rhythm shows the extent to which the choice of parts of speech in a line is determined by its meter and rhythm. The most morphologically and syntactically clichéd iambic lines are those where the omission of metrical stress causes a succession of three unstressed syllables. This article shows how these long unstressed intervals are filled in Russian and German, augmented by comparative data on English from the work of other scholars. Analysis of Brodsky's iambic tetrameter supplements the data on the rhythm and morphology in Russian verse and supports the motion of Gasparov and Skulacheva that long unstressed intervals in Russian verse are occupied by the beginnings and ends of polysyllabic words. This does not depend on the particular stylistic traits of the author but is determined by the rhythms and morphology of the Russian language. German verse uses an additional strategy, described earlier by T. V. Skulacheva for English: it places syntactic constructions with unstressed auxiliary words within the unstressed interval. In 2/3 of the instances German employs this syntactic strategy, and in 1/3 it uses the ends and beginnings of polysyllabic words, as in Russian.

Key words: iambic tetrameter; morphology in verse; parts of speech in verse; rhythm and parts of speech; lines with omitted metrical stress.

References

Gasparov M. L. [Rhythmical dictionary and rhythm-and-syntax cliches]. (In Russ.) *Problemy strukturnoi lingvistiki 1982* [Issues in structural linguistics]. M., 1984. pp. 169–185.

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. [Grammatical dictionary of iambic tetrameter lines in A. Pushkin's novel in verse, "Eugene Onegin"]. (In Russ.) *Stilistika i poetika: Tezisy Vsesoyuz. nauch. konf.* [Proc. of All-Union Conf. Stylistics and Poetics] Zvenigorod, 1989. pp. 30–33.

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. *Stat'i po lingvistike stikha* [Articles on verse linguistics] M., 2004. (In Russ.)

Zhirmunskii V. M. *Teoriya stikha* [Theory of verse] L., 1975. pp. 85–106.

Zaliznyak A. A. *Grammaticheskii slovar' russkogo yazyka*. [Russian grammatical dictionary] 5th ed. M., 2008.

Skulacheva T. V. [Interaction between rhythm, morphology and syntax in Russian and English verse (the iambic tetrameter)] (In Russ.) *Stikh, yazyk, poeziya. Pamyati Mikhaila Leonovicha Gasparova* [Verse, language, poetry. In memory of Mikhail Gasparov]. M., 2006. pp. 565–570.

Skulacheva T. V. [Linguistic structure of verse: parts of speech and rhythmic]. (In Russ.) «*Slavyanskoe yazykoznanie: XIV s'ezd slavistov. Trudy rossiiskoi delegatsii*» [Slavonic linguistics: 14th congress. Russian delegation works]. M., 1998. pp. 508–520.

Skulacheva T. V. [Parts of speech in verse: methodic analysis]. (In Russ.) *Korpusnoi analiz russkogo stikha* [Corporal analysis of Russian verse] M., 2013. pp. 243–266.

Best, Karl-Heinz. Quantitative Linguistik. Eine Annäherung. 13., stark überarbeitete und ergänzte Aufl. Peust & Gutschmidt, Göttingen 2006.

Duden Deutsches Universalwörterbuch – 7, überarbeitete und erweiterte Auflage. Duden.

Tarlinskaja M. English Verse: Theory and History. *The Hague:* Mouton, 1976.

Tarlinskaja M. Rhythm — Morphology — Syntax — Rhythm. *Style.* 1984 Vol. 18 № 1.

А. С. Одинокова, М. С. Кудинов

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(Россия, Москва)*

ПРОСТОЙ ПОДХОД К АВТОМАТИЧЕСКОМУ КОЛИЧЕСТВЕННОМУ АНАЛИЗУ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА НА ПРИМЕРЕ РОМАНА В СТИХАХ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Методы обработки естественного языка широко используются для решения прикладных (веб-поиск, классификация документов), так и научных проблем (исследование семантики слов с использованием моделей word2vec). Тем не менее, для анализа поэзии такие методы используются не так часто. В этой статье мы демонстрируем простой пример подхода к задаче анализа данных, применительно к поэтическим текстам. Мы показываем, что простой набор утилит для обработки текста может сэкономить значительное количество ручной работы. Набор состоит из бесплатного морфологического анализатора Yandex mystem, простого веб-приложения для ручного снятия неоднозначности, реализованного на JavaScript, и утилит на Python для определения ударения в словах и агрегации данных. Обработка текста опиралась на регулярные выражения. Подход был применен к классическому тексту «Евгений Онегин». Текущий уровень развития современных языков программирования и соответствующих библиотек (например, библиотека nltk для Python) позволяет еще быстрее разрабатывать приложения для анализа данных для текстов. Тем не менее, подход, описанный в статье, может быть использован в качестве примера для дальнейшего количественного исследования поэтических текстов.

Ключевые слова: автоматический анализ стиха, ритмика прилагательных

Введение

Автоматическая обработка текста уже давно превратилась в самостоятельную прикладную дисциплину, имеющую широкое применение как на потребительском рынке (например, в поисковых технологиях и кластеризации новостей), так и в создании инструментов исследования для других наук. Последнее применение можно хорошо проиллюстрировать на примере Национального корпуса русского языка. Тем не менее, данные методы используются не достаточно широко, когда речь идет об исследовании поэтических текстов. Между тем, использование подобных

методов может серьезно облегчить задачу исследователя, а разработка программы, автоматизирующей анализ, может при должном подходе быть произведена в сжатые сроки. Ниже будет приведен пример программы, помогающей существенным образом облегчить процесс анализа поэтического текста большого объема, — анализу будет подвергнут текст романа в стихах «Евгений Онегин».

Стоит отметить, что разработка описываемого ниже метода изначально не представляла собой самостоятельную и самодостаточную задачу: потребность в данном решении возникла в результате необходимости обработки большого текстового массива в весьма сжатые сроки, причем разработка велась по мере возникновения новых задач. Таким образом, стоит иметь в виду, что не все частные решения в рамках данного метода являются безупречными с точки зрения удобства использования и общего дизайна. Некоторые замечания и возможные улучшения также будут оговорены ниже.

Описываемая ниже программа была реализована на Python.

Постановка задачи

Исходной целью исследования было получение статистических таблиц, отражающих зависимость ритмической структуры прилагательных от их морфологических характеристик — рода, числа, падежа, степени сравнения и полной или краткой формы. В общем виде таблицы для некоторой грамматической категории *Cat* должны были выглядеть так:

Кат/структура	1/1	2/2	3/3	...	m/k
<i>Cat1</i>					
<i>Cat2</i>					
...					
<i>CatN</i>					

где *k* — ударный слог в слове, *m* — количество слогов.

m/k — характеризует собой тип структуры — количество слогов и ударный слог. В каждой ячейке содержится количество слов данной структуры, имеющих данное значение категории *Cat*.

Изначально все подсчеты предполагалось проводить вручную, однако предполагаемый объем работы был слишком внушительным: так, текст «Евгения Онегина» содержит более пяти тысяч строк, из которых немногим более двух тысяч содержат прилагательные. Грубый подсчет (после часовой работы) показал, что на обработку строк с прилагательными потребовалось бы не менее 30 человеко-часов, при условии, что производительность остается постоянной (что, вообще говоря, не верно). Дополнительного времени потребовал бы также просмотр строк, не содержащих прилагательные. При этом процесс анализа можно легко автоматизировать, воспользовавшись свободно распространяемыми программными продуктами — например, морфологическим анализатором.

Очевидно, однако, и то, что полной автоматизации добиться не возможно по причине омонимии. Это автоматически означает, что программа должна

предусматривать возможность интерактивной или пост-обработки. То же можно сказать и о процедуре акцентуации.

На основании рассуждений, приведенных выше, сформулируем следующие этапы обработки:

1. Выделение прилагательного в тексте.
2. Определение грамматических характеристик прилагательного в автоматическом режиме.
3. Пост-обработка (в случае невозможности реализации интерактивного метода).
4. Определение места ударения в прилагательных.
5. Пост-обработка (в случае невозможности реализации интерактивного метода).
6. Подсчет количества слогов в прилагательном.
7. Составление таблиц.

Ниже рассмотрим каждый из перечисленных этапов подробнее.

Морфологический анализ

Для реализации первых двух этапов обработки было решено использовать программу Yandex.Mystem — свободно распространяемый морфологический стеммер компании «Яндекс» (адрес <http://company.yandex.ru/technologies/mystem>). В узком смысле стеммером называется алгоритм, позволяющий выделить основу для некоторого входного слова *w*. В более широком смысле стеммером называется морфологический анализатор.

Для демонстрации возможностей программы приведем пример со страницы программы.

Например, при подаче на вход Yandex mystem текста «В мурелки шлепают пельсиски» на выходе программа выдает следующий текст:

```
$ mystem -nig sapgir.txt
```

```
V{v=PR=|v=S,сокр=(им,ед|им,мн|род,ед|род,мн|дат,ед|дат,мн|вин,ед|вин,мн|твор,ед|твор,мн|пр,ед|пр,мн)}
```

```
мурелки{мурелка?=S,жен,од=(им,мн|род,ед)|мурелка?=S,жен,неод=(им,мн|
```

```
род,ед|вин,мн)|мурелки?=S,мн,неод=(им|вин)|мурелок?=S,муж,од=им,мн}
```

```
шлепают{шлепать=V,несов=непрош,мн,изъяв,3-л,пе}
```

```
пельсиски{пельсиска?=S,имя,ед,жен,од=род|пельсиска?=S,жен,неод=(им,мн|род,ед|вин,мн)}
```

В фигурных скобках после каждой словоформы указывается грамматическая информация. Подробное описание грамматических помет можно найти на странице программы. В основном грамматические пометы являются достаточно понятными даже для человека знакомого с русистикой только в рамках школьной программы. Обратим внимание лишь на то, что часть речи обозначается латинской буквой в соответствии с латинским наименованием. Для интересующих нас прилагательных это будет соответственно *A*.

Этот пример демонстрирует способность программы при наличии неизвестного слова предложить варианты разбора, что весьма полезно при обработке фраз, отсутствующих в словаре mystem, например «*зарю поздной*».

Mystem предоставляет ряд опций командной строки. Например, команда
`$ mystem -ci -e utf8 onegin.txt onegin_stemmed.txt`
 задает формат выдачи с печатью грамматической информации и с сохранением исходной словоформы. Результат сохраняется в файле `onegin_stemmed.txt`.

Первая строка романа в результате примет следующий вид:

```
Не {не=PART=} мысля {мыслить=V, несов=непрош, деепр, пе} гор-
дый {гордый=A=им, ед, полн, муж |=A=вин, ед, полн, муж, неод}
свет {свет=S, имя, муж, од=им, ед | света=S, имя, жен, од=род, мн |=S, имя,
жен, од=вин, мн | свет=S, ед, муж, неод=им |=S, ед, муж, неод=вин} заба-
вить {забавить=V, несов=инф, пе}
```

Очевидно, что редактирование текста в таком виде затруднено. Однако наличие отделенных от текста грамматических помет дает нам 2 возможности для упрощения работы разметчика:

1) В тексте можно оставить только те строчки, которые содержат прилагательные. С учетом статистики приведенной в п.1 количество просматриваемых строк сократится почти вполнину.

2) Все словоформы, не содержащие вариантов разбора в качестве прилагательных, могут быть выведены в выходной файл без грамматической информации.

Ориентируясь на частеречный показатель — в нашем случае А — программа-обработчик может автоматически отфильтровать строки не содержащие потенциальных прилагательных, при этом оставляя грамматическую информацию только у слов-претендентов.

В идеале мы ожидаем увидеть первый строку романа в следующем виде:

```
Не мысля гордый {гордый=A=им, ед, полн, муж |=A=вин, ед, полн, муж, неод} свет
забавить,
```

Далее разметчик устраняет омонимию вручную.

Для достижения подобного результата удобнее всего воспользоваться аппаратом *регулярных выражений*. Неформально говоря, регулярные выражения представляют собой особую форму представления цепочек символов. Регулярное выражение выступает как форма записи строки образца, причем в составе образца могут быть метасимволы. К примеру, следующее регулярное выражение — `здра (? : сте | вствуйте) —`

задает множество строк, среди которых содержатся *здрате* и *здравствуйте*.

Регулярные выражения стали стандартом де-факто в обработке текста. Многие современные языки программирования (Perl, Python) имеют встроенную поддержку регулярных выражений. Регулярные выражения используются некоторыми текстовыми редакторами (MS Word, OpenOffice Writer) и командными интерпретаторами операционных систем (Unix shell) для поиска и подстановки текста.

Не вдаваясь в подробности синтаксиса регулярных выражений, разберем регулярное выражение, которое позволяет найти (распознать) прилагательное в выдаче `mystem`:
`(\w+) { ((? : \w | \ | | , | = | \ ?) + ? = A (= | ,) (? : \w | \ | | , | =) + ?) }` (1)

Часть `(w+)` распознает цепочку буквенных символов, которая отождествляется со словоформой перед фигурными скобками.

(?:\w|\||,|=|\\?)⁺? и (|=,)(?:\w|\||,|=|\\?)⁺? — задают наборы символов, включаемых в грамматические пометы `mystem`. Например символы «,», «|», «=» и буквенные символы. Скобки обозначают группировку, а оператор ⁺? указывает на то, что таких помет может быть не менее одной. Наконец, `=A` — распознает собственно подстроку «=A», которую всегда будет содержать грамматический разбор прилагательного.

Таким образом, регулярное выражение (1) находит все слова, в списке разборов которых есть частеречная помета `A`.

Несмотря на кажущуюся сложность, работа с регулярными выражениями на практике оказывается очень простой и эффективной, и не вызывает большого труда даже у начинающего программиста.

Таким образом, оказываются реализованы первые два этапа обработки.

Постобработка

Ручная постобработка в текстовом редакторе может по-прежнему оказаться долгой. В идеале постобработка должна выполняться в один клик. Обычно для реализации подобной функциональности пишутся небольшие оконные приложения. Разметка в таком случае, как правило, реализуется на XML. Однако те же возможности можно реализовать, написав буквально 50 строчках кода. Простой подход заключается в использовании стандартной для веб-программирования связки HTML+CSS+JavaScript. Рассмотрим это решение подробнее.

Структура документа HTML задает набор объектов документа (Document object model — DOM). Модель DOM не налагает ограничений на структуру документа. Любой документ известной структуры с помощью DOM может быть представлен в виде дерева узлов, каждый узел которого представляет собой элемент, атрибут, текстовый, графический или любой другой объект. Узлы связаны между собой отношениями «родительский — дочерний».

Так, например, для фрагмента разметки

```
<div id="idl"><span><a href="/">Ссылка</a></span></div>
```

верно, что ссылка `<a>` является потомком блока `span`, который лежит в блоке `<div>` с идентификатором `idl`.

Браузеры опираются на свой движок, когда происходит преобразование (парсинг) HTML-файлов в DOM. Некоторые браузерные движки, к примеру Trident/MSHTML и Presto, тем или иным образом имеют привязку к определённому браузеру — Internet Explorer и Opera, соответственно. Такие же, как WebKit и Gecko, используются во множестве различных браузеров, таких как Safari, Google Chrome, Firefox или Flock.

Стандартный JavaScript, встроенный в браузер, позволяет манипулировать элементами DOM через инструкцию `getElementById` и дополнительные инструкции для передвижения по дереву.

```
obj = document.getElementById("navigation") //получить указатель на объект с id="navigation"
```

Для облегчения работы с DOM существуют библиотеки, расширяющие функциональность стандартного JavaScript.

В частности, они могут предоставлять функции, облегчающие выборку элементов из структуры документа по какому-либо критерию, и передвижение по дереву. Одним из стандартов для организации навигации по документам является XPath. XPath представляет собой язык запросов к элементам XML-документа. Поскольку HTML представляет собой подмножество XML, XPath может быть задействован для навигации по структуре веб-страницы. Оной из наиболее популярных на сегодняшний день библиотек, реализующих навигацию с помощью XPath-подобной нотации, является библиотека jQuery. Также jQuery позволяет обращаться к элементам с помощью селекторов CSS.

Синтаксис jQuery позволяет перемещаться по DOM и манипулировать объектами особенно просто:

```
$("#div.test").addClass("blue"); //Всем элементам div с CSS-классом test добавить оформление, описанное в CSS-классе blue
```

Теперь определим в файле `hide.css` классы так, что один из них отображается на веб-странице, а другой — нет:

```
/*не отображается на странице
.unchecked {
display: none;
}
/*отображается на странице

.ancheked {
display: inline;
}
```

Мы можем написать код на jQuery (см. Приложение 2) так, чтобы при нажатии на соответствующий элемент он получал класс `ancheked`, а все его братья в дереве — класс `unchecked`.

В другом файле `correct.css` эти же классы определяют просто цвета элементов:

```
.ancheked {
color: #f4af16;
}
.unchecked {
color: #cccccc;
}
```

Мы можем задать такое событие — например — нажатие на кнопку, которое добавит к описаниям классов в файле `correct.css` описания классов в файле `hide.css`. В результате все не выбранные разборы будут скрыты.

Для реализации данной идеи остается лишь соответствующим образом сгенерировать HTML-разметку и написать необходимый код на jQuery (соотв. код приведен в приложении).

Скрипт, обрабатывающий выдачу стеммера на предыдущем этапе, фильтрует ее и печатает результат в шаблон, содержащий базовые заголовки документа и ссылки на файлы `.css` и `.js` (таблицы стилей и код JavaScript соответственно). Строка может быть отформатирована, например, так:

```
<p>Не мысля <span class="target">гордый</span><span class="angroup">{<span class="an">гордый=A=им, ед, полн, муж</span><span class="an"><span>|</span></span>=A=вин, ед, полн, муж, неод</span>}</span> свет забавить, </p>
```

Как видим все разборы слова имеют класс an, причем все они являются потомками элемента с классом angroup. Пользователь выбирает нужный разбор нажатием левой кнопки мыши. Данное событие обрабатывается следующим кодом:

```
$('.an').click(function() {  
$(this).parent().children().attr('class', 'unchecked');  
$(this).attr('class', 'anchecked');  
});
```

Данный код присваивает всем потомкам родителя элемента, вызвавшего событие, класс unchecked, а самому элементу — класс anchecked.

Скрытие невыбранных элементов осуществляется по нажатию кнопки с id="hide" кодом:

```
$('#hide').click(function() {  
document.getElementById('hidecss').disabled = false;  
});
```

Полностью автоматический анализ морфологии невозможен вследствие омонимии:

Музыка уж греметь устала {уставать=V, нп=прош, ед, изъ-
яв, жен, сов | усталый=A=ед, кр, жен}

Все было просто: пол

{пол=S, имя, муж, од=им, ед | пола=S, жен, неод=род, мн | пол=S, муж, неод=им, ед | S, муж, неод=вин, ед | пол=NUM=им | =NUM=вин | пол-
лый=A=ед, кр, муж} дубовый

Так как проблема автоматического снятия омонимии пока полностью не решена, морфологические характеристики прилагательных выбирались вручную. При снятии омонимии мы также столкнулись с проблемой субстантивации, то есть перехода прилагательного в существительное (например, большой, проездной, шашлычная), см. п.1.8. Спорные случаи трактовались в соответствии с «Грамматическим словарем русского языка» А. А. Зализняка для определения частеречной принадлежности.

Минусом подобного подхода является то, что обработанный материал трудно сохранить в файле: стандартный JavaScript не позволяет выполнять операции сохранения, поэтому самым удобным способом сохранения является копирование обработанного текста и вставка в текстовый документ.

Расстановка ударений

После постобработки морфологии можно перейти к работе с ударениями. Соображения относительно трудоемкости ручной обработки остаются справедливыми и в данном случае. Информация, которую необходимо извлечь на данном этапе — это количество слогов и место ударения в каждом из прилагательных.

Подсчет количества слогов в общем случае не вызывает затруднений: достаточно подсчитать количество гласных в слове. Это также делается при помощи регулярных выражений.

Определить место ударения можно двумя способами: 1) можно воспользоваться автоматическим акцентуатором, который произведет расстановку ударений на основе словаря; 2) воспользоваться тем фактом, что роман написан четырехстопным ямбом и ставить ударения на слоге в метрически сильной позиции.

У обоих методов есть недостатки. При использовании автоматического акцентуатора мы сталкиваемся с проблемой неполноты словаря: слова типа «полусмешных», «полупечальных» в нем отсутствуют; с другой стороны, при попытке расстановки ударений на каждом слоге в метрически сильной позиции обнаруживается, что не каждый слог на метрически сильной позиции является ударным, так как ритмические формы различаются расположением ударений в строке:

Залог достойнее тебя.

Полусмешных, полупечальных.

В качестве решения этой проблемы было выбрано совмещение двух вышеназванных методов с последующей ручной постобработкой тех случаев, когда метрическое и словарное ударения не совпадают.

Для обработки использовался автоматический акцентуатор А. Полякова (адрес <http://feb-web.ru/febupd/parser/zip/accnt.rar>).

Обработка была организована следующим образом: вначале строки, полученные в результате постобработки, обрабатывались автоматическим акцентуатором. Результат сохранялся в выходном файле. Полученный файл обрабатывался Python-сценарием, расставляющим ударение на метрически сильной позиции. В случае несовпадения метрического и словарного ударений, строка сохранялась в файле для постобработки: Прими собранье пёстрых<пестрый=A=род, мн, полн, ус=1, кс=2> глав,

В противном случае прилагательные с грамматической и акцентной информацией сохраняются в выходном файле:

гордый {=A=вин, ед, полн, муж, кс=2, ус=1 }

В таком же виде представлялись данные в результате постобработки. Обработка не заняла много времени, поскольку в файле для постобработки оказалось чуть более трехсот строк на две тысячи триста семьдесят прилагательных.

Сбор статистики

Сбор статистики также был реализован на Python и задействовал регулярные выражения. Пример получившейся грамматической таблицы:

	1/1	2/2	3/3	4/4	2/1	3/2	4/3	5/4	3/1	4/2	5/3	6/4	4/1	5/2	6/3	7/4
ед	93	87	86	100	79	79	76	83	69	63	65	54	74	64	88	0
мн	7	11	14	0	20	19	24	15	31	35	35	46	26	36	13	100
п/а	0	3	0	0	1	2	1	2	0	2	0	0	0	0	0	0

Таблица показывает распределение ритмических структур по числу. Значение n/a выставлялось для словоформ, грамматические показатели которых блокируют выражение числа (например, сравнительная степень).

Вывод

Был продемонстрирован способ, позволяющий значительно сэкономить время на обработку большого текста и извлечение из него лингвистической информации. Разработка программы-обработчика при данном подходе занимает не более двух рабочих дней. Примерно столько же времени уходит на постобработку. Метод может быть легко адаптирован для других крупных поэтических и прозаических текстов.

Alexandra S. Odinkova, Mikhail S. Kudinov
Moscow State University
(Russia, Moscow)

A SIMPLE PIPELINE FOR QUANTITATIVE ANALYSIS OF «EUGENE ONEGIN»

Natural language processing methods are widely used for solving both applied (web search, document classification) and scientific problems (distributional semantics research with word2vec models). However, such methods are not widely used for analyzing poetry. In this paper we demonstrate a simple case of data analysis applied to poetic texts. We show that a simple pipeline of NLP utilities can save a huge amount of manual work. The pipeline consists of the free morphology analyzer Yandex system, a simple web application for manual morphological disambiguation implemented in JavaScript and Python utilities for word stress detection and data aggregation. Core text processing is based on regular expressions. The approach will be demonstrated using the classical text of *Eugene Onegin*. Note that the pipeline described in the paper was not a standalone application but an auxiliary utility developed for the purely linguistic task of analyzing the large text of *Eugene Onegin*. Thus there may be design flaws in the proposed approach. Moreover, the current level of development of modern programming languages and their corresponding libraries (e.g. nltk library for Python) allows for the even faster development of data analysis applications for texts. The pipeline described in the paper may be used as an example for further quantitative research of poetic texts.

Key words: NLP, rhythmical structure of Russian adjectives.

Ф. Н. Двинятин
Санкт-Петербургский государственный университет
(Россия, Санкт-Петербург)
f.dvinyatin@spbu.ru.

КОЛИЧЕСТВЕННАЯ ГРАММАТИКА И ПОЭТИКА ЛИЧНЫХ ФОРМ ГЛАГОЛА В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

В статье приводятся данные по количеству и составу личных форм глагола в «Гусли доброгласной» Симеона Полоцкого, двадцати торжественных одах Ломоносова и десяти одах Державина. Выявлено около 850 личных форм у Симеона, около 2700 у Ломоносова и около 1650 у Державина. Доля форм прошедшего времени равна соответственно 25,1%, 21,4% and 23,5%. У Симеона несколько меньше форм настоящего времени, чем у поэтов XVII века: 42,8% против 50,6% и 49,5%. Эти итоги любопытно сопоставить с данными по поэтам первых десятилетий XIX века: Батюшкову («Опыты в стихах и прозе» без «Странствователя и домоседа», примерно 1650 личных форм), Пушкину (100 стихотворений, примерно 2400 форм), Лермонтову (50 стихотворений, более 100 форм), Тютчеву (100 стихотворений, около 930 форм) и Бенедиктову (48 стихотворений из сборника 1835 года, около 1000 форм). В текстах XVIII века содержится примерно по 40% форм прошедшего времени: соответственно у пяти поэтов 41%, 39,5%, 41%, 44,5%, 41%. Близки также доли настоящего времени: 34,5%, 37%, 39%, 40,5%, 36,5%. Обсчитаны также стихотворения Бродского («Часть речи» и первая часть «Урании», около 1710 форм), у которого доли прошедшего и настоящего времени (23% и 56%) возвращаются к показателям Ломоносова и Державина.

Ключевые слова: грамматика, поэтика, структура текста, глагол, поэзия, количественная грамматика поэтического текста.

По-видимому, невозможно указать какие-либо грамматические закономерности или стандарты, которые были бы справедливы для всех поэтических текстов. Всегда отыщется какое-нибудь исключение: текст безглагольный, как «Шепот, робкое дыханье...» Фета, или практически полностью состоящий из определенных форм имени прилагательного, как «Все кругом» («Страшное, грубое, липкое, грязное...») Гиппиус, или вообще из аграмматических элементов, как «Дыр бул щыл...» Крученых. Но и обычные, не-экспериментальные (в грамматическом отношении)

поэтические тексты являются настолько разнообразными по используемой грамматике — что доказывает языковую свободу поэтического творчества (с одной стороны) и гибкость и разнообразие грамматики (с другой стороны) — что, оставаясь на уровне отдельных стихотворений, сколько-нибудь четкие закономерности массового порядка сформулировать чрезвычайно трудно.

Однако, переходя к массивам и корпусам текстов — подобранным по автору, или по жанру, или по эпохе, или, в отдельных случаях, сформированным для представления поэтической традиции во всей ее полноте — уже можно наблюдать грамматические закономерности и стандарты, нередко прямо-таки поражающие своей устойчивостью и воспроизводимостью. Объектом наблюдения во всех таких случаях оказывается не отдельный текст (и тем более не его еще более дробные составные части — строфы, строки и т.д.), а область суммирующих и результирующих (скорее чем усредненных) данных по взятому корпусу. Отдельные тексты, отдельные фрагменты текстов не только могут отклоняться от стандарта — они почти непременно часто отклоняются в одну или другую сторону — но данные по разным родственным корпусам могут демонстрировать примечательную солидарность.

Так, в специальном исследовании подсчитывались доли (взятые в слоговом исчислении: сколько слогов текста занято какими формами) укрупненных частей речи: существительных (с субстантивными местоимениями), глаголов (личных, инфинитивов, деепричастий и страдательных причастий в предикативной функции) и прилагательных-наречий (включая адъективные местоимения и непредикативные причастия). Для 25 вошедших в этот корпус стихотворений от Ломоносова до Тютчева (условно, «классицизм») суммирующая доля субстантивов оказалась равной 41,8%, для 25 текстов от Бенедиктова и Лермонтова до раннего Блока («романтизм») — 40,8%, для 25 от позднего Блока до Ходасевича («пост-символизм») — 41,5%, для 25 последних («большая современность») — 42,7%; доли глаголов для этих же четвертей, соответственно — 22,15%, 22,5%, 21,6% и 20,9%; доли прилагательных и наречий — 27,65%, 27%, 27,2% и 25% (остальное — служебные части речи). Материал был снова переработан по (казалось бы, практически irrelevantному для грамматики) общеметрическому принципу, и ямбы (45 стихотворений из 100) дали доли в 41,6%, 21,4% и 27,7%, хорей (21) — в 42,7%, 22,3% и 25,6%, трехсложники (13) — в 40,8%, 20,9% и 28,5%, а несиллаботонические размеры (21) — в 41,9%, 23,4% и 25,4% соответственно. Впрочем, большие тексты из исследованного корпуса (Ода Ломоносова 1717 года, «Фелица» Державина, «Сельское кладбище» Жуковского, «Осень» Баратынского, «Юбилейное» Маяковского, «Это я» Ахмадулиной) демонстрируют столь же солидарные результаты (в то время как данные по небольшим текстам могут варьировать очень значительно).

Таким образом, пока не обнаружен «фальсифицирующий», противоречащий гипотезе, материал, есть основания считать, что (в слоговом исчислении) ~42% субстантивов, 21–22% глаголов и ~27% прилагательных и наречий — на уровне корпусов, даже небольших — некая константа русской поэтической речи. Возможно

также, что это особенность русского языка как такового, соблюдающаяся и за пределами поэзии, но едва ли в любых текстах и любых дискурсивных традициях: различия в количественной грамматике между разными функциональными стилями выявлены достаточно надежно.

Подсчеты на разнообразном материале могут выявить и иную тенденцию: не константность, а расхождения и эволюцию. Так, например, довольно сильным маркером поэтических эпох, жанров и авторских манер представляется количество оборотов с беспредложным приименным родительным падежом типа *память сердца*. В принципе русская речь может обходиться почти совершенно без этих оборотов (по-видимому, наиболее их трудноустранимой разновидностью являются обороты с количественным значением), так что неудивительно, что в поэтической традиции есть некоторые зоны их незначительного или даже минимального присутствия: таким фоновым показателем можно считать один оборот подобного типа на 100 слогов поэтического текста. В целом к этому стандарту тяготеют тексты: 1) предназначенные для детского чтения; 2) стилизующие фольклор, народную речь и просторечие; 3) собственно нарративные, чуждые медитативного и риторического элемента, прежде всего басни и большинство баллад; 4) в значительной степени — относящиеся к середине и второй половине XIX века. Напротив, манера поэтического изложения, сложившаяся в оде XVIII века, продолжаемая в элегии и послании романтической эпохи, переходящая в философскую и медитативную лирику раннего пост-жанрового периода, использует эти обороты гораздо — в два-три-четыре раза — более щедро. В целом на сегодня полуторавековая диахрония частотности генитивных оборотов представляется следующей: умеренное, но заметное, приблизительно равномерное у разных авторов присутствие в поэзии второй половины XVIII века; нарастание их количества к рубежу XVIII и XIX веков, в том числе у позднего Державина, у Жуковского — в элегиях, песнях, античных по тематике хореических балладах из Шиллера, но не в основном массиве баллад; кульминация в творчестве Батюшкова (*служитель алтарей // Богини неги и прохлады* — три оборота, вложенных один в другой! — и общая частота до 4 оборотов на 100 слогов) и некоторых близких ему поэтов, включая Ивана Бороздну как переводчика; некоторый спад — то до уровня рубежа столетий, то до норм XVIII века — в поэзии Пушкина и его поколения; постепенное накопление у зрелых и поздних романтиков жанровых, стилевых, идиостилевых областей, практически свободных от генитивных оборотов; новое обращение к ним в эпоху символизма с последующим образованием и новых кульминаций в их использовании — к числу этих несхожих кульминаций относятся венки сонетов Волошина и «кубистические» стихи раннего Маяковского. Если для церковнославянского и древнерусского, где подобные обороты тоже используются, более или менее очевиден греческий языковой подтекст, то для русского XVIII-XX веков, помимо влияния церковнославянского, можно предположить французское или даже — учитывая, например, роль Ломоносова — немецкое (Ф. Б. Успенский, устное сообщение) языковое влияние; анализ русских переводов-переложений оды Ж.-Б. Руссо, элегий Жильбера и Мильвуа показывает, впрочем, что русские переводчики практически полностью независимы

от конкретных конструкций подлинника (во французском обороты с *de* и под.) и если «считывают», то только наличие модели как таковой.

Одна из наиболее ярких закономерностей, выявляемых количественной грамматикой поэтического текста (КГПТ), как предложено называть обсуждаемую область наблюдений, оказывается эволюция стандартных соотношений личных глагольных форм в поэтическом тексте. Эти стандарты касаются не лица, числа или рода, а в первую очередь времени и склонения глагола. Выделяются пять общих позиций: три времени изъявительного склонения, повелительное склонение и сослагательное склонение (к которому иногда имеет смысл прибавлять и некоторые глагольные обороты с ирреальным значением и дополнительными материальными маркерами, вроде частицы *da*).

Неудивительно, что именно распределение форм глагола представляет наглядный и, хочется надеяться, убедительный материал. Во-первых, глагол в текстах в значительно большей мере, чем имя, склонен к серийности. В упрощенной модели глагол занимает в предложении позицию сказуемого, а имена заполняют позиции актантов. В достаточно разветвленных предложениях разнообразные актанты стоят в разных падежах, а использование различных форм числа и рода требуется большинством описываемых предметных ситуаций. Напротив, положение дел, при котором глаголы соседних предложений, нескольких или многих, стоят в одинаковых грамматических формах, достаточно обычно (хотя, конечно, и не обязательно) для повествования, описания или рассуждения. Во-вторых, имя в своих грамматических проявлениях в меньшей степени зависит от предметной ситуации и особенностей конструкции. Падеж диктуется синтаксисом, род имени существительного, за пределами обозначения женщин и мужчин, самок и самцов, практически произволен. Но склонение, время и лицо глагола — предметные категории. Тематическое единство текста, скорее всего, никак не скажется на количественном распределении именной грамматики, но весьма вероятно, что оно затронет глагольную грамматику. Тексты различной тематики, если нет других факторов, должны быть близки по подбору граммем имени — но могут различаться соотношениями в области глагола. В-третьих, глагольная грамматика предоставляет пишущему большую свободу выбора. Перевод, например, нарратива в настоящее время из прошедшего или в перволичную форму из третьеличной — довольно обычная процедура, используемая даже при обучении, а редактирование текста, например, с целью (резкого) возрастания доли форм мужского рода или дательного падежа — достаточно экстравагантное и сложное для исполнения поручение. По всем этим причинам некоторые предпочтения в области глагольной грамматики, свойственные разным авторам, эпохам, стилям или жанрам, действительно могут существовать. Напротив, если бы их не было, если бы все частные, локальные предпочтения гасились бы усредняющей логикой языка, в который было бы заложено стандартное соотношение глагольных форм, сказывающееся на достаточных объемах текста, это было бы удивительно.

Точкой отсчета может быть выбрана ломоносовская торжественная ода. В истории русской поэзии трудно припомнить другую подобную группу текстов, которые

бы принадлежали одному автору; относились бы к одному жанру, причем не только номинально, но и по сути, обнаруживая такую высокую меру семантического, поэтического, стилистического единства; находились бы в самой сердцевине поэтической эволюции (тем более для эпохи самого рождения новой русской поэзии) относились бы к эпохе, охватывающей четверть века, причем были бы распределены по ней относительно равномерно; наконец, образовывали бы замкнутый, четко ограниченный, исчерпывающий корпус. В текстах 20 торжественных од Ломоносова было обнаружено немногим более 2700 личных форм глагола (из осторожности здесь приводятся приблизительные результаты. Точные можно найти в специальных статьях автора, см. библиографию в: Двинятин 2015). Из них более 1370 — формы настоящего времени, более 580 — прошедшего, более 240 — будущего, более 420 — повелительного наклонения и около 100 — другие формы, в основном сослагательного наклонения. Во всех двадцати текстах самыми употребительными являются формы настоящего времени: общая их доля по двадцати одам равна приблизительно 50,5%, но к концу творческого пути доля презенса среди личных форм глагола снижалась у Ломоносова с 55% — огрубленный результат по 13 первым одам — до 41% — по 7 последним — то есть на четверть. Самой заметной чертой эволюции количественной грамматики глагола в одах Ломоносова оказывается возрастание доли и роли форм повелительного наклонения, более или менее постепенное и не возмущающее общих контуров глагольной системы, и все же значительное: в одиннадцати первых одах средняя доля императива среди личных форм — 11,5%, а в девяти последних — 21%: возрастает почти в два раза. Напротив, диахрония форм прошедшего времени в целом следует принципу единообразия: процент претеритов практически не изменяется по большим периодам ломоносовского творчества: по всему корпусу торжественных од он равен 21%, по первой их половине (10 од) — 21% и по второй половине (следующие 10) — тем же 21%; это не исключает, разумеется, колебания, иногда более резкого, от одной оды к другой, но какого-либо направления у колебаний по претериту, таким образом, нет.

Из Державина было обчислено десять од 1779–1799 годов написания, девять торжественных и духовная ода «Бог». По употреблению финитных форм глагола десять рассмотренных од Державина легко классифицируются на три следующих группы. Первую составляют относительно ранние тексты (1779–89): «На смерть кн. Мещерского», «Фелица», «Бог» и «На счастье». Их определяющей чертой является резкое преобладание настоящего времени; несколько упрощая, можно сказать, что эти оды написаны в настоящем времени с некоторым прибавлением других личных форм глагола (с огрублением до процента, доли форм прошедшего и настоящего времени равны 18/66, 9/83, 17/67 и 8/72 соответственно). Вторая представлена единственным текстом, «Изображение Фелицы». Он отмечен беспрецедентным преобладанием форм сослагательного наклонения; побочной чертой оказывается повышенная роль императивов. Третью группу образуют более поздние тексты: «На взятие Измаила», «На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского», «Водопад», «На возвращение гр. Зубова из Персии»

и «На переход альпийских гор». Их глагольную основу составляют формы настоящего и прошедшего времени, с регулярным, но не слишком резким преобладанием форм настоящего; опять-таки упрощая, можно было бы сказать, что они написаны в настоящем и прошедшем временах, в приблизительном соотношении их форм 4 : 3 (доли форм прошедшего и настоящего 28/39, 36/46, 39/51, 28/50, и 35/51 соответственно). По большей части эти формы настоящего и прошедшего времени в одах третьей группы не распределены по всему тексту в относительно равномерном чередовании, а, напротив, большая часть как одних, так и других форм сосредоточена в таких фрагментах, где эти формы либо преобладают, либо представлены вообще исключительно.

Сравнение Ломоносова и Державина на уровне корпусов (20 и 10 од соответственно; у Державина более 1560 личных глагольных форм, более 360 прошедшего, 770 настоящего, 100 будущего, 140 повелительного и 180 сослагательного наклонения) позволяет заключить: чрезвычайно схожи у обоих поэтов доли настоящего и прошедшего времени: настоящее занимает у Ломоносова 50,6% от всех личных форм глагола, а у Державина 49,5%, прошедшее — 21,4% у Ломоносова и 23,5% у Державина: можно сказать, что будущее время и императив (формы, размыкающие описательно-повествовательную основу оды в предсказание и обращение) оказываются востребованы у Державина в меньшей мере, чем у Ломоносова — более чем в полтора раза. Эта черта особенно заметна на фоне неуклонного повышения доли императива у Ломоносова: державинским 9% у позднего Ломоносова соответствует даже не 15,5%, а 21%: если Ломоносов «завещал» русской оде возрастание роли императива, то Державин этого завета не исполнил.

«Одический стандарт» — около половины форм настоящего времени и немногим менее четверти прошедшего — возможно, сформировался не менее чем за полвека до Ломоносова. В 24 панегирических «приветствах» «Гусли доброгласной» (1676) Симеона Полоцкого среди около 850 личных форм глагола более 360 относятся к настоящему времени (43%) и около 210 — к различным видам прошедшего: аористу, имперфекту и формам с суффиксальным *-л-* (25%). Будущего времени у Симеона немного больше, чем у крупнейших поэтов следующего столетия (почти 12%), а суммарная доля неизъявительных наклонений и близких к ним по значению оборотов дает у Ломоносова 19,1%, у Державина 20,5%, у Симеона 20,5%.

Все меняется с наступлением XIX века. В «Опытах в стихах и прозе» Батюшкова без «Странствователя и Домоседа» (большой нарратив; но его прибавка практически не изменила бы итоги) около 1650 форм спрягаемых глаголов; приблизительно 41% относится к прошедшему времени, 34,5% — к настоящему. «Опыты» демонстрируют и жанровую однородность поэзии Батюшкова: в примерно равных по объему разделах «Элегии» и «Послания» плюс «Смесь» (без «Странствователя...») прошедшее время дает соответственно 41% и 40%, настоящее — 34% и 35% (так же близки в двух частях батюшковского корпуса доли будущего времени — 12–14% и императива — 10%). У Пушкина обчислены 100 избранных стихотворений 1814–36 гг., содержащие около 2400 личных форм глагола, из них 39,5% прошедшего и 37% настоящего; у Лермонтова — 50 избранных

стихотворений, преимущественно 1836–41 годов, в которых более тысячи спрягаемых глагольных форм и из них около 41 % форм представляют собой прошедшее время, около 39 % — настоящее. Близок Лермонтову и Бенедиктов (48 стихотворений, составивших сборник 1835 г., с учетом авторской правки за несколько последующих лет; более 1000 форм — любопытно, что у Пушкина, Бенедиктова и Лермонтова совпал, по обсуждаемым подсчетам, средний объем стихотворения — 22–24 спрягаемые глагольные формы) — 41 %, как у Лермонтова, прошедшего времени и 36,5 % настоящего. Не слишком разнятся данные и по Тютчеву (100 стихотворений 1825–50 годов, от «Проблеска» до «Русской женщине»; около 930 форм) — 44,5 % прошедшего времени и 40,5 % настоящего. Существенно отличаются данные только по Баратынскому («Сумерки» полностью и примыкающая к ним поздняя лирика) — более 500 форм, 34 % прошедшего времени и 40 % настоящего. Таким образом, в кругу поэтов первой половины XIX века показатели по долям прошедшего и настоящего времени приблизительно по 40 %, форм прошедшего времени на 2–3 % больше: таков, условно говоря, «романтический» стандарт. Подсчеты по Жуковскому дают расходящиеся результаты по разным жанрам (большим элегиям; «песням»; посланиям; «обычным» балладам; античным балладам, написанным Х4, в основном из Шиллера), их непросто объединить, потому что трудно опереться на какой-либо надежный корпус, устанавливающий именно количественные соотношения текстов разных жанров; впрочем, «навскидку» можно предположить, что суммарные данные по Жуковскому не разойдутся с другими поэтами 1801–44 годов. Будущего времени у этих поэтов столько же, сколько у предшественников, или немного больше (12,5 % у Батюшкова, 11,5 % у Пушкина, 10,5 % у Лермонтова, 13 % у Бенедиктова, 15,5 % — много! — у Баратынского, но только около 7 % у Тютчева), данные по повелительному наклонению скорее державинские, чем ломоносовские — (у Батюшкова и Пушкина — по 10 %, у Лермонтова 7,5 %, у Баратынского — 8 %, у Бенедиктова — 7 %, у Тютчева — 6 %), а по сослагательному — совсем незначительные (ирреальные наклонения отходят в тень).

Можно предполагать, что «романтический стандарт», основная особенность которого — небольшое, но устойчивое преобладание форм прошедшего времени глагола над формами настоящего — удерживается в русской поэтической традиции до 1960-х годов. О причинах пока можно только гадать: свершившаяся к началу XIX века стилевая реабилитация формы прошедшего времени на -л-, которой одические поэты еще отчасти чурались как профанной? нарративизация романтической поэзии (но Батюшков и Тютчев с такими же показателями)? влияние эгического культа прошлого, автобиографической исповедальности? Как бы то ни было, более полутора веков спустя наблюдается «рванши» одического стандарта.

У Бродского подсчитаны сборник «Часть речи» (полностью) и первая часть «Урании», в которых отмечено более 1710 личных глагольных форм. Из них около 400 форм прошедшего времени, что составляет ~23 % (25 % в «Части речи», 19 % в первом разделе «Урании»), более 950 форм настоящего — ~56 % (55 % и 58 % соответственно), почти 200 формы будущего, это 11 % (12 % и 10 %), около 90 форм

повелительного наклонения, чуть больше 5% (по 5%) и 80 форм сослагательно-го, чуть меньше 5% (3% и 8%). Таким образом, соотношение долей трех времен индикатива и двух ирреальных наклонений в поэзии Бродского среднего периода равно 23%-56%-11%-5%-5%.

Предварительные подсчеты по главным поэтам эпохи, предшествующей взрослению Бродского — поздней Ахматовой, позднему Пастернаку, позднему Заболоцкому, Мартынову, Слуцкому (Гвардовский в основном эпик, Тарковский начинает печататься очень поздно) — показывают, что у них доля среди финитных форм глагола прошедшего времени держится около 50% (у Ахматовой и Пастернака возрастая к позднему периоду), а доля настоящего колеблется от 30% (Пастернак) до 39% (Слуцкий; данные по Мартынову чуть менее надежны). В обесчитанной «Треугольной груше» (1962) Вознесенского обнаруживается довольно похожая на ту, что у Бродского, доля прошедшего времени — 24% (и у того и у другого — вдвое меньше, чем у старших современников), и еще большая, чем у Бродского, доля настоящего времени (64%). Полуофициальный неоавангард Вознесенского существенно больше похож на безоглядную поэзию презенса, чем архаизирующий модернизм Бродского. Есть основания считать, что такой сдвиг в глагольном стандарте характерен и для некоторых других поэтов 1960-х годов.

В заключение можно отметить, что подсчеты по стихотворному эпосу тоже могут быть небезынтересны и нетривиальны. Они показывают, например, что в пушкинских поэмах 1820-х годов соотношение прошедшего и настоящего времени держится около 50/50: 53–54% прошедшего в «Кавказском пленнике» (без эпилога) и «Цыганах», 47% в «Бахчисарайском фонтане» и 49% в «Полтаве» (причем с довольно схожими показателями по всем трем разделам). Понятно, что настоящее время здесь объединяет настоящее историческое повествования и настоящее речевое диалогов и повествователя, но *praesens historicum* и впрямь отличается большой активностью. Кульминации этот принцип достигает в «Графе Нулине» с его резким преобладанием настоящего над прошедшим в нарративе. Пушкин мог унаследовать эту модель не только из общего разрозненного опыта использования настоящего исторического в XVIII веке, в том числе русскими авторами (неопубликованные результаты С. О. Леоненко показывают активность настоящего исторического в русской прозаической сентиментальной повести конца XVIII века), но и — если не в первую очередь — от любимого Вольтера (Дж. Р. Садуллаева, устное сообщение). Напротив, в поэмах 1830-х годов соотношение прошедшего и настоящего (следует напомнить, что в этих пушкинских подсчетах речь идет только о соотношении двух этих времен) колеблется около 75/25: 72–73% прошедшего в «Анджело» и «Медном всаднике», более 77% в «Домике в Коломне» — при всем его огромном не-нарративном вступлении. Любопытный материал может представлять и басня (по неопубликованным подсчетам А. С. Сметиной, доля презенса в баснях Сумарокова, Хемницера и Крылова одинаково равна 35–36% от общего количества личных форм глагола; у Сумарокова и Крылова также совпадают доли прошедшего (45%), будущего (9–10%) и императива (7–8%) — данные по будущему и императиву близки к среднепоэтическим.

Таким образом, количественная грамматика поэтического текста — особенно, если подсчеты будут продолжены, расширены и хотя бы отчасти автоматизированы — способна дополнить, поддержать и оттенить выводы, полученные при углубленном поэтико-грамматическом анализе отдельных текстов («грамматика поэзии» Р. О. Якобсона: Якобсон 1961/1983, и др.) и при исследовании языковой специфики текста стихотворного («лингвистика стиха» М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой: Гаспаров, Скулачева 2004, и др.); может она внести вклад и в исследование закономерностей существования поэтической традиции — понимаемой одновременно как поэтический язык, но с учетом его эволюции, и как историческая поэтика (языковых уровней, стиха, нарратива и межтекстовых связей), но с возможностью представления в качестве тезауруса, становящегося и отчасти ставшего.

Литература

Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004, 288 с.

Двинятин Ф. Н. Количественная грамматика и поэтика личных форм глагола в «Гусли доброгласной» Симеона Полоцкого // *Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies*. Vol. 4. No. 1. 2015. С. 159–169.

Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии [1961] // *Семиотика*. / отв. ред. В. С. Расторгуева. — М., Прогресс, 1983. С. 462–482.

F. N. Dviniatin

Saint Petersburg State University
(St. Petersburg, Russia)
f.dvinyatin@spbu.ru

THE QUANTITATIVE GRAMMAR AND POETICS OF FINITE VERBS IN THE RUSSIAN POETIC TRADITION

The paper offers data on the quantity and structure of finite verbal forms in Simeon Polotsky's collection *Gusl' Dobroglasnaia*, twenty epinician odes by Mikhail Lomonosov and ten odes by Gavriil Derzhavin. We find about 850 finite forms in Simeon's collection, about 2700 in the odes by Lomonosov and about 1560 in the odes by Derzhavin. The percentages of past tenses in Simeon's, Lomonosov's and Derzhavin's texts are similar (25.1%, 21.4% and 23.5%, respectively), and the same is true for the percentages of non-indicative moods (20.5% vs. 19.1% and 20.5%). Simeon Polotsky's texts contain fewer present tense forms than those written by the 18th-century poets (42.8% vs. 50.6% and 49.5%), but they contain more future tense forms (11.6% vs. 8.9% and 6.5%). The results are compared to data from Konstantin Batyushkov's *Essays in Verse and Prose* (without *The Wanderer* and *The Home-Lover*, ~ 1650 finite verbs), 100 poems

by Alexander Pushkin (~2400 verbs), 50 poems by Mikhail Lermontov (~1000 verbs), 100 poems by Fyodor Tyutchev (~930 verbs), Vladimir Benediktov's collection of 1835 (~1000 verbs). The XIXth century texts contains about 40% past tense forms: 41%, 39.5%, 41%, 44.5%, 41%, respectively. The percentages of present tense are also similar: 34.5%, 37%, 39%, 40.5%, 36.5%, respectively. We find about 1710 finite verbal forms in Iosif Brodsky's poems (*A Part of Speech* and the first part of *To Urania*), the percentage of past and present tenses is close to the parameters appearing in Lomonosov's and Derzhavin's texts: 23% and 56%, respectively.

Keywords: Grammar, poetics, structure of text, verb, poetry, quantitative grammar of poetic text.

References

Gasparov, M. L., Skulacheva T. V. *Stat'i O Lingvistike Stiha* [Articles on Verse Linguistics]. Moscow: Jazyki slavianskoj kul'tury. 2005. 288 c. (In Russ.)

Dviniatin F. N. [The Quantitative Grammar and Poetics of Finite Verb Forms in the Gusl' Dobroglasnaia by Simeon Polotsky], *Slověne* = Словѣне. International Journal of Slavic Studies, vol. 4, No. 1, 2015, pp. 159–169. (In Russ.)

Jakobson R. *Poeziya grammatiki i grammatika poezii* [Poetry of grammar and grammar of poetry], *Semiotika* [Semiotics], Moscow, Progress, pp. 462–482. (In Russ.)

А. С. Кулева
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Россия, Москва)
an_kuleva@mail.ru

УСЕЧЕННЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ: ПОЗИЦИЯ В СТИХОТВОРНОЙ СТРОКЕ

Чтобы обоснованно говорить о происхождении, статусе и смысловой нагрузке так называемых «усеченных прилагательных» в русском поэтическом языке, необходимо рассмотреть это явление во всех аспектах. В частности, интересно проанализировать употребление таких форм с точки зрения соотношения грамматики и стихотворного размера в русле исследований М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой. Обнаружено, что в строках 4-стопного ямба с пропуском одного метрического ударения усеченная форма нередко занимает позиции, нехарактерные для полного прилагательного (начало и конец строки), причем тесная синтаксическая связь либо разрывается (*От самых облак зрит лежащи / Поля и грады под собой*), либо имеет другой характер (*Там нивы запустеют тучны*) по сравнению с полными прилагательными. Предполагается, что всестороннее изучение функционирования усеченных прилагательных в поэтическом языке позволит подтвердить гипотезу о сохранении на периферии современной русской грамматики возможности атрибутивного употребления кратких прилагательных.

Ключевые слова: имя прилагательное, усеченные формы, поэтический язык, грамматика.

Усеченными прилагательными можно называть особого рода краткие прилагательные (не только качественные, но и относительные), а также примыкающие к ним причастия, местоимения, порядковые числительные, субстантивированные формы, которые используются в языке поэзии в атрибутивной функции, как в И.-В., так и в некоторых косвенных падежах.

В существующей литературе причиной появления искусственных усеченных форм традиционно называются «требования ритма и рифмы», а причиной их исчезновения — развитие стихотворной техники. При ближайшем рассмотрении эта формулировка, кочующая из книги в книгу, представляется поверхностной. Так, не имеет смысла говорить о «требованиях рифмы», если речь идет о форме, употребляемой не на конце строки или на конце строки в нерифмованном произведении. Например, не удивительно большое число усеченных прилагательных

в поэзии Радищева, язык которой очень архаичен, но из 350 форм, встретившихся у него на конце строки, 323 нерифмованных, что можно объяснить не версификационной, а стилистической функцией усеченных форм.

Особенно интересна связь употребления усеченных прилагательных со стихотворным размером. Из традиционных определений можно вывести только то, что «усечение одного слога окончания» делало длинное слово короче и позволяло уместить его в рамки силлаботоники. Но картина гораздо сложнее.

Прежде всего, если рассмотреть все собранные примеры, можно заметить, что на протяжении трех веков в стихах разных авторов, вне зависимости от поэтических направлений, стилей, жанров, стихотворных размеров, прослеживается общая тенденция: усеченные прилагательные достаточно часто встречаются в начале и в конце строки (в среднем 17% и 30% употреблений; см. Приложение 1). Позиция конца строки для усеченных форм особенно характерна. Следует отметить, что при резком сокращении количества усеченных прилагательных в поэтических текстах поздних периодов доля форм в рифменной позиции с «развитием силлабо-тонической поэзии» не уменьшается, как не возрастает она и с появлением силлаботоники. Кроме того, как уже говорилось, на конце строки усеченные прилагательные далеко не всегда рифмуются. Можно предположить, что для усеченной формы особенно важной оказывается позиция не столько рифмы, сколько конца строки, на месте логического ударения, что позволяет говорить о важности этого поэтического элемента. То же можно сказать и о начале стихотворной строки. Существенно, что в поэзии XVIII в., для которой характерно широкое использование усеченных форм местоимений — союзных слов (*которы, котора* и т. п.), стоящих в начале стихотворной строки, доля усечений в этой позиции меньше, чем в поэзии более поздних периодов, хотя можно было бы предположить обратное соотношение. Так, в стихах Третьяковского начало строки занимают 12% форм, Ломоносова — 19%, Державина — 18%; в поэзии Кюлева — 23%, Цветаевой — 27%, Городецкого — 30%.

Надо отметить, что в ряде случаев одна усеченная форма представляет собой стихотворную строку, то есть особо выделяется в тексте. В рассмотренном материале девять таких случаев встречается в поэзии XVIII в., например: *На лужке был лесок // Невысок, // А в нем тек // Ручеек // Крутоберег* (Львов); *И их души // Вероломны // В крови черной // Источены, // Отослали // В царство Ния* (Радищев); 17 — в поэзии XX в.: *Шибче речки бежишь // На мосток // Невысок* (Городецкий); *Уж ты по младенцу – // Новобранцу – // Слеза деревенска, // Океанска!* (Цветаева); *за ножки перламутровы, – // медны, // за зубки перебитые, – // менты, менты* (Соснора).

Чтобы обоснованно говорить о происхождении, статусе и смысловой нагрузке усеченных прилагательных в русском поэтическом языке, необходимо рассмотреть это явление во всех аспектах. В частности, интересно проанализировать употребление усеченных форм с точки зрения соотношения грамматики и стихотворного размера. Существующие исследования лингвистики стиха, прежде всего — работы М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой, позволяют взглянуть на эту проблему более пристально и серьезно.

В приведенной ниже таблице употребление усеченных прилагательных сопоставляется с данными статьи «Части речи и стопы стиха в “Евгении Онегине”» [Гаспаров, Скулачева 2004: 62–90]. Из материалов названной статьи выбраны отдельные позиции: объединены формы, которые соотносятся с усечениями (кроме числительных, количество которых невелико). Рассматривались произведения, написанные четырехстопным ямбом: 34 текста Ломоносова (при том, что УП есть в 100 текстах Ломоносова из 134), ода «Вольность» Радищева (УП в 14 текстах из 16), 32 текста Дмитриева (УП в 144 текстах из 369) и пушкинский «Евгений Онегин». Сопоставление, безусловно, носит приблизительный характер, но все же позволяет сделать некоторые наблюдения (см. Приложение II).

Можно вспомнить, что Г. О. Винокур, рассматривая усечения как одну из самых распространенных и ярких «поэтических вольностей» и определяя данные формы как архаизм, решительно отрицал стилистическую функцию их употребления. По его мнению, «усечения» не могут быть элементами высокого стиля, так как они употребляются во всех жанрах поэзии XVIII в. вплоть до басни, бурлеска и эпиграммы [Винокур 1959: 135]. Анализ языка рассмотренных произведений показывает, что наиболее широко и последовательно усеченные прилагательные использовались в произведениях высоких жанров, ориентированных на язык книжно-литературной традиции, для которых характерен 4-стопный ямб, введенный и закрепленный Ломоносовым (как известно, первоначально он требовал применения в оде чистого ямба без пиррихий и спондеев, но был вынужден отказаться от этого требования, так как оно заставляло ограничиваться употреблением только нехарактерных для русского языка двусложных слов). Достаточно редко усечения встречаются в «низких» жанрах, предполагавших обращение к разговорному языку, в которых использование церковнославянских элементов минимально. Такие произведения, как правило, написаны разностопным ямбом с частыми пиррихиями, то есть размером, наилучшим образом имитирующим разговорную речь.

С другой стороны, такое распределение отнюдь не абсолютно: среди текстов названных авторов (где встречаются усеченные формы) 4-стопным ямбом написана сравнительно небольшая часть. Можно было бы предположить, что использование усеченных прилагательных в 4-стопном ямбе должно было обеспечивать полноударность. Действительно, около половины строк, включающих усеченные формы, полноударны:

*Ассирски стены огонь терзает; Везде веселы клики слышны; Как бог продлит
через вечно время; Исчезли все затеи лишны* (Ломоносов);

Сердечны тайны, тайны дев; И вдруг недвижны очи клонит (Пушкин).

Однако больший интерес представляют строки с пропуском одного метрического ударения. Отметим, что усеченные формы крайне редко не несут на себе ударения: практически это касается только местоимения *всяк*, функционирование которого сближает это слово с усеченными прилагательными (в языке поэзии употребительна не только фиксируемая словарями как поэтизм лексикализованная форма *всяк*, но и разные формы этого местоимения в роли определения). В рассмотренных текстах это 13 случаев, причем нередко на местоимение приходится

сверхсхемное ударение (что также говорит не о незначительности этого элемента в тексте, а напротив, о его важности). Например:

Всяк мнит, что равен он Алкиду; **Вперѣ** **всяк** ум и внѣкни слухом; Что в Аттиле **всяк** злом признал? (Ломоносов); **Всяк** день с Авророю златой; Клянѣте вы его **всяк** час; **Всяк** подвиг божеству возможен; **Всяк** миг путем полубогов; **Всяк** цѣлый в сердце славянцѣ! (Дмитриев); Себе **всяк** сѣет, себе жнет (Радищев); **Всяк** суетится, лжет за двух (Пушкин).

Ср.: И теми **всяку** тварь питаѣт; В бою российской **всяк** солдат; Где **всяки** совершенства явны (Ломоносов).

Согласно наблюдениям М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой, «чтобы заполнить безударное трехсложие, прилагательное должно стоять на стопе, предшествующей пропуску ударения. Во II ритмической форме такой стопы нет: ударение пропущено в зачине <...> В III ритмической форме прилагательные интенсивно заполняют собой безударное трехсложие в двух ритмических формах из шести: в первую очередь там, где имеется дактилический словораздел <...> В IV ритмической форме прилагательные заполняют длинный междуударный интервал интенсивнее, чем глаголы, в некоторых словораздельных вариациях <...> почти полностью вытесняя другие части речи: “Живѣе **творческие** сны...” <...> Это вызвано <...> и синтаксическими причинами. Прилагательное образует очень тесную синтаксическую связь с существительным, а наши подсчеты и подсчеты других исследователей показали, что для строки наиболее типична синтаксическая структура с наиболее тесной связью между последними словами строки... Прилагательное на второй позиции — идеальный способ создать тесную связь на конце строки. Кроме того, определяемое им существительное в этом случае попадает на конец строки, в сильную позицию, что тоже типично <...> Наиболее избегаемый прилагательными тип слова — слово с мужским окончанием, с ударением на последнем слоге. Во всех позициях, где требуется слово с ударением на последнем слоге, прилагательных меньше, чем в других позициях, а на первой позиции вариации 3.2 и второй позиции вариации 3.5 <...> прилагательных вообще нет» [Гаспаров, Скулачева 2004: 82–84].

Можно было бы предположить, что «усечение» окончания полных прилагательных должно было ослабить названные ограничения, но едва ли это могло менять синтаксическую структуру, поскольку усеченное прилагательное продолжало выполнять роль определения. Действительно, мы находим многочисленные примеры, где усеченная форма занимает позиции, мало характерные для прилагательного. Приведем примеры.

Формы с мужским окончанием: Другу Полтаву тут создать; Чужѣи поля топтать готовы; Сие злату очистит жѣлу; Драги сокровища открой (Ломоносов).

Усеченные прилагательные в строках с пропуском одного метрического ударения: **Победоносны** слыша звуки (Ломоносов); Не омочен ничьѣй слезой; **Великолѣпну** зрел картину! (Дмитриев);

В **прекрасну** облекись порфиру; В **пространну** высоту небесну; **Военны** запечатая двери; **Военны** облегчи громады; **Гремящу** представляет воду; **Дунайски**

наполняет бреги; И нову красоту доброт; Любезна небесам страна; Любезну оставляет грудь; На целу широту земную; Но каждую обозревши часть; О полны чудесами веки!; Прилежны простирайте руки; Присяжны преступив союзы; Российски распрострет границы;

Так сильну возносил десницу (Ломоносов); Сквозь мерзлы облака вещает; И остро копие вознес! (Дмитриев); Я медны изваял громады; Где нежны процветают кринь; Животны семена проснутяся; Первейшии семена всех тел (Радищев).

Как феникса воскресиа ныне; Прельщенная словесна тварь; Се Дмитриевы сильны плечи; Се знойные Каспийски бреги; Утешила ты в слезно время; Что строены вы целы веки; Что чаяли вы, Невски музы (Ломоносов); Как мрачная осення ночь; Чрез шумные камчатски воды (Дмитриев); Стекаются тут громки лики (Радищев); Которые в минувши дни (Пушкин).

Особенно интересен тот факт, что наиболее предпочтительной позицией для усеченных форм оказывается либо начало, либо конец строки, что нетипично для полных прилагательных, но характерно для кратких форм и существительных (существительные в И. п. распределяются по стопам как 71/61/38/74):

Геройска похвала увянет; Подблюдны песни, хоровод; Лавровы вьются там венцы; Российско солнце на восходе (Ломоносов); Архивны юноши толпою (Пушкин).

И правда, взяв перо злато; От гор Атлантских вал высок; Наносят готам страх велик; Таился в коих зной велик; В пригорках бьют ключи прозрачны (Ломоносов); Извлек он саблю смертоносну; Кто даст мне кисть животворящу; Несут в пределы византийски; Там нивы запустеют тучны (Дмитриев).

В таком случае тесная синтаксическая связь на конце строки либо разрывается, либо имеет другой характер: усеченные прилагательные очень часто стоят в постпозиции, и особенно на конце строки (это также можно связать с приподнятой стилистической окраской этих форм, связанной с церковнославянским языком как одним из источников кратких атрибутивных форм в поэтическом языке).

Иссохнет на земли попранна // Свирепость змиевых голов; От самых облак зрит лежащи // Поля и грады под собой;

Но большу нанести боязнь; Я вяци учиню премены; Народну наблюдайте льготу; В небесны, Уракия, круги; И новы возросли беды; Полночны оживи страны; Прохладна покрывает тень; Прохладны возлюбив места;

Младого шум Орла паряща; Я Деву в солнце зрю стоящу; Где воды протекают ясны; Чинят то умысл нам жесток (Ломоносов).

Итак, едва ли можно говорить о том, что усеченные прилагательные образовывались чисто механически при необходимости образовать более короткую форму. Кроме того, как уже отмечалось, усеченные формы создают свой особый словарь. Например, в статье «Ритмико-синтаксические клише в 4-стопном ямбе» [Гаспаров, Скулачева 2004: 202–225] говорится, что самые частотные прилагательные в произведениях Пушкина — *милый*, *молодой* (*младой*) и *полный*. В поэзии атрибутивные употребления этих лексем встречаются в качестве фольклорной стилизации: Как вечер у нас красна девица топилась, / Утопая, мила друга проклонила; Люба ты моя, млада Елица, / Выдь ко мне на зеленый берег; Люто страждет молода

Павлиха. Однако среди усеченных прилагательных самыми частотными у Пушкина оказываются другие: *темну* (11), *прежни* (10), *красна* и *полну* (9), т. е. совпадает только одно прилагательное, ср.: *Он полну чащу пьет любви*.

Более того, усеченные прилагательные создают определенные ритмико-синтаксические клише, например, в поэзии Ломоносова:

Угрюмы бури презирает; Угрюмы тучи раздирает;

Посмотрим в Западные страны; Разлившись в западные страны;

В брегах чините весел шум; Всего народа весел шум; Героев слышу весел клик!

Таким образом, версификационная роль усеченных прилагательных заслуживает более глубокого изучения.

Литература

Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959.

Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Anna S. Kuleva

Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences

(Moscow, Russia)

an_kuleva@mail.ru

CLIPPED ADJECTIVES: THEIR POSITION IN THE POETIC LINE

The features of clipped adjectives should be considered from the point of view of versification.

I explore the morphological, stylistic and semantic peculiarities of clipped adjectives. A special dictionary of clipped forms provides the researcher with the opportunity to analyze the role of these forms in the language of Russian poetry.

My intention is to define the concept of «clipped adjectives», to consider how clipped forms differ from short and full ones, and to examine their place in system of adjectives. The project is based on collecting the material (i.e. examples of Russian poetry from the XVII century to the present) and its multifaceted analysis.

Interesting results derive from analyzing the use of such forms by considering the research of M. L. Gasparov and T. V. Skulacheva on the relationship between grammar and poetic meter. It was found that clipped adjectives often occupy positions that are unusual for full adjectives: the beginning and the end of the poetic line.

This research will presumably allow for confirmation of a hypothesis regarding (1) the stability and considerable semantic load of clipped adjectives in poetic language, and (2) the preservation of attributive short forms on the periphery of modern Russian grammar.

Key words: adjectives, clipped forms, Russian grammar, poetic language, versification.

References

Vinokur G. O. *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [Selected works on the Russian language]. Moscow: Uchpedgiz, 1959. 492 p.

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. *Stat'i o lingvistike stikha*. [Articles on the Linguistics of Verse]. Moscow: Yazyki Slavjanskoj Kul'tury, 2004. 288 p.

Приложение I

	Кол-во текстов	Кол-во текстов с УП	%	Кол-во УП	УП в нач. строки	%	УП в рифме	%
ПОЭЗИЯ XVIII в.								
В. Тредиаковский 1703–1769	155	121	79%	1490	182	12%	509	34%
А. Кантемир 1707–1744	82	65	80%	1003	132	13%	294	30%
М. Ломоносов 1711–1765	134	100	75%	1209	226	19%	312	26%
А. Сумароков 1717–1777	271	154	57%	663	133	20%	120	18%
В. Майков 1728–1778	115	75	65%	671	121	18%	161	25%
И. Богданович 1743–1803	82	43	52%	432	85	20%	42	10%
Г. Державин 1743–1816	163	127	78%	878	144	16%	330	38%
А. Радищев 1749–1802	16	14	88%	775	92	12%	350	45%
Н. Львов 1751–1803	124	97	78%	303	64	21%	100	32%
И. Дмитриев 1760–1837	369	144	39%	557	103	18%	151	27%
<i>всего по периоду 10 авторов</i>	1511	940	63%	7981	1282	16%	2369	28%
ПОЭЗИЯ XIX в. Пушкинский период								
Н. Карамзин 1766–1826	160	14	9%	30	7	23%	9	30%
И. Крылов 1769–1844	221	61	28%	193	30	16%	55	28%
В. Л. Пушкин 1770–1830	158	32	20%	56	11	20%	20	36%
В. Жуковский 1783–1852	159	67	42%	305	50	16%	100	33%
К. Батюшков 1787–1855	170	82	48%	365	41	11%	105	29%
П. Вяземский 1792–1878	267	28	10%	42	2	5%	22	52%
К. Рылеев 1795–1926	158	37	23%	74	7	9%	27	36%
А. Дельвиг 1798–1831	204	31	15%	75	9	12%	20	27%
А. С. Пушкин 1799–1937 (Лицей)	138	57	41%	208	22	11%	62	30%
А. С. Пушкин (зрелое творчество)	609	122	20%	438	76	17%	128	29%
<i>всего по периоду 20 авторов</i>	2524	597	24%	1926	264	14%	585	30%
ПОЭЗИЯ XIX в.								
Ф. Тютчев 1803–1873	334	23	7%	54	8	15%	24	44%
Н. Языков 1803–1836	335	41	12%	78	16	21%	22	28%
А. Хомяков 1804–1860	101	18	18%	32	1	3%	11	34%
А. Кольцов 1809–1842	217	36	17%	44	17	39%	3	7%
М. Лермонтов 1814–1941	374	30	8%	105	17	16%	17	16%
А. К. Толстой 1817–1875	168	34	20%	62	9	15%	23	37%
Н. Некрасов 1821–1878	471	33	7%	142	34	24%	34	24%
<i>всего по периоду 25 авторов</i>	3070	267	9%	588	110	19%	150	26%

	Кол-во текстов	Кол-во текстов с УП	%	Кол-во УП	УП в нач. строки	%	УП в рифме	%
ПОЭЗИЯ Серебряного века								
Вяч. Иванов 1866–1949	1054	51	5%	116	19	16%	32	28%
М. Кузмин 1872–1936	670	40	6%	82	19	23%	27	33%
Н. Клюев 1884–1937	519	77	15%	221	51	23%	36	16%
С. Городецкий 1884–1967	500	39	8%	57	17	30%	18	32%
Велимир Хлебников 1885–1922	586	41	7%	71	14	20%	27	37%
М. Цветаева 1892–1941	1351	65	5%	315	86	27%	166	53%
В. Маяковский 1893–1930	200	9	5%	11	1	9%	10	91%
С. Есенин 1895–1925	316	26	8%	44	8	18%	7	16%
<i>всего по периоду 100 авторов</i>	<i>11612</i>	<i>409</i>	<i>3%</i>	<i>1086</i>	<i>250</i>	<i>23%</i>	<i>368</i>	<i>34%</i>
ПОЭЗИЯ XX и рубежа XX–XXI вв.								
всего по периоду 180 авторов из них в текстах 33 авторов есть УП	7169	216	3%	434	79	18%	136	31%
<i>всего</i>				<i>12015</i>	<i>1985</i>	<i>17%</i>	<i>3608</i>	<i>30%</i>

Приложение II

Статистика по [Гаспаров, Скулачева 2004: 62–90]							строки, включающие усеченные прилагательные									
Я4	стона	прил. и.п.	прил. кось.п.	кратк. прил. и прич.	мест-пр. и.п.	мест-пр. кось.п.	всего	%	УП ЕО	%	УП Ломоносов	%	УП Дмитриев	%	УП Радищев	%
полноударные строки**	1	10	11	8	8	17	54	21	5	16	102	31	30	32	11	31
	2	2	12	15	7	7	43	17	7	23	80	23	8	8	10	28
	3	13	39	5	18	36	111	43	11	35	81	24	29	31	7	19
	4	13	15	14	4	5	51	19	8	26	73	22	28	29	8	22
		38	77	42	37	65	259	12	31	40	336	51	95	46	36	48
строки с пропуском одного метрического ударения	-1-	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	2	4	5	23	0	1	33	19	2	100	4	29	2	40	0	0
	3	11	27	3	13	26	80	48	0	0	7	50	3	60	0	0
	4	7	24	8	8	8	55	33	0	0	3	21	0	0	1	100
		22	56	34	21	35	168	7	2	2	14	2	5	2	1	1
	1	22	36	9	1	9	77	30	3	38	48	52	6	35	7	50
	-2-	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	3	21	54	7	6	33	121	48	5	62	26	28	8	47	4	29
	4	10	25	7	6	9	57	22	0	0	18	20	3	18	3	21
		53	115	23	13	51	255	11	8	10	92	13	17	9	14	19
	1	48	156	50	55	100	409	26	11	29	71	31	33	37	5	21
	2	231	446	42	13	30	762	49	8	21	75	33	24	26	8	33
	-3-	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	4	80	137	113	11	50	391	25	19	50	80	36	33	37	11	46
		359	739	205	79	180	1562	70	38	48	226	34	90	43	24	32

Статистика по [Гаспаров, Скулачева 2004: 62–90]							строки, включающие усеченные прилагательные									
Я4	стопа	прил. и.п.	прил. косьл.	кратк. прил. и прич.	мест-пр. и.п.	мест-пр. косьл.	всего	%	УП ЕО	%	УП Ломоносов	%	УП Дмитриев	%	УП Радищев	%
всего	1	80	203	67	64	126	540	24	19	24	221	33	69	34	23	31
	2	237	463	80	20	38	838	37	17	22	159	24	34	16	18	24
	3	45	120	15	37	95	312	14	16	20	114	17	40	19	11	14
	4	110	201	142	29	72	554	25	27	34	174	26	64	31	23	31
		472	987	304	150	331	2244		79		668		207		75	

** вариации с 3 мужскими и 3 женскими словоразделами

Е. В. Коровина
Институт языкознания РАН
(Россия, Москва)
varna0@yandex.ru

К ТИПОЛОГИИ ПЕРЕЧНЕЙ, СОДЕРЖАЩИХ БОЛЕЕ 7 ЭЛЕМЕНТОВ*

Целью настоящей работы является демонстрация того, каких размеров может достичь перечислительная конструкция при отсутствии естественного ограничения, а кроме того продемонстрировать различные типы перечислительной конструкции. Рассмотренные примеры в некотором роде противоречат тому правилу, что возможно не более 7 ± 2 однородных элементов, поскольку воспроизведение текста в этом случае порождает большие трудности для запоминания.

Структуры подобных длинных перечислений могут быть достаточно разнообразны, однако по большей части их можно описать при помощи пяти базовых схем и их комбинаций: генеалогическая структура (X сын Y), полный синтаксический параллелизм, отличный от генеалогического (Приветствую тебя X, живущий в Y, я не делал Z), постоянно расширяющаяся цепочка («Дом, который построил Джек»), итерация ремы (текстовых примерах не найдено), вставка инородного сегмента («Повесть о Нишанской шаманке»). Кроме того, важным для описания протяженных перечислительных конструкций является то, что все они за редким исключением представляют собой текстовые фрагменты, т. е. не являются целыми текстами.

Ключевые слова: теория текста, перечисление, фольклор.

Целью настоящей работы является демонстрация того, каких размеров может достичь перечислительная конструкция при отсутствии естественного ограничения, а кроме того, продемонстрировать различные типы перечислительной конструкции.

Под перечислительной конструкцией здесь понимается структура, где имеется постоянная (имеющаяся в каждом элементе конструкции) и переменная (свойственная конкретному элементу) часть. Обычно перечислительные конструкции имеют относительно небольшие размеры, чаще всего их распространение ограничивает

* Исследование поддержано грантом РФФИ № 17-06-00392 (рук. А. В. Сидельцев).

прагматика сообщения. Однако в фольклорных текстах, особенно текстах творчества, подобным перечислениям свойственно разворачиваться.

Для иллюстрации приведем пример из эвенкийского эпоса «Храбрый Содани-Богатырь» (Эвенкийские героические сказания 1990:127) (подчеркнуты повторяющиеся элементы):

Тад̄ биһэмдэ урэкэрин бим̄и
Урэтмэт улгэмунэл бскэчэл ивит.

Тад̄ биһэмдэ

Аһикта м̄о аналдымн̄и балдыч̄а,

Ирэктэ м̄о элгэмэтнэ балдыч̄а,

Дядатк̄ан м̄о дявалдына балдыч̄а,

Ч̄алб̄ан м̄о ч̄аварйтм̄атна балдыч̄а,

Сириг м̄о сирбалилдына балдыч̄а,

Секта м̄о сийилдына балдыч̄а,

Нивэктэ м̄о нивгунм̄атна балдыч̄а,

Дулгиктэ м̄о д̄эчэлдынэ балдыч̄а,

Дюр дялалк̄ан ч̄үт ч̄үка дявалдым̄н

балдыч̄а,

Илан дялалк̄ан б̄үксэ ч̄үт ч̄үка

дяларбурбумн̄и балдыч̄а,

Дигин дялалк̄ан ч̄үт ч̄үка д̄эчэлдынэ

балдыч̄а,

Тунна дялалк̄ан нулар̄ин ч̄үка тагалдына

балдыч̄а,

Нюнун дялалк̄ан н̄эмда ч̄үка н̄ялбурагар

балдыч̄а,

Надан дялалк̄ан манч̄ари ч̄үка нонолбына

балдыч̄а,

Дяпкун дялалк̄ан манч̄ари ч̄үка

дявалдымн̄и балдыч̄а

Едук-т̄а ая дулин

Энин буган одан...

Там горы ее

Поднимались ровными вереницами.

Там

Ели-деревья, сталкиваясь, росли,

Лиственницы-деревья, сплетаясь, росли,

Сосенки-деревья, хватаясь друг за друга, росли,

Березы-деревья, соприкасаясь, росли,

Ивы-деревья, схлестываясь, росли,

Тальниковые деревья, вытягиваясь, росли,

Марниковые березы, извиваясь, росли,

Ольховые деревья, сталкиваясь, росли,

Двухсуставные вечнозеленые травы, ухватившись

друг за друга, росли,

Трёхсуставные вечнозеленые тальники, свившись,

росли,

Четырёхсуставные вечнозеленые травы,

соединившись, росли,

Пятисуставные красноталы, сцепившись, росли,

Шестисуставные шелковистые травы мягко росли,

Семисуставные мягкие травы вперегонку росли,

Восьмисуставные осоки-травы, схватившись друг

за друга, росли,-

Такой красивой

Стала Средняя земля-мать

Можно видеть, что данный фрагмент устроен сложным образом. Во-первых, каждая из строк оканчивается словом *балдыч̄а* ‘росли’ т.е. если принять за элемент перечисления фрагмент со структурой «X росли», то здесь имеется перечисление из 15 элементов, что в некотором роде противоречит тому, что сверхфразовое единство может содержать не более 7 ± 2 однородных элементов, поскольку воспроизведение текста в этом случае порождает большие трудности для запоминания (ср. Жинкин 1998). Однако, можно увидеть, что эвенкийский текст устроен сложнее — в этом фрагменте можно выделить две части — часть «про деревья» и часть «про травы». Часть «про деревья» выделяется по наличию в каждой строке слова *м̄о* ‘деревцо’, а также по наличию звукового повтора: названия деревьев и особая характеристика их роста начинается на один и тот же звук в случае консонантного начала, а в случае вокалического — важно, что оба они начинаются на гласную. Часть «про травы» характеризуется присутствием конструкции *дялалк̄ан ... ч̄үка* ‘суставные ... травы’, при этом аллитерируют уже не названия трав и особое свойство роста, а количество суставов и свойство роста трав. Протяженность первой части списка составляет 8 фраз, а второй — 7 фраз, что вполне соответствует тому, что естественно ожидать от перечислительной конструкции. Аналогично,

во многих подобных случаях перечисление, кажущееся слишком длинным, удается расчленивать на более мелкие фрагменты.

Однако это не всегда удастся сделать, например, текст из совершенно не связанной с эвенкийской традицией — традицией острова Пасхи (Полинезия) — «Атуа-Мата-Рири», который также является песней о творении и представляет собой перечислительную конструкцию вида «Бог X сошелся с Yом и породилось Z». X, Y, Z во многих случаях являются полнозначными словами языка острова Пасхи, однако связь между предложениями установить затруднительно. При этом следует отметить, что отдельные фрагменты этого текста имеют параллели в мифологии Полинезии, в частности, фраза: *Atua-Metua ki ai ki roto kia Riri-tuna-rai, ka pu te niu* 'Бог отец соединился с угрем и породил кокос' (см. Козьмин2011). Всего в тексте перечислены около 40 таких соединений.

Структуры подобных длинных перечислений могут быть достаточно разнообразны, однако, по большей части, их можно описать при помощи пяти базовых схем и их комбинаций:

1. Генеалогическая структура:

Эта структура представляет собой текстовый фрагмент вида *X родил Y, Y родил Z, Z родил A* или *A сын Z, Z сын Y, Y сын X*. Именно эти структуры наиболее часто стремятся к практически неограниченному углублению. Объективная истинность генеалогии значения практически не имеет. Это означает, в частности, следующее, если известно несколько списков одной и той же генеалогии, они могут существенно отличаться, как по длине, так и по присутствующим именам (ср. напр. Бутинов, Кнорозов1957).

Примерами генеалогических текстов могут служить следующие фрагменты:

Ко Toko-te-ragi a Riu-tupa-hotu

Ко Kao-aroaro a Toko-te-ragi

Ко Mata-ivi a Kao-aroaro

Ко Kao-hoto a Mata-ivi

Ко Te Rahai a Kao-hoto

В данном типе генеалогии интересно то, что хотя она и представляет собой генеалогию от первопредка к потомкам, каждая фраза имеет структуру, примерно переводимую на русский как «X сын Y», а не как «Y отец X» в отличии от генеалогии из Нового Завета.

Мф1. 2 Авраам родил Исаака;

Исаак родил Иакова;

Иаков родил Иуду и братьев его;

3 Иуда родил Фареса и Зару от Фамари;

Фарес родил Есрома;

Есром родил Арама...

В данном типе текстов мы видим, что тема первого предложения во втором предложении замещается ремой первого. Т.е. используются следующие приемы по Ф. Данешу: смены темы и смена ремы.

2. Полный синтаксический параллелизм, отличный от генеалогического

Примером данного типа текста служит Вторая оправдательная речь умершего из Египетской книги мертвых, имеющая следующую структуру: *Приветствую тебя X, живущий в Y, я не делал Z; X, Y, Z*, — в каждой из строк различны и представляют собой переменные, а сама структура постоянна и повторена более 50 раз.

О Широко Шагающий, вышедший из Гелиополя, я не грешил.

О Обнимающий Пламя, вышедший из Хераха, я не воровал.

О Носатый, вышедший из Гермополя, я не был жадным.

О Глотающий Тени, вышедший из пещеры, я не крал...

При построении этих фрагментов используется прием итерации темы. Хотя такие фрагменты по сравнению с генеалогическими чаще занимают меньший объем, однако их смысловое наполнение может быть более разнообразным.

3. Постоянно расширяющаяся цепочка

К этому типу относятся тексты, при построении которых общая часть между элементом X и X+1 больше, чем между элементами X-1 и X+1 (в двух предыдущих типах общая часть в этих случаях была одинакова). Классическим примером этого текста является стихотворение «*Дом, который построил Джек*»

...А это пшеница.

Которая в тёмном чулане хранится

В доме,

Который построил Джек.

А это весёлая птица-синица,

Которая ловко ворует пшеницу,

Которая в тёмном чулане хранится

В доме,

Который построил Джек...

Тут, как и в предыдущем примере, вероятно, использован прием итерации темы. Этот класс выделяется, поскольку внешне тексты этого типа существенно отличны от текстов с полным синтаксическим параллелизмом.

4. Итерация ремы

На практике этот тип встречается крайне редко, примером его может быть следующее гипотетическое построение:

**Человек гладит кошку. Собака гоняет кошку. Лошадь не любит кошку*

5. Вставка инородного сегмента

Этот тип, пожалуй, является самым нетривиальным из всех типов, способных образовывать длинные перечислительные конструкции, хотя бы потому, что,

собственно, перечисления в них и нет, однако нужно понимать, что в ситуации, когда язык текста неизвестен, этот текст весьма вероятно будет принят именно за перечисление. Примером этого может служить фрагмент из маньчжурского текста «Повесть о Нишанской Шаманке»:

27–30 “Эйкулэ екулэ рода Балду
эйкулэ екулэ родственник дракона,
эйкулэ екулэ мужчина, ты послушай,
эйкулэ екулэ на повелителя велю посмотреть.
Эйкулэ екулэ пришедший старший брат,
эйкулэ екулэ внимательно слушай,
эйкулэ екулэ если скажу нет,
эйкулэ екулэ скажи — нет! Эйкулэ екулэ...”

Где словосочетание *эйкулэ екулэ* с точки зрения маньчжурского языка не имеет смысла, отличного от деления текста на синтаксические группы. При этом интересна также следующая особенность таких фрагментов камланий — камлание и начинается, и заканчивается на вставной элемент, поэтому, строго говоря, невозможно определить, чем является вставной фрагмент — начальным или конечным. Эта особенность текста «Повести...» не является уникальной, такое встречается, как минимум, в эвенкийском эпосе, а также некоторых поэтических полинезийских текстов, при этом в последних вставной фрагмент является осмысленной фразой.

Кроме того, важным для описания протяженных перечислительных конструкций является то, что все они за редким исключением представляют собой текстовые фрагменты, т. е. не являются целыми текстами, хотя на более крупном уровне подобные фрагменты могут и образовывать текст (см. Амроян 2000). Также важно отметить и то, что большинство текстов, содержащих протяженные перечислительные конструкции, посвящены религиозной тематике.

Литература

Danes F. Functional sentence perspective and organization of the text // Papers on Functional Sentence Perspective. Praha, 1974, С. 106–128.

Амроян И. Ф. Типология цепевидных структур. Тольятти, 2000.

Жинкин Н. И. Избранные труды М., 1998. 364 с.

Кнорозов Ю. В., Бутинов Н. А. Новые материалы об острове Пасхи: О списке «королей» острова Пасхи // Советская этнография, 1957, № 6. С. 38–42.

Козьмин А. В. Угорь, женщина и кокос: полинезийские мифы о происхождении кокоса // XVIII Лотмановские чтения: Тезисы докладов международной конференции. Москва, РГГУ, 16–18 декабря 2010. М.: Издательский центр РГГУ, 2010. С. 101.

Федорова И. К. Мифы, предания и легенды острова Пасхи. М., 1978. 328 с.

Эвенкийские героические сказания / сост. А. Н. Мыреева. Новосибирск: Наука. Сиб. отделение, 1990.

Evgeniya V. Korovina

Institute of Linguistics of Russian Academy of Sciences

(Russia, Moscow)

varna0@yandex.ru

ON THE TYPOLOGY OF LISTS CONTAINING MORE THAN 7 ELEMENTS

The goal of this paper is to show, in the absence of a natural restriction, the potential size of the enumerative construction and also to show various types of that construction. Some examples— for instance, a text by the Hawaiian Kumulipo—consist of more than one hundred appositional elements. These seem to contradict the general rule that no more than 7 ± 2 homogeneous elements are possible in enumerations because in that case the reproduction of the text gives rise to great difficulties for memorization. Sometimes long constructions can be interpreted as combinations of several simple structures.

The structures of such long enumerations can be quite diverse, but for the most part they can be described using five main basic schemes or their combinations: a genealogical structure (X is a son of Y), complete syntactic parallelism but not genealogical (I greet you, X, who comes from Y, I have not Z), a constantly expanding chain (“This is the House That Jack Built”), iteration of the rheme (no text examples were found), the insertion of a foreign segment (“The Tale of the Nishon Shamaness”). In addition, for describing extended enumerative constructions it is important to note that they are all, with rare exceptions, are text fragments and not complete texts.

Key words: text theory, enumeration.

References

Amroyan I.F. *Tipologiya cepevidnyh struktur* [Typology of chain structures]. Tol'yatti, 2000.

Danes F. Functional sentence perspective and organization of the text *Papers on Functional Sentence Perspective*. Praha, 1974, pp. 106–128.

Evenkijskie geroicheskie skazaniya [Heroic poems of Evenki]. Novosibirsk: Nauka Publ., 1990.

Knorozov YU. V., Butinov N. A. Novye materialy ob ostrove Paskhi: O spiske «krolej» ostrova Paskhi [New materials about Easter Island: About the list of "kings" of Easter Island]. *Sovetskaya ehtnografiya* [Soviet Ethnography], 1957, №6, pp. 38–42.

Fedorova I. K. *Mify, predaniya i legendy ostrova Paskhi* [Myths, traditions, and legends of Easter Island]. Moscow, 1978, 328 p.

Kozmin A. V. Ugor', zhenshchina i kokos: polinezijskie mify o proiskhozhdenii kokosa [Eel, woman and coconut: Polynesian myths about the origin of coconuts] *XVIII Lotmanovskie chteniya: Tezisy dokladov mezhdunarodnoj konferencii* [XVIII Lotman's conference: abstracts of the international conference]. Moskva, RGGU, 16–18 dekabrya 2010. M.: Izdatel'skij centr RGGU, 2010, p. 101.

Zhinkin N. I. *Izbrannye trudy* [Selected papers]. Moscow, 1998, 364 p.

А. А. Балашова

*Санкт-Петербургский Государственный Университет
(Россия, Санкт-Петербург)
anthonybalashova@gmail.com*

КОМПЛЕКСНОЕ ИЗУЧЕНИЕ СИНТАКСИСА ПАЛИНДРОМИЧЕСКИХ ПОЭМ: ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

В статье представлены наблюдения над грамматической организацией крупных форм в русской палиндромической поэзии XX века и некоторые замечания о возможном подходе к ее систематическому анализу. Синтаксис поэм-палиндромов предлагается рассматривать как результат взаимодействия формального ограничения, жестко контролирующего последовательность элементов в предложении, и других принципиальных для устройства текста факторов — ритма, рифмы, строфической организации и стилистических фигур. Обосновывается необходимость исследовать и классифицировать синтаксемы как с учетом их расположения в каждой отдельно взятой палиндромической строке, так и парадигматически. В рамках подобного подхода крупные формы палиндрома еще не становились предметом научного интереса. В работе представлены результаты анализа поэмы Бориса Гольдштейна «Укол Блоку». Комментируются авторские стратегии текстообразования — повтор синтаксических схем, использование штампов и другие приемы конструирования текста.

Ключевые слова: поэзия формальных ограничений, палиндром, синтаксис палиндрома, поэтический синтаксис, поэма-палиндром.

Количество палиндромов, созданных на русском языке в XX веке, и их относительная неисследованность говорят о необходимости систематического изучения синтаксических особенностей палиндромии и ее синтаксического потенциала. Природа палиндрома сужает спектр возможностей в сфере линейно-динамической организации строки, лимитирует вариативность порядка слов, налагает ограничения на расположение логического ударения и на соотношение темы-ремы в предложении. Однако, специфика синтаксиса в крупных палиндромических формах обусловлена не только своеобразием палиндромии самой по себе. Заслуживает пристального исследовательского взгляда грамматическое устройство таких поэм как результат взаимодействия и взаимовлияния всех элементов

системы — «переворачиваемости», строфической организации, ритма, рифмы, а также повторов, инверсии, синтаксического параллелизма и других стилистических фигур.

До сих пор попытки последовательного и полного описания палиндромических поэм с учетом перечисленных параметров в палиндромоведении не предпринимались. В данной статье представлены некоторые замечания по теме, возникшие в ходе разработки стратегии анализа, которая бы развивалась в подобном методологическом русле и дополняла уже полученные другими исследователями с помощью статистических методов сведения о палиндроме. Нельзя недооценивать значение существующих результатов анализа количественного соотношения словоформ в палиндромических текстах. Однако, учитывая, что представляет собой структура палиндрома, на данном этапе более продуктивным мы находим подсчет и сопоставление вариантов их расположения в строке, а также анализ синтагматической и парадигматической реализации конкретных синтаксических конструкций.

По подсчетам из «Новой антологии палиндрома» [Горобец, Федин 2011], большинство слов-палиндромов русского языка содержат 3 или 5 букв, а фразовый палиндром в 88 % случаев состоит из нечетного количества букв, т. е. значительно чаще обладает осевой, а не зеркальной структурой. Это происходит потому, что вариантов образования зеркальной симметрии не так много — в середине палиндромического текста в таком случае должен находиться словораздел, сдвоенная гласная или согласная. Подсчеты А. В. Бубнова, представленные в докторской диссертации «Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромии» [Бубнов 2002], призваны проиллюстрировать ряд характерных (по мнению автора) для русского палиндрома тенденций: стремление к лапидарности, субстантивности, беспредложности. Бубнов показал, что лапидарность палиндромии проявляется, например, в преобладании нулевых окончаний существительных — чаще всего это субстантивы в именительном или винительном падеже (в единственном числе), в родительном падеже (во множественном числе), малоупотребительные или неупотребительные формы (например, «дебат» вместо «дебатов») [Бубнов 2002: 170]. Кроме того, по Бубнову, для русской палиндромии естественно относительно редкое употребление предлогов и глаголов, а также преобладание структуры «СГ» — упорядочивание чередования согласных и гласных. От этого, среди прочего, зависит количество нулевых окончаний — в частности, Бубновым отмечена относительная частотность словоформ, в которых в родительном падеже множественного числа при нулевом окончании возникает беглый гласный («вилки — вилок») [Бубнов 2002: 167]. Кроме того, упорядочивание структуры слога напрямую влияет на ритмическую организацию палиндромических текстов. То, что уже известно о палиндроме, поясняет некоторые бросающиеся в глаза закономерности. Так, лапидарность на синтаксическом уровне характеризует обилие эллиптированных вариантов предложений (что неизбежно маркирует текст стилистически). Формы глагола зачастую длиннее форм других частей речи и реже подходят палиндромисту — отсюда преобладание императивов, также отмеченное Бубновым. То же относится к прилагательным и причастиям, которые значительно чаще встречаются в краткой форме.

Представляется, что одной из мотиваций для увеличения авторского грамматического арсенала может стать, например, стремление уйти от много раз использованных словарных штампов. Трюизмом стало использование кратких прилагательных на «-ителен» («не лети...» при обратном прочтении) [Горобец, Федин 2011: 198], некоторые императивы («оголи милого», «ищи пищи», «иди, сиди») [Бубнов 2002: 181]. В поэме Бориса Гольдштейна «Укол Блоку» (1310 слов и 411 строк) таких штампов множество. Кроме того, 21 строка состоит из единственного слова-палиндрома («Колок», «Мадам», «Наган») или слова-палиндрома, повторенного несколько раз («Нежен, нежен», «Алела, алела, алела» — в шести случаях из двадцати одного), 22 строки составлены из междометий («Хо! Ох!», «А-та-та!» etc.). Это типично для крупных палиндромических форм: шаблоны часто используются в интересах сюжета и композиции.

Интересно, что в «Уколе Блоку» в четверти случаев (25,54%) строка не связана синтаксически ни с предыдущей, ни с последующей. В ситуациях, когда слова-палиндромы не составляют отдельных назывных предложений, они, как правило, становятся частью распространенных предложений, захватывающих наибольшее количество стихов. В среднем количество строк в них больше, чем там, где на один из стихов попадает фрагмент предложения, между элементами которого совсем нет словосочетательных связей (вопреки ожиданиям):

Летел, летел
Ретив ветер —
И город, и дороги,
И тупики пути —
Нежен,
Колок
Ледок одел.

На анализе синтаксем по месту в палиндромической строке мы настаиваем в том числе потому, что нередко синтаксические структуры повторяются с заметной частотой — при образовании связей эксплуатируются морфологически удобные для составления палиндрома шаблоны. В крупных формах эта тенденция ведет к увеличению количества синтаксических параллелизмов. У Гольдштейна однотипные конструкции встречаются повсеместно: в них одинаково устроено «отражение» определенных морфем при обратном прочтении.

Проиллюстрируем это утверждение несколькими простыми примерами. Автор многократно использует одно и то же решение, употребляя глагол множественного числа третьего лица в прошедшем времени — строка начинается с союза «или»: «Или наманили», «Или били», «Или взвили» (кстати, похожим образом составлена оригинальная строка «Али молвила? Али вломила?»). 15% строк в поэме начинаются с союза «И». Их можно классифицировать с точки зрения функциональности: в конце строки «и» оказывается либо окончанием существительного в именительном падеже и во множественном числе («И не тихи тени»), либо окончанием императива второго лица единственного числа («И буржуя уж руби»), либо окончанием существительного третьего склонения в родительном или творительном падеже

(«И пикантен, и нет накипи», «И ворковала во крови»). Частица «не» в начале стиха используется Гольдштейном для формирования одинаково сконструированных противопоставлений. В середину попадает разное количество слов, но общая схема повторяется: «Не туман, а мутен», «Не сапог, а шаг опасен», «Не рок суров, а вор ускорен».

Автор «Укола Блоку» также раз за разом обращается к определенным стратегиям, с помощью которых уже использовавшиеся короткие строки «расширяются». Можно выделить несколько типов такого «расширения»:

1. Удвоение: «И пули лупи» — «И пули лупи, и пули лупи»;
«Ох, и лихо» — «Ох, и лихо, ох, и лихо»;
«Марш в шрам» — «Марш, марш — в шрам, шрам».
2. Распространение: «Ретив ветер» — «Ветер летел ретив»;
«Или шили» — «Или шубу, шубу шили».
3. Удвоение с появлением новой «оси» (в данном случае осью становится буква «т»):
«Удивив, иду» — «Удивив, идут. Удивив, иду».
4. Изъятие (при чем предложение меняется семантически, но синтаксическая структура сохраняется):
«Уже раз и зарежу» — «Уж раз и заржу».
5. Омонимия, игра с перестановкой словоразделов, в результате которой формируются палиндромы-равнобуквицы (то, что С. Федин обозначил термином «проява»):
«И на стуже режут сани» — «И наст уже режут — сани».

В «Уколе Блоку» в больших количествах представлены сложносочинительные предложения, но только один раз встречается предложение с подчинительной связью: «Унял кого, того клян!»). Любопытно, что, по подсчетам А. Бубнова, доля текстовых сегментов с упорядоченной структурой слога в двенадцатичастной поэме Гольдштейна составляет 54% — больше, чем в любом другом тексте, участвовавшем в исследовании (среди них — подборки текстов И. Фоянкова и В. Рыбинского, «Укор сроку» А. Кондратова, «Разин» В. Хлебникова, «Я мал: пишу, что вижу...» Д. Авалиани, «Аксиома стрекозы» А. Вознесенского, и непалиндромическая поэма А. Блока «Двенадцать», которую пародирует Гольдштейн) [Бубнов 2002: 381].

По Бубнову, показатели, характеризующие лапидарность, субстантивность и беспредложность в тексте Гольдштейна относительно высоки. На этом фоне особенно заметны необычные для русского палиндрома лексические и синтаксические решения. Встречается, например, редкое употребление возвратного глагола в личной форме: «Материшься так, катясь шире там!» с сохранением мягкого знака при обратном прочтении.

Каким образом могут быть задействованы подобные, наиболее громоздкие синтаксические конструкции, интуитивно представляющиеся наименее «удобными» для палиндромиста, однако часто используемые в повседневной и прозаической речи? Мы рассмотрели такие синтаксемы, которые содержат инфинитивные конструкции, возвратные глаголы в начальной форме, причастия в полной форме,

сложное будущее время. Поиск был осуществлен на обширном материале, в сумме содержащем порядка 40 000 слов. Собранный корпус включает следующие сборники и отдельно опубликованные произведения: «Антология русского палиндрома XX века» (2000) (составитель Владимир Рыбинский); «Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии» (2002) Г. Лукомникова и С. Федина (в сборнике представлены в т.ч. «Разин» В. Хлебникова, «Протопоп Аввакум» Н. Ладыгина, крупные вещи Д. Авалиани); «Новая антология палиндрома» (2011) и «А роза упала НЕ на лапу Азора: искусство палиндрома» (2011) Б. Горобца и С. Федина; сборники Н. Ладыгина («Золото лоз» (1993), «И жар, и миражи» (2003)) и В. Пальчикова («Свод сонетов» (1990), «О купавы торк» (1999)); а также поэмы «Тать» В. Гершуни, «Укор року» А. Кондратова, «Укол Блоку» Б. Гольдштейна и пьеса Валентина Хромова «Потоп, или Ада Илиада».

Перечисленные формы при поиске были обнаружены только несколько раз. В найденных инфинитивных конструкциях мягкий знак либо помещен в центр строки и является осью (В. Пальчиков: «...ли хотел ты быть?.. Ты бы тле-то хил»; А. Туфанов: «Вели, Тенсур, гитаре петь теперь. А тигр уснет и лев»), либо пропадает при обратном прочтении (В. Гершуни: «умереть в терему»; В. Хлебников: «торопи пороть»). Возвратный глагол в начальной форме в составном глагольном сказуемом встретился только однажды, в ассиметричной строке А. Эрлиха: «Из-за нытья всё и напоказ, я стар братья за копанье святынь Азии». Для сравнения, в НКРЯ таких форм 0,3% (и 0,2% в поэтическом разделе корпуса). Интересно, что Н. Ладыгин использует подобный «осевой» принцип при употреблении деепричастий, помещая в центр строки «-яся»: «толпяся, плоть», «моду гни, борясь Робин Гудом», «не убоясь, о, буен». Сложное будущее время встречаем у Б. Гольдштейна: «стадо буду бодать-с», Ю. Сабанцева: «Лапуша, в доход ели пополам пилите, дубы, — будет и лип мало. По пиле доход ваш упал».

Тем не менее, нельзя сказать, что непривычные для палиндрома синтаксические формы могут быть задействованы только в ущерб симметрии. Причастие в полной форме находим в «Птицелове» Германа Лукомникова:

«Бесенята б и масонок... Тумака молол зануду. Сверкали скотам они в славе рудой, и храпел ему штабс-идиотик. Чешуя аж уступила глине локтя, ругне клира. Дюн распилена пантомима: шут, а размаху — полкило. Такелажником атачищ мятежа копыт салаки — теремок, булавок чин тараня, сменив дани деликатес на ревер, валуна кишмиш вари. Мы вопим об минотавре психиатрам, отсидевши джиу-джитсу, подагру и медузу. Не топи гипотенузу, демиурга допусти, жду — и жди, швед. Истома рта их и сперва-то: нимбом — и по **вымиравшим**, шиканула в реверансетаки леди. Надвинемся на ратничков, а лубком еретика ласты покажет ямщичатам о кинжале католик. Лопухам за ратушами мот на панели псарню дарил. Кенгурят колени лгали, пут сужая ушечки. То и дисбат шумел епархий, одуревал. Свиноматок сила — к ревсуду назло ломакам, утконосам и батяне... Себяед и толповолец...»

Подводя итог, отметим, что авторы-палиндромисты до сих пор в большей степени стремились расширить границы лексического, но не синтаксического потенциала палиндрома. В другом тексте Германа Лукомникова, «Бумагомаракам»,

в виде ироничной зауми представлен ряд частей речи со сложным морфемным составом. Среди них есть и искомые инфинитив, возвратный глагол (и в начальной форме, и в форме третьего лица единственного числа), обычное и возвратное деепричастие, возвратное причастие. Эта «глокая куздра» — свидетельство авторской рефлексии на тему ограниченности морфемных, а значит и синтаксических возможностей палиндрома:

Юризироватья — уризируюсь, таворизируя!
Юризируя,
меуризируем!
Еинаворизирование
ясимищюуризирующимися
имьяицазиризациями
олаворизировало
юицазиризацию!
Ротазиризатор
наворизирован,
навозиризован!
Ящюуризирующая
яицазиризация
ястеуризируется!

Литература

А роза упала НЕ на лапу Азора: искусство палиндрома / сост. Б. С. Горобец, С. Н. Федин. М., 2011. 224 с.

Антология русского палиндрома XX века / сост. В. Н. Рыбинский; под ред. Д. Е. Минского. М., 2000. 192 с.

Антология русского палиндрома, комбинаторной и рукописной поэзии / сост. и комм. Г. Г. Лукомников, С. Н. Федин. М., 2002. 272 с.

Новая антология палиндрома / сост. Б. С. Горобец, С. Н. Федин. М., 2011. 248 с.

Бирюков С. Е. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М., 1994. 288 с.

Бирюков С. Е. РОКУ УКОР: Поэтические начала. М.: РГГУ, 2003. 512 с.

Бонч-Осмоловская Т. Б. Введение в литературу формальных ограничений. Самара: Бахрах-М, 2009. 560 с.

Бубнов А. В. Лингвопоэтические и лексикографические аспекты палиндромии : дис. ... докт. филол. наук / Орл. гос. ун-т. Орел, 2002. 525 с.

Бубнов А. В. Палиндромия: от перевертня до пантограммы // Новое литературное обозрение. 2002. № 57. С. 295–312.

Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Стрфика. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.

Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004. 288 с.

Касевич В. Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. М.: Наука, 1988. 309 с.

Фарыно Е. Паронимы — анаграмма — палиндром // Wiener Slawistischer Almanach. 1988. № 21. С. 37–62.

Antonina A. Balashova
St. Petersburg State University
(Russia, St. Petersburg)
anthonybalashova@gmail.com

THE SYNTAX OF RUSSIAN PALINDROMES: PRELIMINARY OBSERVATIONS

This article comments on the grammar specificity of long palindromic poems written in Russian in the 20th century. It suggests a possible approach to the comprehensive examination of the elements that determine their syntax, with particular attention given to rhythm, rhyme, strophic characteristics, parallelism, symmetry, and their interaction. The work insists on the necessity of studying and classifying syntaxemes both paradigmatically and in regard to their position in each palindromic line considered separately. Until now scholars have not been interested in detailed investigations of the syntactic possibilities for long palindromic poems. The work also includes an analysis of the poem *Ukol Bloku* by Boris Goldstein and characterizes repeated syntactic strategies as among the most important of the author's poetic techniques. Special attention is given to the methods that determine the composition of the text and may tell a lot about palindrome genesis in general.

Key words: constrained writing, Russian palindrome, palindromic syntax, poetic syntax.

References

Biryukov S. E. *Zevgma: Russkaya poeziya ot man'erizma do postmodernizma* [Zevgma: Russian poetry from mannerism to postmodernism]. Moscow, 1994. 288 p.

Biryukov S. E. *ROKU UKOR: Poeticheskie nachala* [ROKU UKOR: Poetic beginnings]. Moscow, 2003. 512 p.

Bonch-Osmolovskaya T. B. *Vvedenie v literaturu formal'nykh ogranichenii* [An introduction to formally constrained poetry]. Samara, 2009. 560 p.

Bubnov A. V. *Lingvopoeticheskie i leksikograficheskie aspekty palindromii* [Linguo-poetical and lexicographical aspects of palindromes]. Diss. dokt. filol. nauk. Orel, 2002. 525 p.

Bubnov A. V. Palindromiya: ot perevertnya do pantogrammy. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2002, no. 57, pp. 295–312.

Faryno J. Paronimija — anagramma — palindrom v poetike avangarda [Paronymy — Anagram — Palindrome in avant-garde poetics]. *Wiener Slawistischer Almanach*, 1988, no. 21, pp. 37–62.

Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika*. [An outline of the history of Russian versification]. Moscow, 2000. 352 p.

Gasparov M. L., Skulacheva T. V. *Stat'i o lingvistike stikha* [Articles on verse linguistics]. Moscow, 2004. 288 p.

Gorobets B. S., Fedin S. N. *A roza upala NE na lapu Azora: iskusstvo palindroma* [A roza upala NE na lapu Azora: the art of palindrome]. Moscow, 2011. 224 p.

Gorobets B. S., Fedin S. N. *Novaya antologiya palindroma* [A new anthology of palindromes]. Moscow, 2011. 248 p.

Kasevich V. B. *Semantika. Sintaksis. Morfologiya* [Semantics. Syntax. Morphology]. Moscow, 1988. 309 p.

Lukomnikov G. G., Fedin S. N. *Antologiya russkogo palindroma, kombinatornoi i rukopisnoi poezii* [Anthology of the Russian palindrome, found and manuscript poetry]. Moscow, 2002. 272 p.

Rybinskii V. N., Minskii D. E. *Antologiya russkogo palindroma XX veka* [Anthology of the Russian 20th century palindrome]. Moscow, 2000. 192 p.

СТИЛИСТИКА, СЕМАНТИКА

А. К. Жолковский

Университет Южной Калифорнии

(США, Лос-Анджелес)

alikh@usc.edu

ПОЭТИКА ЗА ЧАЙНЫМ СТОЛОМ: «САХАРНИЦА» АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА*

Стихотворение Александра Кушнера «Сахарница» (1996) рассматривается с точки зрения его жанровой и выразительной структуры на фоне системы инвариантов, образующих поэтический мир автора. Его подход к изображению «малого», вещей, предметов быта, нагружаемых богатым литературным и психологическим содержанием, восходит к поэтике Иннокентия Анненского и ее осмыслению в работах покойной адресатки стихотворения и прежней владелицы сахарницы — филолога Л. Я. Гинзбург. Традиция стихов о вещах прослеживается от А. С. Пушкина (стихи о талисмানে и черной шали), М. Ю. Лермонтова (о кинжале и ветке Палестины), М. И. Цветаевой (о ее столе), Б. Л. Пастернака (о фотокарточке любимой), М. А. Кузмина (о загадочной вещице, о картонном домике, о Фузии в блюдецке), Б. А. Садовского (о самоваре), а также Г. В. Иванова, В. С. Шефнера и И. А. Бродского (о посуде и других предметах быта). Инвариантный абрис гинзбургской «Сахарницы» подкреплен аналогичным структурным очерком державинской «Солонки» (1966; державинской в смысле былой принадлежности вещи Г. Р. Державину), — много более раннего стихотворения Кушнера, обнаруживающего системные сходства с «Сахарницей».

Ключевые слова: Александр Кушнер, Иннокентий Анненский Л. Я. Гинзбург, жанр, инвариант, поэтический мир, структура, интертекст, малое, вещь, одушевление.

Речь пойдет о маленьком шедевре зрелого, в момент написания почти пятидесятилетнего, поэта. Маленьком не по размеру — 16 строк для лирики не мелочь, а по жанру — памятника скромному предмету обихода.

¹ За замечания и подсказки я благодарен А. Ю. Арьеву, Михаилу Безродному, Р. С. Войтеховичу, А. С. Кушнеру, Л. Г. Пановой, Ф. Б. Успенскому и Н. Ю. Чалисовой.

Сахарница

Памяти Л. Я. Гинзбург

Как вещь живет без вас, скучает ли? Нисколько!
Среди иных людей, во времени ином,
Я видел, что она, как пушкинская Ольга,
Умершим не верна, родной забыла дом.

Иначе было б жаль ее невыносимо.
На ножках четырех подогнутых, с брюшком
Серебряным, — но нет, она и здесь ценима,
Не хочет ничего, не помнит ни о ком.

И украшает стол, и если разговоры
Не те, что были там, — попроще, победней, —
Все так же вензеля сверкают и узоры,
И как бы ангелок припаян сбоку к ней.

Все-таки ее взял в руки на мгновенье,
Тяжелую, как сон. Вернул, и взгляд отвел.
А что бы я хотел? Чтоб выдала волненье?
Заплакала? Песок просыпала на стол?

1995 (опубл. 1996)

Стихотворение мое любимое и очень известное (его даже поют). Чем же оно так хорошо? И чем так типично для Кушнера?

Жанр, интертексты, структура

1. Поэзия мелочей — особый изыск.

Литературное произведение есть... не материал, а отношение материалов... Безразличен масштаб произведения... Шутливые... мировые, комнатные произведения, противопоставления мира миру или кошки камню — равны между собой (В. Б. Шкловский, «Литература “вне сюжета”»).

У Пушкина есть стихи к чернильнице, Чехов брался написать рассказ о пепельнице:

И... казалось, над пепельницей начали уже роиться какие-то неопределенные образы, положения, приключения (В. Г. Короленко, «Антон Павлович Чехов»).¹

¹ Чеховская пепельница не прошла мимо внимания Кушнера:

Какая разница, Чем мы развлечены: Стихов нескладицей? Невнятицей волны? Снежком, лепицей? Или совсем, как встарь Стеклою пепельницей, Желтой, как янтарь? («Какая разница...», 1969).

Кушнер своим по-баратынски негромким голосом через малое говорит о большом. «Сахарница» — дань памяти Л. Я. Гинзбург (1902–1990). И разговор ведется, как нередко у него, о памяти вообще, в частности культурной, призванной преодолеть смерть, причем иногда с сомнением в желанности посмертной памяти, ср.:

*Бессмертие — это когда за столом разговор
О ком-то заводят, и строчкой его
дорожат, И жалость лелеют, и жаркий шевелят позор,
И ложечкой чайной притушенный ад ворошат... Так вот она, слава,
земное бессмертье души, Заставленный рюмками,
скатертный, вышитый рай... Затем ли писал по утрам
и того ли хотел? Не лучше ли тем, кто в ночной
растворён темноте? («Бессмертие — это когда за столом разговор...»;
1984).*

Проблема посмертной связи и составляет сюжет «Сахарницы». В отчете, который лирическое «я» дает покойной о судьбе ее сахарницы, главной героиней он делает вещь. Тем самым драма памяти/забвения одновременно и сжимается — до размеров сахарницы, и раздувается — до избличения невинной вещи в измене, и разрешается — благодаря неодушевленности обвиняемой.

Первые же два полнозначных слова приходят в столкновение: экзистенциальному беспокойству (*Как... живет...?*) вторит конфликт между совершенно безжизненным подлежащим (*вещь*) и максимально живым сказуемым (*живет*).

Кроме того, *вещь* — скрытая цитата из Гинзбург, автора статьи «Вещный мир» (1964) о работе Анненского и его последователей с вещами как коррелятами психологических состояний.² Кушнер как бы метапоэтически определяет жанр своего текста: в реальном плане о покойной напоминает сама вещь,³ в словесном — через Гинзбург по-анненски понятая филологическая категория вещи. Кушнер вообще

² Ср.: «В сознании Анненского символизм, вообще “модернизм” встретился с... опытом социально-психологической литературы... [Э]то скрещение принесло своеобразный плод — метод, который... можно назвать *психологическим символизмом*... *Сцепление* человека... с окружающим миром — это исходная мысль всей поэтической системы Анненского, определяющая ее психологический символизм и ее предметную конкретность... Речь здесь идет о лирике, которая не оперирует прямо мыслями и чувствами лирического субъекта, но зашифровывает их кратчайшим повествованием, сценой, изображением предмета или персонажа... Анненский учился у французозов... сосредоточивать лирический сюжет на одном символически трактуемом предмете... [У] Анненского вещь... вовлечена в движение. Вещи — скрипка, шарманка, будильник, испорченные часы, горящий фитиль, выдыхающийся детский шар — действуют... Через сюжетное движение вещей совершается... детализация и конкретизация... психологических состояний, которые в суммарной своей форме дали бы только отвлеченно-общие поэтические формулы — тоски, страха, разочарования или творческой радости... [Д]ля... Анненского специфичнее всего третий тип соотношения между вещью и человеком [: п]редмет не сопровождает человека и не замещает его иносказательно; оставаясь самим собой, он как бы дублирует человека» [Гинзбург 1974: 313–328].

³ «После смерти Л. Я. ее сахарница... попала в дом к сыну Лены [жены Кушнера Елены Невзглядовой] — Мите и его жене Свете, а потом, после этого стихотворения, была торжественно возвращена нам с Леной... Тяжеленькая, продолговатая, глубокая, с двумя ангелочками, припаянными с боков, и узорными ручками, на каждой из которых можно разглядеть открытую пасть маленького дракона» (А. Кушнер, электронное письмо ко мне, 17 дек. 2011 г. — А. Ж.).

любит это мета-существительное, почти местоимение, несмотря на свое программное пристрастие к подробному лексическому различению наименований объектов, видов и подвидов растений, насекомых, птиц.

Есть целая традиция стихов о вещах: Пушкина о талисмানে и черной шали, Лермонтова о кинжале и ветке Палестины, Цветаевой о своем столе, Пастернака о фотокарточке любимой, Кузмина о загадочной вещице («Добрые чувства побеждают время и пространство...»)⁴, картонном домике, Фузии в блюдечке, Б. Садовского о самоваре... В семантическом поле «посуда» и в связи с темой преходящести жизни — особенно релевантны соответствующие тексты Г. Иванова, Шефнера и Бродского:

Кофейник, сахарница,⁵ блюда, Пять чашек с узкою каймой На голубом подносе жмутся, И вятен их рассказ немой...: О, столько губ и рук касалось, Причудливые чашки — вас... И всех и всех давно забытых [людей] Взяла безмолвия страна, И даже на могильных плитах, Пожалуй, стерты имена. А на кофейнике пастушки По-прежнему плетут венки (Г. Иванов, «Кофейник, сахарница, блюда...»; 1914–1915).

Умирает владелец, но вещи его остаются, Нет им дела, вещам, до чуждой, человечьей беды. В час кончины твоей даже чашки на полках не бьются И не тают, как льдинки, сверкающих рюмок ряды... Тот, кто жил для вещей, — все теряет с последним дыханьем, Тот, кто жил для людей, — после смерти живет среди живых (Шефнер, «Вещи»; 1957);

Вещи и люди нас Окружают... Но лучше мне говорить... О вещах, а не о Людях. Они умрут... Вещи приятней. В них Нет ни зла, ни добра... Вещь можно грохнуть, сжечь, Распотрошить, сломать. Бросить. При этом вещь Не крикнет: "Ебена мать!" (Бродский, «Натюрморт»; 1971).

Эту-то традицию и подхватывает автор «Сахарницы», но с учетом опыта Анненского и его последователей.

2. Интертексты актуализуют и упражняют культурную память. Пушкинская Ольга дана впрямую, а за строками *Иначе было б жаль ее невыносимо* и *Не хочет ничего, не помнит ни о ком* под сурдинку слышатся:

Ломоносов: *Кузнечик дорогой... Хотя у многих ты в глазах презренна тварь... Ты ангел во плоти, иль, лучше, ты бесплотен!... везде в своем дому, Не просишь ни о чем, не должен никому;*

Лермонтов: *Жду ль чего? Жалею ли о чем? Уж не жду от жизни ничего я, И не жаль мне прошлого ничуть;*

⁴ Этого стихотворения касается Кушнер в своей статье о Кузмине [Кушнер 2003: 267].

⁵ Единственное вхождение слова *сахарница*, отмеченное в поэтическом подкорпусе Национального корпуса русского Языка (<http://ruscorpora.ru/search-poetic.html>).

Есенин: *И журавли, печально пролетая, Уж не жалеют больше ни о ком. Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник — Пройдет, зайдет и вновь покинет дом;*

Пастернак: *Они не помнят безобразья, Творившегося час назад... На кухне вымыты тарелки. Никто не помнит ничего; В сухарнице, как мышь, копается анапест, И Золушка, спеша, меняет свой наряд. Полы подметены, на скатерти — ни крошки.*

Вдвойне воспоминательно, ибо еще и автореминисцентно, само заглавие.⁶ У Кушнера есть более ранняя «Солонка» (1966) — о солонке Державина как своего рода пропуске к нему. Есть также «Готовальня», «Графин», «Стакан», «Ваза», «Фотография», «Пластинка»...

Не все отсылки одинаково адресны. Так, в строке *Среди иных людей, во времени ином* налицо скорее обобщенная опора на сходные формулы с повтором слова *иной*:

Пушкин: *И сам, покорный общему закону.. глядел На озеро, вспоминая с грустью Иные берега, иные волны; Мрежи иные тебя ожидают, иные заботы; Иные, лучшие мне дороги права; Иная, лучшая потребна мне свобода; ...я знал, нельзя при ней Иную замечать, иных искать очей.*

Огарев: *Среди иных воспоминаний, Среди своих родных преданий, И образы тут вспомнил он Иных людей, иных сторон.*

Пушкинская Ольга, на первый взгляд, привлечена только ради строки *Умершим не верна, родной забыла дом*. Но «негромким» образом в «Онегине» находятся соответствия и многому другому, в частности настойчивой вопросительности финала и эффектному *Заплакала?*:

Не долго плакала она... Своей печали неверна. Другой увлек ее вниманье, Другой успел ее страданье Любовной лестью усыпить... Смутился ли, певец унылый, Измени вестью роковой, Или... Уж не смущается ничем... Так! равнодушное забвенье За гробом ожидает нас;

[Татьяна] *Сидит, не убрана, бледна... Письмо какое-то читает И тихо слезы льет рекой, Опершись на руку щекой.*

Посмертную измену Ольги интертекстуально оркеструют в «Сахарнице» более острые интонации классических строк о разрывах прижизненных:

Цветаева: *Как живется вам с другою, — Проще ведь?... Скоро ль память отошла Обо мне..?. Как живется вам с чужою... Как живется, милый? Тяжче ли, Так же ли, как мне с другом?;*

Есенин: *Вы помните, Вы всё, конечно, помните... Теперь года прошли. Я в возрасте ином. И чувствую и мыслю по-иному... Я знаю: вы не та — Живете вы С серьезным, умным мужем... И сам я вам Ни капельки не нужен.*

⁶ Автореминисцентно и посвящение — Л. Я. Гинзбург адресовано также стихотворение «Эти бешеные страсти...» (1972).

3. Вернемся к главному фокусу стихотворения — одушевлению и обвинению сахарницы, вещи довольно инертной — в отличие от таких потенциально действенных предметов, как кинжал, перо, чернильница, талисман, шарманка, часовой маятник, наконец, статуя. Накачивание сахарницы жизнью начинается с первой же строки (*Как... живет... скучает ли?* — в стиле справок об уехавшем знакомом) и не ослабевает до конца (*не верна, забыла, жаль ее, заплакала, просыпала*). Оно то проходит намеком (на ее якобы недовольство уровнем якобы понятых ею *разговоров*), то дает яркий животный образ: *на четырех подогнутых ножках и с брюшком*.

Условность одушевления позволяет мотивировать — извинить — мертвенное равнодушие вещи. В финале этот контрапункт обнажается (*А что бы я хотел?*), но не снимается полностью, ибо подспудно на вещь проецируются претензии поэта к хозяевам дома и самому себе (в частности — лексической перекличкой с *Не хочет ничего...*).

Образцы такого двойного метафорического хода, туда и обратно, Кушнер мог найти у Анненского, в частности в «Старой шарманке» (кстати, выделенной Гинзбург в качестве одного из его вещных шедевров [Гинзбург 1974: 335], ср.:

Лишь шарманку старую знобит, И она в закатном мленья мая Все никак не смеет злых обид, Цепкий вал кружа и нажимая. И никак, цепляясь, не поймет Этот вал, что не к чему работа, Что обида старости растет На шипах от муки поворота. Но когда б и понял старый вал, Что такая им с шарманкой участь, Разве б петь, кружась, он перестал Оттого, что петь нельзя, не мучась?

Адресатка же постепенно исчезает из текста, как бы забывающего о ней. I строфа открыто обращена к Гинзбург, хотя и в режиме ее отсутствия (*без вас*), во II о ней напоминает лишь отчужденное *здесь*, а в III — *все так же и там*, тоже со «здешней» точки зрения «я» и сахарницы, и в IV остаются уже только они. Но «я», *все-таки*, пытается наладить контакт с покойной — через сахарницу-медиума. Этот контакт не только весом физически и морально (*тяжелую, как сон*), но и выявляет, наконец, «подлинные» чувства вещи, по-прустовски аккумулировавшей всю драму памяти/забвения. Ее *волнение* отрицается таким образом, что предстает, наоборот, реальным: ведь обсуждается не его наличие, а отказ его выдать. (Не забудем, что одним из извиняющих соображений является невыносимая жалость к покинутости сахарницы после смерти ее владелицы.) «Я» проговаривается о подавленных чувствах — сахарницы и собственных. Но именно подавленных: сахарница не плачет (характерная кушнеровская концовка: слезы **не** проливаются), «я» ее **не** роняет (а как иначе могла бы она просыпать сахар?!), протянутую руку забирает назад, взгляд отводит, — вторя ее забывчивости.

Эти реакции подчеркнута сдержанны — в отличие от тоже воображаемого, но предельно агрессивного, вплоть до деструктивности, напоминания «я» о себе в последнем известном стихотворении Цветаевой (написанном в ответ на стихи Арс. Тарковского):

Ты стол накрыл на шестерых... Чем пугалом среди живых — Быть призраком хочу — с твоими, (Своими)... За непоставленный прибор Сажусь незваная, седьмая. Раз! — опрокинула стакан! И все, что жаждало пролиться, — Вся соль из глаз, вся кровь из ран — Со скатерти — на половицы. И — гроба нет! Разлуки — нет! Стол расколдован, дом разбужен. Как смерть — на свадебный обед, Я — жизнь, пришедшая на ужин («Все повторяю первый стих...»; 1941).⁷

Завершает мини драму памяти у Кушнера *песок*, сахарный, но каламбурно чреватый вечностью, забвением.

4. Говоря о драме, стоит подчеркнуть, что в отличие от многих стихов о вещах (в частности Г. Иванова, Шефнера, Бродского), «Сахарница» сюжетна в буквальном смысле слова. Лирическое «я» не вообще медитирует о судьбе вещей, а делает это в ходе общения с конкретной вещью, принадлежавшей его конкретной знакомой, повествует об однократном событии, вспоминает о более давних и задумывается об альтернативных, тоже конкретных:

как живет? — скучает ли? — видел — не верна — забыла — было б жаль — ценима — не хочет — не помнит — украшает — были — сверкают — я... взял — вернул — отвел — что бы... хотел? — чтоб выдала... заплакала... просыпала?

Тем самым к разработке лирического сюжета подключается прозаическая, нарративизирующая — некрасовская, анненковская, ахматовская — традиция⁸. Развязка этой лирической новеллы совмещает целый ряд характерных эффектов.

На самом общем уровне привлекается пушкинский (выявленный Якобсоном) мотив прихода в движение неодушевленных, неподвижных, мертвых, «каменных» объектов, типа Медного всадника и *мертвой главы* Олега коня. Ср. еще:

Богини девственной округлые черты... Высоко поднялось открытое чело, — Его недвижностью вниманье облегло, И дев молению в тяжелых муках чрева Внимала чуткая и каменная дева. Но ветер на заре между листов проник, — Качнулся на воде богини ясный лик; Я ждал, — она пойдет с колчаном

⁷ Об этой стихотворной переключке и ее поэтическом контексте см. [Боровикова 2003].

⁸ «В вагоне» — одно из высших достижений лирического психологизма Анненского... Но в данном случае [вещи –] аксессуары; подлинными же двигателями лирического сюжета — люди. Это стихотворение — образец лирической новеллистичности, удивительной по динамике подразумеваемого» [Гинзбург: 339–340].

По линии повествовательности и одновременно «посудности», можно вспомнить популярное в свое время детское стихотворение С. Михалкова «Хрустальная ваза» (1951). Там три школьницы несут любимой учительнице в подарок от класса вазу, роняют ее, разбивают (!), но случившееся рядом советские люди приходят на помощь и вскладчину покупают новую —

От итатских и военных — Людей обыкновенных, От всех в живых оставшихся Участников войны, От бывших одноклассников, На встречи собиравшихся, От мальчиков и девочек, От всех детей страны!

У Кушнера сюжет «обратный», но формат, а главное, событийность — типологически общие.

*и стрелами, Молочной белизной мелькая меж древами... Но мрамор недвижис-
мый Белел передо мной красой непостижимой* (Фет, «Диана»);

*И стали — и скамья и человек на ней В недвижном сумраке тяжеле и страш-
ней. Не шевелись — сейчас гвоздики засверкают... И бронзовый поэт, стрях-
нув дремоты гнет, С подставки на траву росистую прыгнет* (Анненский,
«Бронзовый поэт»);

*Часы не свершили урока, А маятник точно уснул, Тогда распахнул я широко
Футляр их — и лиру качнул... Опять по тюрьме своей лира, Дрожь и шатаясь,
пошла... Найдется ль рука, чтобы лиру В тебе так же тихо качнуть, И миру,
желанному миру, Тебя, мое сердце, вернуть?* (Анненский, «Лиры часов»).

Пушкинские инертные объекты оживают в повествовательном сюжете, фетовская статуя — в колеблемом ветром зеркале вод и в мыслях «я», сходным образом оживает бронзовый поэт Анненского, а его маятник приходит в движение одновременно как реальный объект и в качестве лирической, метонимической до аллегоризма, параллели к его «я».

Программа метонимического сдвига эмоции с субъекта на соседний объект была сформулирована самим Анненским:

*Не за бога в раздумье на камне, Мне за камень, им найденный, больно. Я жа-
лею, что даром поблекла Позабытая в книге фиалка, Мне тумана, покрывшего
стекла И слезами разнятого, жалко. И не горе безумной, а ива Пробуждает
на сердце унылость, Потому что она, терпеливо Это горе качая... сломилась*
(«Ноша жизни светла и легка мне...»); с этим стихотворением «Сахарница» пе-
рекликается и по линии «жалости», ср.: *жаль... невыносимо*).

Есть у Анненского и образец еще более радикального слияния всех этих уста-
новок, — в «На дне»:

*Я на дне, я печальный обломок, Надо мной зеленеет вода... Помню небо, зиг-
заги полета, Белый мрамор, под ним водоем... Там тоскует по мне Андроме-
да С искаленной белой рукой.*

Тут и повествовательность, и традиционное одушевление (правда, не движение) статуи, и проекция сигнатурной тоски лирического «я» Анненского на неодушевленные предметы, и предположительное вчувствование малого обломка в душу целого — статуи, доводящее метонимию до ее синекдохического максимума.

Уроки Анненского⁹ блестяще усвоены Кушнером и развиты с опорой на богатую клавиатуру их последующей разработки. Так, в кульминации «Сахарницы»

⁹ У него есть и «посудное» стихотворение — «Тоска белого камня» (1904, опубл. 1910), где постылый узор города компенсаторно сжимается лирическим «я» в рисунок на фарфоре: *Так, устав от узора, Я мечтой замираю В белом глянце фарфора С ободочком по краю*; с ним перекликается уже упоминавшийся «Фузий в блюбочке» Кузмина (1917), ср.: *И весь залив, хоть будь он вдвое шире, Фарфоровый обнимет ободок*.

слышится и отзвук пастернаковской «Разлуки», с ее синекдохической и в буквальном смысле острой пуантой:

*И, наколовшись об шитье С не вынутой иголкой, Внезапно видит всю ее
И плачет втихомолку.*

Инварианты

*За то, что ракурс свой я в этот мир принес
И не похожие ни на кого мотивы...*

Кушнер, «Там, где весна...»

Выше были очерчены основные смысловые, структурные и интертекстуальные ходы «Сахарницы» как отдельного текста. Обратимся теперь к его кушнеровской инвариантности.

1. Начнем опять с 1-ой строки:

Как вещь живет без вас, скучает ли? Нисколько!

Речь о таких постоянно занимающих поэта категориях, как «жизнь/смерть» и «мелочи», заводится в «Сахарнице» *in medias res* — как бы из середины диалога между лирическим «я» и покойной адресаткой: с двух нетривиальных вопросов и шокирующего ответа. Более того, и сами вопросы внутренне двухслойны, — это не просто вопросы, а переспросы, как бы повторяющие и уточняющие подразумеваемые вопросы адресатки:

**Вы хотите узнать, как Ваша вещь живет без вас, скучает ли она по Вам? —
Отвечу: Нисколько!*

Обращения к знаменитым фигурам прошлого, их статуям, бюстам и текстам, а также к разнообразным неодушевленным объектам (кустам, ветвям, пчелам, зданиям, предметам обихода) и разговоры с ними — излюбленное занятие лирического героя Кушнера. Чаще всего они носят воображаемый характер, и в уста собеседникам вкладываются реплики, угадываемые — суфлируемые — лирическим «я». Угадывание честно подается под знаком художественной условности, предположительности, чему соответствует обилие вопросительных конструкций. Два переспроса в 1-м стихе «Сахарницы» представляют собой именно такие попытки угадать и осторожно — вдвойне вопросительно — сформулировать вопросы, которые задала бы адресатка.

Содержание второго из вопросов и отрицательного ответа на него вводит еще одну инвариантную тему Кушнера — тему «памяти/забвения, того же/иного, неизменной повторности/изменения». Она тоже проводится дважды, реализуясь в виде как самого факта диалога между «я» и «вы», так и его содержания — (не)верности сахарницы (которой в дальнейшем будет приписано и слушание застольных разговоров).

Налицо компактное совмещение в начальной строке целого ряда авторских инвариантов. Переспросы вернуться в финале, обращенные лирическим «я» уже не к адресатке, а к самому себе (*А что бы я хотел?* и т.д.), и спирально замкнут рамку на еще более проблематичной ноте.

2. Каков же, в самых общих чертах, поэтический мир Кушнера?¹⁰ Центральную тему я бы сформулировал как

восхищенное приятие тяжелого в своей противоречивости мира лирическим «я», радующимся причастности своего скромного существования великим сущностям бытия.

Программная скромность кушнеровского «я» принимает многообразные формы: тут и пристальное внимание ко всему малому, в том числе неодоушевленному; и установка на сдерживание эмоций, слез, жестов, оценок; и примирение с житейскими трудностями, недоступностью дальних стран, смертью; и тщательно разработанная «естественная простота» говорной поэтической дикции — при ориентации на высокие классические образцы.

Приятие противоречивости иногда впрямую формулируется в назидательных концовках стихотворений. Но и оно не вынесено за скобки противоречивости: морально-этическая определенность часто подрывается сомнениями в возможности однозначных, «рациональных» суждений. Конкретно это проявляется во внимании ко всему неправильному, непрочному, неровному, туманному, искаженному, боковому, изогнутому, узорчатому, трещинам, бахроме, и в акценте на состояниях жалости, стыда и страха.

Основным является противоречие между жизнью и смертью и символизирующими их светом и мраком, легкостью и тяжестью. Его характерное воплощение — богато варьируемый мотив «границ, перехода, смыкания». Кушнер любит ситуации соседства и сосуществования жизни и смерти, разделяющей их тонкой завесы, колебаний между ними, переходов в ту или иную сторону (а то и туда и обратно), ср.:

Вдруг подведут черту Под ним, как пишут смету, И он уже — по ту, А дерево — по эту («Старик»)

Идея *memento mori* одновременно и драматизируется, и осваивается — в духе общей установки на приятие мира.

Приятие проявляется в настоянии на связи с миром, с подсмотренной или подслушанной чужой жизнью, на встречах с людьми, листвой за окном, облаками в небе и радикально «иными» — географически, исторически и метафизически — зонами мироздания: теплыми курортами, европейскими странами, потусторонним миром, культурными героями и их текстами, явно или тайно вплетаемыми в собственный. Помимо разговоров с и между ними (непосредственных, воображаемых, подслушанных), охотно разрабатываются и другие способы оживления, повторения, возвращения, преодоления прошлого, будь то во имя точного воспроизведения, новаторского изменения или полного забвения. Амбивалентна и трактовка устремления к «иному»: часто его приходится

¹⁰ Я ограничился рассмотрением текстов, предшествовавших и современных «Сахарнице» (преимущественно в рамках сборника [Кушнер 1997], причем исключительно их плана содержания).

сдерживать, довольствуясь символической причастностью к нему через наличное здесь и теперь (невские берега, культурные памятники, обыденные вещи, например, сахарницу, причастную к разговорам «там»). Взгляд, направленный на связь с иным, часто приходится стыдливо отводить. Одной из ипостасей «великого иного» является «Бог», редко, впрочем, фигурирующий у раннего Кушнера впрямую, а чаще под вопросом, под знаком гипотезы, под видом ангелка, сбоку припаянного к сахарнице.

В роли скромного, но богатого иным смыслом начала выступает сам лирический герой и всевозможные мелочи его жизни, выписываемые с любовной подробностью. Все малое систематически олицетворяется, одушевляется, оживает, пускается в бег, уносится ветром, распростирает крылья, устремляется в полет. На языковом уровне вдохание величия в малое сопровождается насыщением текста восклицаниями, которые, в сочетании с непринужденной, но обстоятельной повествовательностью, амбивалентной вопросительностью и, казалось бы, неприятным, но на самом деле виртуозным владением порядком слов, классическими размерами¹¹ и техникой анжамбана, образуют характерную кушнеровскую интонацию.

При всей негромкости, стихи Кушнера не исключают эмоциональных всплесков, обычно приберегаемых для концовок. Но и они, как правило, подаются в амбивалентном контрапункте с дисциплинирующим началом. Часто это сопровождается красноречивыми, но сдержанными жестами, в частности прикосновениями рук, встречным, но тотчас отводимым взглядом, опускаемыми глазами, иногда слезами, опять-таки на грани сдержанности, бесслезности.

Подобная схематизация поэтического мира автора, пусть неизбежно обедняющая,¹² позволяет оценить его органическую связность. Грань родственна амбивалентности в приятии бытия, проблематичному устремлению в иное, его дружескому обживанию, сдерживаемым эмоциональным порывам, колебаниям между памятью и забвением, между точным повтором и переменами вплоть до измен и т. д.

3. Легко видеть, что эта схема кушнеровского поэтического мира хорошо садится на «Сахарницу», являющую очень представительный его фрагмент.¹³ Чтобы продемонстрировать как устойчивость выявленных инвариантов, так и гибкость их вариативной реализации, наметим краткий обзор упомянутой выше «Солонки», сопоставительный с «Сахарницей» и с инвариантами Кушнера в целом.

¹¹ «Сахарница» написана одним из любимых размеров Кушнера — 6-ст. ямбом с цезурой посередине.

¹² Увлекательная задача — описать систематическую опору Кушнера, поэта александрийского склада, на поэтику Баратынского, Тютчева, Фета, Анненского, Кузмина, Манделштама и Пастернака а также Пруста (*Любимый роман, возвращающий время*; «Ночной парад», 1977) — оригинальную разработку и органическое совмещение характерных приемов разных предшественников.

¹³ Такая представительность — типичный вызов, стоящий перед пишущим о «малом».

Солонка

Я в музее сторонкой, сторонкой,
Над державинской синей солонкой,
Оттененной резным серебром.
И припомнится щука с пером
Голубым и хозяин в халате.
Он, столичную роскошь кляня,
Ради дружеских ласк и объятий
Приглашает к обеду меня.
Сквозь века — приглашенье к обеду.
Я сейчас! Соберусь и приеду.
Я сейчас! Уложусь и примчу.
И солонку с собой прихвачу.
Уж как он улыбнется солонке,
Как она заиграет в сторонке
Над уставленным тесно столом
Прежним отблеском, синим стеклом.
Ляжет прочно, как старая лира.
И начнется второе житьё.
И Катюша, она и Пленира,
Крупной солью наполнит ее.
Тут хозяин, сжав пальцы до хруста,
Скажет: «Все ничего, только грустно,
Что подружка грибов и супов
Долговечнее наших стихов».

Здесь тоже описывается конкретная мизансцена (в музее, а затем за столом) и рассказывается, тоже от 1-го лица (я — первое слово текста), конкретный сюжет со сверкающим серебряным столовым прибором и стоящей за ним культурной фигурой, сюжет более увлекательный и позитивный, но целиком воображаемый. Параллели не сводятся к вытекающим из сходства ситуаций, обнаруживая нетривиальную общую — инвариантную — подоплеку.¹⁴

СТОРОНКОЙ, В СТОРОНКЕ, РОСКОШЬ КЛЯНЯ («Солонка») — *КАК БЫ, СБОКУ, АНГЕЛОК* («Сахарница») — мотив «**периферийное, неправильное, мелкое**»:

Непонятно кто кому внимает, Непонятно кто за кем идёт. Отыщу среди них я человечка С головой, повернутой назад... И под бубен прыгать невпопад;

¹⁴ Красноречивее была бы демонстрация инвариантности на примере текстов с разными локальными темами, но это потребовало бы более развернутого изложения.

Холмистый, **путаный**, сквозной, **головоломный** Парк, елей, лиственниц и кленов череда... Дуб, с ветвью вытянутой **в сторону**, огромной, С вершиной **сломанной и ветхою** листвою, **Полуразрушенный**;

Поэзия, следи за **пустяком**, Сперва за **пустяком**, потом за смыслом;

В лазурные глядят **озерá** Швейцарские вершины, — ударенье **Смещенное** нам дорого, игра **Споткнувшегося** слуха... Я **б не хотел Исправить** всё, что собрано **по крохам** И ластится к душе, как **облачко**, Из племени **духов**, — ее смутивший **Рассеется призра́к**, — и так легко **Внимательной, обмолвку** полюбившей; Мне видится в скале **неровный** ряд ступеней... **Неверная**, всем, всем обязаны мы ей.

РЕЗНЫМ СЕРЕБРОМ, ЗАИГРАЕТ... ОТБЛЕСКОМ — НА НОЖКАХ... ПОДОГНУТЫХ, С БРЮШКОМ СЕРЕБРЯНЫМ, УКРАШАЕТ, ВЕНЗЕЛЯ СВЕРКАЮТ И УЗОРЫ — мотив «**изогнутое, узор**»:

Зачем **обведен** мыс как будто по **лекалу** И ласточкино так **изогнуто** крыло? И, верно, нет такого кресла, Такого стула и стола, **Чтоб рядом с выдумкой** небесной В нем **прихоть** равная была. И даже прелесть **гнутых** ножек В Екатерининском дворце... ;

Окученный картофель в белой пене Своих цветов, с **узорною** ботвой;

Сумели так разнообразить этот **Узор** своим **необыцим** речевым **Особенным изгибом**;

Этот дивный **изгиб** [волны], то одной **обвивая** рукой, То над ним занося позлащенную солнцем другую... Эту **вогнутость** глядя;

Словно мир предо мной развернул свой **узор**, свой сюжет, И я пальцем веду по нему и вперед забегаю.

ПРИПОМНИТСЯ, СКВОЗЬ ВЕКА, ПРЕЖНИМ, ВТОРОЕ ЖИТЬЁ — НЕ ВЕРНА, НЕ ПОМНИТ, ЗАБЫЛА, ВСЕ ТАК ЖЕ — «**память/забвение, возвращение, повторение/изменение**»:

Два наводнения, с разницей в сто лет... **Не так ли** ночью темной... Вставали волны **так же** до небес... **Повторений** Боялись все... Вздымался вал, как схлынувший **точь-в-точь** Сто лет назад, **не зная отклонений**;

Подходит к горлу **новый** стих... И этот прыгающий шаг Стиха **живого** Тебя смущает, как пиджак С плеча чужого. Известный, в сущности, наряд, Чужая мета: У Пастернака вроде взят. А им — у Фета. Но что-то сердцу говорит, **Что все — иначе. Сам по себе** твой тополь мчит И волны скачут;

Я мифологию Шумера и Аккада Дней пять вожу с собой, не знаю, почему... Табличка с текстом здесь обломана как раз. Табличке глиняной нам **не найти замену**. Жаль царств разбейанных, жаль бога-пастуха... **Не возвратит** никто погибшего стиха;

Так было в первый день, счастливый день творенья, А все что с давней той поры произошло, Лишь трепет, лишь надрыв, лишь горечь **разлученья**, **Прощанье** каждый раз — и в этом смысле — зло;

... зато когда-нибудь, хоть в жизни Совсем другой, **вернись** под пышный свод — И он тебе вручит и нынешние мысли, И знойный это **день в сохранности** вернет;

Как писал Катюлл... **Помню, помню** томление это, склонность... Лет до тридцати пяти **повторяем формы** Головастиков-греков и римлян-рыбок... Примеряем к себе беглый блеск улыбок... О, **дожить** до любви! **До великих новшеств**.

ЩУКА С ПЕРОМ, ХАЛАТ, ПРИГЛАШЕНИЕ К ОБЕДУ, КАТЮША, ПЛЕНИРА — Л. Я. ГИНЗБУРГ, ПУШКИНСКАЯ ОЛЬГА — «цитатные реминисценции и многозначительные имена»:

Прощай, любовь!... **Какой пример, Какой пример для подражанья** Мы выберем, какой размер? **Я помню чудное желанье..** За образец Прощание по **Хемингуэю** Избрать?... Молчу. Мне стыдно **Ты свободна. На радость всем.** «**Любовь свободна. Мир чаруя, Она законов всех сильней**»...» — проекции на тексты А. К. Толстого, Пушкина, Хемингуэя, Пастернака, арию Кармен и др.;

И рядом с **Макбетом** и **Банко**;

Ты поступаешь, как **Жан-Жак**;

Был историк **Карамзин**;

Жуковский к нам привел **Ундину**;

Легко ли **Гофману** три имени носить?

Музыковед **Собакевич** и пишущий прозу **Ноздрев**;

заглавия «**Гофман**», «**Монтень**», «**Эль Греко**. Погребение графа **Оргаса**»; «**Микеланджело**», и подобные.

РАДИ ДРУЖЕСКИХ ЛАСК И ОБЪЯТИЙ, ПРИГЛАШАЕТ, ПРИХВАЧУ, СОЛЬЮ НАПОЛНИТ, СЖАВ ПАЛЬЦЫ ДО ХРУСТА, СКАЖЕТ — ПЕРЕСПРОСЫ, РАЗГОВОРЫ НЕ ТЕ, ЧТО ТАМ, В РУКИ ВЗЯЛ, ВЕРНУЛ, ПРОСЫПАЛА — «встречи, жесты, руки, разговоры»:

Я книгу **опустил** — и **выронил** закладку... **Нагнулся, поднял с пола, Верчу ее в руке...** Да и о чем жалеть, когда в сиянье этом **Предметы под рукой** утрачивают цвет;

Припасть к ее [тишины] груди — **потребуется** в ответ **Невыплаканных слез**, которых больше нет;

Рукою ветвь **заденешь**, Как будто частую **погладишь** бахрому;

Но **бронзовый поэт, Казалось, слушал...** я побрел к вокзалу **В задумчивости, разговор ведя Таинственный...** не то кивок в ответ, **Не то пожатье каменной десницы**;

Вот счастье — с тобой **говорить, говорить, говорить!**... **Вдвоем**... очнуться... О жизни, о смерти. О том, что могли **разминуться**... Подумаешь, век или два!... О нацеловаться, А главное **наговориться!**;

На все это смотреть так больно одному! Я обернусь к тебе и **за руку возьму**;
Что за радость — в **обнимку** с волной... Этот дивный изгиб, то одной **обвивая** рукой...;

Здесь настольный светильник, **привыкнув** к столу, Наступил на **узор**, раззолоченный сплошь, Так с ним **слившись**, что кажется, не отдерешь... Я не вещи люблю, а предметную **связь** С этим миром, в котором живем;

Я диван обогнул, я к **столу прикоснулся и стулу**;

И ежели **друга найти** в поколенье другом Не смог, не печалься, быть может, **найдешь его** в третьем. Среди желтых цветов, стебелек **зацепив рукавом**, заметишь зеленый, **обласкан приветствием** этим;

Вторая жизнь моя лет в сорок началась. Была дарована мне **ласковая встреча**;
Всё нам Байрон, Гете, мы, как дети, **Знать хотим, что думал** Теккерей. Плачет Бог, **читая** на том свете **Жизнь** незамечательных людей.. К дяде Пете взгляд его прикован Среди добра вселенского и зла... Он **читает в сердце** дяди Пети, С удивленьем смотрит на него;

Фету **кто бы сказал**, что он всем навязал Это счастье, которое нам не по силам? Фету **кто бы сказал**, что цветок его ал?... **Посмотреть бы** на письменный стол его, стул, **Прикоснуться бы пальцем** к умолкнувшим струнам!

СКВОЗЬ ВЕКА, ВТОРОЕ ЖИТЬЁ, ДОЛГОВЕЧНЕЕ — ЖИВЕТ БЕЗ ВАС, ВО ВРЕМЕНИ ИНОМ, УМЕРШИМ, ТЕ, ЧТО БЫЛИ ТАМ, — «контакт с иным временем»:

Кто б думал, что **найдут при вспышке Аполлона?** Кто жил здесь **двадцать пять веков тому назад?** Однажды я сидел в гостях у старой тетки Моей жены, пил чай из чашки голубой, Старушечья слеза и слабый голос кроткий... Что это **про нее**, про девочку в зеленом... **написано в стихах У Анненского!**.. Как! **Мы рядом с «Аполлоном», Вблизи шарманки той, от скрипки в двух шагах!**

В шезлонге, под кустом, со шляпой на лице Устроиться, пока на столик ставят чашки, Тарелки, суется и, как **при мертвеце**, Стараясь не шуметь; откуда в нем замашки Столь барские, почти **посмертные**...? Или **так лежал в тургеневском романе** Герой, решил вздремнуть и как бы не у дел **За пазухой у сна, у вечности** в кармане?

А в грубом цинковом ведре была еда, И слово «Лебеди», написанное краской... И всех мы **вспомнили** певцов, пропевших им Гимн: и Державина... И Заболоцкого, и к славной стае сей Свое свидетельство я **приложил** невинно;

Зато когда на свете том **Сойдетесь** как-нибудь потом, Когда все-все умрем, умрете, Да не останусь за бортом, Меня, непьющего, **возьмете В свой круг**, в свой рай, в свой гастроном.

ПРИГЛАШАЕТ К ОБЕДУ, УСТАВЛЕННЫМ ТЕСНО СТОЛОМ — УКРАШАЕТ СТОЛ, ПРОСЫПАЛА НА СТОЛ — «посуда, застолье»:

Бог семейных удовольствий... Ты **бокал** суешь мне в руку, Ты на **стол** швыряешь дичь, **И сажает** нас по кругу, Мы и впрямь к **столу** присядем... Тихо мальчика погладим, Друг на друга поглядим;

Я — чокнутый, как **рюмочка** в шкафу **Надтреснутая**;

Низкорослой **рюмочки** пузатой **Помнят** пальцы тяжесть и объем... [Я,] скорее, слушатель и зритель **И вращатель рюмочки** в руке. **Убыстритель рюмочки**, качатель, **Рассмотритель блестящей** — на свет, **Замедлитель гибели**, пытатель, **Упрямитель**, **сдерживатель бед**;

Мысль в стихе растворена **Как сахар. Пили чай...** **И разве этот блик не знак**, не обещанье? Он свой **парчовый** клин в простую **скатерть** вишил.

УЛЫБНЕТСЯ, ВСЕ НИЧЕГО — ОНА И ЗДЕСЬ ЦЕНИМА, Я ВСЕ-ТАКИ ЕЕ ВЗЯЛ, А ЧТО БЫ Я ХОТЕЛ? — «амбивалентное приятие»:

Есть прелесть в маленькой стране, **Где варят лучший сыр...** Но нам среди больших пространств, **Где рядом день и мрак**, **Волшебных этих постоянств** Не вынести б никак. **Когда по рельсам и полям Несется снежный вихрь, Под стать** он нашим новостям. **И дышит** вроде них;

С крыльца **сбежать** во двор **отечный**, **Сорвать** листок, **задеть** бадью.. **Какой блестящий и непрочный Противовес** **небытию!**

Какое счастье быть несчастным... **Какая мука, благодать** — **Сидеть** с закушенной губою... **Что с горем** делать мне моим?... **Когда б я не был счастливим** — Я б **разлюбил** тебя, не бойся;

Тому назад еще мгновенье **Жизнь** вызывала **отвращенье**, **Прельщала** смерть одна. **И вдруг** — как **выход из неволи**, **Освобождение от боли**: То ли цветы такие, то ли **Размер «Бородина»?**

Так зиму **не любить!** Так **радоваться** ей! Не бойся ничего: нет смерти, хоть убей; Да **здравствуют** чашки на **круглом**, как **солнце**, **стол!**... **Жить чудно, накладно, убыточно, дивно, печально;** **«Пустяки.** Если жизнь нам так нравится, **смерть нам понравится** тоже, **Как изделие того же ваятеля»...** Ах, наверное, будет **не хуже** в конце, чем в начале.

ТОЛЬКО ГРУСТНО, ЧТО — ЖАЛЬ НЕВЫНОСИМО — «жалость»:

Отпить один глоток, **Подняв** стакан? **И чувствовать** при этом, **Как подступает** к сердцу **холодок Невыносимой жалости к предметам?**

О, **спать** бы и **спать** среди **снежных** полей, **Заломленный** кустик во **мраке жалея**;
Человек свою жизнь **вспоминает** под старость, как сон... **Жаль** ему и любимых грехов, **окаянных страстей**;

*Я есть не буду их [мидий]. Мне жаль, что я их видел;
Жалей, не жалуйся, гори, сходя во тьму;
Мне человечности, мне человека жаль! Чела не выручить, обид не перечислить.*

Некоторые мотивы представлены в одном из текстов эксплицитнее, чем в другом. В ранней и более оптимистичной «Солонке» больше динамизма (*уложусь и примчу*; в «Сахарнице» оппозиция легкое/тяжелое представлена, напротив, вторым, негативным членом: *тяжелую, как сон*), детальнее разработано застолье (характерное для Державина), и впрямую заходит речь о *лире* и *стихах*. В «Сахарнице», обращенной к памяти не поэта, а филолога, метапоэтические мотивы скорее скрыты.¹⁵

Есть и совсем разные мотивы: в «Солонке» нет вопросительности, нет слез (хотя бы сдерживаемых), нет забвения, но нет и ангела/Бога (хотя кто-кто, а Державин дает для этого повод), и, как было сказано, в реальности не происходит ничего, — тогда как в «Сахарнице» кульминацией становится именно физическое взятие вещи в руки, возвращение ее на место и отведение взгляда. «Сахарница» драматичнее, реальнее, иприятие жизни в ней амбивалентнее — в модусе безнадежных переспросов.

Литература

Боровикова М. В. Цветаева и Ахматова (вокруг последнего стихотворения Марины Цветаевой) // Блоковский сборник. Вып. XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века. Тарту: Изд-во ТГУ, 2003. С. 142–156.

Гинзбург Л. Я. Вещный мир // Гинзбург Л. Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. С. 311–353.

Кушнер А. С. Избранное. СПб.: Художественная литература, 1997. 596 с.

Кушнер А. С. Музыка во льду // Кушнер А. С. Волна и камень. Стихи и проза. СПб.: Logos, 2003. С. 261–273.

¹⁵ Впрочем, у на мгновенье взятой поэтом в руки тяжелой, как сон, сахарницы с серебряным брюшком и на четырех подогнутых ножках, как будто, есть метапоэтический прообраз:

Нерасторонна черепаха-лира, Едва-едва беспалая ползет, Лежит себе на солнышке Эпира, Тихонько грея золотой живот. Ну, кто ее такую приласкает, Кто спящую ее перевернет? Она во сне Терпандра ожидает, Сухих перстов предчувствуя налет (Мандельштам, «На каменных отрогах Пиэрии...»).

Кушнер, однако, этой аллюзии не авторизует: «А черепахи-лиры в стихах про сахарницу нет, хотя она есть в других стихах, которые ты называешь» (электронное письмо от 17 дек. 2011; в письме к нему я упомянул стихотворения «Я думаю, когда Гомер писал...» и «У Мандельштама черепаха-лира...»).

Alexander K. Zholkovsky
University of Southern California
(USA, Los Angeles, Ca)
alikh@usc.edu

POETICS AT THE TEA-TABLE
ALEXANDER KUSHNER'S "SUGAR BOWL"

The essay discusses the poet Alexander Kushner's poem "Sakharnitsa" ([The Sugar Bowl]; 1996) from the point of view of its generic and rhetorical structure and in terms of the system of invariants comprising Kushner's poetic world. His mode of portraying the "small" objects of everyday life as fraught with rich literary and psychological significance was influenced by the poetics of Innokentii Annenskii and the way it was interpreted in the scholarly works of the late addressee of the poem — the former owner of the sugar bowl in question, the philologist Lydiia Ginzburg. The tradition of "object poetry" is traced in the article to Alexander Pushkin (his poems about a talisman and a black shawl), Mikhail Lermontov (a dagger, a branch from Palestine), Marina Tsvetaeva (her desk), Boris Pasternak (a snapshot of his beloved), Mikhail Kuzmin (a mysterious little item, a cardboard house, Mount Fuji in a saucer), Boris Sadovskii (a samovar) as well as Georgii Ivanov, Vadim Shefner and Joseph Brodsky (about crockery and other domestic objects). The detailed analysis of the Ginzburgian "Sugar Bowl" is supported by the similar structural outline of the poem "Solonka" [The Salt Shaker], dedicated to the item that used to belong to the poet Gavriil Derzhavin, — a much earlier (1966) Kushner poem that exhibits major affinities with "Sakharnitsa".

Key words: Aleksandr Kushner, Innokentii Annenskii, Lydiia Ginzburg, genre, invariant, poetic world, structure, intertext, "small objects", personification.

References

Borovikova M. V. [Tsvetaeva and Akhmatova (Concerning the Last Poem of Marina Tsvetaeva)]. *Blokovskii sbornik. Vyp. XVI: Aleksandr Blok i russkaya literatura pervoi poloviny XX veka* [The Blok Collection. Iss. XVI: Alexander Blok and Russian Literature of the First Half of the 20th Century]. Tartu: TGU Publ., 2003, pp. 142–156.

Ginzburg L. Ya. [The World of Objects]. In: Ginzburg L. Ya. *O lirike* [On Lyrical Poetry]. L.: Sovetskii pisatel', 1974, p. 311–353.

Kushner A. S. *Izbrannoe* [Selected Works]. SPb.: Khudozhestvennaia literatura, 1997. 596 p.

Kushner A. S. [Music in Ice]. In: Kushner A. S. *Volna i kamen'. Stixi i proza* [The Wave and the Rock. Poetry and Prose]. SPb.: Logos, 2003, pp. 261–273.

Е. В. Урысон

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

(Россия, Москва)

uryson@gmail.com

О СЕМАНТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА*

Выдвигается лингвистическая гипотеза, объясняющая наличие у стихотворного текста особой воздействующей силы, или (лирического) настроения. Естественное предположение состоит в том, что сознание читателя (слушателя), воспринимающего стихотворные строки, обрабатывает получаемый текст не так, как прозаический. В частности, при восприятии стиха сознание извлекает из текста какую-то особую информацию, отличную от той, которая извлекается из прозы. Задача состоит в том, чтобы моделировать восприятие стихотворного текста. Психологическая сторона проблемы в этой работе не затрагивается. Предлагаемая лингвистическая гипотеза состоит в следующем. Воздействующую силу стиха создают определенные семантические единицы. Эти единицы суть повторяющиеся семантические компоненты, являющиеся частью значения лексем, входящих в данный текст. В работе демонстрируется, что, в отличие от хорошо известных случаев лексического и подобного повторов в тексте, в стихе важен повтор мелких семантических компонентов, обнаруживаемых при достаточно глубоком разложении лексемы. Слова, содержащие такой семантический элемент, важный для данного стихотворения, располагаются в стихотворении (в строке, в строфе и в целом тексте) в соответствии с определенной ритмической закономерностью. Предлагается представлять семантику стихотворного текста в виде двуслойной структуры. Один слой — это «объективное содержание» текста, второй слой — передаваемое текстом «настроение». Этот второй семантический слой стиха формируется повторяющимися семантическими компонентами и представляет собой как бы чрезвычайное упрощение объективного содержания стихотворного текста. Благодаря этому упрощению «настроение» стиха оказывается универсальным — оно абстрагировано от описываемой конкретной ситуации. Предлагаемая

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект 15-04-00441а).

В данной статье развивается подход к представлению семантики стиха, начатый в работе [Урысон 2015].

гипотеза иллюстрируется на коротком детском стихотворении А. Барто «Наша Таня громко плачет».

Ключевые слова: стихотворный текст, структура текста, семантическое представление текста, лексическое значение, семантический анализ, семантический повтор, ритм стиха.

«Всякая наука начиналась когда-то как искусство: один и тот же опыт получался у хорошего экспериментатора и не получался у слабого. Только когда Галилей внес точные подсчеты в физику, а Лавуазье — в химию, эти отрасли знаний стали науками. <...> изучение семантики еще очень далеко от точных методов и вынуждено довольствоваться не доказательностью, а убедительностью» [Гаспаров 1999: 15].

1. Постановка задачи

Предлагаемая заметка посвящена семантической организации стиха.

Хорошо известно, что стихотворный текст воспринимается не так, как прозаический. Проза, даже лирическая, в первую очередь выражает «объективное содержание». Стих, как правило, тоже выражает «объективное содержание», но при этом обладает некоей «воздействующей силой». Эта сила направлена на внушение читателю (слушающему) особого «настроения» (в случае лирики — лирического настроения). «Настроение» обычно является главным в стихе — именно оно в первую очередь воспринимается адресатом. Это хорошо согласуется с нашим интуитивным представлением о стихах. Есть и вполне объективные данные, свидетельствующие об особом восприятии стихотворного текста.

В работе [Skulacheva 2014] продемонстрировано, что в стихотворном тексте оказываются возможными очевидные логические несуразности — читатель стиха их не замечает, хотя сразу реагирует на них, встретив в прозе. Читатель стиха как будто не замечает и явных языковых ошибок в стихотворном тексте. (В этом отношении интересна статья [Шапир 2004] о стихах Пастернака.) Ярким примером могут служить любительские стихи — автор, а часто и читатель, как будто не видит не только стилистических ошибок, но и явных языковых неправильностей: в стихе они как будто считаются допустимыми. Правдоподобное предположение состоит в том, что специфическое восприятие стихотворного текста — это одно из следствий особого воздействия стиха на адресата.

Можно думать, что воздействующая сила стиха создается его ритмом. Действительно, «стихотворная речь отличается от прозаической закономерной упорядоченностью звуковой формы» [Жирмунский 1975: 8]. Эта закономерная упорядоченность звуков сближает стих с музыкой. А музыка, музыкальный ритм безусловно воздействует на человеческое сознание — достаточно вспомнить рок-музыку.

Однако, на наш взгляд, в стихе дело обстоит сложнее. «Слово отягчено значением. Наша речь в своем строении определяется прежде всего коммуникативной функцией, задачей выразить мысль» [Жирмунский 1975: 14].

Этим рассуждением В. М. Жирмунский объясняет отсутствие «чистого ритма в поэзии»¹. Но из этого рассуждения следует также, что стих призван не только выразить ритм, но, очевидно, и передать смысл. Естественно предположить, что ритм подчиняется смысловому (коммуникативному) заданию. Как мы попытаемся показать, ритм подчеркивает, выделяет определенную семантику в стихотворном тексте. Это ритмическое выделение определенной семантики и создает воздействующую силу стиха.

Семантическая функция стихотворного ритма хорошо известна. М. Л. Гаспаров [Гаспаров 1999] продемонстрировал, что в русской поэзии метр имеет свой «семантический ореол», т. е. метр сам по себе передает некоторую весьма общую семантику. Тема стихотворения и его метр неразрывно связаны — та или иная определенная весьма общая тема как бы предопределяет метр стихотворения. «Складывается традиция, связывающая определенный тип метрики с <...> идейно-художественными структурами. <...> Возникает устойчивое стремление семантизировать размеры, приписывая им определенное значение» [Лотман 1972: 57]. Однако семантическая функция стихотворного ритма проявляется и в другом.

Наша гипотеза состоит в следующем: слова, содержащие определенный семантический компонент, важный для данного стихотворения, располагаются в стихотворении (в строке, в строфе и в целом тексте) закономерным образом, причем эта закономерность описывается метрически.

В предлагаемой заметке эта мысль иллюстрируется на коротком детском стихотворении А. Барто «Наша Таня громко плачет». Автор отдает себе отчет в том, что для проверки выдвигаемого предположения требуется анализ гораздо большего материала. Но «дорога в тысячу ли начинается с одного шага». Этот шаг мы и попытаемся сделать.

2. Основная гипотеза

Естественное предположение состоит в том, что сознание читателя (слушателя), воспринимающего стихотворные строки, обрабатывает получаемый текст не так, как прозаический. В частности, при восприятии стиха сознание извлекает из текста какую-то особую информацию, отличную от той, которая извлекается из прозы. Задача состоит в том, чтобы моделировать восприятие стихотворного текста.

Поскольку речь идет о сознании и восприятии, то очевидно, что поставленная задача является не только лингвистической, но и психологической. Психологическая сторона проблемы в этой работе не затрагивается. Лингвистическая задача состоит в том, чтобы описать семантическую организацию стиха, причем так,

¹ «Материал поэзии — слово — не создается специально для поэзии как особо препарированный, чисто художественный материал, которым пользуется музыка» [Жирмунский 1975: 15]. «Языковой материал имеет свои естественные фонетические свойства, от метрического закона не зависящие, и оказывает сопротивление композиционному упорядочению. Так возникает стихотворный ритм как результат взаимодействия метрического задания с естественными свойствами речевого материала» [Там же].

чтобы из описания стала ясна ее специфика, благодаря которой стих воспринимается не так, как проза.

Предлагаемая гипотеза состоит в следующем. Воздействующую силу стиха создают определенные семантические единицы. Эти единицы суть повторяющиеся семантические элементы, распределенные в тексте неслучайным образом. Более точно, слова, содержащие определенный семантический элемент, важный для данного стихотворения, располагаются в стихотворении (в строке, в строфе и в целом тексте) в соответствии с определенной ритмической закономерностью.

Такой повторяющийся элемент, создающий настроение стиха, может быть выражен целым словом, и тогда говорят о лексическом повторе в стихотворении. Роль лексического повтора в стихотворном тексте хорошо известна [Кожевникова 1986: 25 и далее]. Хорошо известно и то, что особую роль в стихотворном тексте играет не только лексический повтор как таковой, но и соположение семантически близких слов — (квази)синонимов, аналогов, (квази)антонимов и просто однокоренных слов с близкой семантикой [Там же: 28]. Существенно, что данные типы повторов особенно характерны для русской поэзии начала XX века, хотя встречаются и в другие эпохи [Там же]. Приведем некоторые примеры из цитируемой книги Н. А. Кожевниковой. *Мчатся тучи, вьются тучи* (А. С. Пушкин); *Мутно небо, ночь мутна* (А. С. Пушкин); *Я увижу солнце, солнце, солнце — красное, как кровь* (К. Бальмонт); *Там воля всех вольнее воля Не приневолит вольного, И болей всех большее боль Вернет с пути окольного* (А. Блок). Такие повторы создают «впечатление эмоционального нагнетения, лирического сгущения переживаний» [Жирмунский 1977: 199].

На наш взгляд, важную роль в стихотворном тексте, причем, по-видимому, безотносительно к эпохе или жанру, играют и менее тривиальные семантические повторы. Это повторы семантического компонента, обнаруживаемого при иногда достаточно глубокой семантической декомпозиции слова, или, точнее, лексем².

Более точно, в конкретном стихотворении выделяется свой ограниченный набор повторяющихся семантических компонентов. Такой повторяющийся компонент может обнаружиться как в ассерции, так и в пресуппозиции лексемы. Кроме того, повторяющийся семантический компонент может обнаруживаться в смысловом выводе из текста (в импликации). Повторы, создаваемые компонентом, который обнаруживается в пресуппозиции или в импликации, можно назвать «скрытыми». Скрытые повторы, по-видимому, представляют особый интерес с точки зрения семантической организации стиха. Лексический повтор, а также повтор достаточно большой части значения слова, создаваемый употреблением неточных синонимов, аналогов, антонимов и неточных антонимов (о чем шла речь выше) — это частные случаи семантического повтора.

² В соответствии со словоупотреблением, принятым в московской семантической школе, мы называем лексемой слово, взятое в его конкретном значении. Многозначное слово представляется, таким образом, как совокупность лексем.

Отметим, что смысл целого текста не является суммой значений входящих в него лексем (и граммем): какие-то смыслы наводятся контекстом. Например, из текста *Платье безнадежно испорчено. Где я еще найду вещь такого красивого синего цвета?* ясно, что платье было красивого синего цвета. Подобные правила вывода основаны на законе связности текста. Связность текста обеспечивается повторяющимися семантическими компонентами, причем некоторые повторы в нормальном тексте могут (или даже должны) опускаться, но они без труда восстанавливаются [Гиндин 1971; Леонтьева 1967]. В данной работе подобные правила вывода не обсуждаются, однако мы будем учитывать опущенные семантические компоненты, восстанавливаемые такими правилами.

Из сказанного ясно, что для выявления семантического повтора требуется семантический анализ слов, составляющих текст. Такой анализ будет проводиться в рамках московской семантической школы.

Наличие одного и того же (т.е. повторяющегося) семантического компонента в разных словах текста само по себе не отличает стих от прозы. В стихе важно линейное расположение таких компонентов в строке. Разумеется, семантический компонент как таковой, выделяемый в значении слова, не занимает никакой линейной позиции — в той или иной линейной позиции находится слово, содержащее этот компонент. Однако для краткости мы будем позволять себе говорить о линейной позиции в строке семантического компонента.

Перефразируя В.М. Жирмунского, можно сказать, что стихотворная речь отличается от прозаической закономерной линейной упорядоченностью семантических элементов.

Перейдем к анализу стихотворения А. Барто. Предлагаемый семантический анализ этого стиха можно рассматривать как один из аспектов лингвистического анализа стихотворного текста в смысле Л.В. Щербы [Щерба 1957]. Мы, однако, претендуем не только на семантический разбор конкретных стихотворений, но и на обнаружение определенной закономерности в семантической организации стиха.

По интуиции выявим семантические компоненты, создающие «воздействующую силу» выбранного стихотворения, и покажем, что они расположены в стихотворении упорядоченным образом.

3. Анализ стихотворения А. Барто

*Наша Таня громко плачет:
Уронила в речку мячик.
— Тише, Танечка, не плачь:
Не утонет в речке мяч.*

Это короткое детское стихотворение выражает (и внушает) настроение бодрого оптимизма. Между тем, прозаический текст, описывающий ту же ситуацию, причем теми же словами, никакого бодрого настроения не выражает. Ср. *Наша Таня громко плачет — она уронила мячик в речку. Ей говорят <Ее утешают>: “Тише,*

*Танечка, не плачь! Мяч в речке не утонет*³. Правда, в этом прозаическом тексте есть «лишние» слова, отсутствующие в стихотворении: *Ей говорят* (или *Ее утешают*). Очевидно, однако, что введение в текст этих двух слов само по себе не может так разительно изменить характер текста — эти слова не являются ни эмоциональными, ни оценочными и не могут передавать никакой «субъективной точки зрения».

Можно думать, что настроение бодрого оптимизма передается исключительно метром этого стихотворения (хореем). Попытаемся показать, что дело обстоит сложнее.

Прежде всего заметим, что это короткое стихотворение (оно состоит всего из 17 словоупотреблений) может служить образцом лексического повтора в тексте. Если с большим огрублением считать, что уменьшительно-ласкательное существительное (ср. *Танечка, мячик*) являются «уменьшительно-ласкательными формами» исходного слова, то получится, что данное стихотворение состоит всего из 11 слов: *наш, Таня / Танечка, громко, плакать, уронить, в, речка, мяч / мячик, тихо, не, утонуть*⁴. Из них шесть слов в этом тексте повторяются (*Таня / Танечка, плакать, в, речка, мяч / мячик, не*). Ясно, однако, что повторение этих слов не может создать эмоционального настроения текста (что видно по его прозаическому пересказу, содержащему те же повторы), и это отличает наш случай от хорошо известных лексических и подобных повторов, о которых шла речь выше.

Обратим внимание на семантическую и позиционную (линейную) соотнесенность некоторых слов в этом стихотворении.

Возьмем сначала первую и третью строки этого стихотворения: они кончаются одним и тем же словом *плакать*.

Первая строка кончается словоформой *плачет*. Обычно субъект плачет потому, что испытывает сильную отрицательную эмоцию, плохое переживание. Следовательно, слово *плакать* содержит в своем значении компонент 'плохо'⁵. При этом словоформа *плачет* занимает позицию конца строки, а она психологически выделяет находящееся в ней слово. В данном случае конец строки совпадает с концом предложения, и это тоже выделенная позиция: конец данного предложения является позицией носителя речитативного акцента высказывания. Тем самым, словоформа *плачет* — и выражаемый им компонент 'плохо' — оказывается в позиции, которая выделена и с точки зрения синтаксической структуры высказывания, и с точки зрения структуры стиха.

Третья строка кончается фонетическим словом *не плачь*. Эта позиция, так же как и позиция словоформы *плачет*, выделена с синтаксической точки зрения (как конец высказывания) и с точки зрения структуры стиха — как конец строки. Однако в этой позиции находится не просто слово *плакать*, а его императивная форма

³ Задача сравнить читательское восприятие стиха и его прозаического пересказа ставится в учебниках по литературе.

⁴ Если различать направительное и локативное значения предлога *в* (ср. *в речку — в речке*), то стихотворение состоит из 12 лексем.

⁵ Подробное семантическое описание слова *плакать* содержится в работе [Урысон 2004].

под отрицанием. Нам важен компонент ‘плохо’ этой формы. Покажем, что в высказывании *Не плачь* этот смысл подвергается отрицанию.

Сравним близкие по смыслу высказывания *Не плачь*, *Не реви* и *Прекрати слезы* (последнее употребляется в разговоре с детьми). Высказывания *Не реви* и *Прекрати слезы* по своей организации не отличаются от императивных высказываний *Не ешь (этого)*, *Не свисти*, *Не горбись*, *Не клади локти на стол* и т. п. — они содержат призыв не делать того, что обозначено глаголом. Высказывание *Не плачь* устроено иначе — говорящий успокаивает, утешает адресата, призывает его думать, что причины для плача, т. е. плохого, нет. Это отличие *Не плачь* от *Не реви* и *Прекрати слезы* хорошо проявляется в возможных продолжениях данных высказываний. Вполне нормальны высказывания: *Сейчас же прекрати слезы, иначе останешься дома!* *Не реви, сама во всем виновата* и т. п. Однако сомнительны или как минимум странны высказывания типа ^{??}*Не плачь, иначе останешься дома!* ^{??}*Не плачь, сама во всем виновата*. Дело в том, что *Не плачь* выражает смысл (огрубленно): ‘успокойся, потому что плохого, о котором ты думаешь, нет’, и этот смысл не согласуется с продолжением типа *иначе останешься дома* или *сама во всем виновата*. Напротив, данный смысл хорошо семантически согласуется с продолжением, в котором говорится, что плохого нет. Ср. *Не плачь, все будет хорошо;* *Не плачь, он вернется;* *Не плачь, у тебя же есть своя кукла* и т. п. (Заметим, что *Не плачь* оформляется другой, более мягкой просодией, нежели обычно оформляются высказывания *Не реви* и *Прекрати слезы*.)

Итак, в высказывании *Не плачь* смысл ‘плохо’, входящий в значение слова *плакать*, отрицается⁶. При этом *не плачь* стоит в выделенной концевой позиции строки и высказывания.

Вернемся к сравнению первой и третьей строк. В выделенной концевой позиции первой строки утверждается смысл ‘плохо’, а в третьей строке, причем в той же позиции, этот смысл отрицается. Существенно, что *не плачь*, в отличие от *плачет* в первой строке, формирует более энергичную мужскую рифму. Благодаря этому отрицание ‘не’ + ‘плохо’ оказывается более энергичным, чем утверждение ‘плохо’.

При этом однако отрицание смысла ‘плохо’ оформлено как отрицание лексемы *плакать*, его содержащей. В результате перед нами простой лексический повтор: *плачет* — (*не*) *плачь*, где второй член сопровождается отрицанием. Это придает отрицанию смысла ‘плохо’ прямолинейность и энергичность.

Итак, нечетные строки анализируемого стихотворения содержат в одной и той же линейной позиции компонент ‘плохо’, причем в первой строке этот смысл подается как компонент описываемого положения дел, а последующей — третьей — строке этот смысл отрицается: плохого нет.

⁶ Интересно, что в личных формах глагола *плакать* компонент ‘плохо’ находится в пресуппозиции. Действительно, в высказывании *Он не плачет* сама негативная эмоция субъекта не отрицается, а отрицается лишь наличие ее проявления. А в императивном высказывании *Не плачь* этот же компонент, как мы убедились, находится в ассертивной части значения.

Обратимся к семантической структуре четных строк. Последняя, четвертая строка (*Не утонет в речке мяч*) содержит отрицание. Очевидно, здесь отрицается смысл, выраженный во второй строке (*Уронила в речку мячик*). Этим четные строки как будто не отличаются от нечетных. Но здесь требуется более точный семантический анализ.

Возьмем лексему *уронить*. В первом приближении данная лексема толкуется так: *Субъект А1 уронил объект А2 в А3* \approx '[пресуппозиция] Человек А1 держал в руках объект А2; [ассерция] А1 недостаточно контролировал свои движения и в результате перестал держать А2 в руках; поэтому А2 начал находиться в месте А3'. Следовательно, высказывание типа *Таня уронила мячик в речку* выражает, в частности, смысл 'мячик находится в речке'. Но ситуация 'объект А2 находится в речке' предполагает некоторые следствия, или, иначе, смысл 'объект А2 находится в речке' предполагает некоторые естественные выводы. Одно из следствий — это следующая ситуация: 'объект может утонуть в речке' или даже 'объект утонет в речке'. Отсюда свое следствие: 'субъект перестанет иметь данный предмет'. Очевидно, что эти ситуации в норме нежелательны, т. е. оцениваются отрицательно.

Подчеркнем, что обе ситуации 'объект утонет' и 'субъект перестанет иметь данный объект', а также их отрицательная оценка не вытекают из лексических значений слов *Уронила в речку мячик* — и вывод, и оценка обеспечены нашим общим знанием о мире, т. е. не лексической семантикой как таковой, а общим для говорящих «энциклопедическим знанием». Данная информация выражена во второй строке как импликация из высказывания (*Таня*) *уронила в речку мячик*. И так, во второй строке выражен, в частности, смысл: 'мячик утонет в речке' и его оценка 'плохо'. Именно этот смысл и отрицается в последней строке, причем в ней и сам этот смысл, и его отрицание выражены совершенно эксплицитно: *Не утонет в речке мяч*. Заметим, что из последнего высказывания следует, что субъект не перестанет иметь данный предмет. Тем самым, отрицается и предыдущий смысловой вывод 'субъект перестанет иметь данный предмет'.

Таким образом, четвертая строка полностью отрицает вторую; в частности, четвертая строка отрицает и компонент 'плохо', выраженный во второй строке.

Обратим внимание на то, что четные строки имеют одну и ту же метрическую особенность: в первой стопе пропущено схемное ударение (ударение на первом слоге): *уриИла — не утОнет*. Других метрических особенностей эти строки не имеют (как и нечетные строки, они различаются лишь тем, что последняя строка формирует мужскую рифму). При этом (с некоторым огрублением) в лексическом отношении данные строки различаются по существу лишь фрагментами: *уриИла — не утОнет*. Таким образом, в четных строках в одной и той же линейной позиции стоят метрически одинаково организованные фрагменты, причем второй из них является отрицанием первого. Этим четные строки не отличаются от нечетных. Но если в третьей строке мы видим «прямолинейное» отрицание смысла, выраженного в первой строке, то четвертая строка является отрицанием смыслового вывода из второй строки.

Заметим, что с семантической точки зрения просодически выделенный рематический акцентоноситель *не утонет* в 4 строке вступает в вертикальную связь с просодически нейтральным *уронила* из 2 строки. При этом данные строки заканчиваются почти равнозначными лексемами: *мячик* (2 строка) — *мяч* (4 строка). Конец строки — это безусловно выделенная позиция [Холшевников 2004: 50]⁷. Однако в данном случае семантический повтор на конце строк как будто не существует для создания воздействующей силы стихотворения⁸. Возможно, это связано с тем, что просодически выделенный фрагмент *не утонет* и, как следствие, вертикально связанная с ним словоформа *уронила*, «перетягивают» на себя внимание с концевой позиции. Тем самым встает проблема ранжирования выделенных позиций в строке: синтаксическое выделение может оказаться сильнее просто концевое выделение. Мы пока эту проблему не затрагиваем.

В целом, в первой и второй строках в метрически подобных позициях утверждается смысл 'плохо', а в последующих двух строках, опять-таки в метрически подобных позициях, этот смысл отрицается. Следует учесть, что отрицание смысла 'плохо' естественно воспринимается как утверждение смысла 'хорошо'. (Распространенность подобного семантического преобразования в естественном языке, причем применительно к грамматической семантике, продемонстрировал Р. Якобсон [1972].) При этом существенно, что смысл 'плохо', подается в начале стихотворения, в его первой строке, а отрицание плохого и, как следствие, утверждение хорошего — в конце: текст кончается оптимистично, жизнеутверждающе. Это важно с точки зрения непосредственного восприятия текста — в данном случае оптимистичное настроение создается сразу при восприятии текста, а не в результате даже минимального его обдумывания. Мы видим, как семантический повтор, «положенный на стихотворный метр и ритм», создает настроение бодрого оптимизма этого короткого стихотворения.

Итак, «семантический каркас» этого стихотворения состоит в утверждении смысла 'плохо' и его последующем отрицании.

Однако семантический анализ выбранного стихотворения пока не доведен до конца.

Прежде всего заметим, что в этом тексте есть еще одно слово, отрицающее плохое: это слово *тише*, начинающее третью строку. В данном значении оно равнозначно императиву 'Успокойся!' *Успокоиться* в первом приближении — 'перестать быть в плохом сильно проявляющемся эмоциональном состоянии и вернуться в нормальное состояние'. Однако изменение эмоционального состояния предполагает причину — человек испытывает отрицательные эмоции, если знает (или думает), что имеет место что-то плохое; аналогично, человек перестает испытывать отрицательные эмоции (или начинает испытывать положительные эмоции), если знает

⁷ «Конец стиха ритмически выделен, он слышится особенно отчетливо, что вдобавок подчеркивается рифмой» [Холшевников 2004: 50].

⁸ Впрочем, лексемы *мяч* и *мячик* содержат в своем значении компоненты 'круглый' и 'упругий', и не исключено, что эти семантические элементы участвуют в создании «ощущения упругости», оставляемого данным стихотворением.

или думает, что плохое не имеет места или имеет место что-то хорошее (этот анализ эмоций восходит к Спинозе; в современной семантике он развивается, в частности, А. Вежбицкой; см. также [Иорданская 1972; Апресян 1995: 367]). Указание на отсутствие плохого или на наличие хорошего является компонентом значения лексемы *успокоиться* и, соответственно, слова *тише*. Следовательно, в значение слова *тише* входит отрицание смысла ‘плохо’, т. е. ‘не’ + ‘плохо’. Таким образом, отрицание плохого выражено в анализируемом стихотворении еще один — третий — раз. Однако с точки зрения линейной позиции, т. е. позиции в строке, этот смысл не соотносится с каким-либо словом, содержащим компонент ‘плохо’ без отрицания. Тем самым, отрицание плохого — и утверждение хорошего — выражено в этом стихотворении в большем числе лексических единиц, нежели утверждение плохого.

Можно добавить, что слово *тише* семантически «перекликается» с *громко* (*плачет*) из первой строки. На первый взгляд, смысл ‘тише’ — это такое же отрицание смысла ‘громко’, что и в разобранных случаях, когда отрицается смысл ‘плохо’. Однако в данном случае дело обстоит не так: данные лексемы *громко* и *тихо* (от последнего образована форма *тише*) — это не антонимы. Наречие *громко* в данном значении указывает только на характеристику звука, и его антонимом является центральная лексема *тихо*, ср. *громко плакать* <говорить> — *тихо плакать* <говорить>. В разбираемом тексте слово *тихо* выступает в другом значении (оно описано выше), причем данная лексема не имеет антонимов среди лексем слова *громко*. Тем не менее с точки зрения восприятия стиха, слово *тише* в данном контексте соотносится с *громко* из первой строки — как если бы соотносились центральные значения данных слов. В данном пункте наш анализ подтверждает неоднократно высказывавшееся мнение, что в стихотворном тексте, в отличие от прозаического, слово в его конкретном вхождении может представлять сразу в совокупности нескольких значений [Сильман 1973]. Если наше предположение справедливо, то соотношение слов *громко* и *тише* в данном тексте сближается с утверждением некоторого смысла и его отрицанием. Тогда данная пара слов поддерживает структурный «каркас» этого стихотворения, состоящий в утверждении чего-то и последующем его отрицании.

Остальные повторы в этом стихотворении: *Таня — Танечка* и *в речку мячик — в речке мяч*. Повторяющиеся компоненты внутри этих пар опять стоят в подобных метрических позициях: словоформа *Таня* формирует вторую стопу первой строки, а словоформа *Танечка* расположена (частично, первыми двумя слогами) в второй же стопе третьей строки. Фрагменты *в речку мячик — в речке мяч* занимают третью и четвертую стопы в своих строках. Данные линейно упорядоченные повторы создают как бы фон, на котором рельефно выделяется утверждение некоторого смысла и его последующее отрицание.

Требуется остановиться на некоторых просодических особенностях анализируемого текста. Лексемы (или фрагменты текста), содержащие отрицание плохого (это *не плачь*, *не утонет*, *тише*), просодически выделены. *Не плачь* выделено как императив, *тише* — как слово-предложение, равнозначное императиву. Сказуемое последнего предложения *не утонет* вынесено в позицию контрастной ремы

и выделено соответствующим образом (нейтральный порядок слов был бы такой: *Мяч в речке не утонет*). Между тем, лексемы, содержащие утверждение плохого (это *плачет* и *уронила*) просодически нейтральны. Тем самым, отрицание плохого в этом стихотворении выделено по сравнению с утверждением того же смысла. Просодия вносит свой вклад в создание простого жизнеутверждающего оптимизма этого детского стихотворения.

В целом, мы видим, что содержание разбираемого стихотворения как бы двуслойно. Один слой — это «объективное содержание» текста, второй слой — передаваемое текстом «настроение». Этот второй семантический слой стиха представляет собой как бы чрезвычайное упрощение его объективного содержания, доведенное до уровня оценок: ‘имеет место утрата, плохое; это не так: утраты нет и плохого нет’. Благодаря этому упрощению «настроение» стиха оказывается универсальным — оно абстрагировано от описываемой конкретной ситуации. Поэтому анализируемое детское стихотворение оказывается приложимым к ситуации любой утраты, которую мы, утешая себя, хотим представить кажущейся. Наш разбор подтверждается читательской и литературоведческой интуицией: «содержание лирического стихотворения <...> намного более абстрактно и обобщено, чем содержание любого романа, новеллы, драмы» [Сильман 1973: 38–39].

4. Заключение

Мы продемонстрировали, что в анализируемом стихотворении метрически упорядочены и вступают в вертикальные связи лексемы, содержащие достаточно «мелкие» семантические компоненты, релевантные для создания настроения стихотворного текста. Существенно, что каждый из таких компонентов выражен в тексте более одного раза, т. е. повторяется. В отличие от хорошо известных случаев повтора, данные компоненты выделяются при достаточно глубоком семантическом анализе слов. Кроме того, в этом стихотворении метрически упорядочены и лексические повторы. Таким образом, данный короткий стихотворный текст действительно характеризуется «закономерной линейной упорядоченностью» семантических элементов.

Оговорим, что мы по интуиции выделили семантические повторы, релевантные для «настроения», или «воздействующей силы», данного стихотворения. Разумеется, в этом тексте есть и другие семантические повторы. Например, лексемы *речка* и *слеза* имеют общий компонент ‘вода’, точнее ‘бесцветная жидкость’. А лексемы *мяч(ик)* и *слеза* (а значит, и *плакать*, поскольку в семантическое разложение этого глагола входит компонент ‘слеза’) имеют общий компонент ‘круглый’. Однако эти повторы не значимы для настроения данного стихотворного текста. При этом можно представить себе такое стихотворение, в котором те же повторы будут вполне значимы с лирической точки зрения. Правдоподобно предположить, что интуиция, по которой определяется лирическая значимость того или иного семантического повтора, может быть эксплицирована. Иными словами, существуют

закономерности, быть может весьма сложные, благодаря которым читательское сознание (точнее, сознание реципиента) из всей массы семантических повторов особо выделяет повторы, значимые для создания настроения данного стихотворного текста. Однако в настоящее время мы не располагаем материалом для обсуждения таких закономерностей.

Другая задача состоит в определении возможной позиции в строке тех лексем, которые содержат такие повторяющиеся семантические компоненты. Некоторые гипотезы изложены в работе [Урысон 2015].

Литература

Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995, № 1 [цит. по: Ю. Д. Апресян. Избранные труды. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., ЯСК, 1995].

Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. М., РГГУ, 1999.

Гиндин С. И. Онтологическое единство текста и виды внутритекстовой организации // МГПИИЯ им. М.Тореза. Труды Института. Машинный перевод и прикладная лингвистика. Вып. 14. М., 1971.

Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975.

Жирмунский В. М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина: Опыт сравнительно-стилистического исследования // В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., «Просвещение», 1977.

Иорданская Л. Н. Попытка лексикографического толкования группы русских слов со значением чувства // Машинный перевод и прикладная лингвистика, М., 1970. Вып. 13.

Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., «Наука». 1986.

Леонтьева Н. Н. Устранение некоторых видов избыточной информации в естественном языке // МГПИИЯ им. М.Тореза. Труды Института. Машинный перевод и прикладная лингвистика. Вып. 8. М., 1964.

Сильман Т. И. Заметки о лирике. М., 1973.

Урысон Е. В. Словарная статья синонимического ряда «плакать, рыдать, реветь 2» // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Изд 2-е. Москва — Вена, 2004.

Урысон Е. В. Некоторые особенности семантической организации стиха // Славянский стих. М., 20015.

Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. СПб., 2004.

Шапир М. И. Эстетика небрежности в поэзии Пастернака (Идеология одного идиолекта) // Славянский стих VII. М., 2004.

Щерба Л. В. Опыт лингвистического толкования стихотворений // Л. В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М., «Учпедгиз», 1957.

Якобсон Р. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М.: «Наука», 1972. [пер. с англ.]

Skulacheva 2014 — Skulacheva T. Verse and Prose: A Linguistic Approach // Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky / Edited by Barry P. Scherr, James Bailey, Vida T. Johnson. Bloomington, Indiana, Slavica, 2014. P. 239–248.

Elena V. Uryson

Russian Language Institute (Russian Academy of Sciences), RSUH

(Russia, Moscow)

uryson@gmail.com

ON THE SEMANTIC ORGANIZATION OF A POEM

It is well known that a recipient perceives verse and prose in different ways: we extract from prose first and foremost its “objective content”, while verse conveys to the recipient a “(lyrical) mood.” This mood is of great importance in verse: it can even obscure the “objective content”. The general problem dealt with here is the modeling of verse perception. While the issue clearly has a psychological aspect, this paper focuses only on linguistic issues, and our hypothesis is as follows. The “mood” of verse results from repeated semantic components of lexemes; the repetition of these components in accordance with metre and rhythm affects the mind as it perceives verse. The repeating semantic components can be identified through the deep semantic analysis of a lexeme. The paper proposes a two-level structure for the semantic representation of a poem. One level represents the “objective content” of a poem, while the other represents the poem’s “mood” as sets of repeating semantic components. In fact, these sets denote the “objective content” of a poem in a very simplified form, isolated from concrete details and therefore applicable to any emotionally similar situation. The approach is illustrated through the analysis of a short children’s poem by A. Barto.

Key words: verse, text semantics, text structure, lexical meaning, semantic analysis, semantic component, verse rhythm.

References

Apresjan Ju.D. [The language model of humans]. *Voprosy jazykoznanija* [Questions of linguistics]. 1995, № 1.

Gasparov M.L. *Metr i smysl. Ob odnom mekhanisme kul’turnoj pamjati* [Meter and meaning. On a mechanism for cultural memory]. Moscow: RSUH, 1999.

Gindin S.I. [Ontological unity of text and types of text structures], *Trudy MGPIIJa im. M. Toreza. Mashinnyj perevod i prikladnaja lingvistika* [Papers of M.Torez’s Moscow State Pedagogical Institute. Machine translation and applied linguistics]. Moscow: MGPIIJa im M.Toreza. Issue. 14. 1971.

Iordanskaja L. N. Popytka leksikograficheskogo tolkovaniya gruppy russkikh slov so znachenijem chuvstva [An attempt at lexicographic explication of a group of Russian words denoting emotions]. *Trudy MGPIIJa im. M. Toreza. Mashinnyj perevod i prikladnaja lingvistika* [Papers of M. Torez's Moscow State Pedagogical Institute. Machine translation and applied linguistics]. Moscow: MGPIIJa im M. Toreza. Issue. 13. 1970.

Jakobson R. Shifters, verb categories, and the Russian verb. *Printsipy tipologicheskogo analiza jazykov razlichnogo stroja* [Principles of typological analysis of different languages]. Moscow, 1972.

Kholoshevnikov V. E. *Osnovy stikhovedenija: Russkoje stikhoslozhenije* [Foundations of versification: Russian versification]. St. Petersburg, 2004.

Kozhevnikova N. A. *Slovoupotreblenije v russkoj poezii nachala XX veka* [Word usage in Russian poetry at the beginning of the 20th century]. Moscow, 1986.

Leontjeva N. N. Ustraneniye nekotorykh vidov izbytochnoj informatsii v estestvennom jazyke [Eliminating some types of redundant information in natural language]. *Trudy MGPIIJa im. M. Toreza. Mashinnyj perevod i prikladnaja lingvistika* [Papers of M. Torez's Moscow State Pedagogical Institute. Machine translation and applied linguistics]. Moscow: MGPIIJa im M. Toreza. Issue. 8. 1964.

Shapir M. I. Estetika nebrezhnosti v poetike Pasternaka [The aesthetics of carelessness in Pasternak's poetics]. *Slavyanskij stikh* [Slavic verse], vol. VII. Moscow, 2004.

Shcherba L. V. Opyty lingvisticheskogo tolkovaniya stikhotvorenij [Preliminary linguistic interpretations of poems]. In: Shcherba L. V. *Izbrannyje raboty po russkomu jazyku* [Selected writings on Russian language]. Moscow, 1957.

Sil'man T. I. *Zametki o lirike* [Notes on lyrics]. Moscow, 1973.

Skulacheva T. Verse and Prose: A Linguistic Approach // Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky / Edited by Barry P. Scherr, James Bailey, Vida T. Johnson. Bloomington, Indiana, Slavica, 2014.

Uryson E. V. Slovarnaja statja sinonimicheskogo rjada PLAKAT' [An entry in the synonymic set PLAKAT' 'to cry' // *Novyj objasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo jazyka* [A new explanatory dictionary of Russian synonyms]. 2nd ed. Moscow, 2003.

Uryson E. V. Nekotoryje osobennosti semanticheskoy organizatsii stikha [Some features of semantic structure in verse]. *Slavyanskij stikh* [Slavic verse]. Moscow, 2015.

Zhirmunskij V. M. *Teorija stikha* [Theory of verse]. Leningrad, 1975.

Zhirmunskij V. M. Valerij Briusov and nasledije Pushkina: Opyt sravnitel'no-istoricheskogo issledovanija [Valerij Briusov and Pushkin's heritage: An attempt at a comparative-historical study]. In: Zhirmunskij V. M. *Teorija literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad, 1977.

Е. В. Урысон

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН

(Россия, Москва)

uryson@gmail.com

ОПЫТ СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ОДНОГО ЛИРИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ МАРШАКА*

Выдвигается лингвистическая гипотеза, объясняющая наличие у стихотворного текста особой воздействующей силы, или (лирического) настроения. Суть гипотезы состоит в том, что воздействующую силу стиха создают семантические компоненты, являющиеся частью значения лексем, входящих в данный текст, или имплицатур, наводимых лексемами в тексте. В работе демонстрируется, что в стихе важны мелкие семантические компоненты, обнаруживаемые при достаточно глубоком разложении лексем. Лексем, содержащие такие компоненты, располагаются внутри строки на определенных «семантически сильных» позициях; соответствующие компоненты могут повторяться в лексемах, находящихся в слабых позициях. Различается два вида семантически сильных позиций: сильные стиховые позиции (конец строки) и сильные синтаксические позиции (они создаются нарушением нейтрального порядка слов). Лексем, содержащие компоненты, релевантные для создания воздействующей силы данного стихотворения, часто вступают в вертикальные связи. Гипотеза иллюстрируется семантическим анализом позднего лирического стихотворения С. Я. Маршака «Столько дней прошло с малолетства...».

Ключевые слова: стихотворный текст, семантическая организация текста, семантический анализ, семантический повтор.

1. Постановка задачи и основная гипотеза

Предлагаемая статья является непосредственным продолжением работ [Урысон 2015; 2017], посвященных семантической структуре стихотворного текста. Напомним нашу основную гипотезу.

Лирическое настроение, или, шире, воздействующая сила стихотворения создается достаточно мелкими семантическими элементами, которые как правило

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект 15-04-00441а).

повторяются на протяжении текста. Эти семантические элементы входят в значение лексем¹ данного текста, причем для их обнаружения требуется достаточно глубокая декомпозиция лексемы. Набор семантических элементов, релевантных для создания воздействующей силы, в каждом стихотворении свой, хотя, по-видимому, существует некий универсальный набор смыслов, выражаемый в лирической поэзии.

Само по себе повторение каких-либо семантических элементов свойственно любому виду текста. Специфика стихотворного текста, по крайней мере лирического, состоит в том, что лексемы, содержащие такие релевантные семантические компоненты, располагаются в строке (строфе или в целом стихотворении) в соответствии с определенной закономерностью. Задача состоит в том, чтобы выявить эту закономерность.

Для решения этой задачи требуется, прежде всего, уметь выделять в тексте повторяющиеся семантические элементы. Подобная задача отчасти уже ставилась в стиховедении: хорошо известна роль в стихотворном тексте лексического повтора, а также соположения семантически близких слов — синонимов или квазисинонимов, аналогов, антонимов или квазиантонимов и просто однокоренных слов с близкой семантикой (Кожевникова 1986: 25–28). Примеры (из цитируемой книги Н. А. Кожевниковой): *Мутно небо, ночь мутна* (А. С. Пушкин); *Я увижу солнце, солнце, солнце — красное, как кровь* (К. Бальмонт); *Там воля всех вольнее воль Не приневолит вольного, И болей всех больнее боль Вернет с пути окольного* (А. Блок). Такие повторы создают «впечатление эмоционального нагнетения, лирического сгущения переживаний» [Жирмунский 1977: 199]. Однако данные типы повторов, хотя и встречаются в разные эпохи, но особенно характерны для русской поэзии начала XX века [Там же]. На наш взгляд, воздействующую силу стиха, причем безотносительно к эпохе или стилю, создают повторы гораздо более мелких семантических элементов, обнаруживаемых при достаточно глубоком семантическом разложении лексемы.

При этом важен статус данного элемента в семантической структуре лексемы: такой элемент может находиться как в ассерции, так и в пресуппозиции лексемы, а кроме того, в смысловом выводе из текста (в импликации). Повторы, создаваемые элементом, который обнаруживается в пресуппозиции или в импликации, можно назвать «скрытыми». Скрытые повторы, по-видимому, представляют особый интерес с точки зрения семантической организации стиха. Лексический повтор, а также повтор достаточно большой части значения слова, создаваемый употреблением неточных синонимов, аналогов, антонимов и неточных антонимов (о чем шла речь выше) — это частные случаи семантического повтора.

Еще раз подчеркнем, что наличие одного и того же (т. е. повторяющегося) семантического элемента в разных словах текста само по себе не отличает стих от прозы. В стихе важно линейное расположение таких элементов в строке. Разумеется,

¹ В соответствии со словоупотреблением, принятым в московской семантической школе, мы называем лексемой слово в его конкретном значении. Таким образом, лексема — это (с некоторым огрублением) лексико-семантический вариант А. И. Смирницкого.

семантический элемент как таковой, выделяемый в значении слова, не занимает никакой линейной позиции — в той или иной линейной позиции находится лексема, содержащая этот элемент. Однако для краткости мы будем позволять себе говорить о линейной позиции в строке семантического элемента.

Итак, предположение состоит в том, что релевантные повторяющиеся семантические элементы (точнее — лексемы, их содержащие) располагаются в стихотворном тексте в соответствии с определенной закономерностью, которую и требуется выявить.

По-видимому, некоторые линейные позиции в строке являются «семантически сильными», а другие — «семантически слабыми». «Семантически сильные» позиции определяются, во-первых, структурой стиха: это конец строки или строфы (и тем более — всего стиха). «Конец стиха ритмически выделен, он слышится особенно отчетливо, что вдобавок подчеркивается рифмой» [Холшевников 2004: 50]. Этому ритмическому выделению соответствует и психологическое выделение смысла. Во-вторых, семантически сильная позиция создается синтаксисом: (а) нарушением нейтрального порядка слов; (б) концом предложения, а также концом обособленного оборота. Тем самым, семантически сильные позиции можно делить на семантически сильные стиховые позиции и семантически сильные синтаксические позиции.

Можно, по-видимому, утверждать, что семантически сильная позиция в стихе маркируется на фонологическом уровне². Это очевидно для конца строки (строфы), а также для конца предложения (обособленного оборота): данные позиции маркируются той или иной паузой и определенной просодией. Что касается нарушения нейтрального порядка слов, то в обычной речи оно тоже маркируется специфической просодией. Как бы то ни было, нарушение нейтрального порядка слов психологически выделяет данный фрагмент высказывания. В целом, по-видимому, фрагмент высказывания, находящийся в семантически сильной позиции — стиховой или синтаксической — оказывается психологически выделен.

Семантический элемент, находящийся в сильной семантической позиции, обычно повторяется и в слабых позициях. Такие последовательности повторяющихся семантических элементов и создают воздействующую силу стиха.

Наше предположение состоит в том, что семантически сильные позиции располагаются в стихе в большой степени в соответствии с определенной ритмической закономерностью. Напомним, что в этих позициях находятся лексемы, содержащие семантические элементы, которыми создается воздействующая сила стиха. Следовательно, эти лексемы располагаются в строке, по крайней мере отчасти подчиняясь ритму. Как известно, «стихотворная речь отличается от прозаической закономерной упорядоченностью звуковой формы» [Жирмунский 1975: 8]. Перифразируя В. М. Жирмунского, можно сказать, что стихотворная речь отличается

² Не исключено, что на фонетическом уровне, т. е. при реальном исполнении стиха, эти фонологические выделения могут реализоваться весьма специфично или даже не реализоваться вообще.

от прозаической закономерной линейной упорядоченностью определенных семантических элементов.

Очевидно, что для проверки предлагаемой гипотезы требуется проанализировать достаточно представительный корпус стихотворных текстов. В настоящее время, однако, наше исследование только начато. В работах [Урысон 2015; 2017] обсуждаемая гипотеза проиллюстрирована на двух коротких детских стихотворениях А. Барто из цикла «Игрушки». Объект предлагаемой работы — позднее лирическое стихотворение С. Маршака «Столько дней прошло с малолетства...».

2. Анализ стихотворения С. Маршака

Столько дней прошло с малолетства,
Что его вспоминаешь с трудом.
И стоит вдалеке мое детство,
Как с закрытыми ставнями дом.

В этом доме все живы-здоровы —
Те, которых давно уже нет.
И висячая лампа в столовой
Льет по-прежнему теплый свет.

В поздний час все домашние в сборе —
Братья, сестры, отец и мать.
И так жаль, что приходится вскоре,
Распрощавшись, ложиться спать.

Для удобства дальнейшего изложения сформулируем по интуиции в самом общем виде тему этого текста и темы составляющих его строф.

Стихотворение представляет собой развернутую метафору: «детство — родной дом». Первая строфа вводит эту метафору: «давно прошедшее детство лирического героя как его вдалеке стоящий родной дом». Во второй строфе лирический герой оказывается в доме своего детства, где все осталось по-прежнему. Тема третьей строфы — неизбежность расставания с родными.

Перейдем теперь к семантическому анализу стихотворения. Разберем каждую строфу по строкам.

ПЕРВАЯ СТРОФА

Столько дней прошло с малолетства,

Стандартный порядок слов: *С малолетства прошло столько дней, что...* В данном случае группа подлежащего *столько дней* вынесена вперед и за счет этого выделена: она оказалась в сильной синтаксической позиции. Другое выделенное слово в строке — *малолетство*: оно стоит на конце строки, а это сильная стиховая позиция. Найдем в этих словах релевантные для данного текста семантические компоненты.

Идея детства — как идея семьи, близости родных, совместной жизни с ними — является одной из ключевых в данном стихотворении. Слово *малолетство*, выражающее эту идею, закономерно находится в первой же сильной стиховой позиции анализируемого текста.

Сочетание *столько дней* указывает на очень большой промежуток времени. Хорошо известно, что в естественном языке время стандартно описывается (метафорически) в терминах пространства. Например: *Эти события отстоят очень далеко от нас*: глагол *отстоять* — это дериват от глагола *стоять*, а последний указывает на пространственное положение объекта. Поэтому идея большого промежутка времени может естественно ассоциироваться с идеей большого расстояния. 'Большое расстояние' — такое, какое трудно преодолеть за время, требуемое для преодоления обычного расстояния. Тем самым, *большое расстояние до како-го-л. объекта* предполагает труднодоступность данного объекта. В данном тексте отсвет идеи труда, труднодоступности объекта имеется и в представлении о большом промежутке времени: во всяком случае эта идея появляется в следующей строке: *вспоминаешь с трудом*.

Что его вспоминаешь с трудом.

Идея труднодоступности объекта, имплицитно выраженная в сочетании *столько дней*, здесь выражена лексически: *с трудом*. При этом данное словосочетание стоит на конце строки, а это сильная стиховая позиция. Кроме того, в сочетании *вспоминаешь с трудом* не соблюден стандартный порядок слов. Нейтральный порядок слов в этом сочетании такой: *с трудом вспоминать*. Поэтому *с трудом* в этой строке выделено дважды: оно стоит не только в сильной стиховой позиции, но и в сильной синтаксической позиции. В целом, в этой строке выражена идея труднодоступности образа, хранящегося в глубине памяти³.

И стоит вдалеке мое детство,

Здесь выделены *вдалеке* и *детство*.

Лексема *детство* стоит на конце строки, т. е. в сильной стиховой позиции. Идея детства выражена во второй раз (в первый раз — в конце первой строки).

Вдалеке выделено за счет нарушения стандартного порядка слов. Действительно, наречие *вдалеке* стандартно располагается либо в начале высказывания, в позиции темы (ср. *Вдалеке виднелась церковь*, *Вдалеке стоял дом*), либо в позиции ремы, ср. *Дом стоял вдалеке*. В нашем случае содержание предтекста диктует рематическую позицию наречия. Ср. *С моего малолетства прошло очень много дней. И поэтому мое детство стоит вдалеке...* . Однако конец данной строки уже занят словом *детство*. Поэтому ожидаемый стандартный порядок слов в этой строке ломается: *вдалеке* хотя и остается носителем рематического акцента, но попадает в нестандартную линейную позицию между группой подлежащего и группой сказуемого. С семантической точки зрения слово *вдалеке* повторяет идею труднодоступности объекта: оно указывает на большое расстояние,

³ Слово *вспоминать* само по себе указывает на процесс «перемещения» образа из памяти в сознание [Апресян, Жолковский, Мельчук 1984; Урысон 2003: 37–41].

затрудняющее достижение объекта. И так, идея труднодоступности объекта повторяется здесь в третий раз: *столько дней* (имплицитно, «ответ идеи») — *с трудом* — *вдалеке*.

Как с закрытыми ставнями дом.

В сильной стиховой позиции на конце строки — и всей строфы — находится лексема *дом*.

В сильной синтаксической позиции стоит фрагмент *с закрытыми ставнями*. Действительно, стандартный порядок слов был бы такой: *дом с закрытыми ставнями*. За счет нарушения стандартного словорасположения фрагмент *с закрытыми ставнями* выделен. *Ставни* ‘предмет, состоящий из двух закрывающихся створок, прикрепленных к окну, предназначенный для того, чтобы препятствовать проникновению в дом через окно посторонних людей, других живых существ или предметов’. И так, слово *ставни* указывает на потенциальную трудность проникновения в дом. Сочетание *закрытые ставни* выражают идею реальной трудности проникновения в дом, идею труднодоступности дома.

Подытожим анализ первой строфы.

В сильных стиховых позициях в этой строфе стоят лексемы *детство* и *малолетство*, а также *дом* и *с трудом*. Они выражают ключевой для данного текста образ детства как труднодоступного дома. В сильных синтаксических позициях стоят лексемы и словосочетания, выражающие идею труднодоступности этого дома (этого образа): *столько дней*, *вдалеке*, *с закрытыми ставнями*.

Лексемы *детство* и *малолетство* образуют рифму и формируют очевидную вертикальную связь. Совершенно аналогична вертикальная связь *с трудом* — *дом*. Вертикальную связь образуют и фрагменты *столько дней (прошло)*, *(стоит) вдалеке*, *с закрытыми ставнями*, выражающие идею труднодоступности дома: если учесть лексико-функциональные глаголы *прошло* и *стоит*, то данные фрагменты занимают каждый первые две стопы в своей строке.

ВТОРАЯ СТРОФА

В этом доме все живы-здоровы —

В сильной позиции на конце строки — *живы-здоровы*. Это устойчивое сочетание выражает идею жизни, здоровья и, как следствие, идею хорошего.

Заслуживают комментария смыслы, выраженные в слабых позициях этой строки. Лексема *дом* повторяет лексему, которой кончается первая строфа. Тем самым, важный для стихотворения смысл ‘дом’ повторяется, хотя и не в пределах одной строфы. Лексема *все* выражает другую важную для данного текста идею: ‘семья, родные’. Как мы увидим, этот смысл повторяется в данной строфе, но особенно эта идея значима для последней строфы.

Те, которых давно уже нет.

В сильной позиции на конце строки — лексема *нет*. Она выражает идею отсутствия, несуществования, и — конкретнее, в контексте первой строки, — идею смерти.

В сильной синтаксической позиции стоит лексема *давно* — за счет нарушения стандартного порядка слов, ср. *уже давно*. Она указывает на отдаленность

во времени. Таким образом, эта идея, уже выраженная в первой строфе в сильной синтаксической позиции (*столько дней*), вновь особо выделена.

И висячая лампа в столовой

В сильной стиховой позиции (конец строки) — словоформа *столовой*. Лексема *столовая* обозначает часть дома: это помещение, предназначенное для трапезы. Таким образом, смысл ‘дом’ в этой строфе, как и в предыдущей, оказывается в выделенной позиции. Существенно, что со столовой как частью дома связывается — если не в семантической системе языка, то по крайней мере в «обиходной энциклопедии» — представление о месте, где собирается вся семья — за обедом или ужином. Тем самым, в этом слове имплицитно повторяется смысл ‘все’, выраженный лексемой *все* в первой строке. Итак, в сильной стиховой позиции выражены идеи дома и семьи, ассоциируемые с хорошим. (Позицию словоформы *столовой* можно интерпретировать и как сильную синтаксически — если считать, что стандартным такой порядок слов: *В столовой висячая лампа...*.) Заметим, что в этом контексте *висячая лампа* воспринимается как атрибут домашнего уюта (эта информация, скорее всего, зафиксирована в наших общих знаниях о мире).

Льет по-прежнему теплый свет.

В сильной стиховой позиции — лексема *свет*. С ней безусловно связана идея хорошего (это коннотация⁴ данной лексемы). Эта идея поддерживается эпитетом *теплый*.

В сильной синтаксической позиции — лексема *по-прежнему* (стандартный порядок слов такой: *по-прежнему льет*⁵). Данная лексема указывает на продолжение существования, неизменность характеризуемой ситуации — в данном случае ситуации ‘висячая лампа льет теплый свет’. Поскольку эта ситуация связывается с идеей хорошего, то идея неизменности ассоциируется здесь с этой же идеей.

В целом, в этой строфе в двух первых сильных стиховых позициях, т. е. на конце первых двух строк, выражены две идеи, ключевые для данной строфы: идея жизни и идея смерти. Каждая выражена по одному разу. Но идея хорошего, ассоциируемая с идеей жизни, выражена имплицитно (как коннотация и как часть знаний о мире) еще в двух сильных стиховых позициях (*в столовой, свет*), как минимум в трех слабых позициях (*все, висячая лампа, теплый*), а кроме того поддерживается в одной сильной синтаксической позиции (*по-прежнему*). Тем самым, идея хорошего, и как следствие, ассоциируемая с ней идея жизни, количественно побеждает в этой строфе идею плохого, идею смерти.

⁴ Мы понимаем коннотацию так, как она определена в [Апресян 2004: XXXII]: «коннотация — те образные представления, которые связываются в сознании носителей языка с объектом, обозначенным данной лексемой, но не входят непосредственно в ее значение». В соответствии с этим пониманием, коннотации лексикализованы, т. е. ассоциируются не с предметом действительности как таковым, а с лексемой, его обозначающей. «Поэтому даже у близких синонимов они могут быть различными. Ср. коннотацию преданности у лексемы *слуга 1* и коннотацию сервильности у лексемы *лакей 1*» [Там же].

⁵ Здесь возможна и другая, более изысканная синтаксическая интерпретация: *по-прежнему теплый*. Мы сейчас ее игнорируем.

При этом лексема *нет*, выражающая смысл ‘смерть’, рифмуется (и образует вертикальную связь) с лексемой *свет* — финальной лексемой данной строфы. Существенно, что лексема *свет* подается позже лексемы *нет*, к тому же на конце строфы. Благодаря этому строфа кончается идеей хорошего, а это важно с точки зрения непосредственного восприятия текста. Другая рифма (и вертикальная связь) в этой строфе: *живы-здоровы* — *в столовой*. Оба компонента этой связи выражают, с той или иной степенью имплицитности, идею хорошего.

Отметим некоторые менее очевидные вертикальные связи лексем из этой строфы.

Вхождение словоформы *все* в первой строке позиционно сближается с ее вхождением в первую строку третьей строфы. Ср. *В этом доме все (живы-здоровы)* — *В поздний час все (домашние в сборе)*.

Давно во второй строке занимает ту же метрическую позицию, что *вдалеке* в третьей строке первой строфы (ср. *И стоит вдалеке... — Те, которых давно...*). Тем самым, идея отдаленности во времени (*давно*), выраженная в данной строке, образует вертикальную связь с идеей отдаленности в пространстве (*вдалеке*) из третьей строки первой строфы.

ТРЕТЬЯ СТРОФА

В поздний час все домашние в сборе —

В сильной стиховой позиции — выражение *в сборе* ‘все вместе’. Эта идея выражена здесь и в слабых позициях, ср. *все домашние*. Первая строка по смыслу (‘вся семья собралась вместе’) перекликается с первой строкой предыдущей строфы *В этом доме все живы-здоровы*. Благодаря нашим знаниям о действительности, этот смысл безусловно ассоциируется с идеей хорошего.

Братья, сестры, отец и мать.

Есть стандартный порядок перечисления членов семьи: отец, мать, братья и сестры. Здесь он нарушен, так что лексема *мать* оказывается в сильной стиховой позиции. С матерью в культуре устойчиво связано представление о психологическом, эмоциональном «центре» семьи, о домашнем очаге. Эти идеи и выделены в данной строке.

Заметим, что идею семьи выражают все лексемы данной строки: они обозначают членов одной семьи по отношению к ребенку.

И так жаль, что приходится вскорее,

В сильной синтаксической позиции — слово *жаль*: оно находится на конце главного предложения. Это слово указывает на то, что имеет место нежелательная ситуация, т.е. выражает идею плохого. Заметим, что идею нежелательности, плохого выражает и глагол *приходится*, стоящий в слабой позиции.

В сильной стиховой позиции (конец строки) стоит слово *вскорее*. Данная лексема предполагает два события А1 и А2, отделенных очень небольшим промежутком времени. Ср. *Вскорее после взрыва [А1] завывла сирена [А2]*. Более точно: *Вскорее после события А1 событие А2* — ‘событие А2 имеет место после события А1, причем отделено от А1 очень небольшим промежутком времени’. Событие А1 может быть названо в предтексте или подразумеваться. Ср. *Вскорее он ушел; Вскорее они*

поженились. В данном тексте более раннее событие А1 не названо. Можно предположить, что это событие — возвращение лирического героя в детство. Как бы то ни было, здесь важна — и выделена — идея очень небольшого промежутка времени, остающегося до А2. Как мы увидим, это событие — смерть.

Заметим, что идея очень небольшого промежутка времени в первый раз выражается в слабой позиции первой строки, ср. *в поздний час*. Сочетание *в поздний час* указывает на конец дня, точнее на очень небольшой промежуток времени, остающийся до наступления ночи.

Распрощавшись, ложиться спать.

Первое слово этой строки — *распрощавшись* — стоит в сильной синтаксической позиции, поскольку формирует обособленный оборот. Глагол *распрощаться* выражает идею расставания, причем расставания надолго или навсегда. В связи с этим данный глагол указывает на особую значимость ситуации прощания. Это хорошо видно при сравнении глагола *распрощаться* с его близким синонимом *попрощаться*. Второй глагол не указывает ни на длительность расставания, ни на значимость прощания. Поэтому он одинаково уместен как при описании бытовых, каждодневных ситуаций, так и при описании ситуации прощания перед долгой или вечной разлукой. Ср. *Она сослалась на головную боль, попрощалась с родителями и ушла к себе в комнату — Он попрощался с друзьями и навсегда уехал из родного города*. Что касается глагола *распрощаться*, то в первом случае он неуместен; странно или неправильно: ²⁷*Она распрощалась с родителями и ушла в свою комнату*. Однако нормально: *Она распрощалась с подругами и навсегда покинула родную деревню*. Идея расставания надолго или навсегда безусловно ассоциируется с идеей плохого.

В сильной стиховой позиции в этой строке, а это и финал всего стихотворения, — слово *спать*. В детстве необходимость ложиться спать — это необходимость покинуть общество взрослых или более старших родных. Таким образом, идея расставания представлена здесь в детском варианте — как то, что повторяется каждый день. Однако в культуре и в языке стандартно сравнение сна и смерти; ср. *уснуть навеки, заснуть вечным сном* ‘умереть’. И если бы речь здесь шла просто о детской ситуации, когда нужно ложиться спать, то глагол *распрощаться* с его указанием на долгое или вечное расставание был бы неуместен. Следовательно, в финале стихотворения — идея смерти, идея вечной разлуки с родными и, как следствие, идея плохого.

При этом идея смерти подана в стихотворении в очень завуалированном виде. Прямых указаний на смерть в виде слов *смерть* или *конец* в стихотворении нет. Кроме того, в финале стихотворения идея смерти подана вне логических связей между лицами и событиями. Действительно, ложиться спать должен лирический герой (совпадающий с автором, ср. *мое детство* в первой строфе), но он как раз остается жить. Умирают («засыпают») другие — те, кто еще остается общаться, что-то делать.

Этим отсутствием логических связей подтверждается наше предположение [Урысон 2015], что семантические элементы, стоящие в сильных позициях (и возможные цепочки из их повторов в разных позициях) образуют особый слой

семантики стихотворного текста. Он представляет собой «набор идей», абстрагированный от описываемой ситуации и потому приложимый к любой аналогичной ситуации. Благодаря этому «содержание лирического стихотворения <...> намного более абстрактно и обобщено, чем содержание любого романа, новеллы, драмы» [Сильман 1973: 38–39].

Вернемся к анализу третьей строфы. Ключевая идея смерти подана в финале текста — на конце его последней строки (лексема *спать*). Эта лексема рифмуется (и образует вертикальную связь) с лексемой *мать*, стоящей на конце второй строки и выражающей идею «центра» семьи, домашнего очага. Данная вертикальная связь аналогична вертикальной связи, образуемой лексемами второй строфы *нет — свет*, выражающих похожие смыслы.

Прокомментируем указание на очень небольшой промежуток времени, выраженное словами *вскоре* на конце третьей строки и сочетанием *в поздний час* в начале первой строки (слабая позиция). Как мы убедились, *вскоре* в этом тексте указывает на близость расставания и смерти. Сочетание *в поздний час* указывает на конец дня, точнее на очень небольшой промежуток времени, остающийся до наступления ночи, до полного отсутствия света. Тем самым, в обоих случаях речь идет о близости плохого. При этом указание на близость конца дня начинает третью строфу. Это указание как бы противостоит предыдущей жизнеутверждающей строфе, в частности ее финалу *теплый свет*. Это же указание вводит идею близости конца в широком смысле.

Сам по себе смысл ‘конец дня’, как и лексема *конец*, входящая в сочетание *конец дня*, не ассоциируется ни с какой оценкой; ср. совершенно нейтральные выражения *конец года*, *конец месяца*, *конец квартала*, *конец урока*. Однако слово *конец* имеет лексему, обозначающую конец жизни, т. е. смерть человека⁶. Ср. *Пора готовиться к концу; Она говорила, что граф умер <...>, что конец его был не только трогателен, но и назидателен* (Л. Толстой, МАС) (см. подробнее [Урысон 2004]). В анализируемом стихотворении смысл ‘конец’, выражаемый в сочетании *в поздний час*, как бы несет на себе отсвет этого другого значения слова *конец*: хотя в предыдущей строфе утверждается идея продолжающейся жизни, третья строфа начинается предупреждением о конце.

В целом, первые две строки последней строфы еще выражают идею хорошего, продолжая в этом отношении жизнеутверждающий характер предыдущей строфы. Единственное, притом завуалированное, предупреждение о плохом — это указание на конец дня, начинающий строфу. Однако в последних двух строках выражена необходимость смерти и расставания, причем в близком будущем.

Отметим некоторые общие особенности данного текста.

Первая состоит в том, что все знаменательные слова в этом стихотворении выражают ту или иную его ключевую идею. Данное свойство присуще далеко не всем лирическим стихам. Возьмем для сравнения строфу из известного стихотворения Пастернака: *Одна, в пальто осеннем, // Без шляпы, без галош // Ты борешься*

⁶ От этой лексемы *конец* образовано необходимое слово *кончина* ‘смерть человека’.

с волнением // И мокрый снег жуешь. Первые две строки выражают идею одиночества героини в разлуке (*одна*), отсутствие необходимого (*в пальто осеннем, без шляпы, без галош* в снегопад). Однако слова *пальто, шляпа, галоши* сами по себе, вне этого контекста, не выражают идею любви, или разлуки, или жизненно необходимого. Иначе устроен текст Маршака, в котором ключевые идеи не выражаются лишь служебными словами и лексико-функциональными глаголами *пройти* (о времени), *стоять* (*дом стоит*), *лечь* (*свет*).

Вторая особенность анализируемого стихотворения состоит в том, что ключевая идея неизбежности смерти и расставания с родными подана здесь очень скрытно — для ее выявления требуется весьма глубокое разложение лексем, причем с привлечением культурных сведений.

Благодаря этим двум свойствам стихотворение Маршака (как и его поздняя лирика вообще), по емкому выражению С. И. Гиндина [1996], оставляет ощущение «глубинной концентрированности»

В заключение нашего анализа обратимся к сравнению стиха и прозы, намеченному в первом разделе. Представим себе прозаический пересказ стихотворения Маршака. Он мог бы быть таким:

С малолетства прошло столько дней, что его с трудом вспоминаешь. И мое детство стоит вдалеке, как дом с закрытыми ставнями. В этом домке все живы-здоровы — те, которых уже давно нет. И в столовой висячая лампа по-прежнему льет теплый свет. В поздний час все домашние в сборе — отец, мать, братья и сестры. И так жаль, что вскоре придется, распрощавшись, лечь спать.

Данный текст, выражая как будто тот же смысл, что и стихотворение Маршака, явно не обладает его воздействующей силой. Причина в том, в прозаическом тексте не существует семантически сильных позиций, присущих стиху. В стихе они есть, причем в каждой строке, и смыслы, выраженные на этих позициях (и обычно повторяющиеся в других позициях), особым образом воспринимаются сознанием реципиента, специфически на него воздействуя. В результате можно говорить об особом слое (или воздействующем блоке) семантического представления стихотворного текста. Этот блок состоит из таких выделенных, весьма абстрактных смыслов и может по-разному соотноситься с собственно содержанием стихотворения. В анализируемом случае воздействующий блок в концентрированном виде передает ключевые для данного текста смыслы.

Литература

Апресян Ю. Д., Жолковский А. К., Мельчук И. А. Словарная статья «ПАМЯТЬ» // Толково-комбинаторный словарь русского языка. Опыт семантико-синтаксического описания русской лексики / Wiener Slawistischer Almanach/ Sonderband 14. Вена, 1984.

Апресян Ю. Д. Лингвистическая терминология словаря // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общим руководством Ю. Д. Апресяна. Изд 2-е, испр. и дополн. Москва — Вена, 2004.

Гиндин С. И. О языке поэзии Маршака. Часть вторая. Глубинная концентрированность // «Первое сентября». Приложение «Русский язык». Январь, 2013.

Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975.

Жирмунский В. М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина: Опыт сравнительно-стилистического исследования // В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., «Просвещение», 1977.

Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., «Наука». 1986.

Сильман Т. И. Заметки о лирике. М., 1973.

Урысон Е. В. Проблемы исследования языковой картины мира. Аналогия в семантике. М., 2003.

Урысон Е. В. Словарная статья синонимического ряда СМЕРТЬ // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Изд 2-е. Москва — Вена, 2004.

Урысон Е. В. Некоторые особенности семантической организации стиха // Славянский стих. М., 2015.

Урысон Е. В. О семантической организации стихотворного текста // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. № 14. М., 2017.

Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. СПб., 2004.

Elena V. Uryson

Russian Language Institute (Russian Academy of Sciences)

(Russia, Moscow)

uryson@gmail.com

A PRELIMINARY SEMANTIC ANALYSIS OF A LATE LYRICAL POEM BY MARSHAK

It is well known that a recipient perceives verse and prose in different ways: we extract from prose first and foremost its “objective content”, while verse conveys to the recipient a “(lyrical) mood.” This mood is of great importance in verse: it can even obscure the “objective content”. The general problem dealt with here is the modeling of verse perception. Our hypothesis is as follows. The “mood” of verse results from repeated semantic components of lexemes; the repetition of these components occurs in accordance with metre and rhythm. The repeating semantic components can be identified through the deep semantic analysis of a lexeme. The paper proposes a two-level structure for the semantic representation of a poem. One level represents the “objective content” of a verse, while the other represents verse “mood” as sets of repeating semantic components. In fact, these sets denote the “objective content” of a poem in a very simplified form, isolated from concrete details and therefore applicable to any emotionally similar situation. The approach is illustrated through the analysis of a lyrical poem by S. Marshak.

Key words: verse, text semantics, text structure, lexical meaning, semantic analysis, semantic component, verse rhythm.

References

Apresjan Ju.D., Zholkovskij A. K., Melchuk I. A. Slovarnaja statja PAMIAT' [Lexical entry of the word PAMIAT' 'memory']. *Tolkovo-kombinatornyj slovar' russkogo jazyka. Opyty semantiko-sintaksicheskogo opisanija russkoj leksiki* [Explanatory Combinatorial Dictionary of Russian: essays on description of semantics and syntax of Russian vocabulary]. Wiener Slavistischer Almanach. Sonderband 14. Wien, 1984.

Apresjan Ju.D. Lingvisticheskaja terminologija slovaria [Linguistic terminology in the "New explanatory dictionary of Russian synonyms"]. *Novyj objasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo jazyka* [A new explanatory dictionary of Russian synonyms]. 2nd ed. Moscow, 2003.

Gindin S.I. O jazyke poezii Marshaka. Chast' vtoraja. Glubinnaja koncentrirovannost' [On Marshak's poetry language. Second part. Deep inner concentration]. *Pervoe sentyabrya*. [The first of September]. January, 2013.

Kholshevnikov V. E. *Osnovy stikhovedenija: Russkoje stikhoslozhenije* [Foundations of versification: Russian versification]. St.Petersburg, 2004.

Kozhevnikova N. A. *Slovoupotreblenije v russkoj poezii nachala XX veka* [Word usage in Russian poetry at the beginning of the 20th century]. Moscow, 1986.

Sil'man T. I. *Zametki o lirike* [Notes on lyrics]. Moscow, 1973.

Uryson E. V. *Problemy issledovanija jazykovoj kartiny mira: Analogija v semantike* [Problems in studying a world model of language: Analogy in semantics]. Moscow, 2003.

Uryson E. V. Slovarnaja statja sinonimicheskogo rjada SMERT' [An entry of the synonymic row SMERT' 'death' // *Novyj objasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo jazyka* [A new explanatory dictionary of Russian synonyms]. 2nd ed. Moscow, 2003.

Uryson E. V. Nekotoryje osobennosti semanticheskoy organizatsii stikha [Some features of the semantic structure of verse]. *Slavianskij stikh* [Slavic verse]. Moscow, 2015.

Uryson E. V. O semanticheskoy organizatsii stikhotvornogo teksta [On the semantic organization of a verse text]. *Trudy Instituta Russkogo jazyka im. V. V. Vinogradova* [Works of Russian Language Institute]. V. 11. Moscow, 2017.

Zhirmunskij V. M. *Teorija stikha* [Theory of verse]. Leningrad, 1975.

Zhirmunskij V. M. Valerij Briusov and nasledije Pushkina: Opyt sravnitel'no-istoricheskogo issledovanija [Valerij Briusov and Pushkin's heritage: An attempt at a comparative-historical study] // In: Zhirmunskij V. M. *Teorija literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad, 1977.

З. Ю. Петрова

Институт русского языка им В. В. Виноградова РАН

(Москва, Россия)

zoyp@mail.ru

МЕТАФОРЫ И СРАВНЕНИЯ: ФОРМАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ОТНОШЕНИЯ СХОДСТВА

В статье рассматриваются грамматические конструкции русского языка, выражающие отношение сходства, которое лежит в основе разнообразных метафор и сравнений, представленных в художественных текстах. Перечень конструкций составлен на основе «Материалов к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв.», Выпуск 1 «Птицы» и Выпуск 2 «Звери, насекомые, рыбы, змеи», в котором тип конструкции является одним из параметров описания компаративных тропов. Две основные группы конструкций — «Метафора» и «Сравнение». В группу метафор входят метафоры-загадки (термин Ю. И. Левина), генитивные метафоры, конструкции метафорического переназывания, метафорические перифразы и конструкции идентификации. Среди сравнительных конструкций выделяются сравнения с формально не выраженным основанием сравнения (с различными словами, выражающими отношение сходства, а также с творительным падежом существительного); сравнения, у которых основание сравнения выражено глаголом, прилагательным и — реже — предикативом, наречием, субстантивным словосочетанием; сравнения-приложения. Группировка компаративных тропов по формальным конструкциям, с одной стороны, помогает уточнить объем самих терминов *метафора* и *сравнение*, четко разграничив их. С другой стороны, в рассматриваемом лексикографическом проекте такая группировка позволяет проследить эволюцию формального выражения отношения сходства в языке русской художественной литературы. Выявление оснований сравнения в сравнительных конструкциях позволяет увидеть смысловую основу образных характеристик разных реалий.

Ключевые слова: метафора, сравнение, грамматическая конструкция, основание сравнения, лексикография.

Метафора, по определению Н. Д. Арутюновой, это употребление слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т. п., для характеристики или

наименования объекта, входящего в другой класс [Арутюнова 1990]. Какой бы теории метафоры мы ни придерживались: теории сокращенного сравнения, теории взаимодействия или теории интерпретируемой аномалии, для нас существенно то, что в одном слове происходит некоторая ассоциация двух семантических сущностей, элементов, которые называются разными исследователями по-разному (например, в терминологии Ричардса, *tenor* и *vehicle* [Ричардс 1990], где *tenor* — идея, которую выражает метафора, а *vehicle* — аналогия, используемая для воплощения этой идеи. В терминологии Блэка основные семантические элементы метафоры называются *главный* и *вспомогательный субъекты* [Блэк 1990]. Эти же элементы могут называться предмет сравнения и образ сравнения). При этом существенно, что эти элементы принадлежат к разным семантическим классам.

Несомненна близость к метафоре образного сравнения, в котором такая же ассоциация понятий происходит не в одном слове, а в сравнительной конструкции со словами *как*, *словно*, *будто* и др.

Связь метафор и сравнений с семантическими категориями, семантическими полями влечет за собой вывод о группировке их в определенные классы в зависимости от семантических полей, к которым принадлежат их элементы — предметы и образы сравнения. Поскольку категории образуют определенную систему идеографического, или тезаурусного типа, то можно говорить о системе семантических типов метафор и сравнений и о структуре конкретных образных полей. Эти соображения и легли в основу того словаря, на материале которого проведено настоящее исследование. В словаре собраны метафоры и сравнения русской художественной литературы 19–20 вв. Этот словарь строится на идеографическом принципе группировки материала, за основу берется группировка тропов по образам сравнения: все, что сравнивается с птицами, зверями, рыбами, насекомыми, растениями и т. д. Каждый фрагмент словаря посвящен соответствующей семантической категории. На сегодняшний день изданы три выпуска словаря — «Птицы», «Звери, насекомые, рыбы, змеи», «Растения» [Кожевникова, Петрова 2000; 2010; 2015]. Словарные статьи располагаются в порядке следования предметов сравнения в их идеографической классификации. Схематично ее можно представить следующим образом: **«Человек»** («Человек как живое существо»: «Фазы человеческой жизни», «Организм, части тела», «Физические способности, состояния», «Внешний облик»; «Человек как разумное существо»: «Интеллект», «Эмоции», «Душа», «Дух», «Воля», «Характер, темперамент»; «Человек в обществе»: «Различные области человеческой деятельности: религия, пахота, сеяние, мореплавание, война, театр и др.»), «Язык», «Социальная организация общества»); **«Время»**; **«Окружающий мир»**: «Животные»: «Птицы», «Звери», «Рыбы, раки, крабы», «Насекомые, пауки»; «Растения»; «Различные процессы и явления окружающего мира»: «Свет», «Огонь», «Вода», «Атмосферные явления»; «Камни, минералы», «Разные вещества»; «Предметы, созданные руками человека»: «Ткани, одежда», «Оружие», «Машины, механизмы», «Строения», «Домашняя утварь, посуда», «Еда» и некоторые другие поля.

При дальнейшей группировке материала в словарных статьях, по образам сравнения, учитываются всевозможные семантические отношения элементов

соответствующих полей: «род — вид», «целое — часть», обозначения совокупностей, множеств реалий, «X — действие, состояние характерное для X», «X — действие, производимое с X», отношения синонимии, различные словообразовательные отношения и другие семантические связи.

Помимо идеографического принципа, или принципа семантического поля, применяется также диахронический принцип группировки материала: внутри каждого класса тропов материал упорядочивается по времени написания или первой публикации соответствующего произведения.

Еще один принцип группировки материала в словаре — по формально-синтаксическим конструкциям, в которых употребляются опорные слова метафор и сравнений. Им и посвящена настоящая статья.

Надо отметить, что по признаку эксплицитности / имплицитности выражения отношения сходства метафоры подразделяются на две категории:

1. Метафоры, в которых отношение сходства выражено эксплицитно: обозначение одной реалии непосредственно заменяется названием другой реалии или сопоставления с ним.

2. Метафоры, в которых взаимодействие семантических категорий происходит имплицитно, неявно: одной реалии приписывается признак, действие или некоторая принадлежность элемента другого семантического поля. Например, метафора *кудахтать* имплицитно сравнивает человека с курицей, *мяукать* — с кошкой, в образном поле «Растения» рядом с метафорой *цветок*, характеризующей разные реалии — человека, душу, сердце, чувство, солнце и др. — будет метафорический предикат *цвести*, тоже характеризующий разнообразные реалии. В контексте Ахматовой: «*И сосен розовое тело / в закатный час обнажено*» метафора *тело* позволяет говорить о наличии в этом контексте ассоциации с человеком, т. е. олицетворяющей метафоры. О подобной семантической трансформации можно говорить и относительно контекста Мандельштама: «*Невыразимая печаль / открыла два огромных глаза*». В этих группах метафор прослеживаются классы метафор, выделенные Ю. И. Левиным [Левин 1969]:

А) метафоры, в которых обозначение одного объекта заменяется названием другого объекта — метафоры-загадки;

Б) метафоры, в которых обозначение одного объекта сопоставляется с названием другого объекта, — метафоры-сравнения. Оба эти типа попадают в класс 1.

В) метафоры, приписывающие одному объекту свойства другого объекта — класс 2.

Метафоры-предикаты включаются в словарь наравне с предметными метафорами, которых, безусловно, большинство. Метафоры, не являющиеся признаковыми, составляющие основной корпус словаря, подразделяются на следующие типы по формальным основаниям:

1. Метафоры-загадки, выражаются отдельным именем существительным. Например, приведенный Левиным пастернаковский контекст: «*В траве, на кислице, меж бус / Брильянты, хмураясь, висли, / По захладелости на вкус / Напоминая рислинг*». Или пример Ахматовой: «*Наконец удалось разлучиться / И постылый огонь*

потушить. / Враг мой милый, пора научиться / Вам кого-нибудь вправду любить». Такие метафоры достаточно редки. Разгадка бывает или в непосредственном контексте, как в примере Пастернака, в *траве*, или требуется более широкий контекст, чем контекст непосредственно синтаксически связанных с метафорой слов. Смысл метафоры может проясняться позже, например: «Есть **птичка рая** у меня, / На кипарисе молодом / Она сидит во время дня, / Но петь никак не станет днем; / Лазурь небес — ее спина, / Головка пурпур, на крылах / Пыль золотистая видна, — / Как отблеск утра в облаках. / И только что земля уснет, / Одета мглой в ночной тиши, / Она на ветке уж поет / Так сладко, сладко для души, / Что поневоле тягость мук / Забудешь, внемля песни той, / И сердцу каждый тихий звук / Как гость приятен дорогой; / И часто в бурю я слышал / Тот звук, который так люблю; / И я всегда **надеждой** звал / Певицу мирную мою!» (Лермонтов).

2. Генитивные метафоры, метафоры-сравнения, представлены генитивной конструкцией: образ сравнения в именительном падеже (или в каком-либо другом, при склонении), предмет сравнения — в родительном падеже: «Проползали важно с заботой / Человечьих рук **бегемоты**» (Тихонов), «У меня только щеки изрытей, чем пашня / **Волами** медленных слез» (Шершеневич), «Лютю хвосты задрав, / Взъерошатся друг против друга в хищь / Рыжие **коты** его усниц» (Сельвинский), «**свиные туши** кормовых свекол» (Оболдуев). Этому типу метафор посвящена глава в книге В. П. Григорьева «Поэтика слова» [Григорьев 1972].

Необходимо сделать замечание об омонимичности генитивной конструкции. Ею выражается как метафора-сравнение, так и метафора, приписывающая одному объекту принадлежность другого объекта. К первому классу относятся метафоры, для которых при переходе от поверхностной к глубинной структуре происходит трансформация X Y-а → Y как X: *змея сомнения, червь тоски* и пр., ко второму классу — метафоры, в которых происходит трансформация: X Y-а → X — часть Y-а; Y как Z; X обычно бывает у Z: *жадные зубы тоски, крылья надежды* и т. п., где тоска уподобляется зверю, надежда птице или крылатому существу.

3. Конструкции метафорического переназывания: «<...> Обратитесь к Дашеньке; та с вами поедет куда хотите. — А вы ее и тут не могли не вспомнить? — Бедная **собачка!** Кланяйтесь ей. Знает она, что вы ее еще в Швейцарии себе под старость определили?» (Достоевский), «Я вовсе тебя не люблю, отстань, **волчонок**» (Гончаров), «Яков прошелся по тропинке вдоль берега и видел, как из купальни вышла полная краснощекая дама, и подумал про нее: "Ишь ты, **выдра!**"» (Чехов). В конструкции метафорического переназывания часто встречается местоимение *этот*, например: «Яковлева вконец обозлило, что **этот** унылый **меринок** стоит лыбится» (Шукшин).

Такие конструкции часто встречаются в позиции обращения: [отец Захария — Ахилле] «Литеры? А? *литеры*, **баран** ты этакой кучерявый? Где же здесь *литеры?*» (Лесков).

4. Метафорические перифразы — конструкция, близкая и к предыдущей, и к конструкции идентификации, но предмет сравнения и образ сравнения находятся рядом, соединены запятой или тире: «И я, ничтожный **червяк**, уже оскверненный

всеми мелкими, бедными людскими страстями...» (Лев Толстой), «Но и она, моя лилейная и левкойная подруга, моя **роза** белая, непорочная, благоуханная и добрая, и она снялась вслед за мною...» (Лесков), «Глава их — ментор наш упорный: / осанка, мантия и черный / квадрат покрывки головной, — / весь вид его — укор мне строгий. / Два молодца — его **бульдоги** — / с боков стоят, следят за мной» (Набоков). В некоторых случаях образ сравнения может быть заключен в скобки: «Глаза (**пьявки!**) — впились» (Белый), «С конки сошла она шагом богини / (**Лилия** белая, взросшая в тине)» (Брюсов).

5. Конструкции отождествления, или идентификации, «А есть Б»: «Ты **зверь**, а не человек! У тебя волчье сердце, а душа лукавой гадины» (Гоголь), «Я курочап, волк, кориун, птица хищная» (Чехов), «Он ведь только егозит и петушится, а на деле он **божья коровка** и к этой службе совершенно неспособен» (Лесков). Глагол-связка не обязательно глагол *быть*, например: «Надеюсь, милая, и после свадьбы вы **останетесь** все таким же **розаном**» (Чехов).

Сравнения подразделяются на следующие типы:

1. Без основания сравнения. Слова, выражающие сравнение, могут быть различны:

— **похожий, похож, походить**: «<...> вышел патриархального вида старичок, но уже не в пиджаке, а в обшитом галунами с блестящими бляхами на груди наряде, делавшем его **похожим на птицу**» (Лев Толстой), «У одноглазого Кутузова был крепкий, как орлиный клюв, нос, и сам он был **похож на** сильную, старую **птицу**, у которой в воздушной драке выклевали глаз» (Тынянов), «<...> фельдшер стал оглядывать старуху, а она сидела на табурете сгорбившись и тощая, остроногая, с открытым ртом **походила в профиль на птицу**, которой хочется пить» (Чехов);

— **подобный, подобен**: «Что один исчислил по таблицам, / Чертежам и выцветшим страницам, / Ночью угадал по вещим снам, / То увидел в яркий полдень сам / Тот, другой, **подобный** зорким **птицам**, / Только **птицам**, Муза, им и нам» (Гумилев), «Вы низошли во львиный ров / И поднялись, подобны **львам**» (Вячеслав Иванов);

— **уподобиться, уподобляться**: «Софист-наблюдатель мог бы заключить из этого, что человек, приближаясь к небу, **уподобляется растению**, которое на вершинах гор теряет цвет и силу» (Лермонтов), «Лицо **уподобилось** грязно-серому выдоенному **вымени**» (Бунин);

— **подобье**: «Вот вы и я: **подобье розы** милой / Цветете вы и чувством, и красотой» (Вяземский), «Подобье **птиц**, он спит в своем гнезде» (Бродский; о Джоне Донне);

— **напомянуть**: «<...> туго затянутый во фрак свой тапер, **напомяная** черную, голенастую **птицу** <...> (Белый), он **напомянал** обозленного **волка** (Станюкович);

— **смахивать на**: «Главный кассир начал ходить по комнате. Впрочем, он более крапся, чем ходил, и таки вообще **смахивал на кошку**» (Тургенев)

— **казаться**: «<...> под носом торчали у него коротенькие и густые усы; но они так неясно мелькали сквозь табачную атмосферу, что **казались мышью**,

которую винокур поймал и держал во рту своем, подрывая монополию амбарного кота» (Гоголь)

— **представляться**: «<...> Борис с нянькою сели за чай; они пили очень долго и в совершенном молчании. Я, потягиваясь на лежанке, все наблюдал, как моя нянька краснела и, как мне казалось, распухала. Она мне тогда представлялась белой пиявкой, каких я, впрочем, никогда не видал; я думал: вот еще, вот еще раздуется моя няня и хлопнет. И точно, старуха покраснела, раздулась, расстегнула даже платок на груди и отпала» (Лесков);

— **как**: «Среди смеющихся тропинок, / **Как тигр** в саду, — угрюмый мавр» (Гумилев), «Царица была — как **пантера** суровых безлюдий (Гумилев);

— **все равно как**: «Даром, что девьяноста, а бегают не хуже молодого... Известно, не ломаный... Рабочему человеку не стерпеть никогда... **Все равно как лошадь рабочая** или же, к примеру, заводская...» (Гарин-Михайловский);

— **что**: «А дружба ваша... брось-ка кость, так **что твои собаки!**» (Гончаров);

— **все равно что**: «<...> он был барин как следует, **все равно что зубр** из Гродненской пущи, который не чета обыкновенным быкам, а всех их отважнее и сильнее <...>» (Лесков);

— **словно**: «Женщины коричневого глянца, / **Словно котики** на Командорах, / Бережно детенышей пасут» (Сельвинский);

— **точно**: «Мы бы, — говорят [англичане], — только через одно любопытство знать желали: какие вы порочные приметы в наших девицах приметили и за что их обегаете? Тут левша им уже откровенно ответил: — Я их не порочу, а только мне то не нравится, что одежда на них как-то машется, и не разобрат, что такое надето и для какой надобности: тут одно что-нибудь, а ниже еще другое пришилино, а на руках какие-то ногавочки. Совсем **точно обезьяна-сапажу** — плисовая тальма (Лесков), «Разгоревшись от кадрили и вальсов, пышные гости Норков были **точно розы**: одна другой краше, одна другой свежее» (Лесков),

— **будто** и др.

Редкие способы выражения сходства:

— **иметь вид**: «Сыщик Морковин <...> **имел вид трупного червя**» (Белый);

— **в числе**: «Всласть набегавшись и нагоготавившись, дикие двери тамбуров и уборных вытягивали крылья, и под гул возрастающей скорости было удивительно чувствовать, что ты не то чтобы на тяге, а попросту сам **в числе** тянущей птицы, с бравурой Шумана в душе» (Пастернак);

Используется и само слово сравнение, сравнивать: «Он все бегал и бегал по своей комнате, оправдывая сделанное на его счет **сравнение с полевым волком**, содержащимся в тесной клетке» (Лесков), «Он сам себя **сравнивал с лошадейю**, запряженной в молотильную машину» (Тургенев).

Образ сравнения может быть выражен существительным в творительном падеже: «<...> в центре сидел он, такой косоокой, такой кособокой **собакой**» (Белый), «Где и ты, моя забота, / Котик лайкой застегнув, / Темной **рысью** в серых ботах / Машешь муфтой в море муфт» (Пастернак).

2. С основанием сравнения:

2.1. Основание сравнения — глагол.

Если в словарной статье для одного и того же образа сравнения несколько или даже много примеров с различными основаниями сравнения, они также группируются по семантической близости. Например, в сравнениях человека с разными зверями выделяются такие группы глаголов: 1) глаголы, у которых зверь — субъект действия: «нанесение ущерба», «направленное движение», «движения без перемещения в пространстве, в которых обычно участвуют разные части тела животных», «статическое положение в пространстве»: *стоять, сидеть, лежать*, «жизнь, смерть», «звуки» и т. д., 2) глаголы, у которых зверь — объект действия.

Например, «нанесение ущерба»:

Для опорного слова *зверь*:

— ***рвать, растерзать***: «*Но я подумал: нет! как лютый зверь, / Он растерзает сердце молодое!*» (Лермонтов);

— ***сорвать бабку, закусить зубами горло***.

Для опорного слова *пес (стая псов)*:

— ***рвать на части***: «*Когда твои враги, как стая жадных псов, / На части рвут тебя, ругаясь над тобою, — / Дай скромно стать и мне в ряды твоих бойцов, / Народ, обиженный судьбою!*» (Надсон).

«Направленное движение»:

Для опорного слова *зверь*:

— ***кинуться***: «*Как лютый зверь, кинулся я с саблей на безоружного врага*» (Марлинский); — ***броситься, налетать***: «*А отец налетает зверем, / через голову хлещет тьма*» (Борис Корнилов);

— ***помчаться***: «*Он поднял ее на грудь себе и опять, как зверь, помчался в беду, унося добычу*» (Гончаров);

— ***прыгнуть***: ***Зверем прыну из чащи чащобной*** (Тихонов).

Для опорного слова *собака*:

— ***броситься***: «*Движимый состраданием, он швырнул ему один хлеб, на который тот бросился, подобно бешеной собаке*» (Гоголь).

«Движения без перемещения в пространстве, с участием частей тела животных»:

Для опорного слова *зверь*:

— ***трястись, оцетиниться***: «*То же будет и с ним! — прорычал он, нагибаясь к ее лицу, трясясь и оцетинясь, как зверь, готовый скакнуть на врага*» (Гончаров);

— ***разбежаться глазами***: «*<...> глазами разбегаются во все стороны, как дикий зверь, почувявший носом добычу*» (Салтыков-Щедрин).

Для опорного слова *собака*:

— ***скалить зубы***: «*Сашка Жегулев скалил зубы, как собака*» (Л. Андреев);

— ***сесть на мостовую***: «*И опять, как собака, сел рикша на мостовую*» (Бунин).

Для опорного слова *волчонок*:

— ***оскалиться***: «*Ветер и мороз залетел Николке в жаркий рот, потому что он оскалился, как волчонок*» (Булгаков).

Для слова *медведь*:

— *потоптаться на месте*;

— *поворачиваться*;

— *лапами огрести лицо*.

«Жизнь, смерть»:

Для опорного слова *зверь*: «*Вы живете, как дикие звери, газет не читаете, не обращаете никакого внимания на гласность, а в газетах так много замечательного!*» (Чехов), «*Мы, как звери, вгнездились в пещеры*» (Брюсов).

Для опорного слова *собака*: «*Господи, что ж он, Пимка, за проклятый такой уродился? <...> Ласки материнской не помнит, собакой на свете прожил!*» (Гарин-Михайловский), «*А вот, что издох, как собака, от которой свет отступился, итальянец*» (Достоевский).

«Звуки»:

Для опорного слова *собака*:

— *выть*: «*Собрались женщины и стали выть над нею, как собаки, охваченные тоской и ужасом*» (Л. Андреев).

Для слова *собачонка*:

— *тявкать*: «*<...> Господин Ставрогин пред тобою как на лестнице состоит, а ты на них снизу, как глупая собачонка, тявкаешь, тогда как они на тебя сверху и плюнуть-то за большую честь почитают*» (Достоевский).

Для слова *кошка* (*кошечка*):

— *мяукать*: «*По крайней мере, положительно знали, что Иван Андреевич чрезвычайно любил всхрапнуть часок-другой в Итальянской опере; даже отзывался несколько раз, что оно и приятно, и сладко. "Да и примадонна-то тебе, — говаривал он друзьям, — мяукает, словно беленькая кошечка, колыбельную песенку"*» (Достоевский).

Для слова *овца* — *кашлять, блять*.

Для слова *мышь*:

— *пискнуть*: «*Пискнув, как мышь, и присев, Серафима его за пиджак двумя лапками цапала и потащила обратно, как шкаф поднимаемый*» (Белый);

«*Зверь — объект действия*»:

Для опорного слова *зверь*:

— *обступать*: «*Как загоницики — зверя, его полукругом обступали так же, как он, по пояс застрявшие в снегу матросы*» (Пастернак).

Для опорного слова *собака*:

— *убить*, как *собаку*: «*Дайте мне пощечину и убейте здесь в поле, как собаку!*» (Достоевский);

— *прогнать* как *собаку*.

Для слова *собачонка* — *играть* как с *собачонкой*, *крикнуть* как на *собачонку*.

Для слова *кошка*:

— *оторвать от себя*: «*Белозор хладнокровно оторвал от себя Монтаня, как кошку, и бросил его на стул*» (Марлинский).

Для слова *котенок*:

— *задушить*: *Тогда пришлось бы задушить его, как котенка* (Тургенев).

Для слова *мышка*:

— **поймать**: «“цап-царан” — кто-то **пойман**, как **мышка**: отсиживать будет за шалость свою лишний час» (Белый).

2.2. Основание сравнения — прилагательное, например: «В своих привычках он был нечистоплотен, как **животное**» (Л.Андреев), «Я неволен, как на привязи **собака**» (Пушкин), «Терентий — нескладный, как **медведь**» (Шишков), «Как **барс** пустынный, зол и дик, / Я пламенел, визжал, как он» (Лермонтов).

2.3. Редкие типы: основание сравнения — предикатив, именная группа, например:

— **весело, как собаке**: «Левин был особенно весел и, объясняя Степану Аркадьевичу то возбужденное состояние, в котором он находился, сказал, что ему **весело, как собаке**, которую учили скакать через обруч и которая, поняв, наконец, и совершив то, что от нее требуется, взвизгивает и, махая хвостом, прыгает от восторга на столы и окна» (Лев Толстой);

— **привольно, как рыбе**: «В царстве влаги свободной, **как рыбе, привольно Фалое**» (Сергей Соловьев).

Единичны примеры сравнений с субстантивными словосочетаниями: «Лаж не годился — был весь в пятнах, как **тигр**» (Л. Андреев).

Нечасто встречаются и сравнения с количественными наречиями, например:

— **много, как мух**: «славное, хорошее село, да вот господ-то больно много — видимо, невидимо, словно **мух...**» (Салтыков-Щедрин).

3. Сравнения-приложения — предмет сравнения и образ сравнения соединены дефисом: «Церквушка же, в заячьей шубе, / В сердцах на **Никона-кобеля**, / Он него в заруделом срубе / Завелась скрипучая тля!» (Клюев), «**Медведь-Макс** за Розочкой и Беляночкой пробирался по зарослям собственных кудрей» (Цветаева), «Она принадлежала к числу тех **женщин-кошек**, которые не ищут сами приключений, но зато без всякой борьбы принадлежат тому, кто умеет их взять и удержать при себе» (Куприн).

Между элементами сравнения может не быть никакого знака: «А эти **меренья** приказчики грохочут: “К нам, трещат, — тетенька, пожалуйста <...>» (Лесков).

4. Сложные виды сравнительных конструкций (с несколькими глаголами или прилагательными, с повторяющимся глаголом или прилагательным, со сложными основаниями), например: «Он чувствовал себя в положении того **щенка**, который дурно вел себя в комнатах и которого хозяин, взяв за шиворот, тычет носом в ту гадость, которую он сделал» (Лев Толстой), «<...> папа грудью провалится, шеей уйдет в набежавший на голову смятый свой ворот, опустится всей головой ниже плеч, точно **бык** (нос висит на ключице; очки оседают; и надо лбом — клочок волос» (Белый), с повторяющимся глаголом: «<...> сучал и недоумевал, как недоумевают молодой, здоровый **бык**, которого только что взяли с нивы...» (Тургенев).

К метафорам и сравнениям примыкают конструкции:

1. Параллелизм — соотнесение двух развернутых ситуаций, чаще всего соединенных словом «так» или «как ... так»: «Господин приблизился к дачке <...> глубоко сидящие глазки устало уставились в стекла. Александр Иванович успел подсмотреть в этих глазках (представьте себе!) какую-то особую, свою радость, смешанную с усталостью и печалью — чисто животную радость: отогреться, выпататься

и плотно поужинать после стольких перенесенных трудов. Так **зверь** кровожадный: возвращаясь в берлогу, кажется зверь кровожадный домашним и кротким» (Белый);

2. Метаорофоza, маркером которой служат слова *превратиться, обернуться, сделать кого-то кем-то, что-то чем-то* и т. п.

Интересно отметить тот факт, что то, что в конструкциях «Сравнение с глаголом», «Сравнение с прилагательным» явно выделяются основания сравнения — сами эти глаголы и прилагательные, — позволяет увидеть смысловую основу различных характеристик разных реалий. Особенно многочисленны и разнообразны основания у сравнений, характеризующих человека.

У каждого слова-образа сравнения свой набор глаголов и прилагательных, являющихся основаниями сравнения; при сопоставлении близких по смыслу образов видно, что у них общего и что различно. Сразу видна смысловая мотивировка обнаружения сходства. Приведем несколько примеров. Для сравнений с опорным словом **орел** в качестве основания сравнения характерны глаголы: *парить, виться, кинуться, носиться; блюсти, вперить взор, озирать, высматривать, видеть*; прилагательные: *смелый, отважный, вольный, ревнивый, кровожадный, зоркий, могучий, надменный, темноглазый*; для тропов с опорным словом **ястреб** — глаголы *блюсти, навести очи, осматривать; лететь, налететь, броситься, напуститься, кинуться; биться в сетях*. У обеих птиц выявляются такие характеристики, как острое зрение, хищность, у орла еще — смелость, вольность.

В сравнениях человека с соловьем встречаются глаголы: *петь, заливаться, свистать, щелкать*; *бояться своей красоты*, прилагательные: *прекрасный, прелестный*. По этим данным, основными характеристиками соловья, которые позволяют сравнивать человека с этой птицей, являются пение и красота. В сравнениях с опорным словом **курица** употребляются глаголы: *клохтать, кудахтать; встретываться, всполохнуться, перемотнуться через сугроб; струсить*, прилагательные: *бедный, смиренный, незлобивый, трусливый*, в сравнениях с опорным словом **петух** — глаголы: *вздувать перья, надуться, наставиться; петь, драть горло, кричать, распевать; махать руками, тропотать ногами, ходить, расхаживать* и др., прилагательные: *гордый, возбужденный, горластый*.

Примеры из раздела «Звери»:

У образа «человек — собака» основания сравнения следующие: глаголы: *броситься, накинуться, лякнуть зубами, скалить зубы, смотреть злыми и испуганными глазами, грызться, злиться, ласкаться, лизать руки, жить (друг с другом), прожить на свете, пропасть, издохнуть, замерзнуть, выть, лаять; убить, манить калачом, подзывать, гнать*; прилагательные: *невольный, живучий, бесприютный, голодный*.

Несколько отличаются основания сравнения у образа «человек — собачонка»: *бросаться, выплясывать на задних лапках, лакать, бегать за кем-л., лежать у ног, прижаться, ласкаться, тявкать, прикрикнуть, как на собачонку; играть, как с собачонкой*.

У каждого из слов-образов сравнения, обозначающих породы собак, свои основания сравнения, например: *нюфаундлендская собака — плавать; гончая*

*собака — понюхать воздух, знать, мчать; борзой пес — нестись, такса — ис-
кать, как таксы трюфелей, вцепляться, как такса в ухо кабана; пудель —
встряхнуться, сеттер — вытянуть шею, держать стойку* и др.

Из приведенных выше примеров можно видеть, что материалы словаря дают материал для исследований метафорической картины мира русской литературы. Эти данные полезны и для лексикографов, описывающих переносные значения слов.

Литература

Арутюнова Н. Д. Метафора // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 296–297.

Блэк М. Метафора // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 153–172.

Григорьев В. П. Метафоры-сравнения // Григорьев В. П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979. С. 200–250.

Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Выпуск 1 «Птицы». М.: Языки русской культуры, 2000. 480 с.

Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Выпуск 2 «Звери, насекомые, рыбы, змеи». М.: Языки славянских культур, 2010. 512 с.

Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Выпуск 3 «Растения». М.: Языки славянской культуры, 2015. 448 с.

Левин Ю. И. Русская метафора: синтез, семантика, трансформации // Ученые записки Тартуского гос. университета, 1969, вып. 236. Труды по знаковым системам. Вып. 4. Тарту, 1969. С. 61–72.

Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 44–67.

Zoya Yu. Petrova

Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences

(Russia Moscow)

zoyap@mail.ru

METAPHORS AND SIMILES: FORMAL MEANS OF EXPRESSING SIMILARITY

This article discusses Russian grammatical structures that express the relation of similarity, which underlies a variety of metaphors and similes presented in literary texts. The list of constructions was made on the basis of the “Materials for a dictionary of metaphors and similes in XIX–XX century Russian literature”, Volume 1 “Birds” and

Volume 2 “Animals, insects, fish, snake”, in which the type of grammatical structure serves as one of the parameters describing comparative tropes. Two main groups of structures are “Metaphor” and “Simile”. The group of metaphors includes riddle metaphors (Yu. I. Levin), genitive metaphors, metaphorical renaming constructions, metaphorical periphrases and identification constructions. The group of similes includes comparative constructions without explicit an basis of comparison (with different words that express similarity) and those with an explicit basis of comparison, which can be expressed by a verb, an adjective, and — less frequently — by a predicative, an adverb, or a noun phrase. Appositive similes comprise another type of simile. The classification of comparative tropes according to grammatical constructions, on the one hand, helps to clarify the scope of the terms *metaphor* and *simile*, clearly distinguishing them. On the other hand, in the lexicographic project examined here such a classification allows us to trace the how the formal expression of relations of similarity evolved in the language of Russian literature. Identifying the bases of comparison in comparative constructions allows us to see the semantic basis of the figurative characteristics inherent to various realia.

Key words: metaphor, simile, grammatical construction, basis of comparison, lexicography.

References

- Arutyunova N. D. [Metaphor]. *Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1990, pp. 296–297. (In Russ.)
- Black M. [Metaphor]. *Teoriya metafory*. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 153–172. (In Russ.)
- Grigor'ev V. P. [Metaphors-similes]. Grigor'ev V. P. *Poetika slova*. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 200–250. (In Russ.)
- Kozhevnikova N. A., Petrova Z. Yu. *Materialy k slovaryu metafor i sravnenii russkoi literatury XIX–XX vv. Vypusk 1 «Ptitsy»* [Materials for a dictionary of metaphors and similes in XIX–XX century Russian literature. Volume 1 “Birds”]. Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 2000. 480 p.
- Kozhevnikova N. A., Petrova Z. Yu. *Materialy k slovaryu metafor i sravnenii russkoi literatury XIX–XX vv. Vypusk 2 «Zveri, nasekomye, ryby, zmei»*. [Materials for a dictionary of metaphors and similes in XIX–XX century Russian literature. Volume 2 “Animals, insects, fish, snake”]. Moscow, Yazyki Slavyanskikh Kul'tur Publ., 2010. 512 p.
- Kozhevnikova N. A., Petrova Z. Yu. *Materialy k slovaryu metafor i sravnenii russkoi literatury XIX–XX vv. Vypusk 3 «Rasteniya»* [Materials for a dictionary of metaphors and similes in XIX–XX century Russian literature. Volume 3 “Plants”]. Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ., 2015. 448 p.
- Levin Yu. I. [Russian metaphor: synthesis, semantics, transformations]. *Uchenye zapiski Tartuskogo Gos. Universiteta*, 1969, no. 236. *Trudy po znakovym sistemam*, 1969, no. 4, pp. 61–72 (In Russ.)
- Richards I. A. [The philosophy of rhetoric]. *Teoriya metafory*. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 44–67.

А. Г. Степанов

*Тверской государственный университет
(Россия, Тверь)*

*Институт иностранных языков и литератур Ланьчжоуского университета
(Китай, Ланьчжоу)
poetics@yandex.ru*

«МНИМАЯ ПРОЗА»: СЕМАНТИКА ФОРМЫ*

Предмет исследования – метрически урегулированные (силлабо-тоника и дольники) стихи, записанные в строчку. М. Л. Гаспаров предложил называть такие тексты «мнимой прозой». Цель статьи – ответить на вопрос, почему авторы публикуют прозой то, что по своей ритмической структуре является стихом. Анализ произведений обнаруживает разнообразие мотивировок. В каждом конкретном случае запись *in continuo* передает индивидуальные художественные смыслы. Это затрудняет и делает малопродуктивной семантическую классификацию «мнимой прозы». Некоторые ее особенности выявляются при сопоставлении с верлибром. Если в свободном стихе отсутствуют все вторичные ритмические признаки и есть только членение на строки, то вытянутый в строку стих, напротив, сохраняет вторичные признаки и устраняет главный – деление на графически изолированные отрезки. Когда верлибр из редкого явления стал актуальной поэтической практикой, потребовалось как-то обновить традиционный стих. Самый радикальный способ – записать его сплошной строкой. Читатель вынужден находить ритмические границы в потоке визуально воспринимаемой прозы, благодаря чему его внимание не ослабевает.

Ключевые слова: стих и проза, стихотворная графика, «мнимая проза» и метрическая проза, семантика поэтической формы, традиция и эксперимент.

Посвятив свои многолетние изыскания проблеме соотношения стиха и прозы, Ю. Б. Орлицкий располагает на крайней точке оси приближения прозы к стиху так называемую малую метрическую прозу [Орлицкий 2002: 19]¹:

* Выражаю благодарность Сергею Георгиевичу Николаеву за ценные замечания в ходе обсуждения статьи.

¹ О метрической прозе см. подробнее [Орлицкий 2016: 239–250].

Какъ много женщинъ ты ласкалъ и
сколькимъ ты былъ близокъ, милый.
Но несъ тебя девятый валъ ко мнѣ съ
неудержимой силой.

Въ угарѣ пламенныхъ страстей, какъ
много ты имъ отдалъ тѣла. Но матерью
своихъ дѣтей ты ни одной изъ нихъ
не сдѣлалъ.

Какой святой тебя хранилъ? Какое
совершилось чудо? Единой капли не
пролилъ ты изъ священнаго сосуда.

Въ послѣдней ласкѣ не усталъ и до
конца себя не отдалъ. Ты зналъ? О, ты
навѣрно зналъ, что жду тебя всѣ эти
годы.

<...>

[Шкапская 1922в: 21–22]

Так выглядит произведение М. М. Шкапской в оригинальном издании. Читатель слышит силлабо-тонический метр (4-ст. ямб), чередование мужских и женских рифм (аБаБ), повторяемость строфических единиц. Но то, что он видит, озадачивает. Первое желание – переписать текст «правильно».

Близкое этому намерение возникает и при чтении стихотворного послания Н. М. Языкова (4-ст. ямб с перекрестными и парными женскими и мужскими рифмами), записанного прозой в целях увеселения адресата [Языков 1964: 673]:

Когда б парнасский повелитель меня, младенца, полюбил; когда б прекрасно-го даритель меня прекрасным наделил, была б и я поэтом славным; я гласом стройным и забавным певала б громкие дела, отрады Бахуса, вина, Киприды милой упоенья, или подобное тому. Но дар отраднѣй песнопенья отказан духу моему, и не могу я мыслей, чувства в немногих рифмах заключить и тоном высшего искусства пред каждым их проговорить.

Я прозой чистою пленяюсь и ею всюду объясняюсь; примите ж в прозе мой привет: «Пусть ангел вашего явленья вас охраняет много лет, и пусть святое провиденье вас удалит от зол и бед! Пусть ваши дни – всегда блистая – лишь видят радость и покой, как легкокрылого дни мая все кажут радость и покой».

[Языков 1964: 424–426]

Не меньшее удивление вызывает вид стихотворения А. С. Пушкина «Зимняя дорога» (Х4АБаБ) в книге для школьников начала XX в.:

Сквозь волнистые туманы пробирается луна, на печальныя поляны льетъ печальный свѣтъ она. По дорогѣ зимней, скучной, тройка борзая бѣжитъ, колокольчикъ однозвучный утомительно звенить. Что-то слышится родное

въ долгихъ пѣсняхъ ямщика: то раздолье удалое, то сердечная тоска... Ни огня, ни черной хаты... глушь и снѣгъ... Навстрѣчу мнѣ только версты полосаты падаются однѣ.

[Первая после букваря книга... 1906: 9–10]²

Прозаическим по виду, но стихотворным по сути является финальный абзац романа В. В. Набокова «Дар». Ритм 4-ст. ямба с чередованием женских и мужских рифм в конфигурации АБАБВВГГДееДжж воспроизводит онегинскую строфу:

Прощай же, книга! Для видений – отсрочки смертной тоже нет. С колен поднимется Евгений, – но удаляется поэт. И все же слух не может сразу расстаться с музыкой, рассказу дать замереть... судьба сама еще звенит, – и для ума внимательного нет границы – там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака, – и не кончается строка.

[Набоков 1990: 330]

Принцип «прозаической» записи стихотворного текста был распространен в русской литературе еще во времена протопопы Аввакума в кругу поэтов «приказной школы» 30-х – 50-х гг. XVII в. [Панченко 1979: 301].

Подобных примеров немало и в современной поэзии. «Многие поэты, – с удовольствием замечает автор, – теперь изловчились располагать слова своих стихов не в столбик, как раньше, а размазывать их по странице, то есть так, что их на первый, поверхностный, взгляд от прозы и не отличишь» [Климова 2014: 201]³.

Не случайно М. Л. Гаспаров предложил называть такие тексты «мнимой прозой» [Гаспаров 2001: 18–19]⁴. В них есть метр, правильное чередование окончаний, рифма, строфическая урегулированность, но записаны они в строчку. Отказ от выраженной в графике двойной сегментации затрудняет восприятие стиховой структуры. Увидев ряды слов, расположенные по ширине страницы, мы настраиваемся на чтение прозы и не сразу улавливаем упорядоченность в смене ударных и безударных слогов, звуковых повторов. Звучание текста не соответствует его облику. Отсюда вопрос: зачем понадобилось записывать прозой то, что в действительности является стихом?

Легче всего ответить на него, обратившись к третьему примеру. Это сделано, по всей вероятности, с учебной целью. Распознавая в прозаической строке фрагменты со сходной ритмической структурой, мы мысленно группируем их в стиховые ряды. Так вырабатывается чувство ритма, развивается поэтический слух. В моем экземпляре книги школьник отметил границы стиховых единиц косой чертой (ошибки встречаются в конце и вызваны несовпадением ритмического и синтаксического членений):

² Книга содержит множество подобных примеров, которые чередуются со стихами в традиционной записи.

³ См. страницу в интернете, посвященную прозаической записи стихов: Запись стиха, ч. 2. Мнимая проза [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stihi.ru/2011/06/02/2163>

⁴ О. И. Федотов, приводя в книге о стихопозитике Ходасевича несегментированное на речевые ряды стихотворение поэта (принадлежность его Ходасевичу оспаривалась Н. А. Богомоловым), отводит ему параграф «Урегулированная стихопроза» [Федотов 2017: 32–34].

Сквозь волнистые туманы / пробирается луна, / на печальныя поляны / лъеть печальный свѣтъ она. / По дорогѣ зимней, скучной, / тройка борзая бѣжитъ, / колокольчикъ однозвучный / утомительно звенить. / Что-то слышится родное / въ долгихъ пѣсняхъ ямщика: / то раздолье удалое, / то сердечная тоска... / Ни огня, ни черной хаты... / глушь и снѣгъ... / Навстрѣчу мнѣ / только версты / полосаты попадаютъся однѣ.

Что касается онегинской строфы в финале набоковского «Дара», то стихотворные строки, записанные *in continuo*, выступают в функции автометаописания. Они выводят в формальный план мысль о невозможности завершить пушкинский и набоковский романы («...и не кончается строка»), для которых любая концовка будет условной [Лотман 2001: 226].

Итак, в одном из четырех примеров стихи превратились в прозу независимо от авторской воли. Далее нас будут интересовать стихотворные тексты, вытянутые в строку самими авторами.

Подобная практика может быть связана с характером издания и жанром публикации. В одной из русских газет города Нарвы периода Первой Эстонской республики в рубрике «Злобы дня» помещены следующие фельетоны:

... Вотъ латвійская граница, а
за ней сейчасъ столица, остановка
пять минутъ – новостей не мало
туть.

Заграничныхъ!

И торговля процвѣтаетъ и работы всѣмъ хватаетъ, и налоги несутъ – понемногу всѣ несутъ. Есть и такси и моторы, и грабители и воры, есть торговцы и купцы и различные дѣльцы. Есть и зданіе палаты, гдѣ кудахчатъ депутаты, ссоры, споры годъ кругомъ – не палата, а содомъ. Партій много, дѣла мало, недочетовъ больше стало, всѣмъ и каждому видна – демагогія одна.

Каждому лестно!

Коммунисты, демократы, вотъ хорошіе ребята, ни минуты, не сидятъ, только спорятъ да галдятъ. И сидятъ они въ палатѣ – точно рыжики въ салатѣ, чешутъ безъ конца языкъ, знать такой у нихъ на-

выкъ. Латыши живутъ богато, толь-
ко русскимъ плоховато, сбились
бѣдныя съ пути – и дороги не найти.
А причина всей напасти – раздѣли-
лись всѣ на части, единенья нѣтъ
на часъ – точка въ точку, какъ у
насъ.

Списки губятъ!

[Жукъ 1929: 3]

Если стихи в газете, напечатанные с разбивкой на ритмические единицы, сохраняют эстетический статус, то текст, нарушающий стиховую сегментацию, труднее признать поэтическим. Не удивительно, что автор не стал публиковать его в стихотворной графике. Дробя текст на речевые фрагменты, не совпадающие со стиховыми рядами, он исходил, вероятно, из типографского сходства с газетной колонкой. Такая форма давала читателю понять: перед ним публицистическое (сатирическое) высказывание, которое, хотя и является стихотворным (4-ст. хорей ААБб), к поэзии отношения не имеет.

Среди художественных опытов с «мнимой прозой» выделяются стихотворения И. Г. Эренбурга. В сборниках «Детское» (1913), посвященном французскому католическому поэту Ф. Жамму, и «Noli me tangere» (1914), содержащем переключки с современной французской поэзией, мы наблюдаем сочетание наивного письма с символистской образностью:

Если бы ты была козой, я бы выгонял тебя в поле, ходил бы за тобой и давал тебе соли.

Но ты не коза, а девушка, с гребенками, с платьями, с юбками, с пальцами слишком тонкими, с мечтами слишком хрупкими. И я боюсь с тобой говорить, боюсь заглянуть в твою душу, как дети боятся разбить дорогую игрушку.

[Эренбург 2000: 166]

Ты знаешь, Он не Добрый Пастырь! Я дик и, может быть, лукав, я ночью чую слишком часто дурман неукротимых трав. Я тонкую кору подрезал, чтоб выпить сок горячий и телесный, я тронул черное железо опавшего пустого леса. Падал я, глядя на желтые тучи, как им завидовал я! Веру в Него я мучил, как мальчик воробья.

Но Он в минуту заката мне дал вино тоски и тьмы, такое крепкое, что, выпив, я заплакал и вспомнил серые глаза Фомы.

[Эренбург 2000: 175]

На фоне традиционной поэзии стихи, растянутые по ширине страницы, смотрелись достаточно авангардно. Их новаторский характер был вызван не только звучанием (отказ от регулярной силлабо-тоники и неточная рифма), но – что особенно важно – появлением особой интонации. Ее драматизм проступал сквозь лирическую повествовательность типографской прозы.

Скромнее опыты В. П. Катаева, который вытягивает в строку 4-ст. хорей с нерифмованными женскими окончаниями. Деление на абзацы, аналогичное строфическому членению, делает такой текст внешне похожим на стихоподобную прозу (версе):

С первым солнышком весенним, с первым нежным поцелуем золотых лучей горячих, снег растаял у дороги и на мокрому черноземе показались чуть приметно изумрудные иголки. Налились на вербах почки, прилетели с юга птицы, и, глядишь, весна ступает, словно гордая царевна, словно сказочная фея.

Лишь один на дне оврага, лишь один сугроб угрюмый – от метелей злых остаток – не растаял под лучами благодатного светила.

Все вокруг зазеленело, ручейки, звеня, сбегали вперегонку друг за другом, между желтеньких цветочков на крутых краях оврага... А сугроб стоял не тая, и угрюмый и холодный, как сама зима седая с ветром северным и вьюгой.

Солнце выше поднималось с каждым днем, и вот однажды на сугробе показались две слезинки, две хрустальные слезинки...

Уж ручьи давно сбегали по крутым краям оврага, среди ландышей душистых засинели незабудки...

А зеленые ракиты колыхали томно листья и шептали что-то тихо.

И сугроб холодный таял. Он не мог томиться дольше под горячими лучами...

И сугроба в жаркий полдень под ракитами не стало, а на этом месте вырос кустику маленьких фиалок, как залог весны и солнца, вечной юности и счастья.

[Катаев: 27–28]

Озаглавливая текст «Стихотворения в прозе» (1913), автор публикует вовсе не то, что принято обозначать этим термином. Подобно А. М. Горькому («Песня о Буревестнике») он превращает 4-ст. хорей в «мнимую прозу», стилизуя ее под пейзажную лирику XIX в.

Между тем для некоторых стихов подобная трансформация – процедура рискованная: «слишком пафосный или бессодержательный текст, переписанный таким образом, немедленно делается смешон; текст с недостаточно четкой кристаллической структурой просто превратится в прозу, но в лучших образцах между стихом и прозой высекается искра» [Быков 2014: 273].

К таким образцам принадлежат произведения М. М. Шкапской 1920-х гг., созданные под влиянием И. Г. Эренбурга:

Петербургѣнѣкѣ и сѣверянѣкѣ, любѣ
мнѣ вѣтерѣ съ гривой сѣдой, тотѣ,
что узкое горло Фонтанки заливаєтъ
невской водой.

Знаю – будуть любить мои дѣти
невскій сѣдобродый валь, оттого что
былъ западный вѣтерѣ, когда ты ме-
ня цѣловаль.

[Шкапская 1922а: 21]

Небо Твое придавило, множества
давятъ Твои, кровь оскудѣла въ жилахъ,
теплота изсякла въ крови.

Осенній конецъ не страшень, –
надо – склонюсь, паду, – колосья съ
іюльской пашни, плодъ въ сентябрь-
скомъ саду.

Но жизнь отнимая въ Маѣ, Садов-
никъ и Жнецъ, скажи: свѣтъ Твой не-
потухаемъ до земной ли только межи?

[Шкапская 1922б: 26]

Оригинальные книги Шкапской – малоформатные (13,5×10,5 см.; 14,5×11,2 см.; 15,5×12 см.). Ширина печатной полосы в них уже, чем в современных изданиях [Шкапская 1994; 2000]. Это придает тексту визуальную выразительность, расширяющую незыблемость стихотворного «столбика». Не желая писать «как все», автор разрабатывает собственный стиль, сочетающий наивное письмо с экспрессивностью графического жеста. В приведенных примерах мы слышим ритм 3-иктного дольника с чередованием женских и мужских рифм. М. Л. Гаспаров отмечает присутствие «неторжественной, интимной, скороговорочной интонации» [Гаспаров 2001: 19]. В самом деле, этим текстам Шкапской свойственны угловатость и шероховатость тона, которые как бы противостоят «искусственной» интонации стихов в традиционной графике.

Другими мотивами руководствовался С. И. Кирсанов, экспериментируя с рифмованной прозой. Декларируя любовь ко «всяческой метаморфозе» («Перемены»), наиболее масштабной метаморфозой в соответствии с эпохой поэт считал коммунизм. Воспеть новую утопию он пытался с использованием новой формы, которая бы сочетала вид короткой репортажной прозы с демократичным звучанием литературного раешника («Надежда»):

Угадай: как он выглядит – коммунизм? Как он выгладит наши морщины? Говорят, что на вершины гор подымутся грани радужных призм... Говорят, что машины будут нам чистить платья... Говорят, что исчезнет понятие «в поте лица своего»... Люди забудут о плате... Нет! Больше того!.. Это будет знакомство людей на весь мир! Дружба с каждым и всяким, далеким и близким. Нет! Не стрижка под общий ранжир! Миллиардноразличные спектры и искры душ и лиц. Превращенье провинций и деревень в сотни тысяч столиц! И глаза людей – микроскопами в каждую встречную мысль. А мысли – телескопами ввысь. Понимание с полувзгляда, шевеленья ресниц. Превращение слова «работать» в слово «дышать». Исчезновение слов, как «ложь», или «грязь», или «дрожь», или «мразь». Появление слов, а каких, я еще не могу угадать. Люди будут больше любить выражение «дать», чем «забрать». И обращение к людям на «я». И возможность сказать о планете – «моя». Никому не дадут заблудиться

или пропасть. И воздух сквозной новизною пронизан. Да, я бесконечно люблю коммунизм. И имею надежду попасть. Стоит жить – с надеждой попасть в коммунизм.

[Кирсанов 1966: 177]

Инерция трехсложника (в основном анапеста) взаимодействует с ритмом дольника, «наталкиваясь» на нетривиальные (иногда неточные и ассонансные) рифмы (*коммунизм – призм – пронизан, морщины – вершины – машины, платья – понятия – о плате, своего – того, мир – ранжир, лиц – столиц – мысль – ввысь – ресниц, дышать – грязь – мразь – угадать – дать – забрать – пропасть – попасть*). В ритмико-семантическом плане здесь возможна параллель с У. Уитменом, чье поэтическое новаторство также неотделимо от веры в социальную гармонию. Но если при создании уитменовской модели верлибра с перечислительной интонацией вектор направлен от стиха к прозе, то цель Кирсанова – превратить прозу в стихи («Проза становится в позу и говорит: – Я стихи!...»).

Принципиально иные причины могли вызвать изменение графической формы в стихотворении Л. В. Эпштейна «В чужом доме» (1977). Остраняющая роль горизонтальной записи позволяет снять ненужную литературность, придав поэтической речи характер безыскусного рассказа, что особенно заметно на фоне усложненной строфики (шестистишия 5-ст. ямба с ронсаровой рифмовкой ААБВВБ):

Там ставни хлопали и стекла дребезжали. Там яблоки зеленые лежали, мерцали их упругие бока. И боковым, всеосознающим зреньем чужая жизнь глядела с подозреньем на то, как мы валяли дурака.

Как сон принцессы, повара и замка, был этот дом и завершён и замкнут, и каждого предмета естество отказывало нашему вниманью. А их готовность к сосуществованью казалась оскорбительней всего.

Все самые обычные явления – процессы растворенья и горенья – осуществлялись здесь иным путем. Кровать белела с девственным испугом и вся была на час к твоим услугам, чтобы навек забыть тебя потом.

Лежала книга в скверном переплете, и находила выход в анекдоте растерянность, сквозившая во мне. Шло время. Пальцы скатерть теребили. А нас не знали здесь и не любили, и не давали быть наедине.

И эта заторможенность сюжета была подобна принесенью жертвы душой и плотью, хлебом и вином. И взгляд, отталкиваясь от чужого, бродил и останавливался снова на кружке, перевернутой вверх дном.

А ты, как укротитель на арене, спокойно приручала светотени неправильно устроенного дня и совмещала с явью законной и напряженье встречи незаконной, и мир вещей, и время, и меня.

[Эпштейн 2008: 153]

К этому не сегментированному на стиховые ряды стихотворению вполне применимо суждение О. И. Федотова о произведении В. Ф. Ходасевича «У строгого хозяина в дому...» (1915?) – «проникновенный психологический этюд, который в прозаическом

обличии выглядит гораздо убедительнее и эффективнее, чем мог бы выглядеть в поэтическом» [Федотов 2017: 33]. Несоответствие стихотворной формы форме прозаической, «незаконность» их встречи словно оттеняет этическую уязвимость героев: поэзия чувства вступает во взаимодействие с «прозой» незаконного свидания.

Стихи могут «кристаллизоваться» из прозы в особые моменты сказового повествования. Тематически продолжая прозаический текст, они позволяют судить об образованности и литературных вкусах рассказчика. Таков генерал-майор в отставке Николай Петрович Опочинин в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» (1979–1983)⁵. Его «Заметки из собственной жизни...» не раз «сбиваются» на стих, в котором пушкинские интонации 4-х- и 5-ст. ямба приобретают разные формы – от подражательных до стилизаторских:

И это он говорит перед корсиканцем, прихлебывающим мои щи, и перед его маршалами, уже взявшимися за мешчерского оленя. И это он говорит мне, готовому взлететь в черное августовское... Оставьте нас, сосед милейший, с бездарным юмором своим: один неверный знак малейший, и все рассеется как дым! Сколь влезет вам врагов порочьте, а надо мной суда не прочтите. Чем здесь топтаться у дверей – в эвакуацию скорей!..

[Окуджава 1985: 65]

...Портрет, подсвечник, звяканье ключей. Блажен, кто умер на своей постели среди привычных сердцу мелочей. Они с тобой как будто отлетели, они твои, хоть ты уже ничей... портрет, подсвечник, звяканье ключей, и запах щей, и аромат свечей, и голоса в прихожей в самом деле!.. А я изготовился, изогнувшись всем телом, вытянув руку с огнем, припасть к пороховой бочке и, заорав истошно, исполнить свой долг, придуманный в бреде, в благополучном сытном уединении, по-воровски!

[Окуджава 1985: 87]

Стоял июнь. Ароматы свежей травы и цветов распространялись всюду. Любимая женщина в голубом сидела рядом, и от нее исходили тепло, жар, невидимое пламя, сжигая меня, давшего себе клятву быть неприступным и чужим. Вдали от собственного дома... Вдали от собственного дома, на льдине из чужой воды – следы осеннего разгрома, побед несбывшихся плоды. Нам преподало провиденье не просто меру поведения, и за кровавый тот урок кому ты выскажешь упрек – пустых словес нагроможденье?

[Окуджава 1985: 93]

Графически не маркированные переходы с прозы на стих отвечают жанру записок с их композиционной и речевой свободой⁶.

Прозаическая запись регулярного стиха может опредмечивать отношения поэта и прозаика в пределах творческой личности. Стихотворение С. М. Гандлевского

⁵ О «стихах» Опочинина в контексте романа см. [Бойко 2013: 330–332].

⁶ Ср. со стихотворными вставками в прозаической форме у В. П. Катаева в «Траве забвения».

«Картина мира, милая уму...» (1982), написанное 5-ст. ямбом со смежной мужской рифмой, выглядит как прозаический текст, состоящий из шести полноценных абзацев. Между тем автор опубликовал его в книге стихов. Помимо «прозаизации» советской жизни:

Картина мира, милая уму: писатель сочиняет про Муму; шоферы колятся по всей земле со Сталиным на лобовом стекле; любимец телевиденья чабан кастрирует козла во весь экран; агукая, играючи, шутя, мать пестует щекастое дитя. Сдается мне, согражданам не лень усердствовать. В трудах проходит день, а к полночи созреет в аккурат мажорный гимн, как некий виноград,

[Гандлевский 2012: 77]

пересказа фабулы романа Ф. М. Достоевского «Игрок»:

В романе Достоевского «Игрок» описан странный случай. Гувернер влюбился не на шутку, но позор безденежья преследует его. Добро бы лишь его, но существо небесное, предмет любви – и та наделала долгов. О, нищета! Спасая положенье, наш герой сперва, как Германн, вчуже за игрой в рулетку наблюдал, но вот и он выигрывает сдуру миллион. Итак, женитьба? – Дудки! Грозный пыл объемлет бедолагу. Он забыл про барышню, ему предрешено в испарине толкаться в казино. Лишения, долги, потом тюрьма. «Ужели я тогда сошел с ума?» – себя и опечаленных друзей резонно вопрошает Алексей Иванович. А на кого пенять?

[Гандлевский 2012: 78]

текст содержит размышления о прозе как о возможности преодоления творческого кризиса, в котором поэт «пораженья от победы... не должен отличать» (Б. Л. Пастернак):

Давно ль мы умудрились променять простосердечье, женскую любовь на эти пять похабных рифм: свекровь, кровь, бровь, морковь и вновь! И вновь поэт включает за полночь настольный свет, по комнате описывает круг. Тошнехонько, и нужен верный друг. Таким была бы проза. Дай-то Бог.

На весь поселок брешет кабысдох. Поэт глядит в холодное окно. Гармония, как это ни смешно, вот цель его, точнее, идеал. Что выиграл он, что он проиграл? Но это разве в картах и лото есть выигрыш и проигрыш. Ни то изящные материи, ни се. Скорее розыгрыш. И это все? Еще не все. Ценить свою беду, найти сверху любимую звезду, испарину труда стереть со лба и сообщить кому-то: «Не судьба».

[Гандлевский 2012: 78–79]

Запись стихотворения в строчку, как видим, не авторская причуда, а способ взаимодействия графики и поэтической семантики [Скворцов 2013: 46–47].

Связь между двумя этими планами составляет основу смыслообразования в стихотворении Л. Г. Григорьяна «Пени Мафусаила». Набранное прозой, оно завершает книгу стихов «Внесистемная единица» (2003):

Мои соседи – над и подо мной, за правую и левую стеной, от самого подвала и до крыши – лощенные деляги-нувориши. Да, в сущности, их и не вижу я – их месяцами в доме не бывает. Вот с прежними мы жили как семья, а нынешние даже не кивают. Что крутится в их бойкой голове, какие комбинации и враки, когда они влезают в «БМВ», «пежо», «тойоты», «мерсы», «кадилаки»? Их взгляд то равнодушен, то ледов, я их не знаю на четыре пятых, хотя знавал отцов их и дедов в сороковых, а часто и в тридцатых. Они так и остались мне сродни, и суть не в стариковской ностальгии. Нет, ангелами не были они, но отпрыски у них совсем другие. Учитель в школе грамоте учил, в своей больничке терапевт лечил, трубу водопроводчик волочил, старушки на скамеечке галдели, точильщик у ворот ножи точил, метельщик мел – и были все при деле. Как свойственно державным временам, ну да, таскали транспаранты-флаги, зато трепали холку у дворняги, соседей звали всех по именам – «Привет, Алёха!» – «Будь здоров, Витёк!» – «Пока, Надюха!» – «Прощевай, Натаха!» Все знали, у кого бачок потек, кто слушает Будашкина, кто Баха. Здесь жил юрист, там старый меньшевик, внизу семейство сборщиков утиля. Тот спился, тот попал под грузовик, один утоп, другого посадили. Здесь проживал затурканный рабкор, а рядом с ним подтянутый комкор, за мать-отчизну все голосовали, да все погибли на лесоповале. Потом война, и стали все нужны, всего труднее вспоминать об этом. Так и не знаю, где погребены Ванёк с Абрамом, Хачик с Магометом... Люблю трудяг, ушедших в трын-траву, тот их уклад и обиход банальный, хотя и в малой мере не зову читателя в тот улей коммунальный, в тот рай с подкладкой inferнальной, что вытоптал живое как ботву. Он сгинул безвозвратно и давно – империям присуща скоротечность. Что говорить, он был кошмарен, но была в нем и сердечность-человечность. Тогда мы тоже жили во вранье, но души сберегли от пропаганды. А как возникло племечко сие – загадочные наглые мутанты? Из-за дверей порою слышу: – «Серж, пора на дело!», но они не каты. У них другие слоганы-плакаты, хоромы их – боярские палаты, а я при доме доброхот-консьерж. Снаружи-то у них сплошной бонтон, внутри – заряд жестокого разбоя. Прошу меня простить за фельетон – он написан сам собою. Как подписать мне этот волапюк (он без претензий внутренних и внешних)? Я – просто люд, концовка, не прелюд, скворец, не оставляющий скворечник. Мне ненавистны Ленин, Сталин, Брежнев, и я не затаившийся партюк и не пенсионер-энкаведешник, а стало быть, и не путинолюб.

[Григорьян 2003: 32–33]

Это 5-ст. ямб с чередованием мужских и женских клаузул и всеми видами рифмовки; встречаются увеличения катренной схемы на одну-две строки. Л. Г. Григорьян публикует текст без абзацных отступов, хотя композиционно он состоит из трех частей: настоящее, прошлое и вновь настоящее. Разрыв между поколениями манифестирован в заглавии, содержащем имя библейского долгожителя. Идея «Пеней Мафусаила» – разлад со временем, самоощущение человека, не принимающего современность с ее чистоганом, духовной пустотой. Эту мысль можно

передать через отказ от стихотворной графики – знака поэзии как «языка богов». Пошлый и беспринципный мир не «достойн» стихотворной формы, о нем повествуется «презренной» прозой. Не случайно поэт маркирует жанр произведения – «фельетон», традиционно располагавшийся внизу жанровой иерархии⁷. Будучи вытянутой в линию прозы, стихотворная строка материализует конфликт между миром культуры (регулярный стих) и миром повседневности (его запись без сегментации на стиховые ряды).

Подобный механизм, позволяющий противопоставить задушевное прошлое агрессивной современности, может объяснить прозаическую запись стихотворения В. А. Рыльцова:

Осип говорил: «Нам кажется, что все благополучно только потому, что ходят трамваи».

Н. Мандельштам

Трехкопеечных экономий ты грехом тогда не считал, «зайца» вез тринадцатый номер, укоризненно скрежетал, и врывались не по ранжиру, продираясь в проем дверной, безбилетные пассажиры, подстрекаемые страной. А когда наконец стихали вопли ржавого колеса, воздух ласковый колыхали соловьиные голоса. Из колоды судьбы наброски, завлекая, метал Ростов. Край жилья – переулочек Днепровский, дальше – рощи. Сады. Простор. Беспредельная мнилась даль там, где наглед исполинский лопух, обведенные ветхим асфальтом, тополя не скупилась на пух. Город юности мягко стелет, после – валит на «се ля ви», то ли в Индию улетели, то ли вымерли соловьи. Всем ли басням нужны морали, если сдвинулся край земли... Рельсы старые разобрали, рощи исподволь извели. Где бродил до утра с гитарой, как поганки выросли этажи... Все еще образуется, старый, не беда, что тебе не дожить. Снизойдет благодать даровая на прибуду другого, потом...

Здесь когда-то ходили трамваи, скрежеща на изгибе крутом.

[Рыльцов 2009: 28]

Дело, по-видимому, не только в жизненной и творческой эволюции («лета к суровой прозе клонят»), поскольку ритм (3-иктный дольник в основном акмеистского и «цветаевского» типов) и рифма (все фонетические типы) здесь сохранены. Важно, что текст о разрыве эпох не складывается в «правильные» стихи. Визуальность стихотворной формы вытесняется «суровой прозой», а ее линейность соответствует мотиву движения трамвая, с которым лирический субъект связывает свое прошлое.

⁷ Ср. с пародиями на новую «экспериментальную» поэзию в романе Д. Быкова «Орфография» («Рас-кру-тил-ся Шар фонарный, опустился Жар угарный, рухнул локоть, встал рассвет, хочешь плакать? Можно нет. Вот корова, вот пятно, вот мужик и домино. Говорили мужику: ты умеешь ку-ку-ку? Отвечает ирокез: я желал бы наотрез»), в то время как стихи А. Блока, Б. Пастернака, Н. Слепаковой, Ю. Мориц приводятся с сохранением стихотворной графики.

Типографское превращение стиха в прозу может дополняться цитатной функцией как в стихотворении В. А. Рыльцова с посвящением «Леониду Григорьяну»:

Срезает времени фреза азарт лица и плоти порох, как ни дави на тормоза, не избежать краев, в которых свирепствует пора утрат, нас обрекая на забвенье... Каким люминофором, брат, на стенах третье поколение начертит знаки, наш типаж уничтожая без вопросов. Что им, глумливым, эпатаж трубящей эры паровозов?.. Воздав хвалу за право врать былым громам, былым опалам, мы помним ужас потерять себя в блужданиях по шпалам. Когда не видно ни хрена, темны слова придворной прозы, – куда вела та колея, где надрывались паровозы? Хотя теперь цена – пятак и машинистам, и мытарствам, да все не попадаем в такт с медвежьим шагом государства. С царапинами вместо ран, мы светлячки, а не светила, нам, чтобы выйти в мастера, адреналина не хватило. Мы жизнь прогрезили впотьмах, мы так и не дождались света, но в исторических томах страницы выдраны про это. Где мировой пожар гудел, нам – уцелевшим погорельцам – размер нерукотворных дел – километровый столб у рельсов. Бреду, пристрастие храня к цветущим женщинам и вишням, мое бессмертие меня переживет на месяц с лишним.

И если вправду век такой – бег до разрыва сухожилий, никто нас не возьмет в покой. А света мы не заслужили.

[Рыльцов 2009: 29]

Это 4-ст. ямб с чередованием мужских и женских рифм, а его «строчный» характер и система мотивов могут восприниматься как отсылка к «фельетону» Л. Г. Григорьяна. Кроме того, отказ от поэтической графики коррелирует с отказом от посмертной поэтической славы. Заданная Горацием и поддержанная многими поэтами уверенность «весь я не умру...» оспаривается не только содержанием произведения, но и его формой.

«Мнимая проза» возможна и в лиро-эпических жанрах. Пример – «Поэма неотъезда» В. А. Шендеровича о нравственном смысле эмиграции. Запись в строку (с различными видами рифмовки) может мотивироваться по-разному. В первой части она передает «прозаические» картины поздней советской действительности:

В дверях ли он лягнул ее ногой, или дебют разыгран был другой – не ведаю, застал конфликт в разгаре – и пролетарий уж давал совет закрыть хлебало, и вкушал в ответ и ЛТП, и лимиту и харю. Покуда он, дыша немного вбок, жалел, ожесточая диалог, что чья-то мать не сделала аборта, на нас уже накатывал пейзаж – пути, цистерны, кран, забор, гараж – пейзаж, довольно близкий к натюрморту...

[Шендерович 2007: 38–39]

Во второй – имитирует записи в дневнике уехавшего друга с отсылками к А. А. Галичу и Г. Ф. Шпаликову⁸:

⁸ Отмечено Н. А. Веселовой.

«Ни Трубной, ни Лесной, ни Моховой. Я не вернусь, не замаячу в списках и к вам уже не прорасту травой, хоть с переводом стрелки часовой едва ли вырвусь из времен российских. Нам хрен и редька пуще всех наук: на то и голова, чтоб делать ноги! Уж лучше так, чем вязнуть в этой склоке или пеньку набрасывать на крюк. <...>».

[Шендерович 2007: 41–42]

В третьей – позволяет мысленно продолжить диалог с другом, задав смысловую установку цитатой из «Посвящения» в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой («Я на твоём пишу черновике»):

...И вот я здесь: похоже, навсегда. Пришпиленный к земле с названьем кратким, на ней живу я – в ней, как овощ в грядке, и пролежу до Страшного суда. Не знаю, кто меня определил стать раком у российского безрыбья, но верный раб бумаги и чернил, я сам себя однажды сочинил и не к земле, а к языку прилип я. И в годы перестроечных приправ к горячему с партийного мангала кириллица держала за рукав, когда друзей ивритом вымывало.

[Шендерович 2007: 43]

Запись *in continuo* нарушает художественные конвенции поэмы как жанра, в которой публицистичность соединяется с лиризмом.

Особое место «мнимая проза» занимает в творчестве Д. Л. Быкова. «Сочинять политические фельетоны в стихах я начал, когда мне надоело делать это в прозе, – читаем в авторском предисловии к книге “Новые и новейшие письма счастья”. – Вероятно, это было как-то связано с отсутствием ротации в русской политике, или с дефицитом живых и ярких персонажей в ней, или с повторяемостью ее событий: как справедливо писал Слуцкий, поэзия делает интересным даже то, что в прозе уже категорически не звучит» [Быков 2012: 5].

Тематика «Писем счастья» обширна и связана с различными событиями российской жизни: съезд молодежной организации «Наши», новогоднее обращение президента, российско-украинская газовая война, взятки чиновников, пропаганда патриотизма, инфляция и т. д. Тексту предшествует заглавие, за которым может следовать небольшая преамбула. В ней разъясняется, что послужило поводом к созданию произведения:

Любовь и газ

Российско-украинская газовая война вдохновила меня на интимную лирику.

О, как мы любили друг друга! Как все умилялись вокруг! Мы мучались лишь от испуга, что все это кончится вдруг. Мы нежились на сеновале, бродили по россыпям рос... Друг друга слегка ревновали, но это слегка, не всерьез. С утра, не жалеючи пыла, я вкалывал (не клевети!), а ты мне галушки лепила, варила мне сталь и борщи... Борща незабвенного запах поныне внушает

восторг... Но ты все косилась на Запад, а я все смотрел на Восток. Нет, я тебя сроду не гнобил, не мучил (сошла ты с ума?!). Тебе я подставил Чернобыль, но ты виновата сама! Но женской походкой зовущей ушла ты налево с тоской, и мы Беловежскою пущей развод обозначили свой. Над миром другая эпоха взлетела, крылами плеща... Но мне без любви твоей плохо, хочу я тебя и борща! Ты ходишь в оранжевом, стильном, с красавцами польских кровей, – а я с вождением сильным любви помогаю твоей. Бывало, по целой неделе чистил твою Радугу и ВЦИК: свобода твоя – в беспределе, твоя независимость – цирк! А ты на Майдане плясала, назло распахнув малахай... И я запретил твое сало! И ты мне сказала: «Нехай!» Ты в жар меня снова бросала и наглым румянцем цвела, и я разрешил твое сало! Но ты лишь плечом повела. Ты держишь меня за дебила, ты стала тверда и горда... Да может быть, ты не любила меня вообще никогда? Со злобой бессильного старца я вижу себя без прикрас. Умри! Никому не достанься!

И я перекрыл тебе газ.

<...>

[Быков 2012: 203]

Помимо установки на занимательность, причинами актуализации этой формы у Быкова могут быть:

1. *Имитация бытового письма.* Традиционно письмо заполняет всё пространство листа, не складываясь в короткие речевые отрезки. Ритмическая форма стихотворных посланий – такая же условность, как сама стихотворная речь. Ее изначальная функция – идентифицировать текст как факт искусства, отделив его от того, что искусством не является. «Письма счастья» – стихи с измененной графической формой. Их запись в строку позволяет имитировать бытовое письмо, отграничивая эту группу текстов от других произведений автора.

2. *Усложнение восприятия.* Регулярные стихи, записанные прозой, читаются труднее, чем их традиционный аналог. Будучи набранным в строку стихотворный текст лишается графических сигналов ритма. Читателю приходится самому отыскивать границы стиховых отрезков, активизируя слух и концентрируя внимание.

3. *Дифференциация читателей.* Замена стихотворной графики на прозаическую позволяет отделить «своих» реципиентов от «чужих». Профанного читателя «письма счастья» вряд ли привлекут. Необходимость самому находить границы строк будет препятствием для чтения. Между тем у читателя искушенного восстановление стихового членения может вызвать интерес, напомнив о школьных упражнениях по развитию поэтического слуха.

4. *Идеологическая деконструкция.* Закрепляясь за жанром политического фельетона⁹, прозаическая форма приобретает идеологические коннотации. Она снимает

⁹ Разумеется, это не значит, что стихотворная сатира тяготеет к «мнимой прозе». Подавляющее большинство сатирических стихов имеет традиционную форму записи – в виде вертикально расположенных речевых отрезков.

патетику с дискурса современной российской власти, показывая его как имперский по преимуществу.

Политико-ироническая линия «мнимой прозы» находит продолжение в текстах Л. А. Каганова, размещенных в его сетевом дневнике:

26 декабря 2011
F5.RU: Письмо Санте

Серебрится иней на балконе. В доме запах ёлки и жратвы. Здравствуй, Санта, пишет мальчик Лёня из большого города Москвы. Здесь у нас ни холодно, ни жарко, мишура свисает с фонарей. Очень не хватает нам подарка! Санта, принеси его скорей!

Говорят, ты добрый и толковый, невозможных просьб для Санты нет. Подари нам всем хороший, новый настоящий свежий интернет! Очень просим – я, сестра и мама, бабушка, отец и вся страна. Чтобы без цензуры и без спама! Чтобы без накруток и г...а! <...>

<...>

Ну и в шутку для эксперимента (пусть мне скажут «раскатал губу») – подари нам, Санта, президента! Нового! В коробке! Не Б/У! Чтобы был приличным человеком, чтоб стояли дата и печать, чтобы по гарантии и с чеком, если что, могли обратно сдать! <...>

<...>

А в большой коробке с красным бантом прямо в Новый год к началу дня положи под ёлочку мне, Санта, нового хорошего меня! Чтобы не тупил, не грызся в блогах, был спокоен и трудолюбив, чтоб работал хорошо и много, излучал добро и позитив, чтоб на нашем новом общем фоне был неотличим от большинства. Жду ответа! Подпись: мальчик Лёня, тридцать девять годиков, Москва.

[Каганов 2011]

Как видим, функции графической прозаизации стиха разнообразны. В каждом из примеров запись в подбор призвана передать художественные смыслы, индивидуальные для конкретного текста. Это затрудняет и делает малопродуктивной семантическую классификацию «мнимой прозы». Ее своеобразие богаче и интереснее типологии. При этом далеко не всегда удается объяснить, почему поэт одни стихи печатает в традиционной графике, а другие – без сегментации на стиховые ряды. Например, во второй части книги Б. Рыжего «...и всё такое...» три стихотворения занимают всю ширину типографской полосы и сохраняют, подобно версейной прозе, упорядоченное абзацное деление [Рыжий 2013: 33, 36, 43]. Возможно, так поэт пытается избежать визуального и интонационного однообразия в подборке ритмически сходных текстов. В ряде случаев имеет смысл говорить о композиционной функции графического выделения, когда автор, меняя стихотворную запись на прозаическую, маркирует динамику тех или иных

аспектов содержания: поворот темы, смена модальности (точки зрения) или стиля и т. д.¹⁰

Некоторые типологические особенности «мнимой прозы» выявляются при сопоставлении ее с верлибром. Если в свободном стихе отсутствуют все вторичные ритмические признаки и есть только членение на строки, то вытянутый в строку стих, напротив, сохраняет вторичные признаки и устраняет главный – деление на графически изолированные ряды. Закономерен вопрос: можно ли отнести эту форму к метрической прозе, в которой нет «членения на сопоставимые и соизмеримые отрезки», а «все ритмические, синтаксические и стилистические средства стараются представить текст сплошным и непрерывным» [Гаспаров 2001: 17]? Строго говоря, нельзя¹¹. Во всех примерах (за исключением рифмованной прозы С. И. Кирсанова) «метрические отрезки хотя и записаны в строчку, но одинаковы по объему и предсказуемы» [Кормилов, Аманова 2014: 16]. Это говорит об их версификационной природе.

Если верлибр, насколько бы он ни приближался к прозе, остается стихом, потому что речевая сегментация задана автором, то «мнимая проза» – тоже стих. Она также разделена на речевые единицы с той лишь разницей, что эти единицы метрически упорядочены, а само членение не поддержано графикой. При этом границы стиховых рядов маркированы рифмой. Напротив, отсутствие рифмы на фоне метрической разурегулированности превращает текст в метризованную прозу:

Сердце отца

Когда стал пенсионером – он обернулся и вернулся в детство – дело в том, что стал он старым – голос матери моей бормотанье голубей – шорох крыльев наполнил жизнь отца – ясный ветреный день как само бытие – он брал их в руки – замирали – сквозь перышки и кости под руками прощупывалось бойкое сердечко – и мальчику-отцу казалось: он осторожно сжимает собственное сердце – но отпустил – и выпорхнуло полетело

Вот отец лежащий на диване – двое в белом над телом – черный ящик похож на адскую машинку – заняты привычным делом – сын бледен: никакой

¹⁰ Это характерно, в частности, для поэтической практики М. О. Ватутиной, которая нередко сочетает в подборке силлабо-тонических стихов (иногда в пределах одного произведения) вертикальную и горизонтальную формы записи [Ватутина 2010]. Ср. со стихотворением «Бывшим маршрутом» О. Г. Чухонцева, где рифмованные строки 5-ст. ямба записаны как стихи, а нерифмованные – как проза, в результате чего текст получает вид прозиметра.

¹¹ Противоположного мнения придерживается Ю. Б. Орлицкий, который считает «мнимую прозу» разновидностью метрической прозы («строкоподобная метрическая проза») [Орлицкий 2016: 241–242]. Исследователь исходит из презумпции графической формы, настаивая на том, что стихотворный текст, записанный прозой, автоматически превращается в прозаический, лишаясь расстановки пауз на концах строк [Орлицкий 2016: 239]. На наш взгляд, это не так. В приведенных примерах паузы слышатся вполне отчетливо: отмеченные рифмой, они сигнализируют о членении на сопоставимые отрезки, что делает такой текст не прозаическим, а стихотворным.

надежды – дочери нехорошо – а между тем никто не видит – как сердце бедного отца расхаживает на балконе – и лукаво склонив головку клюет граненую крупу
Анализируйте! – пожалуйста берите! – а вот и не дается не поймать – не верю что отец и мать гниют на станции Востряково – (электричка 20 минут) – как пахнет летом! – подброшенные в небо стаи! – весь город в воздухе нагретом! – он полюбил когда ей было 12 лет – в 15 сыграли свадьбу – и были вместе до самой смерти – она и вскоре он – которой как известно нет – лишь сердце выпорхнет из рук
[Сапгир 2008: 150–151]

В произведении Г. В. Сапгира границы речевых фрагментов отмечены ритмическим тире, эквивалентным паузе. Но эта пауза не межстиховая, а синтаксическая, исключая возможность стихового переноса (enjambement). Членение на соизмеримые отрезки есть, а стихотворной интонации подобно той, которая возникает в верлибре, нет. Фрагментарность и ассоциативность высказывания, его монтажность достигаются разрывами в интонационном движении прозаической строки. Если такой текст записать как стихи, он будет казаться набором «разорванных» фраз, только внешне напоминаящим верлибр:

Когда стал пенсионером
он обернулся и вернулся в детство
дело в том, что стал он старым
голос матери моей бормотанье голубей
шорох крыльев наполнил жизнь отца
ясный ветреный день как само бытие
он брал их в руки
замирали
сквозь перышки и кости под руками прощупывалось бойкое сердечко
и мальчику-отцу казалось: он осторожно сжимает собственное сердце
но отпустил
и выпорхнуло полетело
<...>

Этого не происходит, например, в «Вальдшнепе» О. Г. Чухонцева¹², где графическая сегментация не разрывает повествовательный текст на фрагменты, а интонационно обогащает его благодаря несовпадению ритмического и синтаксического членений:

Орест Александрович Тихомиров происходил из немцев,
когда стал русским – не знаю, но это спасло
его и семью, – других соседей, Шпрингфельдов,
мужчин расстреляли, а детей и женщин сослали в Караганду,

¹² А. М. Левашов определяет его как вольный дольник (нерифмованный). Стихотворение содержит низкий процент 0- и 3-сложных интервалов (7,3% в сумме; при этом 0-сложные интервалы при нормальном чтении, по всей видимости, атонируются), а также правильное чередование мужских и женских окончаний. Благодарю А. М. Левашова за эти сведения.

все-таки немчура и возможный пособник
Гитлеру, то есть своим, а наш брат Иван
любит порядок и дисциплину тоже,
но со славянским акцентом. Так вот, Орест
Александрович был педант особый,
немецкое давно повыветрилось в роду,
кроме упорства и жилистости, а цели...
цели были вполне земные, хотя поди
определи какие: они разлетались,
как глиняные тарелочки, по которым стрелять
он приохотил даже меня, подростка.
<...>

[Чухонцев 2005: 306]

Не случайно изменение разбивки на стихи в верлибре, как отмечалось, неизбежно приведет к варьированию смысла, в то время как прозаический текст, набранный другим кеглем, никаких семантических изменений не вызовет [Москвин 2009: 274].

Своеобразие метризованной прозы Сапгира, таким образом, – в сочетании континуальности и фрагментарности. Линейность строки, удерживаемая сознанием благодаря чтению с листа, взаимодействует с ритмом прозаических колонов, который не совпадает с ритмом стихотворных строк («...концы колонов непредсказуемы, значит, непредсказуемы и паузы между ними, авторская установка не предполагает паузу как значимый элемент; в результате она не может развиваться в межстиховую» [Кормилов 1990: 31]).

Принято считать, что «восприятие литературного произведения происходит преимущественно визуально через чтение, а не на слух» [Арнольд 1973: 13]. Отсюда простор для игры с формой и содержанием в поэзии. Когда Сапгир, соблюдая количество строк, строфическое членение, схему рифмовки, записывает в виде сонета абсурдный псевдосоветский текст, он показывает, насколько велика роль формы, которая может превратить в поэзию даже казенную тарабарщину:

Сонет-статья

«Большая роль в насыщении рынка товарами принадлежит торговле. Она необычный посредник между производством и покупателями: руково-

дители торговли отвечают за то, чтобы растущие потребности населения удовлетворялись полностью, для этого надо развивать гото-

вые связи, успешно улучшать проблемы улучшения качества работы, особенно в отношении сферы услуг, проводить курс на укрепле-

ние материально-технической базы, активно внедрять достижения техники, прогрессивные формы и методы организации труда на селе»

[Сапгир 2008: 228–229]

Правда, поэзия здесь всё же мнимая, поскольку не выходит за рамки ее графической имитации.

Такой же графической имитацией прозы, по сути, являются стихи *in continuo*. Когда верлибр из эксперимента стал актуальной поэтической практикой, потребовалось обновить традиционный стих. Самый радикальный способ – записать его в строчку. Читатель вынужден находить ритмические границы в потоке речи, благодаря чему его внимание не ослабевает. Разумеется, это относится в первую очередь к художественно зрелым текстам, выделяющимся на фоне стихотворной продукции непрофессиональных авторов. В любом случае перепроизводства «мнимой прозы» ожидать не стоит: работа с этой формой требует от автора (и читателя) определенного уровня стиховой культуры.

Литература

Арнольд И. В. Графические стилистические средства // Иностр. яз. в школе. 1973. №3. С. 13–20.

Бойко С. С. Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века. М.: РГГУ, 2013. 604, [1] с. табл.

Быков Д. Советская литература: расширенный курс. М.: ПРОЗАиК, 2014. 574, [1] с.

Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. [2-е изд., доп.]. М.: Фортуна Лимитед, 2001. 288 с.

Климова М. Моя антиистория русской литературы. М.: АСТ, 2014. 351, [1] с.

Кормилов С. И. Русская метризованная проза (прозостих) конца XVIII – XIX века // Рус. лит. 1990. №4. С. 31–44.

Кормилов С. И., Аманова Г. А. Стих русских переводов из корейской поэзии (1950–1980-е годы). М.: Новое Время, 2014. 205, [2] с.

Лотман М. А та звезда над Пулковом... Заметки о поэзии и стихосложении В. Набокова // В. В. Набоков: pro et contra: материалы и исслед. о жизни и творчестве В. В. Набокова: антол. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманист. ин-та, 2001. Т. 2. С. 213–226.

Москвин В. П. Теоретические основы стиховедения. М.: URSS: ЛИБРОКОМ, 2009. 318 с.

Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 685 с.

Орлицкий Ю. Б. «Стихи, записанные прозой», «мнимая» или метрическая проза? Об одной мнимой терминологической путанице // Подробности словесности:

сб. ст. к юбилею Людмилы Владимировны Зубовой. СПб.: Свое издательство, 2016. С. 239–250.

Панченко А. М. Протопоп Аввакум как поэт // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1979. Т. 38, №4. С. 300–308.

Скворцов А. Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. М.: ОГИ, 2013. 221 с.

Федотов О. Стихopoэтика Ходасевича. М.: Азбуковник, 2017. 432 с.

Источники

Быков Д. Новые и новейшие письма счастья. М.: Время, 2012. 507, [1] с.

Ватутина М. На той территории: [сб. стихотворений]. М.: Art House media, 2010. 125, [1] с.

Гандлевский С. Стихотворения. М.: Астрель, 2012. 347, [1] с.

Григорьян Л. Внесистемная единица: стихи последних лет. Таганрог: Изд-во Ю. Д. Кучма, 2003. 36 с.

Жукъ. Злобы дня // Старый Нарвский Листокъ. 1929. 28 нояб. [С. 3].

Каганов Л. Письмо Санте [Электронный ресурс]. URL: <http://leo.me/dnevnik/2011/12/26.html>

Катаев В. П. Избранные стихотворения. [Электронный ресурс]. URL: <http://litfile.net/web/415597/457000-458000>

Кирсанов С. Книга лирики. М.: Сов. писатель, 1966. 392 с.

Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 3: Дар; Отчаяние. 480 с.

Окуджава Б. Свидание с Бонапартом: роман. М.: Сов. писатель, 1985. 288 с.

Первая после букваря книга для классного чтения в начальных училищах: с рис. в тексте. М., 1906.

Рыжий Б. ...и всё такое...: стихотворения. [2-е изд.]. СПб.: Пушкинский фонд, 2013. 56 с.

Рыльцов В. Направленье к земному ядру: стихотворения // Дети Ра. 2009. №7(57). С. 25–29.

Сапгир Г. Складень. М.: Время, 2008. 926, [1] с.

Чухонцев О. Из сих пределов: [стихотворения]. М.: ОГИ, 2005. 318, [1] с. ил.

Шендерович В. Хромой стих и другие стишки разных лет. М.: Время, 2007. 79 с.

Шкапская М. Барабан Строгого Господина: [стихи]. Берлин: Огоньки, 1922а. 57, [5] с.

Шкапская М. Кровь-руда: [стихи]. Пб.; Берлин: Эпоха, 1922б. 29, [2] с.

Шкапская М. Стихи. М.: Б.и., 1994. 150 с.

Шкапская М. Час вечерний: стихи / сост. М. И. Синельников. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. 312 с.

Шкапская М. Mater dolorosa: [стихи]. 2-е изд. Ревель; Берлин: Библиофил, [1922в]. 32, [2] с.

Эпштейн Л. Спираль: стихи / сост. И. Броуде-Эпштейн. Винница: Глобус-Пресс, 2008. 188 с.

Эренбург И. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. Б. Я. Фрезинского. СПб.: Академический проект, 2000. 815 с., [1] л. портр.

Языков Н. М. Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подг. текста и примеч. К. К. Бухмейер. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 706 с., 4 л. ил.

Alexander G. Stepanov

Tver State University

(Russia, Tver)

Institute of Foreign Languages and Literatures, Lanzhou University

(China, Lanzhou)

poetics@yandex.ru

“OSTENSIBLE PROSE”: SEMANTICS OF THE FORM

The subject of this study is metrically regular (accentual-syllabic and *dolnik*) verse written without line breaks. M. L. Gasparov's term for such poetic texts is *ostensible prose*. The article seeks to answer the question what makes authors choose the prosaic form for what rhythmically is verse. Analyses of literary pieces show a variety of reasons. In each particular case writing *in continuo* conveys an individual artistic meaning. Hence, a semantic classification of *ostensible prose* would be quite ineffective, if at all possible. A number of its specific features emerge as compared to *vers libre*. The latter has no secondary rhythmic characteristics except linear organization, while verse stretched into a prose-line possesses all the secondary features but eliminates the main one, that is, the graphic division into separate linear segments. As the rare phenomenon of *vers libre* turned into common poetic practice, traditional verse also required reformation. The most drastic way is to write it in a long line. The reader has to look for rhythmic borders in the flow of visually perceived prose, which results in better concentration.

Key words: verse and prose, poetic graphics, “ostensible prose” and metric prose, semantics of a poetic form, tradition and experiment.

References

Arnol'd I. V. [Graphical Stylistic Means]. *Inostrannye yazyki v shkole*, 1973, No. 3, pp. 13–20. (In Russ.)

Boiko S. S. *Tvorchestvo Bulata Okudzhavy i russkaya literatura vtoroi poloviny XX veka* [The Creative Work of Bulat Okudzhava and Russian Literature of the Second Half of 20th Century]. Moscow, Rus. State Human. Univ. Publ., 2013. 604, [1] p. (In Russ.)

Bykov D. *Novye i noveishie pis'ma schast'ya* [New and the Newest Chain Letters]. Moscow, Vremya Publ., 2012. 507, [1] p. (In Russ.)

Bykov D. *Sovetskaya literatura: rasshirennyi kurs* [Soviet Literature: An Extended Course]. Moscow, PROZAIK Publ., 2014. 574, [1] p. (In Russ.)

Chukhontsev O. *Iz sikh predelov* [Out of These Limits: poems]. Moscow, OGI Publ., 2005. 318, [1] c. (In Russ.)

Epshtein L. *Spiral'* [Spiral: poems], comp. by I. Broude-Epshtein. Vinnitsa, Globus-Press Publ., 2008. 188 p. (In Russ.)

Erenburg I. *Stikhotvoreniya i poemy* [Short and Longer Poems], introduct. article, comp., prepar. of the text and notes by B. Ya. Frezinskii. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 815 p. (In Russ.)

Fedotov O. *Stikhopoetika Khodasevicha* [The Verse-poetics of Khodasevich]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2017. 432 p. (In Russ.)

Gandlevskii S. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow, Astrel' Publ., 2012. 347, [1] p. (In Russ.)

Gasparov M. L. *Russkii stikh nachala XX veka v kommentariyakh* [Russian Verse of the Early 20th Century with Commentaries]. [2nd ed., suppl.]. Moscow, Fortuna Limited Publ., 2001. 288 p. (In Russ.)

Grigor'yan L. *Vnesistemnaya edinitsa: stikhi poslednikh let* [An Off-System Unit: Poems of Recent Years]. Taganrog, Yu. D. Kuchma Publ., 2003. 36 p. (In Russ.)

Kaganov L. *Pis'mo Sante* [A Letter to Santa Claus]. Available at: <http://leo.me/dnevnik/2011/12/26.html> (accessed 31.08.2016)

Kataev V. P. *Izbrannye stikhotvoreniya* [Selected Poems]. Available at: <http://litfile.net/web/415597/457000-458000> (accessed 31.08.2016)

Kirsanov S. *Kniga liriki* [A Book of Lyrics]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1966. 392 p. (In Russ.)

Klimova M. *Moya antiistoriya russkoi literatury* [My Anti-History of Russian Literature]. Moscow, AST Publ., 2014. 351, [1] p. (In Russ.)

Kormilov S. I. [Russian Metric Prose (*Prozostikh*) in the End of the XVIII – XIX Century]. *Russkaya literatura*, 1990, No. 4, pp. 31–44. (In Russ.)

Kormilov S. I., Amanova G. A. *Stikh russkikh perevodov iz koreiskoi poezii (1950–1980-e gody)* [The Verse of Russian Translations of Korean Poetry (1950–1980)]. Moscow, Novoe Vremya Publ., 2014. 205, [2] p. (In Russ.)

Lotman M. A ta zvezda nad Pulkovom... Zametki o poezii i stikhoslozhenii V. Nabokova [And That Star Over Pulkovo... Notes on the Poetry and Prosody of Vladimir Nabokov]. *V. V. Nabokov: pro et contra: materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova: antologiya* [Vladimir Nabokov: Pro et Contra: Materials and Research on the Life and Works of Vladimir Nabokov: an anthology]. St. Petersburg, Rus. Christian. Human. Inst. Publ., 2001, Vol. 2, pp. 213–226. (In Russ.)

Moskvin V. P. *Teoreticheskie osnovy stikhovedeniya* [Theoretical Fundamentals of Prosody]. Moscow, URSS: LIBROKOM Publ., 2009. 318 p. (In Russ.)

Nabokov V. V. *Sobranie sochinenii* [Collected of Works], in 4 vol. Moscow, Pravda Publ., 1990, Vol. 3: *Dar; Otchayanye* [The Gift; Despair]. 480 p. (In Russ.)

Okudzhava B. *Svidanie s Bonapartom: roman* [An Appointment with Bonaparte: a novel]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1985. 288 p. (In Russ.)

Orlitskii Yu. B. “Stikhi, zapisannye prozoi”, “mnimaya” ili metriceskaya proza? Ob odnoi mnimoi terminologicheskoi putanitse [“Poems Written in Prose”, “Ostensible” or Metric Prose? On One Terminological Confusion]. *Podrobnosti slovesnosti: sbornik statei k yubileyu Lyudmily Vladimirovny Zubovoi* [Details of Literature: a Collection of Articles for the Anniversary of Lyudmila Vladimirovna Zubova]. St. Petersburg, Svoe Publ., 2016, pp. 239–250. (In Russ.)

Orlitskii Yu. B. *Stikh i proza v russkoi literature* [Verse and Prose in Russian Literature]. Moscow, Rus. State Human. Univ. Publ., 2002. 685 p. (In Russ.)

Panchenko A.M. [Protopope Avvakum as a Poet]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka*, 1979, Vol. 38, No. 4, pp. 300–308. (In Russ.)

Pervaya posle bukvaryia kniga dlya klassnogo chteniya v nachal'nykh uchilishchakh: s risunkami v tekste [The First Book After the ABC for Classroom Reading in Elementary Schools: with Drawings in the Text]. Moscow, 1906. (In Russ.)

Ryl'tsov V. [The Direction to the Earth's Core: poems]. *Deti Ra*, 2009, No. 7(57), pp. 25–29. (In Russ.)

Ryzhii B. *...i vse takoe...* [...And All That Stuff...: poems]. [2nd ed.]. St. Petersburg, Pushkinskii fond Publ., 2013. 56 p. (In Russ.)

Sapgir G. *Skladen'* [Triptych]. Moscow, Vremya Publ., 2008. 926, [1] p. (In Russ.)

Shenderovich V. *Khromoi stikh i drugie stishki raznykh let* [Lame Verse and Other Poems of Different Years]. Moscow, Vremya Publ., 2007. 79 p. (In Russ.)

Shkapskaya M. *Baraban Strogogo Gospodina* [The Drum of a Strict Master: poems]. Berlin, Ogon'ki Publ., 1922a. 57, [5] p. (In Russ.)

Shkapskaya M. *Chas vechernii* [The Evening Hour: poems], comp. by M. I. Sinel'nikov. St. Petersburg, Limbus Press Publ., 2000. 312 p. (In Russ.)

Shkapskaya M. *Krov'-ruda* [Blood Ore: poems]. Petersburg, Berlin, Epokha Publ., 1922b. 29, [2] p. (In Russ.)

Shkapskaya M. *Mater dolorosa* [Lady of Sorrows: poems]. 2nd ed. Revel', Berlin, Bibliofil Publ., [1922]. 32, [2] p. (In Russ.)

Shkapskaya M. *Stikhi* [Poems]. Moscow, 1994. 150 p. (In Russ.)

Skvortsov A. *Samosud neozhidannoi zrelosti. Tvorchestvo Sergeya Gandlevskogo v kontekste russkoi poeticheskoi traditsii* [The Vigilantism of Unexpected Maturity. The Creative Work of Sergei Gandlevskii in the Context of the Russian Poetic Tradition]. Moscow, OGI Publ., 2013. 221 p. (In Russ.)

Vatutina M. *Na toi territorii: sb. stikhotvorenii* [In That Territory: a collection of poems]. Moscow, Art House media Publ., 2010. 125, [1] p. (In Russ.)

Yazykov N.M. *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [A Complete Collection of Poems], introduct. article, prepar. of the text a. notes by K.K. Bukhmeier. Moscow; Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1964. 706 p. (In Russ.)

Zhuk. [The Topic of the Day]. *Staryi Narvskii listok*, 1929, Nov. 28, [p. 3]. (In Russ.)

В. С. Андреев
Смоленский государственный университет
(Россия, Смоленск)
vadim.andreev@yandex.com

ДИНАМИКА ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ Э. А. ПО: СТИЛЕМЕТРИЧЕСКИЙ ПОДХОД

В статье вопрос об изменениях в индивидуальном стиле известного американского поэта-романтика Э.А. По решается в рамках стилеметрического подхода. Рассматриваются основные методологические особенности данного направления исследований. Материалом исследования стала опубликованная в прижизненных сборниках ямбическая лирика По, которая составляет ядро его творчества как поэта. Тексты По описаны 34 лингвистическими признаками (морфологические, синтаксические и ритмические параметры, а также характеристики стихотворного синтаксиса), которые отражают многие существенные стороны стихотворного текста. В качестве метода привлекается многомерный дискриминантный анализ, позволяющий выявить признаковые комплексы, дифференцирующие группы текстов различных периодов и оценить степень точности полученной классификации. Установлено, что в стиле По имеют место существенные лингвистические изменения, которые позволяют с высокой точностью дифференцировать его тексты, написанные в разное время. В дифференциальную модель вошли 22 характеристики, в интегральную — 12. Для По характерна асимметрия функциональной нагруженности инициальной и финальной частей стихотворной строки в реализации изменения стиля и сохранении его самоидентичности: большинство дифференциальных характеристик локализовано в инициальной части строки, в то же время финальная часть строки, напротив, обладает выраженным интегральным потенциалом.

Ключевые слова: стилеметрия, динамика, индивидуальный стиль, стихотворный текст, многомерный дискриминантный анализ.

Настоящее исследование проводится в рамках стилеметрического подхода, интенсивно развивающегося в настоящее время. Основными задачами стилеметрии традиционно является определение авторства, однако все большее внимание уделяется целому ряду других важных задач:

- а) сопоставление идиостиля различных авторов (атрибуция текстов);
- б) автоматический анализ данных (data mining) и выявление структуры текста (установление количества авторов текста);
- в) сопоставление стиля групп носителей языка (определение гендера и родного языка автора, психологического типа автора и его состояния при создании текста);
- г) сопоставление индивидуального стиля в текстах одного и того же автора, написанных в разные периоды его жизни.

В качестве примеров решения указанных задач можно привести следующие ставшие широко известными случаи.

Одним из наиболее успешных примеров решения задач атрибуции текста методами количественного анализа на материале английского языка является исследование об авторстве ряда статей под общим названием «Записки Федералиста». «Записки Федералиста» — серия из 85 статей, изданных в Америке в 1787–1788 годах и призывавших к скорейшей ратификации конституции США — были опубликованы под псевдонимом «Публиус». Несмотря на то, что позднее авторство большинства из них стало известно (5 статей были написаны Д. Джеем, 14 — Дж. Мэдисоном, 51 — А. Гамильтоном и еще 3 статьи Дж. Мэдисоном и А. Гамильтоном совместно), авторство оставшихся 12 статей оставалось спорным на протяжении долгого времени вплоть до середины 60-х годов XX века, когда Ф. Мостеллер и Д. Уоллес, используя распределение 30 служебных слов и применив методiku наивных байесовских классификаторов, определили авторство этих 12 анонимных статей, доказав, что они были написаны Джеймсом Мэдисоном [Mosteller, Wallas 2007]. В дальнейшем «Записки Федералиста» стали классическим материалом для проверки эффективности различных методик атрибуции текстов [Holmes, Forsyth 1995; Martindale, McKenzie 1995 и др.].

Еще одним из возможных вопросов, возникающих при стилеметрических исследованиях, является установление количества авторов текста. Этот вопрос привлек большое внимание исследователей по стилеметрии в связи с анализом собрания исторических хроник под названием «Авторы истории Августов» (*Scriptores Historiae Augustae*).

Данная группа текстов, как известно, представляет собой собрание биографий тридцати римских императоров. Если до конца XIX века считалось, что тексты были написаны шестью малоизвестными авторами, жившими в конце III — начале IV веков, то затем была выдвинута гипотеза в пользу признания единого авторства всего сочинения. Причем во втором случае время создания текстов следовало отнести к более позднему периоду — к концу IV века [Dessau 1892].

Вопрос о количестве авторов приобрел большое значение, поскольку оказался связанным с прояснением исторического контекста создания произведения, что было важно для интерпретации текстов «Авторов истории Августов» и для реконструкции событий описываемого исторического периода.

В пользу версии о наличии нескольких авторов говорили противоречия в разных текстах хроники, в пользу второй версии — ряд системных хронологических

несоответствий, сходство некоторых частей из разных текстов «Авторов истории Августов» с фрагментами из сочинений, появившихся после 350 года н.э., и другие факты. Вместе с тем отмеченные несоответствия и сходства частей текста вполне могли быть результатом погрешностей при переписывании оригинальных рукописей [Rudman 1998].

Таким образом, анализ стиля текстов на сегодняшний день оказался единственным способом решить вопрос о количестве авторов. В результате целого ряда стилометрических исследований, посвященных решению данной проблемы [Gurney, Gurney 1998], было показано, что «Авторы истории Августов» созданы более чем одним автором.

Говоря об идентификации стиля целых групп носителей языка, прежде всего, следует отметить работы, посвященные поиску языковых различий текстов по гендерному признаку их авторов. Наиболее известными в этом плане на материале английского языка являются исследования Моше Коппеля из Университета Бар-Илан в Рамат-Гане (Израиль) и его коллег [Koppel et al. 2002]. Привлекая к анализу более тысячи признаков, включающих частеречные характеристики слов, различные виды сочетаний слов в тексте, служебные слова, пунктуацию, и используя один из методов самообучающихся систем, они на материале англоязычных прозаических текстов нашли ряд диагностических признаков, позволяющих достичь 80 % точности при дискриминации текстов по гендеру.

Следующий пример решения задачи по дифференциации групп носителей языка принадлежит к сфере судебной лингвистики: Дж. МакМенамин, выступавший в качестве эксперта в судебном деле о наследовании, доказал поддельность дополнений к завещанию, приписываемых носительнице креольского диалекта английского языка, основываясь на несоответствии стиля этих текстов стилю речи представителей данного диалекта [McMenamin 2002: 131–136].

Одним из основных вопросов, привлекающих все большее внимание в стилометрии, является динамика стиля. Так, Ф. Кан и Дж. Паттон на материале романов Ясара Кемала и газетных статей Цетина Альтана получили результаты, свидетельствующие о корреляции периода времени, прошедшего между созданием произведений, и масштабами разницы в стиле [Can, Patton 2004].

Традиционно сложная проблема творческого наследия Шекспира также включает аспект, прояснение которого зависит от наличия развития стиля автора во времени и характера такого развития. Это вопрос о датировке ряда пьес [Wells et al. 1997], в том числе порядок создания драматургом ранних комедий.

Другим примером важности учета аспекта времени является исследование С.Р. Хота и коллег [Nota et al. 2006], которые поставили задачу определить, имеются ли гендерные различия в речи мужчин и женщин — персонажей пьес Шекспира. Интересно, что, как показал анализ, такие различия в течение жизни автора существенно усилились к зрелому этапу его творчества.

В настоящем исследовании мы ставим задачу провести исследование динамики стиля известного американского поэта-романтика, одного из основателей американской литературы Э. А. По.

Стилеметрические исследования характеризуются следующими методологическими особенностями, которые учтены в нашей работе:

- создание корпусов текстов (или использование готовых корпусов) с необходимой разметкой, построение на их основе баз данных;
- эксплицитное описание признаковой парадигмы, включающей разноаспектные лингвистические параметры, характеризующие форму и структуру текста;
- репрезентативность материала;
- использование статистических методов для оценки тенденций и выявления скрытых закономерностей.

Материалом исследования стала опубликованная в прижизненных сборниках ямбическая лирика Э. По, которая составляет ядро его творчества как поэта.

Для проведения сопоставительного анализа языковых характеристик в текстах По нами на основании биографических данных выделяется три периода его творчества: «ранний», «средний» и «зрелый».

Первый, ранний, этап жизни поэта относится ко времени 20-х годов XIX века, когда он делал свои первые шаги в литературе и опубликовал два сборника: «*Tamerlane and Other Poems*» (1827) и «*Al Aaraaf, Tamerlane and Minor poems*» (1829). Этот период заканчивается, когда после смерти приемной матери поэта и повторной свадьбы отчима в 1830 году По начинает полностью самостоятельную жизнь.

Второй период длится с 1830 по 1835 год. В это время По издал сборник «*Poems*» (1831). Его конец маркирован временем, когда поэт становится редактором журнала «*Southern Literary Messenger*», получив постоянную связанную с литературой работу и возможность регулярно публиковать свои произведения.

Заключительный этап творчества автора охватывает оставшуюся часть жизни поэта и представлен сборником «*The Raven and Other Poems*» (1845).

В стилеметрии используется весьма широкий спектр характеристик (более 2000), в зависимости от целей и особенностей материала исследования [Rudman 1998].

В данной работе мы привлекаем 34 признака (морфологические, синтаксические и ритмические параметры, а также характеристики стихотворного синтаксиса), которые отражают многие существенные стороны стихотворного текста, а также оказались релевантными для решения поставленных задач в ходе наших предыдущих исследований. Морфологические и синтаксические параметры основаны на учете частеречной принадлежности и синтаксической функции слов в первой и последней сильных позициях в стихе, простых предложений в составе сложносочиненного и придаточных в составе сложноподчиненного предложения, полных и частичных инверсий. Кроме того, нами используются признаки стихотворного синтаксиса, в число которых входят такие характеристики, как количество стихотворных переносов, количество строк, разорванных синтаксической паузой, а также количество строк с финалом, маркированным многоточием, восклицательным или вопросительным знаком. В плане ритмики учитываются пропуски ударения на первом, втором и последнем икте, отклонения в длине анакрусы, наличие внеседемного ударения на анакрусе, а также количество женских и дактилических клаузул.

Поскольку произведения имеют разный объем, данные по каждому тексту были нормированы путем деления на количество строк.

Как показал опыт стилеметрических работ, более успешными оказываются многомерные статистические методы анализа, включающие одновременное сопоставление двух или более объектов анализа по двум или более признакам.

Нами используется многомерный дискриминантный анализ, который в настоящее время широко используется в стилеметрии для автоматической классификации текстов. Его преимуществом является то, что в ходе анализа соотносятся внутригрупповая и межгрупповая вариативность характеристик и среди них выявляются признаковые комплексы, которые дифференцируют сопоставляемые классы. Кроме того, полученные данные позволяют оценить степень удаленности групп объектов друг от друга в многомерном признаковом пространстве.

В нашем случае объектами являются тексты стихотворений, а классами — различные периоды творчества поэта.

В результате анализа были выявлены значительные различия в стиле По на разных этапах творчества (Рис. 1).

22 характеристики позволяют дифференцировать идиостиль автора на разных этапах, а 12 оказались интегральными для всего творчества поэта.

В дифференциальную модель, разграничивающую тексты, принадлежащие различным периодам творчества По, вошли:

- существительные в первой сильной позиции,
- глаголы в первой сильной позиции,
- прилагательные в первой сильной позиции,
- наречия в первой сильной позиции,
- местоимения в первой сильной позиции,
- глаголы в последней сильной позиции,
- наречия в последней сильной позиции,
- подлежащие в первой сильной позиции,
- сказуемые в первой сильной позиции,
- определения в первой сильной позиции,
- определения в последней сильной позиции,
- обращения / вводные конструкции в первой сильной позиции,
- обращения / вводные конструкции в последней сильной позиции,
- предложения с частичной инверсией,
- синтаксические переносы,
- простые предложения в составе сложносочиненного,
- придаточные предложения в составе сложноподчиненного,
- строки с маркированным исходом (умолчание, вопрос или восклицание),
- пропуски ударения на втором икте,
- изменения слогового состава анакрусы,
- отягчения анакрусы (внесхемные ударения на анакрусе),
- женские или дактилические клаузулы.

К интегральной модели, отражающей тенденцию к сохранению тождественности стиля, относятся:

- существительные в последней сильной позиции,
- прилагательные в последней сильной позиции,
- местоимения в последней сильной позиции,
- сказуемые в последней сильной позиции,
- подлежащие в последней сильной позиции,
- дополнения в последней сильной позиции,
- обстоятельства в последней сильной позиции,
- обстоятельства в первой сильной позиции,
- дополнения в первой сильной позиции,
- предложения с полной инверсией,
- разрывы строки синтаксической паузой,
- пропуски ударения на первом икте.

Представляется целесообразным установить, какова точность дифференциации, основанной на модели. Для этого осуществим проверку, суть которой будет состоять в автоматическом разбиении текстов на три группы исключительно на основании полученных дифференциальных признаков, без учета реального времени их написания. Затем состав полученных групп сравнивается с составом имеющихся периодов. Чем больше произведений окажется в «правильных» классах, т. е. будет отнесено к тем периодам, к которым они относятся в реальности, тем более точной является выявленная дискриминантная модель.

Полученные данные (Табл. 1) оказались очень высокими: все 100% текстов были отнесены к своим периодам. Это в высшей степени хороший результат, учитывая, что вероятность случайного отнесения текста к своему классу составляет 33%.

Таким образом, полученные нами результаты являются весьма убедительным доказательством успешности динамической модели. Они свидетельствуют о том, что, во-первых, несмотря на короткую продолжительность периода творчества По, существует значимое различие между языковыми параметрами текстов автора на различных этапах его творчества и, во-вторых, что отобранные признаки позволяют с очень высокой точностью выявить данные различия.

Признаки, определяющие динамику модели, как указывалось выше, включают характеристики различных уровней и аспектов, а также различаются локализацией в стихотворной строке (Табл. 2).

Таблица 1

Распределение текстов трех периодов в пространстве признаков модели

Исходные классы текстов	Процент правильного распределения	Распределение текстов согласно признаковой модели в процентах		
		Период 1	Период 2	Период 3
Период 1	100	100	0	0
Период 2	100	0	100	0
Период 3	100	0	0	100
Всего	100	100	100	100

Характеристики интегральной и динамической моделей

Группы характеристик	Интегральная модель	Динамическая модель
Морфологические	3	7
Синтаксические	7	9
Стихотворный синтаксис	1	2
Ритмические	1	4

Большинство дифференциальных характеристик локализовано в инициальной части строки (их здесь вдвое больше, чем в конце стиха). В то же время финальная часть строки, напротив, обладает выраженным интегральным потенциалом (Рис. 2, 3).

Обратим внимание на высокую релевантность как финальной, так и инициальной позиции в стихе.

В целом можно заключить, что несмотря на краткость творческой биографии Э.А. По, в его стиле выявлены существенные лингвистические изменения, которые позволяют с высокой точностью дифференцировать тексты По, принадлежащие различным периодам. Для По характерна асимметрия функциональной нагрузки инициальной и финальной частей стихотворной строки.

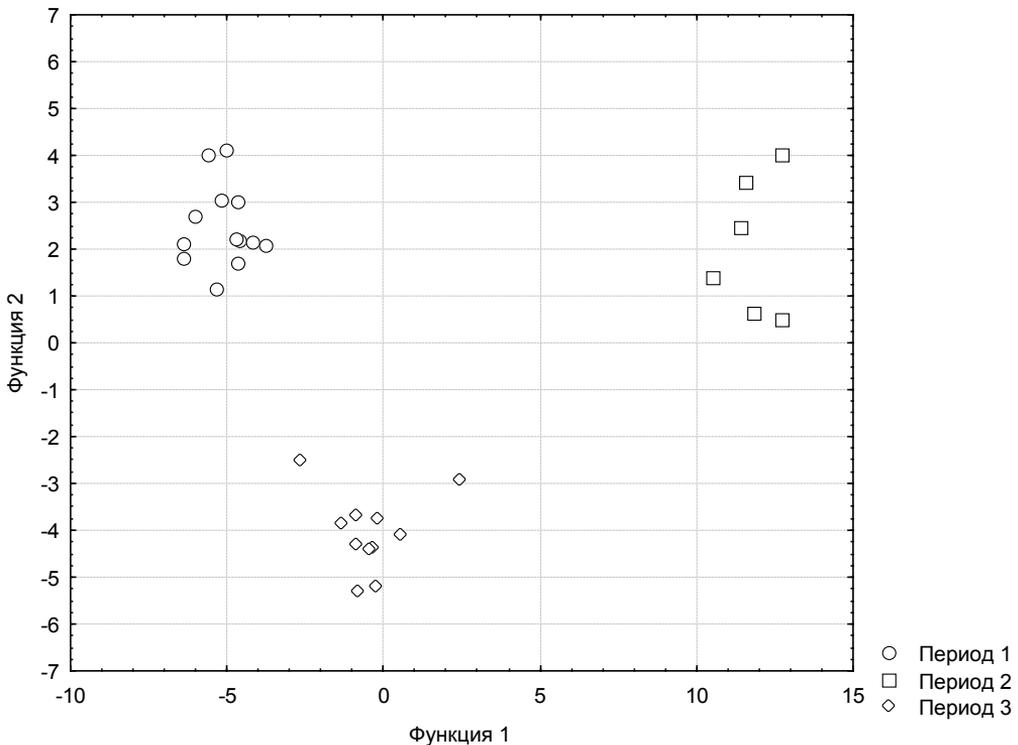


Рис. 1. Тексты трех периодов По в пространстве дискриминантных функций

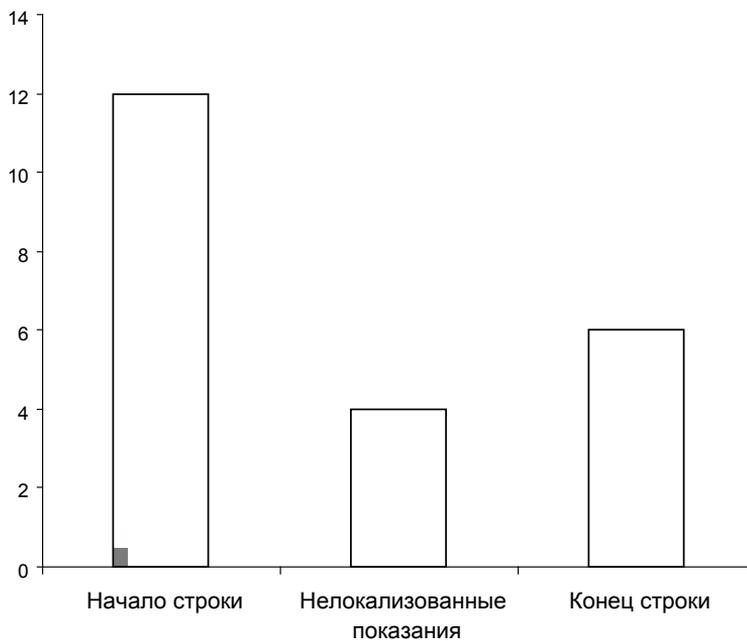


Рисунок 2. Распределение по строке дифференциальных признаков

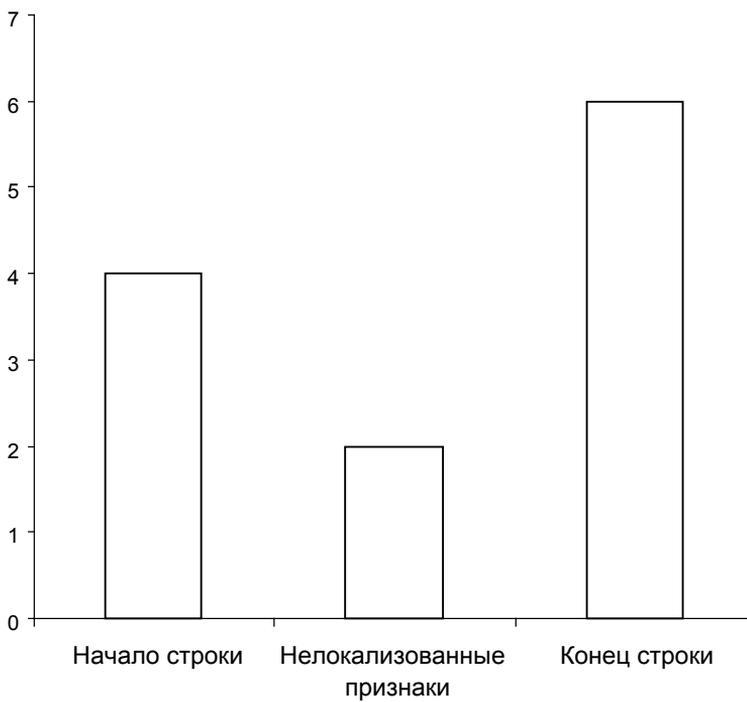


Рисунок 3. Распределение по строке интегральных признаков

Литература

Can F., Patton J. M. Change of writing style with time // *Computers and the Humanities*. 2004. Vol. 38. P. 61–82.

Dessau H. Uber die Scriptoros Historiae Augustae // *Hermes*. 1892. Vol. 27. P. 561–605.

Gurney P.J., Gurney L.W. Authorship attribution of the Scriptoros Historiae Augustae // *Literary and Linguistic Computing*. 1998. Vol. 13 (3). P. 119–131.

Holmes D., Forsyth R. The Federalist revisited: New directions in authorship attribution // *Literary and Linguistic Computing*, 1995. Vol. 10, No. 2. P. 111–127.

Hota S.R. et al. Performing gender: Automatic stylistic analysis of Shakespeare's characters / Hota S.R., Argamon S., Koppel M. and Zigdon I. // *Proceedings of Digital Humanities 2006*. Paris, 2006. P. 100–104.

Koppel M, Argamon S., Shimoni A.R. Automatically categorizing written texts by author gender // *Literary and Linguistic Computing*. 2002. Vol. 17, No. 4. P. 401–412.

Martindale C., McKenzie D. On the utility of content analysis in author attribution: The "Federalist" // *Computers and the Humanities*. 1995. Vol. 29. P. 259–270.

McMenamin G.R. Forensic stylistics: Advances in forensic stylistics. Boca Raton, London, New York, Washington D. C.: CRC Press LLC, 2002. 334 p.

Mosteller F., Wallace D.L. Inference and disputed authorship: The Federalist. Stanford, CA: CSLI Publications, 2007. 304 p.

Rudman J. The state of authorship attribution studies: Some problems and solutions // *Computers and the Humanities*. 1998. Vol. 31. P. 351–365.

Wells S. et al. William Shakespeare: A textual companion / Wells S., Taylor G., Jowett J., Montgomery W. Oxford: W. W. Norton & Company, 1997. 671 p.

Vadim S. Andreev
Smolensk State University
(Russia, Smolensk)
vadim.andreev@ymail.com

THE INDIVIDUAL STYLE OF E.A. POE: STYLOMETRIC APPROACH

This article investigates the problem of alterations in the individual style of the famous American romantic poet E. A. Poe within the framework of the stylometric approach. Major methodological aspects of research within this approach are discussed. The database consists of Poe's iambic lyrics, comprising the nucleus of his verse, which appeared in the collections of poems that were published during his lifetime. Poe's texts were analyzed using 34 linguistic characteristics (morphological, syntactic, and rhythmic features, as well as parameters of verse syntax) which reflect many substantial properties of the verse text. The method of multivariate discriminant analysis was used,

for this method makes it possible to reveal complexes of parameters that differentiate groups of texts written at different stages of the author's creative career, and to estimate the precision of the obtained classification.

The research has demonstrated that the individual style of Poe underwent substantial changes which make it possible to differentiate between his texts written at different periods of time. The discriminant model includes 22 characteristics, while the other 12 parameters of style form the integral model. In Poe's style we observe a non-symmetrical functional load of the initial and the final parts of the verse line in terms of their role in the realization of stylistic changes over time vs. preservation of stylistic integrity. The majority of differential features are localized in the initial part of the line, while the final part possesses clear integral potential.

Key words: stylometry, dynamics, individual style, verse text, multivariate discriminant analysis.

References

Can F., Patton J.M. Change of writing style with time. *Computers and the Humanities*, 2004, vol. 38, pp. 61–82.

Dessau H. Uber die Scriptorum Historiae Augustae. *Hermes*, 1892, vol. 27, pp. 561–605.

Gurney P.J., Gurney L. W. Authorship attribution of the Scriptorum Historiae Augustae. *Literary and Linguistic Computing*, 1998, vol. 13 (3), pp. 119–131.

Holmes D., Forsyth R. The Federalist revisited: New directions in authorship attribution. *Literary and Linguistic Computing*, 1995, vol. 10, no. 2, pp. 111–127.

Hota S.R. et al. Performing gender: Automatic stylistic analysis of Shakespeare's characters / Hota S.R., Argamon S., Koppel M. and Zigdon I. *Proceedings of Digital Humanities 2006*. Paris, 2006, pp. 100–104.

Koppel M, Argamon S., Shimoni A.R. Automatically categorizing written texts by author gender. *Literary and Linguistic Computing*, 2002, vol. 17, no. 4, pp. 401–412.

Martindale C., McKenzie D. On the utility of content analysis in author attribution: The "Federalist". *Computers and the Humanities*, 1995, vol. 29, pp. 259–270.

McMenamin G.R. *Forensic stylistics: Advances in forensic stylistics*. Boca Raton, London, New York, Washington D. C.: CRC Press LLC, 2002, 334 p.

Mosteller F., Wallace D.L. *Inference and disputed authorship: The Federalist*. Stanford, CA: CSLI Publications, 2007. 304 p.

Rudman J. The state of authorship attribution studies: Some problems and solutions. *Computers and the Humanities*. 1998. Vol. 31. P. 351–365.

Wells S. et al. *William Shakespeare: A textual companion*. Wells S., Taylor G., Jowett J., Montgomery W. Oxford: W. W. Norton & Company, 1997, 671 p.

В. С. Баевский
(Россия, Смоленск)
(публикуется посмертно)

СВЕТЛАЯ ПЕЧАЛЬ

В статье исследуется роль Пушкина в формировании способов литературной имитации народного стиха, рассматриваются этапы формирования метрики и стиля литературных имитаций фольклора у А. С. Пушкина, приводится обширная библиография исследований, посвященных одному из самых сложных для стиховедческого описания циклов Пушкина — «Песням Западных славян», проводятся параллели между тематикой и настроением «Песен Западных славян» и «Истории Пугачева» Пушкина. Автор показывает, как постепенно формируется метрика пушкинских имитаций народного стиха — от «Песни девушек» в «Евгении Онегине», наброска «Как жениться задумал царский арап», двустишия «Расходились по поганскому граду...» (сопровожденного в рукописи схемой метра, где отражены характерные особенности ритмики народного эпического стиха), через «Песни о Стеньке Разине» к «Сказке о попе и работнике его Балде» и незавершенной «Сказке о Медведихе», элементам народного стиха в «Русалке», раннему варианту сцены «Светлица» («Княгиня, княгинюшка») и, наконец, к «Сказке о рыбаке и рыбке» и «Песням западных славян», представляющим вариант передачи на русском материале ритмики общеславянского силлабического десятисложника. Автор отсылает читателя к статье С. Л. Франка «Светлая печаль» в сборнике «Пушкин в русской философской критике» (Москва, 1990), где отмечаются основные особенности эмоционального фона пушкинского творчества, отчетливо проявившиеся в «Песнях Западных славян» — мрачная жестокость окружающего мира, с одной стороны (автор отмечает, что из текстов Мериме Пушкин отобрал для «Песен Западных славян» наиболее мрачные, связанные с темами смерти и жестокости (на 16 баллад приходится 176 смертей, при этом тексты Мериме, где смерть отсутствует, например, «Barcarolle», Пушкиным пропускаются) и в то же время стремление автора к равновесию и гармонии¹.

Ключевые слова: литературные имитации народного стиха, «Песни Западных славян», «История Пугачева».

¹ Оформление списка литературы в соответствии с требованиями журнала, аннотации и ключевые слова выполнены редакторами данного сборника.

Пушкин внимательно следил за новинками французской литературы. Книга «La Guzla» («Гусли») Проспера Мериме вышла в свет в 1827 г., Пушкин прочитал её в 1828.

Во второй половине 20-х гг., после освобождения из ссылки в Михайловском, Пушкин обратился к фольклору, и не только русскому, но и к польскому, сербскому, шотландскому и других народов. Он стремился выработать русскую литературную имитацию народного стиха. Однако в это время он ещё не был готов создать художественный эквивалент «Гуслей» на русском стихотворном языке.

Новейшие классические труды по литературным имитациям русского народного стихосложения прошли мимо роли Пушкина в процессе освоения литературой XIX в. песенного фольклорного наследия [Гаспаров 1997; Бейли 2010]. Настоящие заметки призваны отчасти заполнить эту лагуну.

Первым осознал и выделил роль Пушкина в освоении русской литературой фольклорного песенного наследия славист универсальных знаний и научных интересов основоположник «академического» стиховедения в России И. И. Срезневский (1812–1880). Здесь нет места подробно говорить о его взглядах, о них мы сказали в другом месте [Баевский 1978: 77]. Здесь приведем итоговое суждение Срезневского. Он сам указал своего предшественника, открывшего и освоившего общеславянский песенный десятисложник. «С этим размером нас прежде всех познакомил — кто бы — не зная, отгадать трудно, тем труднее, что он добрался до него одним чутьем, вовсе, кажется, не зная сербских песен, не слышав ни одного сербского звука, не видав вероятно ни одной сербской книги. Это был Пушкин».

«Гусли», насыщенные жестокостью, вдохновили Пушкина на создание «Песен Западных славян» позже. Соотношение двух этих очень сложных текстов не раз становилось предметом исследования [Яцимирский 1909 (это примеч. о благочестии славян по двум первым песням); Jovanovitch 1911; Ярхо 1928; Томашевский 1929; Кравцов 1933; Елизарова 1937; Беркопец 1937; Прийма 1963; Колмогоров 1966; Благой 1975; Измайлов 1975; Макогоненко 1982; Фомичёв С. А. 1983; Фрестье 1987; Меркурьев, Дарвин 1992; Дарвин, Тюпа 2001].

Доминантами эволюции пушкинского творчества являются стили (предромантические, романтический, пучок реалистических стилей) и мегажанры, или жанры-сюзерены, по Д. С. Лихачёву (лирическое стихотворение, лирический цикл, поэма, роман в стихах, трагедия, прозаическая повесть и т. д.). Овладеть новой поэтической формой для Пушкина значило найти её всякий раз сызнова для данного текста. Это художественное задание осуществлялось всегда и неизбежно в рамках определённой литературной школы, определённого жанрового образования, определённого стиля, с привнесением новых языковых средств, при обнаружении новых возможностей в области литературного языка.

Путь Пушкина к «Песням Западных славян» был долог и сложен. Начинается он, насколько нам известно, в селе Михайловском во время ссылки. Первый опыт имитации народного стиха, народной поэзии представлен «Песней девушек» в гл. 4 «Евгения Онегина» (сентябрь — октябрь 1824). К этому же году относится черновой незавершённый набросок в стиле народной песни «Как жениться задумал

царский арап...» о пушкинском предке Ганнибале. В следующем году на обороте черновика «Я помню чудное мгновенье...» Пушкин записывает двустишие:

Расходились по поганскому граду,
Разломали тёмную темницу.
[Пушкин 1937а: 500].

Текст этот в особенности замечателен тем, что под ним Пушкин наметил схему стихотворного метра этих двух строк: он анализировал метрику народного стихосложения, примеряясь к будущим работам.

○ ○ — ○ ○ ○ — ○ ○ — ○
” | ○ — ○ ○ ○ — ○²

В пушкинской схеме точно отмечены главные особенности народного песенного эпического стиха: первое сильное место, обозначенное горизонтальной чертой, как правило ударное, находится на третьем от начала слоге, последнее — на втором от конца, посредине стиха есть ещё одно сильное место; между первым и вторым сильными местами и вторым и третьим может быть от одного до трёх слабых мест (безударных слогов; они обозначены ○). Это не единственная, но самая распространённая форма; она будет применена в «Песнях». В схеме в первом стихе 11 слогов; во втором 10. Десять слогов — наиболее частая длина стиха в «Песнях» (охватывает 62.8% строк). За десять лет до работы над «Песнями» Пушкин нашёл подходящий для них стихотворный метр. Так он понимал проблему народного стиха вслед за Востоковым.

В это же время, в 1824–1826 гг., в Михайловском, Пушкин целенаправленно собирает песенный фольклор и записывает 53 текста. Ещё пять песен он записал во время последнего пребывания в Болдине в 1833 г. Важным опытом на пути к «Песням» стал цикл «Песни о Стеньке Разине» (1826). Он состоит из трёх текстов, причём первый из них написан тем же метром, что и двустишие «Расходились по поганскому граду...». Близкий к этому метр применён в недоработанных опытах 1827 г. «Всем хороши боярские конюшни...» и 1828 г. «Ещё дуют холодные

² Пушкин, записывая схему второй строки, не стал изображать начальную стопу — которая во второй строке такая же, как в первой; иначе говоря, имеется в виду нижеследующая схема:

Расходились по поганскому граду,
Разломали тёмную темницу.

○ ○ — ○ ○ ○ — ○ ○ ○ — ○
○ ○ — | ○ — ○ ○ ○ — ○

— вертикальной чертой отмечена здесь граница первой стопы (а не словораздел!), — это типично для Пушкинского времени и для самого Пушкина, неоднократно использовавшего такую разметку в маргиналиях. (Сейчас подобное обозначение стопораздела изредка встречается в стиховедческих работах, хотя оно необщепринято.) Приведём (предположительно), в Пушкинских обозначениях, полную разбивку на стопы приведённого двустрочного фрагмента:

○ ○ — | ○ ○ ○ — | ○ ○ — (○)
○ ○ — | ○ — | ○ ○ ○ — (○)

(Примечание С. Е. Ляпина)

ветры...» и «Уродился я, бедный недоносок...». К 1828 г. относятся и баллады на фольклорные темы, мотивы и образы «Утопленник» и «Ворон к ворону летит...», выполненные классическим стихом (хореем). Как видим, на протяжении второй половины 20-х гг. область творческого внимания Пушкина к литературной разработке приёмов народно-песенной поэтики всё расширяется.

В 30-е гг. произведения Пушкина, написанные имитациями народного стихосложения, становятся более обширными и значительными. Таковы прежде всего вполне завершённая «Сказка о попе и работнике его Балде» (1830) и недоработанная «Сказка о медведихе» (датируется приблизительно 1830 г.).

Особое место занимает незавершённая трагедия «Русалка», задуманная ещё в 1826 г. В ней эпизоды, написанные пятистопным ямбом и другими классическими метрами, чередуются с имитациями народного стихосложения. К 1830 г. относится ранний вариант сцены «Светлица», написанный народным стихом («Княгиня, княгинюшка...»), в апреле 1832 народным стихом написаны два текста для сцены «Княжеский терем».

Непосредственной предшественницей «Песен» стала «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833). «Сказка» и «Песни» написаны одним и тем же стихотворным метром. «Среди своих современников Пушкин был настоящим знатоком русской песни и сказки» [Томашевский 1961: 387].

Приезд в Россию в начале 20-х гг. выдающегося деятеля сербского культурного возрождения Вука Караджича привлёк внимание русских писателей, в том числе Пушкина, к изданным им сборникам сербских народных песен [Томашевский 1961: 277–278]. Так что увлечение Пушкина книгой имитаций сербских народных песен, созданной Мериме, было основательно подготовлено. И всё же «Песни Западных славян» стали всеобъемлюще новаторским творением Пушкина. Именно здесь он блестяще осуществил своё стремление создать литературный эквивалент народного стиха³.

Это был подвиг. Упорная работа Пушкина в этой области не встречала понимания и поддержки у современников. «Ни его сказки, ни “Песни Западных славян” не получили никакого признания» [Томашевский 1961: 389, см. также 437–438]. Только через сто лет пришло понимание заслуг Пушкина в деканонизации книжной культуры в России.

Пушкин переложил 11 из 30 баллад Мериме и присоединил к ним ещё 5, заимствованных из других источников. Среди стихотворений Мериме он выбрал самые трагические, самые кровавые. Он не перевёл, например, «Bacarolle», где смертей нет вообще. Во всём творчестве Пушкина нет стихотворений, так насыщенных жестокостью, даже отдалённо, как этот цикл.

В 16 балладах цикла представлено 176 смертей. Кроме этого, в трёх из баллад изображены массовые убийства людей без счёта. Здесь убивают по причинам религиозной розни; убивают из мести, из ревности; в наказание за измену, истинную или воображаемую; убивают в бою; убивают без всякой причины; девушка, брошенная возлюбленным, кончает жизнь самоубийством. Пушкин изображает убийства

³ В новейшей литературе о «Песнях западных славян», даже когда заходит речь о стихосложении цикла, не учитываются, видимо оставшиеся неизвестными авторам, две капитальные работы: [Трубецкой 1987; Колмогоров 1966].

кровных родственников: братоубийство, отцеубийство, детоубийство, убийство жены мужем. Всё это происходит с невероятной жестокостью: в двух балладах с живых людей сдирают кожу; людей вешают и обезглавливают; в одной из баллад обезглавливают за раз массу людей, а головы их водружают на пики; людей отравляют; осаждённые сходят с ума и умирают от голода; ребёнок погибает из-за укуса вампира; в двух балладах женщин четвертуют, привязав каждую к четырём лошадям. Когда в балладе нет убийств, в ней жгут деревни и насилюют женщин.

«Песни Западных славян» — не первое, а второе обширное произведение Пушкина, посвящённое исследованию мрачных глубин сознания и человеческого поведения. Им предшествовала «История Пугачёва», начатая в январе и завершённая в ноябре 1833 г. В ней Пушкин описал 9575 убийств, часто с необыкновенно жестокими подробностями, каких, при своём безукоризненном художественном такте, никогда не допускал в художественных произведениях до «Песен Западных славян». Например, *С Елагина, человека тучного, содрали кожу; злодеи вынули из него сало и мазали им свои раны. Жену его изрубили. Дочь их, накануне овдовевшая Харлова, приведена была к победителю, распорядившемуся казнию её родителей. Пугачёв поражён был её красотой и взял несчастную к себе в наложницы, пощадив для неё семилетнего её брата*. Потом и они были убиты — расстреляны, сообщает Пушкин. Ещё 1745 убитых поимённо названо в списке жертв, приведённом в обширнейшем примечании. На протяжении всей книги Пушкин называет восставших канальями, часто злодеями и сволочью. Он имел основание написать в «Капитанской дочке»: *Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный*.

В самый разгар работы над «Историей Пугачёва», между 17 и 19 августа 1833 г., мысли Пушкина вернулись к «Гусям» Проспера Мериме. Осенью 1833 г., подойдя к концу работы над «Историей Пугачёва», Пушкин принялся за «Песни Западных славян», написал этот цикл в течение 1834 г. и опубликовал в 1834–1835 гг. [Фомичёв 1986: 239–252; Фомичев 1987: 164–167]. «Историю» и «Песни» невозможно рассматривать порознь. «История» — предтеча «Песен». «Песни» — следствие «Истории».

Эти два произведения обычно не относят к центральному в творчестве Пушкина и не рассматривают в одном ряду, например, с романтическими элегиями, «Евгением Онегиным», «Борисом Годуновым», «Медным всадником», каменноостровским лирическим циклом, «Капитанской дочкой». Необузданная, чудовищная жестокость предводителя и его войска, изображённая в «Истории Пугачёва», значительно смягчена и показана лишь в немногих эпизодах «Капитанской дочки» наряду с порывами великодушия Пугачёва. А после проникнутых жестокостью «Песен западных славян» Пушкин создаёт исполненный христианских чувств каменноостровский цикл лирики. Как невозможно рассматривать порознь «Историю» и «Песни», так следует рассматривать в единстве «Капитанскую дочку» (1833 — октябрь 1836) и каменноостровский цикл лирики, созданный летом 1836 г.

Творческий путь Пушкина следует обозреть и с такой точки зрения: как он изучает и представляет в своих произведениях русский народный характер. Впечатление такое, что сначала он над этим вообще не задумывается; в Лицее и после Лицея он проходит литературную школу, овладевает различными культурными традициями — русского

сентиментализма, вольтерьянства, Оссиана, лёгкой поэзии, в особенности её элегической струи, преддекабристской революционности. В байроническом творчестве Пушкина русский человек представлен в гарольдовом плаще. Начиная с «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова», Пушкин сознательно исследует русский народный характер на самых разных ступенях социальной лестницы. Одновременно, отпустив свой гений на простор мировой культуры, освободив его от ограничений, Пушкин погружается в глубины человеческого характера, приходит к всечеловечности. От «Повестей Белкина» переходит к «Маленьким трагедиям», от «Истории Пугачёва» — к «Песням Западных славян». В отдалённой перспективе это движение пушкинского гения прокладывает путь русскому семейному, бытовому, социальному, психологическому, философскому роману второй половины XIX в.

«История Пугачёва» и «Песни Западных славян» по своей свободе от условностей занимают совершенно особое место. Во всей русской литературе мы если найдём, то не сразу и не часто, примеры такой массовой и невообразимой жестокости. А с чего всё это началось?

После воцарения Николая I и освобождения из ссылки Пушкин стал искать новые пути в жизни. Позже он выразил это в присущей ему лаконичной эпистолярной манере. В апреле 1834 г., на Пасху, он пишет жене из Петербурга в Москву: «К наследнику являться с поздравлениями и приветствиями не намерен: царствие его впереди; и мне, вероятно, его не видать. Видел я трёх царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку; второй меня не жаловал; третий хоть и упёк меня в камер-пажи под старость лет, но променять его на четвёртого не желаю; от добра добра не ищут» [Пушкин... 1990]. Следовало выбирать способ существования в рамках жестокого николаевского режима. Путеводными идеями Пушкину рисовались государственность, христианство, семья. Если бы ему удалось вполне осуществить свои идеалы, мы бы увидели нечто величественное, гармоничное.

Однако перед историческим взглядом Пушкина встало государство, созидающее величие России, растаптывая человеческие судьбы. Полнее всего это выразилось в «Медном всаднике» и «Капитанской дочке». Пушкину был особенно близок Евгений — потомок славного обедневшего дворянского рода — с его мечтой о своём доме, своей семье. В судьбе Евгения он провидел свою судьбу.

Христианство... Тяжёлый, но плодотворный кризис 1820–1824 гг., пережитый Пушкиным во время южной ссылки, повернул его от юношеского вольтерьянства и кощунственной «Гавриилиады» к религиозной проблематике. В ноябре 1824 г., вскоре после приезда в Михайловское, он пишет брату в Петербург: «Библию, Библию, и французскую непременно! [Пушкин 1937:122]. Однако движение Пушкина к христианству было остановлено смертью. Самого пристального внимания заслуживает мысль В.С. Соловьёва: Пушкин в конце жизни пришел к христианским убеждениям, но погиб потому, что не научился подчинять им свои страсти [Соловьёв 1990: 28–29 и др.]».

Семья... После освобождения из ссылки Пушкин мечтал построить свою идиллию — тёплый, уютный, укромный уголок посреди мертвяще-холодного, равнодушно-враждебного мира, обступившего со всех сторон. Этот момент развития, как сказал бы Гегель, с большой силой показал Ю.М. Лотман [Лотман 1983: 176–178].

Жена, дети.
Дом.
Размеренный упорядоченный быт.
Постоянный плодотворный творческий труд.

Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой.
[Пушкин 1937: 201 (Курсив Пушкина!)]

Вскоре после возвращения Пушкина в Москву состоялась свадьба. И Пушкин смог, наконец, приступить к особому рода творчеству — к строению своей семьи. И следующие 1831 и 1832 годы представляют собой единственный в биографии Пушкина период творческой разрядки. Никогда ни до ни после Пушкин не писал так мало.

В течение этих двух лет написано всего несколько лирических стихотворений и «Сказка о царе Салтане», идёт работа над несколькими эпическими, драматическими, историографическими замыслами, но ни один из них не завершён. Лирика этого двухлетия, так сказать, менее лирична, чем пушкинская лирика до и после. Поэт словно бы ищет новый путь в литературе, переходя от одного опыта к другому, перебирая разные возможности.

И вот после двух лет поисков он нащупал то, что ему было нужно, и погружается в «Историю Пугачёва», в которой исследует русский народный характер в его крайностях и психологические глубины человеческой личности. Однако историография не была его родным языком. Его родным языком была поэзия. Завершив своё историческое исследование, Пушкин переходит к художественному исследованию психологических глубин человеческой личности в «Песнях Западных славян». Особенно обратим внимание на работы, рассматривающие «Песни» именно как цикл⁴. Осенью 2003 г. я получил приглашение на конференцию «Мериме и Тургенев — первые послы русской культуры во Франции». Её организовало Общество Тургенева — Виардо в Париже. Я прочитал доклад «Мериме — соавтор Пушкина в “Песнях Западных славян”».

В статье С. Л. Франка «Светлая печаль» [Пушкин... 1990] выражено справедливое удивление тем, как мало замечен исследователями трагический элемент поэзии Пушкина. Философ утверждает, что это — одна из главных составляющих его поэзии. Подбором и анализом примеров он показывает, что Пушкин, выйдя из лет ученичества, постоянно изображал власть тёмных демонических сил над человеком. В мире человек одинок, и ему грозит безумие. Он весь во власти губительных страстей, его влечёт к гибели. Франк писал в свободной эссеистической манере и оперировал наиболее известными текстами Пушкина. Он обошёл «Историю Пугачёва» и «Песни Западных славян», которые дают наиболее убедительное подтверждение его мыслей во всём пушкинском творчестве.

⁴ Особенно следует выделить серию работ, посвящённых изучению «Песен западных славян» именно как цикла: [Измайлов 1975; Фомичёв 1983; Меркурьев, Дарвин 1992; Дарвин, Тюпа 2001].

Однако на этом анализ Франка не останавливается. Он показывает, что наряду с трагическим, в личности и творчестве Пушкина есть прекрасный глубинный слой духовного покоя и светлой радости. Пушкину не удалось душевное умиротворение, он до конца жизни не совладал со своими мятежными страстями (это Франк отмечает вслед за В. С. Соловьёвым), но он пришёл к гармоничному религиозному мировоззрению и мироощущению, к духовному просветлению.

Франк прозорливо разглядел и указал центральное противоречие пушкинского духовного и поэтического мира — противоречие между трагическим мировосприятием и просветлённым, религиозным взглядом на мир, которого он достиг к концу жизненного пути. Мы видим, что это противоречие находит разрешение в самой глубине пушкинской личности. В жизни оно привело, увы, к гибели поэта в расцвете его творческих сил, а в творчестве дало такие предсмертные шедевры, как каменноостровский цикл лирики и «Капитанскую дочку».

Каждый большой художник противоречив. Без больших противоречий нет большого искусства. Эстетическая реакция порождается столкновением противоположных эмоций, как электрический ток — противоположно заряженными полюсами. Это показал в своих исследованиях Л. С. Выготский. Без любого из полюсов эстетическая реакция не пойдёт. В «Истории Пугачёва» и «Песнях Западных славян» трагические переживания достигли небывалой концентрации и силы. Сталкиваясь и сочетаясь с всё укреплявшимся религиозным сознанием Пушкина, они породили антиномию, из которой возникли и «Медный всадник», и «Пиковая дама», и «Капитанская дочка», и прекрасная, величественная лирика последних лет.

Литература

Бейли Д. Три русских народных лирических размера. М.: Языки славянской культуры, 2010.

Баянский В. С. Академик И. И. Срезневский — исследователь народного стиха // Проблемы языка и стиля в литературе. Волгоград, 1978.

Беркопец О. Пушкинские переводы сербохорватских песен // *Slavia (Praha)*, 1937. Roč. 14. Seš. 3. С. 416–440.

Благой Д. Д. Два стихотворения Пушкина о Георгии Черном // *Славяне и Запад*. М., 1975.

Гаспаров М. Л. Русский народный стих // *Гаспаров М. Л. Избранные труды*. Т. 3. М.: Языки славянской культуры, 1997.

Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Циклизация в творчестве Пушкина. Новосибирск: Наука, 2001.

Елизарова М. Е. «Гюзла» и «Песни западных славян» // *Литературная учёба*. 1937. № 12.

Измайлов Н. В. Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20-х — 30-х годов // *Очерки творчества Пушкина*. Л., 1975.

Колмогоров А. Н. О ритме пушкинских «Песен западных славян» // *Русская литература*. 1966. № 1.

- Кравцов Н.* Сербские юнацкие песни // Сербский эпос. М.; Л.: Academia, 1933.
- Лотман Ю. М.* А. С. Пушкин. Изд. 2-е. Л.: Просвещение, 1983. С. 176–178.
- Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830 годы (1833–1836). Л., 1982.
- Меркурьев И. К., Дарвин М. Н.* К вопросу о художественной функции примечаний в цикле «Песен западных славян» Пушкина // Исторические пути и художественные формы циклизации в поэзии и прозе. Кемерово, 1992.
- Прийма Ф. Я.* Из истории создания «Песен западных славян» А. С. Пушкина // Из истории русско-славянских литературных связей XIX века. М.; Л., 1963.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 2. Sine loco: Изд. АН СССР, 1937.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 6. Sine loco: Изд. АН СССР, 1937.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 13. Sine loco: Изд. АН СССР, 1937.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 15. Sine loco: Изд. АН СССР, 1948.
- Пушкин в русской философской критике. М., 1990.
- Соловьёв В. С.* Судьба Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990.
- Томашевский Б. В.* О стихе. Л., 1929.
- Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 2. М.; Л.: АН СССР, 1961.
- Трубецкой Н. С.* К вопросу о стихе «Песен западных славян» А. С. Пушкина // Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии. М.: Прогресс, 1987.
- Фомичёв С. А.* «Песни западных славян» Пушкина // Духовная культура славянских народов. Л., 1983.
- Фомичёв С. А.* Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л.: Наука, 1986. С. 239–252;
- Фомичёв С. А.* Комментарии // Pr. Mérimée. А. С. Пушкин. М.: Радуга, 1987. С. 164–167.
- Фрестье Ж.* Проспер Мериме. М., Радуга, 1987.
- Ярхо Б. И.* Свободные звуковые формы у Пушкина // Ars poetica, 1928.
- Яцмирский А. И.* «Песни западных славян» // Пушкин. Соч. Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1909. Т. 3.
- Jovanovitch V. M.* «La Guzla» de Prosper Mérimée. Paris, 1911.

Vadim S. Bayevsky
(Russia, Smolensk)
(posthumous publication)

GRIEF AND HARMONY

This article studies the role of A. S. Pushkin in creating imitations of folk verse within Russian literary verse. Stages in forming meters and the style of folk imitations are described. The article provides a vast bibliography on “Pesni zapadnykh slavyan” (“Songs of Western Slavs”), one of the most intricate in terms of meter among

Pushkin's cycles. The topics and general mood of "Pesni zapadnykh slavyan" have much in common with "Istoriya Pugacheva", written approximately in the same period. The author shows how the meter of folk imitations is gradually formed: from "Pesnya devyshek" in "Evgeniy Onegin", a draft poem "Kak zhenitsya zadumal tsarskiy arap...", and a couplet "Raskhodilis po poganskomu gradu" (accompanied in Pushkin's manuscript by a rhythmical scheme showing the main features of folk epic poetry) to "Pesni o Stenke Razine", "Skazka o pope i rabotnike ego Balde", and finally to "Skazka o rybake i rybke" and "Pesni zapadnykh slavyan", which comprise Pushkin's imitation in Russian of the rhythm of the Old Slavonic decasyllabic meter. The mood and topics of the "Songs of the Western Slavs" are derived from the very dramatic historical narration of "History of Pugachev," which is full of grief and death. Thus, in using Prosper Mérimée's well known "La Guzla" as the source for his storylines in the "Songs of the Western Slavs" Pushkin chose Mérimée's darkest plots (176 deaths occur in Pushkin's 16 songs).

Key words: literary imitations of folk verse, "Songs of Western Slavs", "History of Pugachev".

References

Bailey J. *Tri russkikh narodnykh liricheskikh razmera* [Three Russian lyric folk song meters]. Moscow, Yazyki slavyanskoï kul'tury Publ., 2010.

Baevskii V. S. Akademik I. I. Sreznevskii — issledovatel' narodnogo stikha [I. I. Sreznevsky as a researcher of folk verse]. *Problemy yazyka i stilya v literature* [Problems of language and style in literature]. Volgograd, 1978.

Berkopets O. Pushkinskie perevody serbokhorvatskikh pesen [Pushkin translations of Serbo-Croatian songs]. *Slavia* (Praha), 1937. Roč. 14. Seš. 3. Pp. 416–440.

Blagoi D. D. Dva stikhotvoreniya Pushkina o Georgii Chernom [Two poems by Pushkin about George Chernyi]. *Slavyane i Zapad* [Slavs and the West]. Moscow, 1975.

Fomichev S. A. "Pesni zapadnykh slavyan" Pushkina ["Songs of the Western Slavs" by Pushkin]. *Dukhovnaya kul'tura slavyanskikh narodov* [The spiritual culture of the Slavs]. L., 1983.

Fomichev S. A. *Poeziya Pushkina: Tvorcheskaya evolyutsiya* [The poetry of Pushkin: Creative evolution]. L., Nauka Publ., 1986. Pp. 239–252;

Fomichev S. A. Kommentarii [Comments]. *Pr. Mérimée. A. S. Pushkin*. Moscow, Raduga, 1987. Pp. 164–167.

Frest'e Zh. *Prosper Merime* [Prosper Mérimé]. Moscow, Raduga, 1987.

Gasparov M. L. Russkii narodni stikh [Russian folk verse]. Gasparov M. L. *Izbrannye Trudy* [Selected works]. Vol. 3. Moscow, Yazyki slavyanskoï kul'tury Publ., 1997.

Darvin M. N., Tyupa V. I. *Tsiklizatsiya v tvorchestve Pushkina* [Cyclization in the works of Pushkin]. Novosibirsk: Nauka Publ., 2001.

Elizarova M. E. "Gyuzla" i "Pesni zapadnykh slavyan" ["Gusla" and "Songs of the Western Slavs"]. *Literaturnaya ucheba*. 1937. No.12.

Izmailov N. V. *Liricheskie tsikly v poezii Pushkina kontsa 20-kh — 30-kh godov* [Lyrical cycles in Pushkin's poetry of the late 20-ies — 30-ies of the]. *Ocherki tvorchestva Pushkina* [Essays on creativity of Pushkin.]. L., 1975.

Kolmogorov A. N. O ritme pushkinskikh “Pesen zapadnykh slavyan” [About the rhythm of Pushkin's “songs of the Western Slavs”]. *Russkaya literatura*. 1966. No. 1.

Kravtsov N. Serbskie yunatskie pesni [Serbian yunatska songs]. *Serbskii epos* [Serbian epic]. M.; L.: Academia Publ., 1933.

Lotman Yu. M. A. S. *Pushkin*. 2-d edition. L.: Prosveshchenie Publ., 1983. Pp. 176–178.

Makogonenko G. P. *Tvorchestvo A. S. Pushkina v 1830 gody (1833–1836)* [The work of A. S. Pushkin in 1830 (1833–1836)]. L., 1982.

Merkur'ev I. K., Darvin M. N. K voprosu o khudozhestvennoi funktsii primechanii v tsikle “Pesen zapadnykh slavyan” Pushkina [To the question of the artistic features of the notes in the cycle “Songs of the Western Slavs” by Pushkin]. *Istoricheskie puti i khudozhestvennye formy tsikliza-tsii v poezii i proze* [Historical development and artistic form of cyclization in poetry and prose]. Kemerovo, 1992.

Priima F. Ya. Iz istorii sozdaniya “Pesen zapadnykh slavyan” A. S. Pushkina [From the history of the “songs of the Western Slavs” by A. S. Pushkin]. *Iz istorii russko-slavyanskikh literaturnykh svyazei XIX veka* [From the history of Russo-Slavonic literary relations of the nineteenth century]. M.; L., 1963.

Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.* [Complete works]. Vol. 2. Sine loco: Izd. AN SSSR Publ., 1937.

Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.* [Complete works]. Vol. 6. Sine loco: Izd. AN SSSR Publ., 1937.

Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.* [Complete works]. Vol. 13. Sine loco: Izd. AN SSSR Publ., 1937.

Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.* [Complete works]. Vol. 15. Sine loco: Izd. AN SSSR Publ., 1948.

Pushkin v russkoi filosofskoi kritike [Pushkin in Russian philosophical criticism]. M., 1990.

Solov'ev V. S. Sud'ba Pushkina [The fate of Pushkin]. *Pushkin v russkoi filosofskoi kritike* [Pushkin in Russian philosophical criticism]. M., 1990.

Tomashevskii B. V. *O stikhe* [About the verse]. L., 1929.

Tomashevskii B. V. *Pushkin*. Vol. 2. M.; L.: AN SSSR Publ., 1961.

Trubetskoi N. S. K voprosu o stikhe “Pesen zapadnykh slavyan” A. S. Pushkina [To the question of verse “Songs of the Western Slavs” by A. S. Pushkin]. Trubetskoi N. S. *Izbrannye trudy po filologii* [Selected works in Philology]. Moscow, Progress Publ., 1987.

Yarkho B. I. Svobodnye zvukovye formy u Pushkina [Free sound forms by Pushkin]. *Ars poetica*, 1928.

Yatsimirskii A. I. “*Pesni zapadnykh slavyan*” [“Songs of the Western Slavs”], Pushkin. Soch [Pushkin. Works]. S. A. Vengerova (Ed.). SPb., 1909. Vol. 3.

Yovanovitch V. M. «*La Guzla*» de Prosper Mérimée [The Guzla by Prosper Mérimée]. Paris, 1911.

И. Карловский
Таллинский университет
(Эстония, Таллин)
igor@karlovsky.com

**«СЕРЕДИНА ПУТИ», «ТЕМНЫЙ ЛЕС» И ПРЕКРАСНАЯ ДАМА,
ИЛИ ПОЧЕМУ В 1907 г. ВОЛОШИН НАПИСАЛ ТЕРЦИНЫ**

Статья посвящена широкому спектру интертекстуальных связей стихотворения Максимилиана Волошина «*In mezza di camin...*» (1907). Наиболее многочисленны и явно выражены отсылки к «Божественной комедии», такие как цитата из поэмы, упоминание имени автора, схожие сюжетные мотивы и персонажи, форма терцин. Обращение Волошина к дантовской тематике связано с его 30-летием, воспринятым как «середина пути», и его возвращением на родину из-за границы, оставившим ощущение «темного леса» после прямого контакта с реалиями Первой русской революции и неприятия отечественной критикой проевропейских взглядов поэта на искусство. В то же время Волошин расстался с Маргаритой Сабашниковой, которой поклонялся как Прекрасной Даме, даже в браке с ней сохраняя платонические отношения. Также важное место в стихотворении занимает язык образов, выработанный в рамках поэтического и эпистолярного общения Волошина с Сабашниковой. Его словарь включает такие понятия, как «лес» (мир подлинного и полноценного бытия), «безумие» (высшая форма сознания и одно из проявлений любви), «зеркало» и «сон» (идеализированное восприятие действительности), «тайна» (духовное единение в творчестве).

Ключевые слова: 1907 г., Максимилиан Волошин, Маргарита Сабашникова, Вячеслав Иванов, Данте Алигьери, «*In mezza di camin...*», «Божественная комедия», «середина пути», «темный лес», Прекрасная Дама, терцины, безумие, зеркало, тайна, сон

In mezza di camin...

Блуждая в юности извилистой дорогой,
Я в темный Дантов лес вступил в пути своем,
И дух мой радостный охвачен был тревогой.

С безумной девушкой, глядевшей в водоем,
Я встретился в лесу. «Не может быть случайна, –
Сказал я, – встреча здесь. Пойдем теперь вдвоем».

Но, вещим трепетом объят необычайно,
К лесному зеркалу я вместе с ней приник,
И некая меж нас в тот миг возникла тайна.

И вдруг увидел я со дна встающий лик –
Горящий пламенем лик Солнечного Зверя.
«Уйдем отсюда прочь!» Она же птичий крик

Вдруг издала и, правде снов поверя,
Спустилась в зеркало чернеющих пучин...
Смертельной горечью была мне та потеря.

И в зрящем сумраке остался я один.

1907. 16 мая. Москва.

1. Дантовский контекст

В стихотворении Максимилиана Волошина «In mezza di camin...» отразилась история недолгого брачного союза поэта с его первой женой Маргаритой Сабашниковой. Виновником разрыва их отношений был Вячеслав Иванов. Уже для современников не составляло труда распознать плохо замаскированные события любовной коллизии и образы ее участников [Воспоминания 1990: 152]. А в исследовательской литературе в первую очередь отмечается связь текста с творчеством Данте [Волошин 1977: 404; Волошин 2003–2015, 1: 457; Захариева 2006: 48; Куприянов 1978: 103; Пинаев 1996: 57]. Она появилась отнюдь не случайно, что становится понятно при обращении к деталям биографии Волошина.

1.1. Цитата. Заглавие «In mezza di camin...» представляет собой искаженное начало первой строки «Божественной комедии» (правильно «Nel mezzo del camin...»), в переводе с итальянского «В середине пути...»). Причем его значение раскрывает не текст, а дата под ним. 16 мая 1907 г. Волошину исполнилось 30 лет. В отечественной литературе преобладает точка зрения, что именно этот возраст символизирует середину человеческой жизни. Она зародилась в начале XIX в.; см. явную реминисценцию у 30-летнего автора первых русских оригинальных терцин П. Плетнева в другом его стихотворении «Разуверение» (1822): *Так я, переступив уныло За половину дней моих...* И сохранилась до наших дней; см. прямую цитату в «Легенде о родоначальнике фарцовки Фиме Бляйшице» (1993) М. Веллера: *Свой путь земной пройдя до половины и вступая в гамлетовский возраст, Фима, кремневый деляга, влюбился, как великий Гэтсби...* Аналогичные примеры можно найти в произведениях Жуковского, Пушкина, Даля, Гоголя, Гумилева [Строганов

1989]. Этой же традиции Волошин придерживался и в другом месте: «*На половине жизненной дороги*» *Верхарна* был момент глубокого морального перелома, определивший весь строй его поэзии. Этот момент отмечен в его поэме «Святой Георгий» (из книги «Видения на моих путях», написанной около тридцатилетнего возраста)... («Судьба Верхарна» (1919)). Хотя комментаторы «Божественной комедии», опираясь на авторитет Библии: *Дней лет наших семьдесят лет, а при большей крепости восемьдесят лет...* [Пс. LXXXIX, 10]; и рассуждение Данте: *Là dove sia il punto sommo di questo arco, per quella disuguaglianza che detta è di sopra, è forte da sapere; ma ne li più io credo tra il trentesimo e il quarantesimo anno: e io credo che ne li perfettamente naturati esso ne sia nel trentacinquesimo anno...* и далее [Conv. IV. XXIII, 9–11]; обычно говорят о 35 годах [напр.: Scartazzini 1899: 1244].

Точная датировка «*In mezza di camin...*» выделяется на общем фоне необязательных и приблизительных датировок сборника «Годы странствий», где стихотворение было впервые напечатано [Волошин 1910: 68]. Только два текста из 124 помечены конкретным числом, во втором случае не менее маркированным – под сонетом «Одиссей в Киммерии», посвященном жене Вячеслава Иванова Лидии Зиновьевой-Аннибал, стоит день ее смерти: *17 октября 1907...* [Волошин 1910: 92]. Вероятно, время создания несет не столько хронологическую, сколько смыслообразующую функцию. Таким же элементом текста служит, например, подпись *9 января 1905 г. С. Петербург...* (день и место начала Первой русской революции) под стихотворением «Предвестия (1905 г.)» [Волошин 1919: 9], созданном почти полгода спустя в Париже: *Несколько недель назад я написал такое стихотворение <«Предвестия (1905 г.)»> под впечатлением того, что мне пришлось увидеть, слышать и пережить в январе в Петербурге...* (письмо Волошина к А. М. Петровой от 18 июня / 1 июля 1905 г. из Парижа) [см.: Волошин 1977: 393]. «*In mezza di camin...*» безымянно и не датировано в следующей и последней прижизненной публикации в сборнике «Иверни» [Волошин 1918: 59]. Первое для того, быть может, чтобы скрыть грамматические ошибки, присутствующие в каждом слове цитаты (на их случайность указывают исправления Волошина в личных экземплярах сборника «Годы странствий» [Мирошниченко 2007: 22]), а второе ради унификации оформления. Подобная корректура лишает текст дополнительных ассоциаций, а потому едва ли была санкционирована автором.

Нумерология вообще играла важную роль в мифотворчестве Волошина. Так, свое духовное рождение он относил к находящемуся *на стыке веков* 1900 г., (««Ответы на анкету Ф. Ф. Фидлера»» (1910); ««Автобиография» <5>» (1924); «Автобиография Максимилиана Волошина <9>» (1925); «Максимилиан Волошин: Автобиография <10>» (1925); «Максимилиан Волошин. Автобиография <12>» (1925); «Максимилиан Волошин. Автобиография <13>» (1925); «Максимилиан Волошин. Автобиография <14>» (1925); «Четверть века (1900–1925)» (1927)), переломный в мировом масштабе 1914 г. считал таковым и для себя лично (««Автобиография» <5>» (1924)), в «Автобиографии» (1925) поделил свою жизнь согласно семеричному принципу теософии на семь 7-летних отрезков. Цифрами же в подзаголовках поэтических книг он фиксировал скорее не их временные рамки, а важные для него

или круглые даты – в сборнике «Стихотворения / Годы странствий. 1900–1910» [Волошин 1910; Волошин 2003–2015, 7 (2): 218, 219, 221, 238, 254, 263] совсем нет стихотворений 1910 г., но по крайней мере одно написано в 1899 г.; аналогичное смещение имеется и в сборнике «Стихотворения. 1910–1920» [Волошин 2000]; более четверти материала сборника «Selva Oscura. 1910–1914» [Волошин 2003–2015, 7 (2): 218, 221, 239, 254, 263] создано в 1915–1926 гг.; сборник «Неопалимая Купина. 1914–1924» [Волошин 2003–2015, 7 (2): 221, 254] подобрал в себя также три ранних стихотворения 1905–1906 гг.; а сборник «Anno mundi ardentis. 1915» [Волошин 1915; Волошин 2003–2015, 7 (2): 218, 219, 239, 254, 263] два стихотворения 1914 г.

1.2. Имя автора. Упоминание флорентийского поэта в самом начале («In mezza di camin...»: *Блуждая <...>, Я в темный Дантов лес вступил...* указывает, что здесь подразумеваются те же аллегории, что и в «Божественной комедии», а именно политический хаос и человеческие заблуждения [напр.: Scartazzini 1899: 1780–1782]. Намек на первую из них становится понятен сквозь призму «Автобиографии» (1925). Ее пятое семилетие (<16 мая> 1905 – <15 мая> 1912), названное «Блуждания» или «Selva Oscura» (цитата из второй строки «Божественной комедии», в переводе с итальянского «Темный Лес») [см.: Волошин 1977: 404], начинается с 9 января 1905 г. («Кровавого воскресенья»), которым должно было бы заканчиваться предыдущее семилетие «Годы странствий» (<16 мая> 1898 – <15 мая> 1905).

Причем до середины 1906 г. Волошин пребывал за границей, а потому происходящие на родине события прямо его не затрагивали: *Русская революция повергает меня в какое-то скучное безразличие. Я не могу ею захватиться, упрекая себя и в то же время остаюсь совершенно равнодушен...* (письмо Волошина к А. М. Петровой от 27 мая / 9 июня 1905 г. из Парижа); *Меня снова волнует то, что у меня нет отношения к тому, что делается в России...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 13 / 26 октября 1905 г. из Парижа); *Первая Революция прошла мимо...* («Максим<или>ан» Волошин <7>») (1925); «Максимилиан Волошин. Автобиография <13>» (1925)). Только вернувшись домой, он непосредственно столкнулся с российской действительностью в виде политических покушений: *Вчера у нас в Таврическом саду бросали бомбы и стреляли в Дубасова...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 3 декабря 1906 г.); *У нас под окнами в саду бросали бомбы в Дубасова...* (письмо Волошина к А. В. Гольштейн от 31 декабря 1906 г. – 1 января 1907 г.); или возросшей криминальности: *В мамином доме разоренье. Перебиты окна, взломаны двери. Вытащены вещи, сломаны замки. Но почти ничего не украдено. Только самовар исчез <?>. Более ценные вещи оставлены. Но есть что-то возмутительное в этих разбитых окнах и взломанных ломом дверях. Какая-то тупая, бессмысленная грубость. Но надо к этому привыкать – это ступни революции...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 24–26 марта 1907 г.). О революционной ситуации напоминало само месторасположение дома в Санкт-Петербурге, где жила чета Волошиных в октябре 1906 – марте 1907 г.: *прямо над Государственной Думой...* (письмо Волошина к А. В. Гольштейн от 31 декабря 1906 г. – 1 января 1907 г.; «В. Брюсов» (1924)). Как известно, появление этого учреждения стало результатом демонстрации 9 января и других политических выступлений 1905 г. Работой первого созыва Волошин интересовался

еще в Париже: *Мы очень следим за Думой, и радуемся, и боимся за нее...* (письмо Сабашниковой к матери от 2 / 15 мая 1906 г.) [цит. по: Купченко 2002: 158]. А второй созыв начал свои заседания 20 февраля 1907 г. и был распущен в результате Третьеиюньского переворота, завершившим Первую русскую революцию.

Об актуальности второго значения дантовской аллегии для Волошина после возвращения в Россию говорят его регулярные выступления на полемические темы. Например, одна заметка о модернистских постановках «Театр – сонное видение» (декабрь 1906 г.) спровоцировала резкие отзывы: *М<ada>те Суворина мне говорила: «Ну, знаете, Ваш фельетон <«Театр – сонное видение»> возбудил такие страсти, что если б Вы прошлое воскресенье Вы бы <sic!> пришли к нам, то я не ручаюсь, что бы Вас не побили. Теперь только об нем и говорят. И театральные рецензенты в полном составе считают себя лично оскорбленными им. <...>» Мне Косоротов на днях показывал театральн<ую> газетку какую-то, в которой меня кто<-то> разносил за этот фельетон с пеной у рта – называл тупоумным писанием, в котором нет ни одной здоровой мысли. И в конце с негодованием спрашивал: «Значит, г<осподи>н Волошин утверждает, что Пушкин – невежда? Мы ведь никаких снов не видели, читая Пушкина». Все-таки, я не мог себе никак представить, что я лично оскорблю им столько людей...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 18 декабря 1906 г.); *А моя статья «Театр – сонное видение» вызвала целую бурю. Петербургские театральные критики почувствовали себя лично оскорбленными и чуть ли не собирались меня побить...* (письмо Волошина к А. М. Петровой от 1 января 1907 г.) [также см.: Волошин 2003–2015, 5: 720]; а другая, в защиту гомоэротической литературы, «Венок из фиговых листьев» (январь 1907 г.) вообще не была принята к печати, по крайней мере, двумя издательствами [см.: Волошин 2003–2015, 6 (2): 821–822]. Наиболее же заметный негативный резонанс имел прочитанный 27 февраля 1907 г. в Москве доклад «Пути Эроса: (Мысли и комментарии к Платонову “Пиру”»» [см.: Волошин 2003–2015, 6 (2): 826–828].

1.3. Содержание. «Божественная комедия» и «In mezza di camin...» обнаруживают единство сюжета – лирический герой на своем пути попадает в темный лес, где встречает спутника и чудовище; и схожих персонажей – их прототипами в обоих текстах выступили сами поэты со своими возлюбленными. Причем как и в истории о Данте и Беатриче, Сабашникова была музой Волошина: *Все, что я написал за последние два года, – все было только обращением к М<аргарите> В<асильевне>, и часто только ее словами...* (дневник Волошина от 29 июня 1905 г.); а свои отношения пара всегда строила на платонической основе: *Ты имеешь вид счастливого, женатого, а сам одинок в смысле плотском...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 12 апреля 1907 г.); привнося в них элемент куртуазности: *Мы говорим о том чувстве, которому нет выхода в земных условиях, о той связи, которая легла между нами. <...> Я прижимаюсь лбом к ее рукам и чувствую, как она целует мои волосы... – Благословяете ли Вы меня на этот путь? «Да, да...» И наши лица близко, и губы прикасаются. Я невольно склоняюсь на колени, и она кладет мне руки на голову...* (дневник Волошина от 2–3 августа 1905 г.); «<...> И я избираю путь

полного отречения, но любить я буду всегда только Вас, Вам нужно пройти через земное, но я буду всегда готов, когда Вы позовете меня, я приду, во мне есть силы... <...> И вот я избираю этот путь; благословяете ли Вы меня?» – он встал на колени и поцеловал мою руку, я поцеловала его голову, он встал, обнял меня и поцеловал в губы... (дневник Сабашниковой от 5 / 18 августа 1905 г.) [цит. по: Волошин 2003–2015, 11 (1): 591–592]. Аналогия с культом Прекрасной Дамы достигла своей кульминации после переезда в Санкт-Петербург, когда Сабашникова увлеклась Вячеславом Ивановым и решила связать с ним свою дальнейшую жизнь: *Ему <Иванову> я объяснила себя. Он, кажется, еще не верит, что во мне нет того, чего он желает, но он поверит, и он примет, и все будет хорошо...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 26 февраля 1907 г.). Покинутый, но не утративший чувств Волошин продолжал посвящать отвернувшейся от него жене стихотворения, в частности, первый сонет «Как Млечный Путь, любовь твоя...» (март 1907 г.), и давать клятвы верности: *И я вынул наше обручальное кольцо, которое у меня висит на шее вместе с крестом, и целовал его и клялся, что буду верен тебе и не предам: и целовал крест...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 17–19 апреля 1907 г.). А Солнечный Зверь это эманация Люцифера (в переводе с латыни «Светоносный»), также называемого Солнечным Ангелом, которому Данте придал черты животного. Он имеет крылья без перьев: *due grand'ali, <...> Non avean penne, ma di vipistrello Era lor modo...* [Inf. XXXIV, 46–50]; черную пасть: *Quel che pende dal nero ceffo è Bruto...* [Inf. XXXIV, 65]; и густую шерсть на теле: *Appigliò sè alle vellute coste; Di vello in vello giù discese poscia Tra il folto pelo e le gelate croste. <...> Ed aggrappossi al pel come uom che sale...* [Inf. XXXIV, 73–80]; у него текут слезы и слюна: *e per tre menti Gocciava il pianto e sanguinosa bava...* [Inf. XXXIV, 53–54]; когда он кусает и царапает свои жертвы: *A quel dinanzi il mordere era nulla Verso il graffiar, ché talvolta la schiena Rimanea della pelle tutta brulla...* [Inf. XXXIV, 58–60]. Образ Зверя, появляющегося из воды, восходит и к «Откровению Иоанна Богослова»: *И стал я на песке морском и увидел выходящего из моря зверя...* [Отк. XIII, 1] [см.: Захариева 2006: 48]. Контаминация эсхатологических и дантовских мотивов вполне обычна для поэтического сознания Волошина; см. его стихотворение «Готовность» (1921): *Апокалиптическому Зверю Вверженный в зияющую пасть, Падаший глубже, чем возможно пасть...*

Более того, первые строки «In mezza di camin...» являются вольным переложением начала «Божественной комедии». Хотя позже Волошин утверждал, что читает поэму в оригинале: *Так бывает, когда берешь в руки подлинный текст произведения, язык которого знаешь только отдаленно: Божественную Комедию, Лузиаду...* («Евгению Ланну» (1924)); *Считаете ли возможным перечитывание Данте и в чьем русском переводе? В русском переводе никаком. Перечитываю только в подлиннике и с подстрочником...* («Вопросы о любви к поэтам: <Ответы на вопросы Евгения Архипова>» (1932)); поскольку занимался итальянским языком, по крайней мере, с 1900 г. для поездок по Европе: *немного подучиваю итальянский язык...* (письмо Волошина к А. М. Петровой от 7 апреля 1900 г.); в 1907 г. источником послужил самый известный перевод на русский язык в XIX в., выполненный Д. Мином:

La Divina Commedia

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
Ché la diritta via era smarrita.

Eh, quanto a dir qual era è cosa dura
Questa selva selvaggia ed aspra e forte
Che nel pensier rinnova la paura!..

Подстрочный перевод

В середине пути нашей жизни
Я оказался в темном лесу,
Так как прямая дорога была потеряна.

Ах, как тяжело говорить, каким был
Диким, и тернистым, и густым этот лес,
Который в памяти воскрешает страх!..

Перевод Д. Мина

В середине нашей жизненной дороги,
Объятый сном, я в темный лес вступил,
Путь истинный утратив в час тревоги.

Ах! тяжело сказать, как страшен был
Сей лес, столь дикий, столь густой и лютой,
Что в мыслях он мой страх возобновил...

In mezza di camin...

Блуждая в юности извилистой дорогой,
Я в темный Дантов лес вступил в пути своем,
И дух мой радостный охвачен был тревогой...

На то, что Волошин плохо помнил оригинал, указывает неточность цитаты, а о близком знакомстве с переводом – лексические переключки, такие, например, как рифмопара *дорога-тревога*, хотя и в различных падежах, или неудачный оборот *я в темный лес вступил*. У Мина он обусловлен дальнейшей рифменной схемой: *дороги-вступил-тревоги-был-лютой-возобновил*, а у Волошина находится в середине строки, что, при желании, позволило бы безболезненно исправить его с помощью омосиллабических синонимов: **Я в темный Дантов лес попал / забрел / зашел / пришел в пути своем...*

1.4. Форма. Итак, в 1907 г. Волошин отмечал свое 30-летие, дату круглую и знаменательную. Незадолго до юбилея он вернулся в Россию, что имело важные последствия. После продолжительного пребывания за границей Волошин неожиданно очутился в эпицентре революционных событий, а его убеждения оказались противоречащими общественному мнению соотечественников. В сочетании с «серединой пути» эти обстоятельства напоминают об аллегориях «темного леса». Также образ Сабашниковой, из-за ее сближения с Вячеславом Ивановым, приобрел черты Прекрасной Дамы. Поэтому обращение Волошина к специфической форме терцин, изобретенных специально для «Божественной комедии», вполне закономерно. Причем как в итальянской поэме, так в «In mezza di camin...» графическое выражение строфы соотносится с темой повествования.

Важность числовой символики для Данте общеизвестна. Архитектоника его поэмы и загробного мира строится, в частности, на числе три, олицетворяющем христианскую идею о триединстве, и производных от него числах – девять (мультипликация цифры), тридцать три (редупликация цифры). Это три строки терцины, три кантики комедии, соответствующие трем частям загробного мира, тридцать три песни каждой кантики (всего сто вместе с вводной), девять кругов Ада, девять уступов Чистилища, девять небес Рая, три зверя, олицетворяющие три самые сильные страсти, три пасти Люцифера, грызущие трех великих грешников, три проводника и др.

У Волошина квантитативный аспект выражается в иконической проекции любовного треугольника на трехчастную структуру строфы. В каждом отдельно взятом трехстишии между двух рифмующихся строк находится как бы чужая для них строка без рифмы – АХА. Неслучайно единственное упоминание Солнечного Зверя приходится на центральную незарифмованную позицию, разделяющую образы главных персонажей стихотворения:

И вдруг увидел **я** со дна встающий лик –
Горящий пламенем лик **Солнечного Зверя**.
«Уйдем отсюда прочь!» **Она** же птичий крик...

Междутерцетный разрыв предложения: *Она же птичий крик / Вдруг издала...* должен символизировать последовавшее расставание пары. Такого сильного анжамбмана больше не встречается нигде в тексте, а все прочие терцеты синтаксически замкнуты, как того требовали некоторые поэтики для ощущения строфичности. Этому же правилу Волошин неукоснительно следовал во всех прочих терцинах – «Напутствие Бальмонту» (1912), «К тебе я пришел через воды...» (1915), «Нет в мире прекрасней свободы...» (1915). Драматический поворот событий сопровождается и резким метрико-ритмическим диссонансом – единственным отступлением от константы длины, усугубленным единственной же инверсией ударения: **Вдруг издала** Λ Λ и, *правде снов поверя...*

Параллелизм плана выражения и плана содержания еще более очевиден в заключительном одностишии, контрастирующем с предыдущей строфической композицией и повествующем об оставшемся в одиночестве лирическом герое:

И в зрящем сумраке остался я один...

Членение на триады обнаруживается и в сюжетной линии. Первые три строфических образования повествуют о встрече главных персонажей, три последних, начатых экспрессивным *И вдруг...*, о том, как они разошлись. Семантическое противопоставление поддерживает просодическая организация текста. В первой половине стихотворения самая слабоударная строка с двумя пропусками ударений на третьем и пятом иктах неизменно занимает начальную позицию каждого терцета и только ее: *Блуждая в юности извилистой дорогой...*; *С безумной девушкой, глядевшей в водоем...*; *Но, веющим трепетом объят необычайно...*; а созвучия создают гласные непереднего ряда [а] и [о]: *дорогой-своем-тревогой-водоем-случайна-вдвоем-необычайно-приник-тайна*. Во второй половине слабоударная строка аналогичной ритмической формы смещается к середине: *Горящий пламенем лик Солнечного Зверя...*; *Спустилась в зеркало чернеющих пучин...*; а рифмующиеся гласные меняются на переднеязычные [е] и [и]: *лик-Зверя-крик-поверя-пучин-потеря-один*. Появление [и] в предыдущей части: *К лесному зеркалу я вместе с ней приник...*, обусловленное особенностями цепной структуры терцин, локализует место появления виновника коллизии и служит как бы первым предупреждением.

Формальное сходство «In mezza di camin...» с «Божественной комедией» ограничивается лишь рифменной схемой. Стихотворение Волошина выражено 6-стопным ямбом, который был исходным размером русской терцины. Как более привычная альтернатива длинного стиха для начала XIX в. он встречается в ранних, как переводных – отрывки из «Ада» и «Рая» (1822) Норова, так и оригинальных образцах – «Судьба» (1823) Плетнева. Экзотический для той эпохи 5-стопный ямб, адекватно передающий силлабический 11-сложник поэмы Данте, возник только в переложении Катениным трех первых песней «Ада» (1827) и стихотворении Пушкина «В начале жизни школу помню я...» (1830). Первые годы развития итальянской строфы на русской почве оба размера сосуществовали параллельно [Серков 1989: 19–24; Томашевский 1958: 97]. Поэты Серебряного века хотя и реже, но тоже прибегали к 6-стопному ямбу – «Терцинами писать как будто очень трудно...» (1894) Сологуба; «Последние слова» (1896) и «Я снова одинок, как десять лет назад...» (1901) Брюсова; «Терцины к Сомову» (1906) Вячеслава Иванова; и др. Метрический выбор Волошина для своего опыта терцин обусловлен типологически сходной с русской поэзией ситуацией – влиянием французского стихосложения, где преобладал александрийский стих. Ко времени появления 5-стопного ямба в его метрическом репертуаре 6-стопный был уже разработанным размером, и поначалу более предпочитаемым. Так, их употребление в первых сонетах, написанных в 1907 г., имеет соотношение 2:10. Но уже при следующем обращении к четырнадцатистишной форме в 1909 г. этот показатель изменился в пользу 5-стопного ямба – 18:2. А еще позже 6-стопным ямбом написано всего по одному сонету в 1913 и 1917 гг.

В «In mezza di camin...» также соблюдается правило альтернанса, невозможное в итальянской поэтике, но обязательное в классической французской. Для русской традиции однородные окончания, тем более женские, вообще менее типичны, даже

в строфах, пришедших из Италии [ср.: Гаспаров 1984: 155–156; Шапир 2004]. Сам Волошин использовал их лишь в одних терцинах «К тебе я пришел через воды...» (1915), и никогда в сонетах.

Впрочем, отступления от канона создали дополнительные коннотации для содержания стихотворения. Александрины с обязательной цезурой, естественно распадающиеся на 3-стопные полустихия, лишний раз напоминают о тройственной структуре текста. А чередование мужских и женских рифм, согласно французской стиховедческой терминологии – *le mariage des rimes masculines et féminines*, определяет главных персонажей и их отношения. Мужское же окончание последнего одностишия *И в зрящем сумраке остался я один...*, которое в поэтической речи сигнализирует о завершенности [Гаспаров 1993: 73–74], здесь указывает еще и на гендерный признак покинутого героя.

2. Прочие контексты

Дантовская тематика является для поэтики «*In mezza di camin...*» центральной, но не единственной. Здесь присутствуют многочисленные отсылки к другим литературным и окололитературным (публицистическим, мемуарным, журнальным, эпистолярным) источникам, в том числе принадлежащим перу самого Волошина. Их обзору отведена заключительная часть статьи.

2.1. Я в темный Дантов лес вступил в пути своем... Подобно дантовскому лесу, лес Волошина многозначен и не ограничивается аллегориями из «Божественной комедии». В процессе общения между будущими супругами сложилось идеализированное представление этого места, *символизирующего мир подлинного и полноценного бытия: А ночью я чувствовал тебя близко, близко. Я видел твоё лицо с откинутыми назад волосами, с побледневшими глазами, темно-красные листья и серые светлые стволы леса...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 25 августа / 7 сентября 1905 г.); *Да, лес, молчание и полное спокойствие, совершенное спокойствие в Твоих руках. <...> Отчего Ты далеко? Отчего сейчас Ты не унесешь меня в лес, где в Твоих руках я стану опять совсем Твоей, совсем маленькой, маленьким ребенком. Я спрячу голову на Твоей груди и буду чувствовать на сердце Твою ласковую руку. Совсем близко. Ты чувствуешь? Когда же?.. Только в лесу, только под небом...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 27 августа / 9 сентября 1905 г.); *Но у себя – в лесу нам не нужны маски... <...> То, что в лесу, – это вечное и непреложное...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 28 августа / 10 сентября 1905 г.); и др.; что позже отразилось в поэтическом творчестве обоих; см., например, цикл стихов Сабашниковой «Лесная свирель» [Сабашникова 1907] и сборник стихов Волошина «*Selva Oscura*» [см.: Волошин 2003–2015, 11 (1): 381].

Существует и такое мнение, что *темным Дантовым лесом поэт называет среду символистов* [Куприянов 1978: 103]. Оно базируется на различиях эстетических концепций [Куприянов 1978: 56–125, 228], а также, по-видимому, на хронотопе стихотворения. В сентябре 1902 г. в Париже Волошин познакомился и сблизился с Бальмонтом, в январе – начале февраля следующего года с Брюсовым, Блоком,

Белым, Балтрушайтисом и другими представителями модернистского течения, ради чего специально приехал в Россию: *Блуждая в юности извилистой дорогой, Я в темный Дантов лес вступил в пути своем...* Благодаря этим событиям 11 февраля 1903 г. в кругу семьи Бальмонта он встретил приходящуюся племянницей жене поэта Сабашникову: *С безумной девушкой, глядевшей в водоем, Я встретился в лесу...* И лишь в следующем году в расположенной на берегу озера Леман Женеве он познакомился с Ивановым: *И вдруг увидел я со дна встающий лик – Горящий пламенем лик Солнечного Зверя...*

2.2. И дух мой радостный... Состояние радости было обычным для Волошина, как по воспоминаниям современников: *Ну, прощай, ты, радостное воплощение одной части моей души. <...> Я люблю его за то, что он никого не любит и радостен...* (дневник Сабашниковой от 16 марта 1903 г.) [цит. по: Волошин 2003–2015, 11 (2): 259–260]; *Ты уходишь от меня таким же радостным и свободным, как ты подошел ко мне в первый раз...* (дневник Сабашниковой от 20 марта / 2 апреля 1905 г.) [цит. по: Волошин 2003–2015, 11 (1): 166]; *Я люблю Тебя, мой бедный, милый, мой радостный...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 2 / 15–3 / 16 сентября 1905 г.); *Ну, прощай, моя радость? Радостная радость!..* (письмо Сабашниковой к Волошину от 22 сентября 1906 г.); *Радостный мой мальчик, возлюбленный мой Макс...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 5 апреля 1907 г.); *Это был жизнерадостный человек, необычно жизнерадостный для России. В его радостном восприятии всех проявлений жизни было что-то детское, хотя было ему уже двадцать девять...* [Волошина-Сабашникова 1993: 116–117]; *Тогда это был самый жизнерадостный и общительный молодой человек из всей литературно-художественной богемы не только русского (с ним Макс, пожалуй, меньше знался), но и «всего» Парижа...* и далее [Воспоминания 1990: 133–134]; *Этого человека чудесно хватило на все, все самое обратное, все взаимно-исключающееся, как: отшельничество – общение, радость жизни – подвижничество...* [Воспоминания 1990: 266]; *Кончив, сразу сбрасывал с себя эту грозную и важную маску: тотчас же опять очаровательная и вкрадчивая улыбка, мягко, салонно переливающийся голос, какая-то радостная готовность ковром лечь под ноги собеседнику – и осторожное, но неутомимое сладострастие аппетита, если дело было в гостях, за чаем или ужином...* [Воспоминания 1990: 367]; и др.; так и по признанию самого поэта: *Я могу владеть силой жизнерадостности...* (дневник Волошина от 3 июня 1904 г.); *Я радуюсь всему, что она <природа> мне посылает. Без различия, без исключения. Все сразу завладевает моим вниманием. <...> Для меня жизнь – радость...* (дневник Волошина от 10 августа 1904 г.); *Радостно жить!..* (письмо Волошина к Сабашниковой от 3 / 16 июля 1905 г.); *У меня почему-то страшная вера в мою силу спокойствия и радости, которыми я могу заражать людей, которые я могу отдавать людям...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 10 / 23 октября 1905 г.); *Я радостен и счастлив. <...> я был и буду активным и радостным в твоей жизни...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 1–3 апреля 1907 г.); *Милая, милая моя девочка, я испытываю страшную радость бытия, радость жизни. Твое письмо разогнало все тучи. Мне кажется, что кончились*

все мои испытания, воплощения и что снова я готов так же радостно и свободно принимать все, что жизнь пошлет мне... (письмо Волошина к Сабашниковой от 10–11 апреля 1907 г.); и др. Об этом чувстве говорят многие его произведения: *Мне так радостно и ново Все обычное для вас...* (1903); *И, подойдя к концу пути, Вздохнуть и радостно уйти...* (1904); *В серо-сиреневом вечере Радостны сны мои нынче...* (1905); *Сердце острой радостью ужалено...* (1906); *К Вам душа так радостно влекома!..* (1910); *Радость! Радость! Спутница живая, Мы идем с тобой рука с рукой...* (1912); *Щемящей радостью душа моя объята...* (1913); и др.

2.3. С безумной девушкой... Этот эпитет Сабашникова получила и в личных записях Волошина: *Безумная Девушка... Милая, бедная девочка...* (дневник Волошина от 7 августа 1905 г.) [см.: Волошин 2003–2015, 1: 457]. Также сохранилось высказывание, а судя по дословному совпадению, возможно, что интерпретация высказывания их общего знакомого: *Вечером у Чуйко. Он очень тобой возмущен: «Эта безумная девушка, когда я ей пишу, мне не отвечает или отвечает несколькими словами <...>»...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 15 / 28–16 / 29 сентября 1905 г.). Для Волошина безумие это не отсутствие сознания, а его высшая форма. Такое понимание заимствовано у Вячеслава Иванова: *Способность къ безумію, быть можетъ, опредѣлила впервые разумное сознание, и когда животное сошло съ ума – оно стало человѣкомъ.* [Иванов 1905: 137]; *Обезьяна – а потом неожиданный подъем: утренняя заря, рай, божественность человека. Совершается единственное в истории: животное, охваченное безумием, обезьяна сошла с ума. <...> Обезьяна могла перевоплотиться в человека, и человек когда-нибудь сделает этот же скачок и станет сверхчеловеком...* (дневник Волошина от 9 и 10 августа 1904 г.; письма Волошина к А. М. Петровой и Сабашниковой от 29 июля / 11 августа 1904 г.). При этом Волошин неразрывно связывал безумие с танцем: *А вы хотите сказать, что обезьяна, сойдя с ума, стала танцевать и в этом обрела свое человеческое достоинство?.. («Террор и танец: (Разговор в 1907 году)» (1906)); Но счастье было в том, что обезьяна, сошедшая с ума, начала танцевать, охваченная духом музыки... («О смысле танца» (1911)); Сумасшедшую обезьяну лечили музыкой и вином. Ей помогли окончательно сойти с ума. <...> Сочетание вина и музыки в дионисических оргиях порождало танец... («Театр как сновидение» (1912)).* Вероятно, эта идея была подсказана Сабашниковой: *Сумасшедшая обезьяна, поняв ритм, может только танцевать...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 6 / 19 августа 1905 г.); *разве не существует параллельно другая эволюция – от обезьяны к человеку (мне представляется, что обезьяна сошла однажды с ума и стала танцевать, понявши ритм)...* (черновик письма Сабашниковой к Штейнеру 1905 г., сохранившийся в архиве Волошина) [цит. по: Волошин 2003–2015, 11 (1): 446], которая увлекалась этим видом искусства, иногда выступая: *Сабашникова танцевала...* [Кузмин 2000: 315, 321]; и даже собиралась заниматься профессионально: *Неожиданно сегодня я узнала, что Изидора Дэнкан имеет школу танцев для взрослых, что она дает частные уроки и приняла бы меня. Мы с братом у нее были. Ведь танцевать – моя страстная мечта, и я могла бы!..* (письмо Сабашниковой к А. М. Петровой предположительно от 22–23 декабря 1907 г.)

[цит. по: Волошин 2003–2015, 11 (2): 425]; *Май и июнь в Grunewald'e у Дёнкан. Я уже сговорила...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 31 декабря 1907 г. / 13 января 1908 г.); *Думаю, что мы увидимся с тобой в Берлине, где все-таки думаю танцевать...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 17 февраля / 1 марта 1908 г.). Подобная характеристика использовалась и как ласковое обращение: *Ах, Ты моя безумная обезьянка!..* (письмо Сабашниковой к Волошину от 12 / 25 августа 1905 г.); и как выражение восхищения: *Я танцую и пою наизусть. <...> Любимов, окаменев на пороге, кричит, наконец, в восторге: «Заря! Обезьяна сошла с ума»...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 25 сентября 1906 г.).

Кроме того, со времен античности безумие рассматривалось как одно из проявлений любви. В переписке Волошина с Сабашниковой встречаются реплики, согласующиеся с этой точкой зрения: *Я сидел, закрывши глаза, и слышал голос <А.Р. Минцловой>... ..«<...> Помните, что Платон говорил о маѳία?.. Об любви, которая ведет вниз, и о чувственной любви, которая подымает к небу <...>»...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 7 / 20 августа 1905 г.); *Я не чувствую Тебя, только в первую ночь это было. Мне жаль Тебе причинять огорчение... но я совсем чувствую себя одной и не знаю, кто Ты, почему именно Ты... я не вижу Тебя и писать Тебе мне странно... Я на какой-то границе: ни назад, ни вперед я не могу, и мои слова, все мои слова, мне кажутся ложными. Во мне все молчит. Я не достаточно сошла с ума. Молю Бога о безумии. Ты приезжай и сведи меня с ума. Ведь во мне нет к Тебе того чувства... живого, земного, кот<орое> проснулось в Тебе. Во мне его вовсе нет, Макс, я совсем холодна. Что же это?..* (письмо Сабашниковой к Волошину от 9 / 22 августа 1905 г.).

2.4. глядевшей в водоем... Возможно, здесь содержится прямая отсылка. Волошин дважды упомянул «Запотевшее зеркало озер» (дневник от 2 октября 1904 г. и 2 марта 1907 г.), и есть сведения, что это цитата из стихотворения М. Сабашниковой [Волошин 1999: 400], с юности устремленной в пространство «зазеркалья» [Волошин 2003–2015, 11 (1): 148–149]. Аналогичная аллюзия присутствует и в стихотворении Волошина «Таиах» (1905), также обращенном к будущей жене: *Ты живешь в подводной сини Предрассветной глубины...* Образ зеркальной поверхности воды восходит к поэзии французского символизма; см., например, стихотворение Сюлли-Прюдома «Le cygne» (1869), монолог Иродиады из одноименной поэмы Малларме (1864–1867), переведенный Волошиным (1904). Этот образ довольно часто встречается и в других его произведениях: *Во мне зеркальность тихих вод...* (1904); *Река несла свои зеркала...* (1905); *Станут бледны полыньи зеркал...* (1905); *В зеркальных снах над водной бездной...* (1907); *Над зеркальной влагой Океана...* (1907); *Затихла зеркальность морская...* (1915); *А заливы в зеркале зеленом...* (1917); *И над живыми зеркалами...* (1918); *Апулии зеркальные оправы...* (1916); *Озер осенних зеркала...* (1917); и др.

2.5. Не может быть случайна, – Сказал я, – встреча здесь... Волошин неоднократно высказывал мысль о закономерности происходящего и отрицал случайность: *В мире нет чуда... Только одни позитивисты и реалисты признают еще чудо, низводя его до мещанской разновидности случая... Но нет ничего случайного, и только углублением <в> свои воспоминания, в свое бессознательное можно*

нащупать те нити, которые недоступны реальным слепым глазам... (письмо Волошина к А. М. Петровой от 21 июня / 4 июля 1905 г.); *Все имеет значение. Нет случайного и неважного...* («Анри де Ренье» (1910)); *В судьбе человеческой нет случайностей. <...> Если ничто в жизни не случайно, то менее всего случайна смерть...* («Судьба Льва Толстого» (1910)); *Нельзя подавить в себе убеждения, что смерть не может быть случайна; что удары ее, как бы ни были прихотливы, вызываются неким, скрытым от нашего сознания, законом; <...> Загадочный, но не случайный выбор...* («Сапунов» (1914)); *мне кажется, что смерть Верхарна не случайна, <...> Его <Верхарна> гибель страшно жестока, но не случайна...* (письмо Волошина к М. С. Цетлиной от 21 ноября 1916 г.); и др.

2.6. Но, вещим трепетом объят... Цитата из стихотворения Полонского «Капля» (до 1896): *И как слезинка серафима, Та капля нам была незрима – Была лишь Господу видна; Ее румянил луч заката, И вещим трепетом объята В потемки падала она...* Волошин мог познакомиться с ним по единственной на тот момент публикации в журнале «Нива» [Полонский 1896]. Он читал это издание: *Ходил за «Нивой» и за II-ым томом Лермонтова...* (дневник Волошина от 17 августа 1891 г.); а собрания сочинений классиков, в виде приложения к нему, занимали значительное место в его библиотеке [Купченко 1981: 117].

Уместно упомянуть и о дальнейшей миграции этой цитаты в поэму «Святой Серафим» (1919–1929): *Серафим-иеродьякон служит Литургию. Воздух в церкви полон Вещим трепетом незримых крыльев...* Если со стихотворением Полонского она связана общим персонажем, то с «In mezza di camin...» контекстом – в ней дано описание порядка ангельских чинов: *А пред Нею кольчатая бездна Девяти небесных иерархий: Ангелы, Архангелы, Архаи, Власти, и Начала, и Господства, Троны, Херувимы, Серафимы...*, которой придерживался Данте [Conv. II, V, 5–6; Par. XXVIII, 98–126]. Кроме того, некоторые редакции поэмы включают в себя главу о Франциске Ассизском [Волошин 1963: 24–27; Волошин 1984: 125–128; Волошин 2003–2015, 2: 621], который, по мнению Волошина, повлиял на флорентийского поэта: *В Италию готика перекинулась слабым ростком. Ее принесли туда францисканцы. <...> Но от св. Франциска потянулась другая зеленая и свежая ветвь, которая через два века выросла в иное, еще более крепкое и широколиственное дерево – от него пошел Джотто и первое Возрождение. Но истинная итальянская готика воплотилась не в камне, а в слове. Самый великолепный готический собор в Италии – это «Божественная Комедия»... («Листки из записной книжки: (Май – август 1900 г.)» (1900–1901)); *Св. Франциск – ось Европейской истории. Источник вдохновения Джотто, Данта...* («Францисканство и Ренессанс» (1921)).*

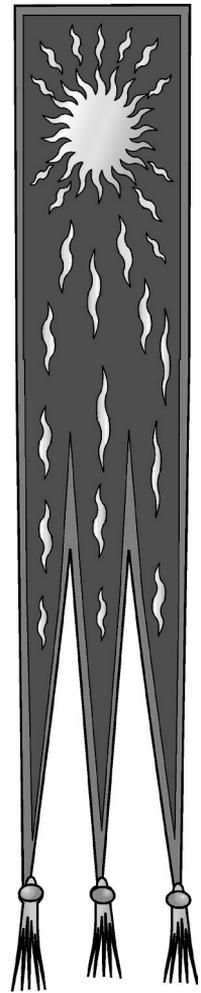
Также одноименную повесть о саровском иеромонахе написала Сабашникова [Сабашникова 1913]. Произведения бывших супругов сближают не только биографический жанр с названием, но похожий сюжет: *Тоже моя линия лежит и в стороне от Маргаритиной, хотя с ней во многих фактах буду встречаться, потому что выбор характеризующих эпизодов она сделала верно...* (письмо Волошина к А. М. Петровой от 17 / 30 октября 1919 г.); и антропософский контекст – повесть Сабашниковой была отчасти инспирирована Штейнером: *Рудольф Штайнер знал*

о нем <Святом Серафиме> все и сказал мне: «Святой Серафим – одна из величайших индивидуальностей, но в этом воплощении он действовал не только своими мыслями. Нужно обратить внимание на его дела. Идите туда, где он жил. Там вы будете знать, как Вам следует писать о нем»... [Волошина-Сабашникова 1993: 211]; а поэма Волошина – его идеями [Левичев 2013: 126–127].

2.7. К лесному зеркалу я вместе с ней приник... Параллель со строками из стихотворения «Таиах» (1905): *Много дней с тобою рядом Я глядел в твое стекло...*

2.8. И некая меж нас в тот миг возникла тайна... Об этом идет речь и в переписке Волошина с Сабашниковой: *Я вдруг так ярко понял, что мы действительно обручены, что между нами есть действительно та тайна, которая между двух...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 10 / 23 октября 1905 г.); *Наш союз – тайна от всех. <...> Всегда мы вдвоем. Помни, что никто не стоит между нами, и тайна только между двух людей...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 16 апреля 1907 г.). Подразумевается любовь, но не как физическая близость, которой между ними не было; ср. в докладе «Пути Эроса: (Мысли и комментарии к Платонову “Пиру”» (1907): *тайнах любви..., тайнам зачатия..., тайной индусской «Кама Сутра»...*; или в примыкающей к нему рецензии «“Эрос” Вячеслава Иванова» (1906): *тайнах Эроса..., таинства любви..., тайн земной любви...*; и др.; а скорее как духовное единство, которое они реализовали, в частности, своим творчеством: *Я считаю основой жизни пол – Sexe. Это живой осязательный нерв, связывающий нас с вечной тайной. Мост между тайной и нами. Искусство – это развитие пола – переводение этой силы в другую область. Сила пола, не нашедшая свое <го> физического исхода, становится искусством, религией, философией. Дилемма: или создание человека, или создание произведения искусства. Поэтому художник должен быть целомудренным. Но это не аскетизм; эту силу нельзя убивать. Ее надо развивать, возбуждать, для того чтобы перевести ее в другую плоскость...* (письмо Волошину к А. М. Петровой от 29 июля / 11 августа 1904 г.; дневник Волошина от 10 августа 1904 г.); *Что такое любовь? Это тайна творчества. Дух, стремящийся воплотиться и размножиться, она проявляется в разных областях. Разве нет таинства в том, что две мысли становятся, как одна, и воплощаются в форме?..* (письмо Сабашниковой к Волошину от 14 / 27 июня 1905 г.); и др.

2.9. Горящий пламенем лик Солнечного Зверя... Здесь введен Вячеслав Иванов. Эпитет навеян его солярными стихотворениями (1905–1906), позже объединенными в цикл «Солнце-сердце». Они повлияли на творчество самого Волошина, отразившись, например, в стихотворении «Солнце» (1907) [Пинаев 1996: 60, 64]; также см. его сонет «Я здесь расту один, как



Орифламма



К. Сомов. Портрет Вячеслава Иванова (1906)

пыльная агава...» (1907): *Здесь льды Валерия, там солнца Вячеслава...* Окружающие Иванова вообще воспринимали его внутреннюю природу как огненную; ср. антиномичные характеристики Сабашниковой: *Как хорошо мне было снова в огненной стихии этих людей <Иванова и Зиновьевой-Аннибал>!..* [Волошина-Сабашникова 1993: 159]; и Волошина: *Вячеслав был в ее <Сабашниковой> жизни как злой огонь: он сжег все, что было...* (письмо Волошина к Е.О. Кириенко-Волошиной от 10 / 23 ноября 1908 г.); *Вячесл<ав>, как огонь, входит в дом и сжигает его...* (дневник Волошина от 5 декабря 1908 г.). Имеет значение и обстановка квартиры Ивановых: *Комната Вячеслава была узкой, с огненно-красными стенами, так что в нее входили, словно в пылающую печь. <...> В его огненной пещере ему исповедовались и выслушивали советы...* [Волошина-Сабашникова

1993: 154]; и визуальный образ поэта: *Он был высок и строен, легкие рыжеватые волосы отдельными маленькими завитками спускались по обе стороны его высокого лба и образовывали вокруг него нечто вроде орифламмы. Его лицо с остроколючной бородкой, окрашенное в теплые тона, было совсем прозрачным...* [Волошина-Сабашникова 1993: 149–150]; см., например, портрет работы К. Сомова (1906).

Зверем, представляющим пламенную стихию, может быть только дракон или подобные ему существа; ср. с «Откровением Иоанна Богослова», образы которого Волошин учитывал в своем стихотворении: *И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон...* [Отк. XII, 3]. Примечательно, что дом на углу Таврической и Тверской улиц, где жили Волошины и Ивановы и где происходила любовная коллизия, имеет редкий для архитектуры Санкт-Петербурга декоративный элемент, изображающий этого мифологического персонажа.

2.10. Она же птичий крик Вдруг издала... Сравнение Сабашниковой с птицей, обитающей в лесу, Волошин также зафиксировал в виде цитаты из пьесы Гауптмана «Die versunkene Glocke» в переводе Е.В. Дегена: *Она <Сабашникова>, как лесной зверек, лукавая, шаловливая... Бог весть откуда я взялась, Сказать я не умею... Лесною птичкой родилась Иль феей...* (дневник Волошина от 10 августа 1905 г.).

2.11. и, правде снов пове- ря...

То есть тому, что может показаться правдой только во сне; см. объяснение Волошина в одной из его статей: *И если мы внимательно проследим все ощущения наших сновидений и наше отношение к вещам и к обстановке во сне, то мы заметим, что там мы имели дело тоже только с идеями вещей, а не с их реальностями. Поэтому неожиданные изменения и исчезновения форм, которые наяву потрясли бы нас до глубины души, во сне кажутся нам совершенно естественными.*



Фрагмент дома на углу Таврической и Тверской улиц
(современный вид)

Поэтому неожиданные изменения и исчезновения форм, которые наяву потрясли бы нас до глубины души, во сне кажутся нам совершенно естественными. Для сна есть особая логика, совершенно отличная от логики нашего дневного сознания, но тем не менее вполне строгая и согласная с какими-то основными, но малоизвестными нам свойствами нашего мозга... («Театр – сонное видение» (1906)). Подразумеваются утопические идеи четы Ивановых об особом типе семейных отношений, которые они пытались воплотить с помощью вначале С. Городецкого, а потом Сабашниковой [Иванов 1974: 754–767]. Зиновьева-Аннибал говорила: *Мы с Вячеславом <...> любим видеть сны на лицах людей...* [Волошина-Сабашникова 1993: 154]. Сны играли важную роль в жизни Сабашниковой, отражая ее религиозно-романтическое восприятие жизни <...> и болезненно-хрупкую психическую натуру [Волошин 2003–2015, 11 (1): 26]. Эту черту Волошин обыграл в стихотворении «Таиах» (1905): *Час настал. Прощай, царица! Я устал от лунных снов. <...> Вкруг тебя в твоей пустыне Расцветают вечно сны. <...> Много грез под нашим взглядом Расцвело и отцвело. <...> Душен стал мне узкий терем, Сны увяли, я устал... Я устал от лунной сказки, Я устал не видеть дня...*

«Правда снов» может быть истолкована и как синекдохическое обозначение истинности, безупречности поэзии Иванова. В его сборнике «Кормчие звезды» (1902), который хорошо знали и высоко ценили как Волошин: *Из произведений современных поэтов раньше других я узнал «Кормчие звезды» Вячеслава Иванова (1902)...* («Автобиография» <2>) (1908)); *Какие 7-мь книг стихов и 7-мь книг прозы Вы оставили бы навсегда с собой? <...> 5. Вяч. Ив<анов>. «Кормчие Звезды» <...> Что Вы хотели бы пристально и любовно перечитывать из Вячеслава Иванова? Любимая книга «Кормчие звезды»...* («Вопросы о любви к поэтам: <Ответы на вопросы Евгения Архипова>» (1932)); так и Сабашникова: *Большинство его <Иванова> стихов я знала наизусть. <...> Сборник «Кормчие звезды» я знала почти весь наизусть...* [Волошина-Сабашникова 1993: 147, 153]; есть стихотворения, посвященные теме сна – например, «Воплощение» с описанием видений лирического героя: *Мне снился сон: летел я в мир подлунный...*; сонет «Сны», написанный 6-стопным ямбом с итальянской рифмовкой терцетов аБа БаБ.

2.12. Смертельной горечью была мне та потеря... Мотив из «Откровения Иоанна Богослова»: *Третий Ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод. Имя сей звезде полынь; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки...* [Отк. VIII, 10–11]; отразившийся и в сонете «Как Млечный Путь, любовь твоя...» (март 1907 г.): *Ты горький звездный сок. А я...* Оба стихотворения вошли в посвященный Сабашниковой раздел «Amoги Амага Sacrum» (в переводе с латыни «Святылище Горькой Любви») из сборника «Годы странствий», заглавие которого призвано лишней раз указать на адресата, которую домашние звали Аморя, и подчеркнуть близость созвучных ее имени понятий «горький» [см.: Волошин 2003–2015, 11 (2): 260] и «любовь»: *Милая девочка. Милая Аморя... Amore!..* (дневник Волошина от 8 августа 1905 г.). Еще более отчетливо апокалиптическая тема проявилась в следующем разделе «Звезда Полынь»: *И горький дым костра, и горький дух полыни, И горечь волн – останутся во мне...* (декабрь 1906 г.); *Где в горьком сердце тьмы сгущался звездный сок...* (апрель 1907 г.); ср. с признанием Волошина: *Как я, оказывается, во всем обманул тебя. Была радость, а оказался «горький стих»...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 28–29 марта 1907 г.).

Литература

Волошин 1910 — *Волошин М. А.* Стихотворения. 1900–1910. М.: Гриф, 1910. 130 с.
Волошин 1915 — *Волошин М. А.* Anno mundi ardentis. 1915. М.: Зерна, 1916. 70 с.
Волошин 1918 — *Волошин М. А.* Иверни: (Избранные стихотворения). М.: Творчество, 1918. 136 с.

Волошин 1919 — *Волошин М. А.* Демоны глухонемые. Харьков: Камена, 1919. 59 с.

Волошин 1963 — *Волошин М. А.* Святой Серафим // Новый журнал = The New Review. 1963. Кн. 72. С. 13–50.

Волошин 1977 — *Волошин М. А.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1977. (Библиотека поэта. Малая серия. 3-е изд.). 463 с.

Волошин 1984 — *Волошин М. А.* Стихотворения и поэмы: В 2 томах. Paris: YMCA-Press, 1984. Т. 2. 593 с.

Волошин 1999 — *Волошин М. А.* История моей души. М.: Аграф, 1999. (Символы времени). 479 с.

Волошин 2000 — *Волошин М. А.* Стихотворения. 1910–1920: Книга вторая. М.: Норма, 2000. (Из сундука библиофила). 160 с.

Волошин 2003–2015 — *Волошин М. А.* Собрание сочинений: [В 13 томах]. М.: Эллис Лак 2000; Эллис Лак; Азбуковник, 2003–2015. (Все цитаты из текстов Волошина и писем Сабашниковой к нему приводятся по этому изданию).

Волошина-Сабашникова 1993 — *Волошина-Сабашникова М. В.* Зеленая змея: Мемуары художницы. 1-е рус. изд. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. 343 с.

Воспоминания 1990 — Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель, 1990. 720 с.

Гаспаров 1984 — *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Наука, 1984. 320 с.

Гаспаров 1993 — *Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. 272 с.

Захариева 2006 — *Захариева И. П.* Максимилиан Волошин: Поэзия и культура // Русская литература XX–XXI веков: Направления и течения. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2006. Вып. 9. С. 40–60.

Иванов 1905 — *Иванов В. И.* Религия Диониса // Вопросы жизни. 1905. № 7: Июль. С. 122–148.

Иванов 1974 — *Иванов В. И.* Собрание сочинений: [В 4 томах]. Брюссель: Fooyer Oriental Chrétien, 1974. Т. 2. 852 с.

Кузмин 2000 — *Кузмин М. А.* Дневник. 1905–1907. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2000. 608 с.

Куприянов 1978 — *Куприянов И. Т.* Судьба поэта: (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). Киев: Наукова думка, 1978. 232 с.

Купченко 1981 — *Купченко В. П.* Библиотека М. А. Волошина // Волошинские чтения: Сборник научных трудов. М.: Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, 1981. С. 114–122.

Купченко 2002 — *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб.: Алетейя, 2002. 512 с.

Левичев 2013 — *Левичев И. В.* «Я не сам ли выбрал час рожденья...»: (К вопросу о религиозности М. Волошина) // XVI Волошинские чтения: Международная научно-практическая конференция «Совопросник века сего...»; Научный коллоквиум «Марина Цветаева: судьба и творчество» (К 100-летию цветаевского Коктебеля) 17–22 сентября 2012 г.; Научно-культурологическая конференция «Киммерийский топос: мифы и реальность» 23–29 мая 2011 г.: Сборник научных статей. Симферополь: Антиква, 2013. С. 117–128.

Мирошниченко 2007 — *Мирошниченко Н. М.* Волошин М. Стихотворения. 1900–1910: Предисловие к факсимильному изданию. Симферополь: Сонат, 2007. 27 с.

Пинаев 1996 — *Пинаев С. М.* Близкий всем, всему чужой...: Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века. М.: Издательство Росийского университета дружбы народов, 1996. 240 с.

Полонский 1896 — *Полонский Я. П.* Капля // Нива: Иллюстрированный журнал литературы, политики и современной жизни. 1896. № 1: 6 января. С. 8.

Сабашникова 1907 — *Сабашникова М. В.* Лесная свирель // Цветник Ор: Кошница первая. СПб.: Оры, 1907. С. 203–213.

Сабашникова 1913 — *Сабашникова М. В.* Святой Серафим. М.: Духовное Знание, 1913. 94 с.

Серков 1989 — *Серков С. Р.* Строфой великого флорентийца: Русская терцина // Дантовские чтения = Letture Dantesche. 1987. М.: Наука, 1989. С. 18–40.

Строганов 1989 — *Строганов М. В.* Год рождения Грибоедова, или «полпути жизни» // А. С. Грибоедов: Материалы к биографии: Сборник научных трудов. Л.: Наука, 1989. С. 10–19.

Томашевский 1958 — *Томашевский Б. В.* Строрфика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1958. Т. 2. С. 49–184.

Шапир 2004 — *Шапир М. И.* Октава // Онегинская энциклопедия: [В 2 томах]. М.: Русский путь, 2004. Т. 2: Л – Я; А – Z. С. 218–220.

Scartazzini 1899 — *Scartazzini G. A.* Enciclopedia Dantesca: Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri: [In 2 Volumi]. Milano: Ulrico Hoepli, 1899. Vol. 2. 1030 p.

I. Karlovsky

Tallinn University

(Estonia, Tallinn)

igor@karlovsky.com

“THE MIDDLE OF THE JOURNEY”, “THE DARK FOREST”, AND THE FAIR LADY, OR WHY VOLOSHIN WROTE TERZA RIMA IN 1907

The article is devoted to a wide spectrum of intertextual relations in Maximilian Voloshin’s poem “In mezza di camin...” (1907). The most numerous and clearly expressed are references to “The Divine Comedy”, which include a quotation from the epic, a mention of the author’s name, similar motifs and characters, and the verse scheme of terza rima. Voloshin addressed Dante’s topics at the time of his 30th birthday which he interpreted as “the middle of the journey”, and his coming back home from abroad which reminded him of “the dark forest” especially when the poet faced the reality of the Revolution of 1905, and Russian criticism rejected his pro-European views on art. At around this time Voloshin broke up with Margarita Sabashnikova, whom he worshiped as the Fair Lady, preserving a platonic relationship with her even during their marriage. Thus another context playing a great role in the poem was the language of images worked out in the course of the poetic and epistolary exchanges between Voloshin and Sabashnikova. Its vocabulary includes such symbols as “forest” (the world of real and perfect existence), “madness” (the highest form of consciousness and a manifestation of love), “mirror” and “dream” (idealized representation of reality), and “mystery” (spiritual unity in the creative process).

Key words: 1907, Maximilian Voloshin, Margarita Sabashnikova, Vyacheslav Ivanov, Dante Alighieri, “In mezza di camin...”, “The Divine Comedy”, “the middle of the journey”, “the dark forest”, the Fair Lady, terza rima, madness, mirror, mystery, dream.

References

Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika* [An Essay on the History of Russian Verse: Metre. Rhythm. Rhyme. Stanza]. Moscow: Nauka Publ., 1984. 320 p.

Gasparov M. L. *Russkie stikhi 1890-kh – 1925-go godov v kommentariyakh* [Russian Poems of 1890s – 1925 With Commentaries]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1993. 272 p.

Ivanov V. I. [The Religion of Dionysus]. *Voprosy zhizni* [Questions of Life]. 1905. No 7: July. pp. 122–148. (In Russ.)

Ivanov V. I. *Sobranie sochinenii: V 4 tomakh* [Collected Works: In 4 Volumes]. Brussels: Foyer Oriental Chretien Publ., 1974. Vol. 2. 852 p.

Kupchenko V. P. [Maximilian Voloshin's Library]. *Voloshinskie chteniya: Sbornik nauchnykh trudov* [Voloshin Conference: A Collection of Studies]. Moscow: V. I. Lenin State Library of the USSR Publ., 1981. pp. 114–122. (In Russ.)

Kupchenko V. P. *Trudy i dni Maksimiliana Voloshina: Letopis' zhizni i tvorchestva. 1877–1916* [Works and Days of Maximilian Voloshin: A Chronicle of the Life and Oeuvre. 1877–1916]. Saint Petersburg: Aleteiya Publ., 2002. 512 p.

Kupriyanov I. T. *Sud'ba poeta: (Lichnost' i poeziya Maksimiliana Voloshina)* [The Destiny of the Poet: (The Personality and Poetry of Maximilian Voloshin)]. Kiev: Naukova dumka Publ., 1978. 232 p.

Kuzmin M. A. *Dnevnik. 1905–1907* [Diary. 1905–1907]. Saint Petersburg: Ivan Limbakh Publ., 2000. 608 p.

Levichev I. V. [“If It Was Me Who Choose My Hour of Birth...”: (On the Issue of Maximilian Voloshin's Religiosity)]. *XVI Voloshinskie chteniya: Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya “Sovoprosnik veka sego...”; Nauchnyi kollokvium “Marina Tsvetaeva: sud'ba i tvorchestvo” (K 100-letiyu tsvetaevskogo Koktebelya) 17–22 sentyabrya 2012 g.; Nauchno-kul'turologicheskaya konferentsiya “Kimmeriiskii topos: mify i real'nost'” 23–29 maya 2011 g.: Sbornik nauchnykh statei* [16th Voloshin Conference: International Theoretic and Practical Conference “The Disputer of the Epoch...”; Research Colloquium “Marina Tsvetaeva: the Destiny and Oeuvre” (On the 100th Anniversary of Tsvetaeva's Koktebel) September 17–22, 2012; Cultural Studies Conference “Cimmerian topos: Myths and Reality” May 23–29, 2011: A Collection of Studies]. Simferopol: Antikva Publ., 2013. pp. 117–128. (In Russ.)

Miroshnichenko N. M. *Voloshin M. Stikhotvoreniya. 1900–1910: Predislovie k faksimil'nomu izdaniyu* [Voloshin M. Poems. 1900–1910: Preface to the Facsimile Edition]. Simferopol: Sonat, 2007. 27 p.

Pinaev S. M. *Blizkii vsem, vsemu chuzhoi...: Maksimilian Voloshin v istoriko-kul'turnom kontekste serebryanogo veka* [Close to Everyone, Alien to Everything...: Maximilian Voloshin in the Historical and Cultural Context of the Silver Age]. Moscow: Peoples' Friendship University of Russia Publ., 1996. 240 p.

Polonskii Ya. P. [Drop]. *Niva: Illyustrirovannyi zhurnal literatury, politiki i sovremennoi zhizni* [Grainfield: An Illustrated Weekly Journal of Literature, Politics and Modern Life]. 1896. No 1: 6th January. p. 8. (In Russ.)

Sabashnikova M. V. [A Sylvan Syrinx]. *Tsvetnik Or: Koshnitsa pervaya* [The Horae's Flower Garden: The First Basket]. Saint Petersburg: Ory Publ., 1907. pp. 203–213. (In Russ.)

Sabashnikova M. V. *Svyatoi Serafim* [Saint Seraphim]. Moscow: Dukhovnoe Znanie Publ., 1913. 94 p.

Scartazzini G. A. *Enciclopedia Dantesca: Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri: In 2 Volumi* [Dante Encyclopedia:

Critical and Explanatory Dictionary with Regard to the Life and Works of Dante Alighieri: In 2 Volumes]. Milan: Ulrico Hoepli Publ., 1899. Vol. 2. 1030 p.

Serkov S. R. [By the Stanza of the Great Florentine: Russian Terza Rima]. *Dantovskie chteniya = Letture Dantesche*. 1987 [Dante Conference. 1987]. Moscow: Nauka Publ., 1989. pp. 18–40. (In Russ.)

Shapir M. I. [Ottava Rima]. *Oneginskaya entsiklopediya: V 2 tomakh* [Onegin Encyclopedia: In 2 Volumes]. Moscow: Russkii put' Publ., 2004. Vol. 2: L – Ya; A – Z. pp. 218–220. (In Russ.)

Stroganov M. V. [Griboyedov's Year of Birth, or "the Middle of the Life"]. *A. S. Griboedov: Materialy k biografii: Sbornik nauchnykh trudov* [Alexander Griboyedov: Biographical Sources: A Collection of Studies]. Leningrad: Nauka Publ., 1989. pp. 10–19. (In Russ.)

Tomashevskii B. V. [Pushkin's Stanzas]. *Pushkin: Issledovaniya i materialy* [Pushkin: Researches and Materials]. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., 1958. Vol. 2. pp. 49–184. (In Russ.)

Voloshin M. A. *Stikhotvoreniya. 1900–1910* [Poems. 1900–1910]. Moscow: Grif Publ., 1910. 130 p.

Voloshin M. A. *Anno mundi ardentis. 1915* [In the Year of the Burning World. 1915]. Moscow: Zerna Publ., 1916. 70 p.

Voloshin M. A. *Ivni: (Izbrannye stikhotvoreniya)* [Smithers: (Selected Poems)]. Moscow: Tvorchestvo Publ., 1918. 136 p.

Voloshin M. A. *Demony glukhonemye* [The Deaf and Dumb Spirits]. Kharkov: Kamena Publ., 1919. 59 p.

Voloshin M. A. [Saint Seraphim]. *Novyi zhurnal = The New Review*. 1963. Vol. 72. pp. 13–50. (In Russ.)

Voloshin M. A. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ., 1977. (Biblioteka poeta. Malaya seriya. 3-e izd.). 463 p.

Voloshin M. A. *Stikhotvoreniya i poema: V 2 tomakh* [Lyrical and Epic Poems: In 2 Volumes]. Paris: YMCA-Press Publ., 1984. Vol. 2. 593 p.

Voloshin M. A. *Istoriya moei dushi* [The Story of My Soul]. Moscow: Agraf Publ., 1999. (Simvoly vremeni). 479 p.

Voloshin M. A. *Stikhotvoreniya. 1910–1920: Kniga vtoraya* [Poems. 1910–1920: The Second Book]. Moscow: Norma Publ., 2000. (Iz sunduka bibliofila). 160 p.

Voloshin M. A. *Sobranie sochinenii: V 13 tomakh* [Collected Works: In 13 Volumes]. Moscow: Ellis Lak 2000 Publ.; Ellis Lak Publ.; Azbukovnik Publ., 2003–2015.

Voloshina-Sabashnikova M. V. *Zelenaya zmeya: Memuary khudozhnitsy* [The Green Snake: The Memoirs of an Artist]. 1st Russ. Edit. Saint Petersburg: Andreev i synov'ya Publ., 1993. 343 p.

Vospominaniya o Maksimiliane Voloshine [The Memoirs of Maximilian Voloshin]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 720 p.

Zakharieva I. P. [Maximilian Voloshin: Poetry and Culture]. *Russkaya literatura XX–XXI vekov: Napravleniya i techeniya* [Russian Literature of the 20th – 21st Centuries: Styles and Movements]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University Publ., 2006. Vol. 9. pp. 40–60. (In Russ.)

ВОСПРИЯТИЕ СТИХА: ПСИХОЛОГИЯ И ФИЗИОЛОГИЯ

М. В. Фаликман

Филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова

Лаборатория когнитивных исследований НИУ ВШЭ

Институт общественных наук РАНХиГС

(Россия, Москва)

maria.falikman@gmail.com

НЕЙРОПОЭТИКА КАК ОБЛАСТЬ КОГНИТИВНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ: МЕТОДЫ РЕГИСТРАЦИИ АКТИВНОСТИ МОЗГА И ДВИЖЕНИЙ ГЛАЗ В ИССЛЕДОВАНИЯХ ВОСПРИЯТИЯ И ПОРОЖДЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

В обзоре представлены примеры работ в русле такого нового направления когнитивных исследований, как «нейропоэтика», или нейрокогнитивное стиховедение (*neuropoetics*). Прослеживаются предпосылки этого направления, обсуждаются основные вопросы, поставленные в когнитивной поэтике как предыдущей попытке исследования поэтического текста на стыке с дисциплинами когнитивного цикла. Дается краткий очерк методов регистрации активности мозга, используемых в различных областях современной когнитивной науки: функциональная магнитно-резонансная томография (фМРТ) и электронцефалография (ЭЭГ) с регистрацией вызванных потенциалов головного мозга. Рассматриваются исследования мозговых коррелятов восприятия поэтического текста на материале произведений классической английской поэзии с использованием этих методов, а также работы, направленные на проверку конкретных гипотез об особенностях литературного творчества Уильяма Шекспира. В контексте проблематики культурной нейронауки и изучения влияния культурных практик на работу мозга приводятся примеры исследований влияния опыта чтения художественной литературы на мозговые корреляты восприятия поэтического текста. В качестве дополнительного направления исследований к восприятию поэзии обсуждается блок исследований мозговых коррелятов поэтической импровизации. Наконец, анализируется ряд работ, связанных с применением метода регистрации движений глаз в изучении закономерностей чтения поэтических произведений, описываются результаты сравнительных исследований чтения стихов и прозы и исследования

особенностей стиховой структуры и стилистических приемов. Намечаются некоторые перспективы исследования.

Ключевые слова: нейропоэтика, нейроэстетика, когнитивная поэтика, восприятие поэтического текста, поэтическая импровизация, фМРТ, вызванные потенциалы, регистрация движений глаз

Когнитивная наука как область междисциплинарных исследований познания начала складываться в 1950-х гг. в США, однако оформление её как целостной области относится к 1970-м (см. Миллер, 2005; Gardner, 1987). Исходно в состав дисциплин, относимых к когнитивной науке, входили шесть областей знания, образующих так называемый «когнитивный шестиугольник» (рис. 1): психология познавательных процессов, лингвистика, компьютерные науки и искусственный интеллект, нейронауки, философия сознания и культурная антропология. Каждая из областей знания вошла в «когнитивный шестиугольник» со своим предметом и своими методами исследования, однако все они на первых этапах развития когнитивной науки приняли ряд общих допущений относительно информационной природы познавательных процессов человека и вычислительного характера его знаний, а также относительно трактовки мозга как «суперкомпьютера», осуществляющего эти вычисления¹.

В последние годы в когнитивных исследованиях наметились две встречные тенденции. С одной стороны, это выраженное доминирование нейронаук, обусловленное бурным развитием методов регистрации активности мозга (подробнее см. Фаликман, 2015) и частично заставляющее пересмотреть представления о его «вычислительной» природе, а с другой стороны — появление междисциплинарных исследований на стыке с областями общественно-гуманитарного цикла, таких как экономика, эстетика, юриспруденция, социология и культурная антропология. В числе этих дисциплин, вслед за появлением нейроэстетики как исследования мозговых коррелятов и механизмов восприятия и создания произведений искусства (Ramachandran, Hirstein, 1999; Zeki, 2001), оказалось литературоведение и, в частности, стиховедение. Подчеркнем, что в отечественной традиции вопросами, новым поворот в ответе на которые могут обеспечить эти данные, традиционно занимается лингвистика стиха (напр., Гаспаров, 2012).

Еще в начале 1990-х, когда указанные тенденции в когнитивной науке только намечались, Р. Цур заявил такую область исследований, как «когнитивная поэтика» (Tsur, 1992). В качестве основной задачи этой области он выделил эмпирическое изучение художественного текста на основе фундаментального допущения, что поэзия задействует в эстетических целях когнитивные и языковые процессы, которые изначально эволюционировали *не* в эстетических целях. Следовательно, чтение художественной литературы, прежде всего стихов, предполагает

¹ О «когнитивной революции» 1956 года и об исследованиях человеческого познания в когнитивной психологии см. курс видеолекций «Психология познавательных процессов» на портале «Постнаука»: <https://postnauka.ru/courses/54141>

модификацию (деформацию) когнитивных процессов человека, их приспособление для целей, для которых они изначально не были предназначены (и тем самым представляет собой, как Р. Цур изящно перефразирует Р. Якобсона, «организованное насилие над познавательными процессами»).

Таким образом, на «входе» имеется сложившаяся в эволюции и в ходе индивидуального развития система когнитивных процессов, включающая зрительное и слуховое восприятие, мышление, память, внимание и воображение. Чтение поэтического текста влечет за собой их модификацию или перестройку, и на выходе исследователь имеет дело с реорганизованными когнитивными процессами, подвергшимися воздействию поэтического текста как культурного предмета, или «артефакта» (ср.: Simon, 1969). Особенности перестройки «натуральных» психических процессов в ходе взаимодействия культурным предметом выступали в качестве предмета исследования в работах создателя культурно-исторической психологии Л. С. Выготского. Еще в написанной в 1925 г. «Психологии искусства», где в центре внимания Выготского находилась проблема эстетической реакции, он пытается, как точно формулирует автор предисловия к первому изданию этой книги, один из ведущих отечественных психологов двадцатого столетия А. Н. Леонтьев, «анализируя особенности структуры художественного произведения, воссоздать структуру той реакции, той внутренней деятельности, которую оно вызывает» (Выготский, 1986, с. 7).

Отсюда прямо следуют основные вопросы, которые ставит перед собой когнитивная поэтика: Каковы принципы этого «организованного насилия»? Какие типы реорганизации когнитивной системы под влиянием поэтического текста можно выделить? Чем эстетические принципы реорганизации отличаются от иных, неэстетических? Как из элементов возникает *структура*, не сводимая к их сумме? Вопрос о структуре, восходящий к такому психологическому направлению, как гештальт-психология с её представлениями о несводимости целого к сумме частей и о базовом делении феноменального поля на «фигуру» и «фон», становится ведущим на первых этапах развития когнитивной поэтики, или «эмпирического литературоведения». Но сама трактовка этого понятия, равно как выделение «фигуры» и «фона» в поэтическом произведении, сразу начинает вызывать полемику (Stockwell, 2002) и вопросы, ответ на которые зависит только от точки зрения исследователя (Ахапкин, 2012а,б).

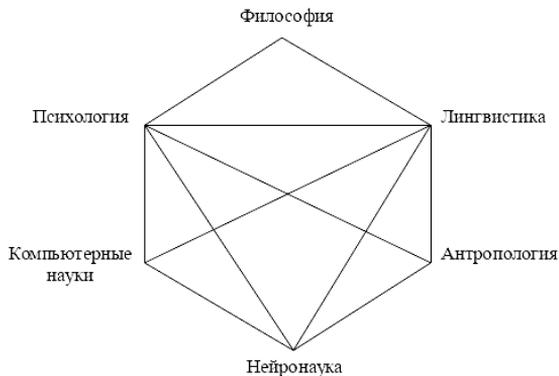


Рисунок 1. Шестиугольник дисциплин когнитивного цикла (из: Миллер, 2005). Сплошными линиями соединены наиболее разработанные связи между дисциплинами по состоянию дел на конец 1970-х гг. В настоящее время можно с уверенностью дополнить все недостающие связи (например, между философией и нейронаукой, на стыке между которыми развивается нейрофилософия)

Вместе с тем в свете упомянутых выше тенденций в последние годы исследования стали разворачиваться не в русле основных тем, заявленных в когнитивной поэтике, а на стыке между вопросами стиховедения и нейронауками. Появление методов картирования мозга открыло возможность «взгляда со стороны» (Chalmers, 2004) на те психические процессы и содержания индивидуального сознания, подобраться к которым ранее можно было только через субъективный отчёт. Наибольшую популярность обрел метод функциональной магнитно-резонансной томографии (фМРТ), изобретенный в 1990 г. японским биофизиком С. Огавой (Ogawa et al., 1990) и к 2000 г. уже вошедший в обиход не только нейрофизиологов, но по меньшей мере психологов и лингвистов. Этот метод, основанный на регистрации локального мозгового кровотока и позволяющий количественно измерить относительное количество окисленного и неокисленного гемоглобина в разных зонах головного мозга в ходе решения текущих задач, дает возможность выделить зоны мозга, задействованные в обеспечении выполнения этих задач². Поскольку мозг активен всегда, даже если человек не решает никаких специально поставленных перед ним задач, выявление специализированных мозговых коррелятов любой когнитивной функции или процесса возможно только посредством сравнения со специально подобранным «контрольным» условием и *вычитания* из активности мозга в интересующем исследователя условии (например, чтение поэтического текста) активность мозга в контрольном по отношению к нему условии (например, чтение прозы). Еще одна важная особенность данного метода состоит в том, что он позволяет только *локализовать* в мозге функциональные системы, обеспечивающие решение той или иной задачи (причём с высоким пространственным разрешением, достигающим 1 кубического миллиметра), но не позволяет ответить на вопрос о том, когда те или иные зоны мозга вступают в действие, иными словами, не даёт развёртки процесса во времени. Это связано с тем, что локальный мозговой кровоток существенно отстаёт от электрической активности мозга. Однако временную развёртку процесса решения когнитивной задачи можно получить, например, посредством записи электрической активности мозга с использованием электроэнцефалографии (ЭЭГ) за счёт регистрации так называемых «вызванных потенциалов» (ВП) или «потенциалов, связанных с событиями» — биоэлектрических ответов мозга на внешнее воздействие или решаемую задачу. Графически вызванный потенциал выглядит как волна, которая получается при усреднении множества фрагментов ЭЭГ в ответ на данное воздействие и состоит из ряда пиков или компонентов, которые, в свою очередь, соответствуют разным *этанам* переработки информации в мозге, привязанным к определенным моментом времени.

² Подчеркнем, что любая зона мозга, выделенная с использованием метода фМРТ в качестве потенциального субстрата той или иной психической функции, на самом деле может быть задействована в обеспечении целого ряда других функций. Мозг работает по принципу формирования функциональных систем, и при решении любой когнитивной задачи в соответствующую функциональную систему могут войти самые разные области. Иными словами, одна и та же область может быть задействована в реализации целого ряда функций, и одна и та же функция, особенно у разных людей, может обеспечиваться системой, включающей разные области мозга.

Традиционно компоненты ВП обозначаются буквой *P* или *N* в соответствии с их полярностью, и либо порядковым номером в волне вызванного потенциала, либо числом, обозначающим время достижения пика — например, *P3* или *P300*, в отдельных случаях используются собственные имена: например, *LAN* — «левая передняя негативность» или *MMN* — «негативность рассогласования». По наличию или отсутствию тех или иных компонентов в волне вызванного потенциала, а также по их амплитуде можно делать выводы о том, как обрабатывалось воздействие, причем временное разрешение этого метода, в отличие от фМРТ, крайне высоко, хотя точная пространственная локализация источника сигнала с его использованием невозможна. Аналогичными возможностями, наряду с возможностью точной локализации, обладает магнитоэнцефалография (МЭГ), но этот более дорогой и трудоемкий метод пока используется в когнитивных исследованиях реже, чем фМРТ и ЭЭГ. Еще одна группа методов, широко применяемая в современных когнитивных исследованиях, но еще не добравшаяся до исследования восприятия и порождения поэтического текста — воздействие на интересующие исследователя области мозга в ходе решения когнитивных задач с использованием магнитных полей (транскраниальная магнитная стимуляция, ТМС) или стимуляция постоянным током (микрополяризация). Эта группа методов позволяет устанавливать причинно-следственные связи между активностью мозга, выявленной в исследованиях с использованием фМРТ, и обеспечиваемыми этой активностью когнитивными процессами.

Второе десятилетие XXI века ознаменовалось тем, что этим инструментарием по примеру исследователей в области нейроэстетики начавших использовать методы регистрации активности мозга одними из первых, вооружились стиховеды. Не претендуя на исчерпывающий обзор, в этой статье мы рассмотрим несколько показательных примеров исследований в области «нейропоэтики», чтобы проследить общие тенденции развития той области. Пока общая тенденция заключается в том, что исследователи «пробуют на зуб» возможности разных методов и нащупывают вопросы, на которые можно было бы найти ответы с использованием вновь появляющихся возможностей.

Всё началось с того, что несколько лет назад в множестве западных газет и журналов появились статьи с броскими заголовками: «Шекспир разожжет ваш мозг!» Поводом для них послужила серия не опубликованных на тот момент времени исследований, проведенных в Ливерпульском университете профессором литературы Ф. Дэвисом и радиологом Н. Робертсом с коллегами при участии нейробиолога из Бэнгорского университета Г. Тьерри. Основным результатом этих исследований, в которых сопоставлялась активность мозга при восприятии фрагментов из сочинений У. Шекспира («Король Лир», «Отелло», «Макбет») в оригинале и в адаптированном пересказе, заключался в том, что при чтении Шекспира в оригинале наблюдалось больше активированных областей в коре головного мозга, причём преимущественно это были правополушарные структуры. В частности, чтение поэзии Шекспира избирательно активировало зрительную ассоциативную кору (что может свидетельствовать о вовлечении воображения в процесс

чтения) и зоны мозга, обеспечивающие функционирование автобиографической памяти и самопознание (прежде всего предклинье, а также гиппокамп) (см. также O'Sullivan et al., 2015).

Одна из высказанных на начальных этапах исследования гипотез состояла в том, что причиной большего вовлечения коры головного мозга в чтение произведений Шекспира могут быть характерные для шекспировских текстов «функциональные сдвиги» (возникающие, когда определенная часть речи выступает в не свойственной для неё синтаксической роли — например, существительное или прилагательное в роли сказуемого: «Strong vines *thick* my thoughts...»); отметим, что эта особенность произведений Шекспира неизбежно теряется при переводе на целый ряд языков, включая русский). Эта гипотеза нашла косвенное подтверждение в раннем исследовании той же группы ученых с использованием ЭЭГ и регистрации вызванных потенциалов (Thierry et al., 2008). В частности, анализировались такие компоненты ВП в ответ на предъявление последнего слова в строке, как *LAN* — описанный нейролингвистами относительно ранний негативный компонент с пиком между 100 и 300 мс, возникающий в ответ на нарушения локальной структуры фразы (однако не вызываемый грамматическими ошибками, такими как несогласованность формы подлежащего и сказуемого); *N400* — негативный компонент с пиком 400 мс после предъявления стимула, наблюдаемый при рассогласовании этого стимула и предшествующего контекста (например, этот компонент будет наблюдаться в ответ на предъявление последнего слова в предложении «В дверь постучали, и вошел пароход»; однако его можно получить в ответ не только на вербальный, но и на невербальный стимул — например, изображение, не соответствующее заданному контексту); наконец, *P600* — поздний позитивный компонент с пиком 600 мс после предъявления стимула, который в психолингвистических исследованиях используется в качестве маркера синтаксического рассогласования.

В эксперименте анализировались вызванные потенциалы в ответ на предъявление 4 типов предложений: не содержащих ни семантических, ни синтаксических рассогласований (соответственно, в этом условии не ожидалось ни одного из перечисленных компонентов); синтаксически согласованных, но рассогласованных по смыслу (здесь ожидался компонент *N400*); рассогласованных по смыслу и синтаксически (предполагалось, что в волне вызванного потенциала будут выражены все три компонента); и, наконец, «шекспировских» — согласованных по смыслу, но содержащих «функционального сдвига» (в этих фрагментах использовались слова из произведений Шекспира, встречающиеся там в нетипичной синтаксической роли, однако эти слова помещались в другой контекст, чтобы избежать эффектов знакомости, а также затруднений с реконструкцией полного контекста). Различия между предложениями достигались за счет единственного слова. Полученные данные, показавшие в ответ на «шекспировские» предложения наличие раннего компонента *LAN* и позднего компонента *P600* в волне вызванного потенциала, в отличие от сходных, но синтаксически верных предложений, были сочтены авторами как согласующиеся с гипотезой о том, что рассогласование запускает циклический процесс переосмысления предложения: сначала возникал

ранний автоматический ответ, потом отсроченный контролируемый, что, в свою очередь, ведёт к вовлечению большего числа отделов коры головного мозга, однако не предполагает дополнительной семантической обработки, т. е. не отвлекает читателя от смыслового наполнения произведения.

В последующем исследовании с использованием фМРТ (Keidel et al., 2013) предложения с «функциональными сдвигами» и предложения без «функциональных сдвигов» предъявлялись испытуемым, в большинстве своём студентам-психологам, в томографе. Испытуемые решали задачу, не связанную напрямую с исследованием, но обеспечивающую поддержание внимания и понимание смысла предложений: а именно, после каждого предложения им предъявлялось некоторое слово, относительно которого они должны были принять решение, связано ли оно по смыслу с только что прочитанным предложением или нет. Основное различие в активации мозга при восприятии двух типов предложений состояло в том, что предложения с «функциональным сдвигом» давали более выраженную *правополушарную* активацию в зоне, гомологичной главной речевой зоне в лобной коре левого полушария — зоне Брока, и в веретенообразной извилине³, по данным предшествующих исследований задействованной в лексико-семантической интеграции, а также в ряде левополушарных зон: дорсомедиальной префронтальной коре⁴ и в переднем и заднем отделах поясной извилины⁵. Эти области коры не имеют прямого отношения к обработке языка, однако связываются с обнаружением ошибок, контролирующими процессами и вниманием, а дорсомедиальная префронтальная кора, по данным афазиологии, считается одним из ключевых компонентов семантической системы.

Первым делом этот цикл исследований повлек за собой вопрос, насколько само знакомство с поэтическими текстами, или опыт чтения, меняет работу мозга в процессе чтения стихов. К настоящему времени с использованием различных методов регистрации активности мозга достоверно установлено, что культурные практики, такие как принятая в культуре система обучения и профессиональный опыт, перестраивают работу мозга, причём перестройки могут быть не только функциональными, но и структурными, связанными с изменением объема серого вещества в областях мозга, избирательно задействованных в обеспечении востребованных культурной практикой функций (см. обзор Фаликман, Коул, 2014).

³ **Веретеновидная извилина** — продольная извилина на нижней поверхности височной доли головного мозга, ограниченная бороздой, разделяющей затылочную и височную кору. Задействована в обеспечении целого ряда функций, включая опознание лиц и частей тела, слов родного языка, а также в возникновении синестезий — например, графемно-цветовых.

⁴ **Дорсомедиальная префронтальная кора** — часть префронтальной (расположенной в передней части лобных отделов) коры головного мозга человека, по данным исследований участвующая в обеспечении понимания состояний и намерений другого человека — «модели психического», а также альтруизма.

⁵ **Поясная извилина** — часть коры головного мозга, расположенная над мозолистым телом, соединяющим левое и правое полушария. Важнейшая часть лимбической системы головного мозга человека, наряду с миндалиной и гиппокампом. Участвует в возникновении и разворачивании эмоций, а также в обеспечении научения и формирования следов памяти.

В работе Н. О'Салливана с коллегами был проведен двухфакторный эксперимент с использованием фМРТ, в котором сравнивалось восприятие прозаических и поэтических фрагментов «опытными» и «неопытными» читателями (O'Sullivan et al., 2015). Уровень литературной грамотности оценивалась по способности отличить стихи от прозы и вынести суждение о смысловой переоценке произведения при прочтении его финала (в половине использованных произведений финал менял смысл всего прочитанного фрагмента, в другой половине — нет). Как показывали ранее и другие исследования, при предъявлении стихотворных фрагментов наблюдалась более высокая активность в лобной и височной коре головного мозга, а также в целом ряде других областей. Но наиболее интересным оказался эффект начитанности. Во-первых, обнаружилось, что отличие активации мозга при чтении стихов от его активации при чтении прозы у опытных читателей значительно больше. Во-вторых, у них была выявлена более высокая активность широко изучаемых в последние годы «сетей покоя», или так называемой «сети пассивного режима работы мозга», избирательно активной, когда человек не занят решением никакой внешней задачи (к структурам и отделам мозга, входящим в «сети покоя», относятся венстромедиальная⁶ и дорсомедиальная префронтальная кора, латеральная теменная кора, задняя часть поясной извилины, а также прилежащие отделы предклинья⁷). Считается, что «сети покоя» вовлечены в обеспечение индивидуального сознания («чувства Я»), припоминания собственного прошлого, планирования будущего, творчества, а также понимания других людей (см. Buckner et al., 2008). Наконец, была получена избирательная активация мозговых коррелятов «толерантности к неопределенности» — психологической устойчивости при столкновении со сложными, неоднозначными и непредсказуемыми воздействиями. Тем самым авторы видят эффект начитанности, с одной стороны, в «увеличении возможностей создания динамических моделей значения» (O'Sullivan et al., 2015), а с другой стороны, в создании условий для повышения психологического благополучия личности.

В исследовании А. Земана с коллегами с использованием фМРТ участвовали только опытные читатели (преподаватели и аспиранты университета), которым предъявлялись поэтические и прозаические отрывки (Zeman et al., 2013). Исследователи вновь получили правополушарную асимметрию в активации отделов мозга при прочтении стихов по сравнению с прозой, но наиболее любопытный результат состоял в том, что при восприятии поэтического текста в работу вовлекались зоны мозга, связанные с обработкой эмоционально окрашенной информации, которые

⁶ **Вентромедиальная префронтальная кора** — нижняя часть лобной коры головного мозга, задействованная в процессах принятия решения, регуляции поведения, связанного с риском и с возникновением эмоции страха, а также в торможении эмоций.

⁷ **Предклинье** — участок теменной доли головного мозга с внутренней стороны полушарий, ограниченный поясной, подтеменной и теменно-затылочной бороздами. Участвует в формировании следов памяти о событиях жизни человека (эпизодической подсистемы памяти), обработке зрительно-пространственной информации, а также в обеспечении субъективного опыта и рефлексии.

активируются при прослушивании *музыки*, также преимущественно правополушарные. Кроме того, поэзия, в отличие от прозы, вела к активации зон мозга, по результатам предыдущих исследований ассоциируемых с самонаблюдением, а также с автобиографической памятью, воображением и пониманием психики другого человека⁸. Было также выявлено различие между восприятием отрывков, которые выбирали сами испытуемые на основе своих поэтических предпочтений (и, возможно, знали эти фрагменты наизусть), и отрывками, которые были подобраны исследователями. В первом случае был меньше вклад зон, традиционно связываемых с чтением, и больше вклад нижнетеменной коры обоих полушарий, активация которой по результатам других исследований коррелирует с извлечением из памяти с высокой степенью уверенности. Наконец, было обнаружено, что при чтении стихотворений, выбранных экспериментатором, вся совокупность задействованных зон мозга, т. е. вовлекаемая в обработку информации сеть, несколько меньше, чем при чтении стихотворений, предпочитаемых испытуемыми. Кроме того, участники эксперимента оценивали «литературность» предъявляемых им фрагментов в соответствии с определением формалистов (и, в частности, трактовкой поэтического текста как «организованного насилия над языком» Р. Якобсоном, косвенно упомянутой в начале статьи). Оказалось, что у «литературности» тоже есть свои мозговые корреляты: более «литературные» фрагменты давали смещение (латерализацию) активации головного мозга в левое полушарие.

В свете исследования реорганизации функциональных систем мозга под влиянием культурных практик не менее интересен вопрос о том, что происходит в мозге человека, порождающего поэтический текст. Поэтическое творчество как одна из наиболее древних культурных практик интересует психологов на протяжении по меньшей мере столетия (напр., Зельц, 1924/1981; Patrick, 1935; см. также Лентьев, 2015), однако основным источником данных были материалы самонаблюдения наряду с анализом продуктов творческой деятельности. Методы нейровизуализации позволили взглянуть на этот процесс «со стороны», где-то подтвердив выводы психологов, а где-то поставив новые вопросы. Например, в серии работ С. Лю с коллегами (Liu, Chow et al., 2012; Liu, Erkkinen et al., 2015) изучались мозговые корреляты поэтической импровизации в стиле рэп, которая осуществлялась испытуемыми прямо в томографе. Рэп определяется как ритмичный речитатив, обычно читаемый под музыку. В исследовании приняли участие 12 исполнителей-импровизаторов. Для выявления специфических коррелятов порождения поэтического текста активность мозга в ходе импровизации сопоставлялась с активностью мозга в процессе декламации текстов, которые испытуемые заучивали наизусть перед началом эксперимента. Импровизация и декламация заученных

⁸ Еще раз подчеркнем, что *любая* психическая функция, в том числе автобиографическая память и самонаблюдение, обеспечивается определенной *функциональной системой*, включающей целый ряд областей коры головного мозга и подкорковых структур, причём эти функциональные системы могут пересекаться (т. е. одни и те же зоны задействуются в обеспечении различных функций), и ни про одну из областей и структур нельзя сказать, что она «отвечает» за соответствующую функцию.

текстов осуществлялись под одну и ту же музыкальную дорожку. Остановимся только на некоторых результатах. Наиболее интересным из них стала диссоциация активности двух отделов лобной коры, которые в ходе регуляции осуществляемых человеком действий обычно работают согласованно: а именно, медиальной префронтальной коры левого полушария (*повышение* активации, коррелирующее с активацией «эмоциональных» зон мозга — миндалины⁹ и островка¹⁰) и дорсальной префронтальной коры правого полушария (*снижение* активации). Этот результат можно трактовать как ослабление функций программирования и контроля над осуществлением деятельности, а также произвольного внимания, в ходе поэтической импровизации. Кроме того, было получено повышение активации речевых и моторных зон левого полушария по сравнению с воспроизведением заученного текста, что, по всей видимости, отражает дополнительные требования задачи импровизации. Наконец, что согласуется с представлениями психологов о структуре любого творческого процесса, в начале импровизации был больше вклад левополушарных зон коры головного мозга, для которых характерна последовательная (аналитическая) стратегия обработки информации (по всей видимости, это отражает процессы планирования будущей активности импровизатора), в то время как ближе к завершению — вклад правополушарных зон, характеризующихся целостной (холистической) стратегией обработки информации.

Но эти исследования, выявляющие мозговые корреляты восприятия поэтического текста и его порождения, не говорят о том, отличается ли по структуре сам процесс чтения поэтического текста от чтения любых других текстов, а если да, то чем. Как уже отмечалось выше, метод фМРТ в силу привязки к локальному мозговому кровотоку — медленный, он отстаёт от реальных событий в мозге на 4–6 секунд, а результаты исследования носят статистический характер и представляют собой усреднение по ряду проб. К вопросу о том, как разворачивается процесс чтения в режиме реального времени, позволяет обратиться еще один метод, которые в последнее десятилетие занял одно из центральных мест в когнитивных исследованиях — регистрация движений глаз. Этот метод, как и фМРТ, реализует идеологию «взгляда со стороны», иными словами, даёт возможность реконструировать процессы, происходящие в голове читателя, на основе объективно регистрируемых показателей. Когда человек читает, взгляд не скользит по тексту (что характерно для слежения за движущимся объектом), а совершает скачки — *саккады*, которые обычно направлены вперёд, но иногда возвращают читателя к более ранним фрагментам текста. В исследованиях обычно анализируются как остановки

⁹ **Миндалина (амигдала)** — область мозга соответствующей формы, расположенная внутри височной доли. Это двухсторонняя структура (т. е. в левом и в правом полушариях есть своя миндалина), анатомически представляющая собой соединение нескольких ядер. Миндалина играет ключевую роль в обеспечении эмоций, как положительных, так и отрицательных.

¹⁰ **Островок (островковая доля)** — также двухсторонняя область головного мозга человека в глубине сильвиевой борозды, отделяющей височную долю от теменной и лобной. Считается, что кора островка задействована в обеспечении целого ряда важнейших функций, в числе которых — сознание и самосознание, регуляция эмоций и межличностных отношений.

взора, или фиксации (их количество и длительность), так и саккады (их направление и длина). Регистрация движений глаз давно используется в психолингвистических исследованиях чтения и стоящих за ним когнитивных процессах (напр., Kliegl et al., 2006; см. также обзор Radach, Kennedy, 2013), и накоплено немало данных о том, что на их характер влияет тип текста, опыт читателя, а также целый ряд локальных факторов, определяемых соседством слов, синтаксической структурой фразы и т. п. Поэтому этот метод закономерно стал применяться и в исследованиях восприятия поэтического текста.

В одном из ранних исследований М. Фишера с коллегами сопоставлялись движения глаз читателя при предъявлении поэтических произведений с использованием оригинальной строфики и в виде прозаических фрагментов (Fisher et al., 2003). Был выявлен целый ряд особенностей чтения «стихов», которые устойчиво воспроизводятся в последующих исследованиях. Если суммировать эти особенности, то при восприятии стихов снижается скорость чтения, что связано с увеличением количества фиксаций и их длительности, при этом читатель, двигаясь по тексту, осуществляет более короткие саккады и делает больше возвратных саккад, длина которых возрастает.

В связи с этим исследованием возникает дополнительный вопрос о том, каким образом человек различает стихи и прозу. Исследования с использованием фМРТ на материале абстрактной живописи показывают, что мозг не способен отличить произведение искусства от подделки, созданной компьютерным генератором. Однако мозг чувствителен к тому, что испытуемому сообщают о том или ином предъявляемом изображении. Людям больше нравятся произведения, о которых им сообщают, что они созданы известными художниками и выставляются в музее, и действительно, при предъявлении изображений с таким комментарием наблюдается повышение активности в вентромедиальной префронтальной коре и орбитофронтальной коре¹¹, которые считаются коррелятами социальной и эмоциональной значимости воздействия (Kirk et al., 2009). Более того, исследования обнаруживают более выраженное сходство в профиле активации мозга между условиями восприятия картин с одинаковым «статусом», чем со сходным зрительным наполнением (Lacey et al., 2011). В случае поэзии, особенно если речь идёт о свободном стихе, присутствуют внешние маркеры в виде разбиения на строки, которые заставляют испытуемого читать текст «как стихи», а в классическом стихосложении к ним могут быть добавлены метр, ритм и рифмы. Исследований, в которых проводилось бы прямое сопоставление восприятия настоящих и искусственно сгенерированных стихотворений, пока не проводилось.

Влияют ли на чтение поэтического текста особенности языка? По восточным языкам опубликованных исследований пока нет, но есть первые работы по славянским языкам. В недавнем исследовании, где сопоставлялись движения глаз в ходе

¹¹ **Орбитофронтальная кора** (надглазничная область коры) расположена в передней части лобной коры головного мозга и вовлечена в обеспечение процессов принятия решения, в которых задействованы эмоции и ожидаемое вознаграждение.

чтения переводных поэтических, прозаических и драматургических фрагментов на словацком и чешском языках (Vančová, 2014), были получены результаты, сопоставимые с данными М. Фишера с коллегами. В стихах, в отличие от прозы, фиксировалось почти каждое слово, а возвратные саккады провоцировались чаще всего инверсиями, перечислениями, а также, что наиболее предсказуемо и характерно для текстов любого типа, неожиданными, устаревшими и редкочастотными словами. Кроме того, были выявлены индивидуальные стратегии чтения, проявлявшиеся для текстов всех трех типов.

Интересно, что в этом исследовании, когда испытуемые читали перевод стихотворения Р. Киплинга «Если», анализ фиксации и возвратных саккад не выявил различий между рифмами и другими элементами стихотворения. Этот результат расходится с результатами недавнего исследования с применением всё ещё довольно редкого для когнитивных исследований метода пупиллометрии — регистрации диаметра зрачка и его динамики в ходе чтения. Данный метод был применен К. Шиперсом с коллегами в исследовании лимериков (Scheepers et al., 2013). В этом исследовании авторы сравнивали ответ зрачка на слуховое предъявление оригинальных лимериков с принятой ритмической организацией и схемой рифмовки (ААВВА) и лимериков с четырьмя типами нарушений: семантическим (последнее слово в последней строке лимерика не подходило по смыслу к остальному его содержанию), синтаксическим (перестановка слов внутри строки), метрическим (сбой ритма за счет добавления или опускания слога) и отсутствием рифмы. Только последний тип нарушений вызывал изменение диаметра зрачка, которое значимо отличалось от всех остальных условий и от контрольного условия с предъявлением исходного лимерика, указывая, что именно рифменные ожидания оказываются ведущими при восприятии лимерика. В контрольном эксперименте было установлено, что все нарушения в равной степени замечаются и выявляются испытуемыми, следовательно, полученный результат касается именно ожиданий, накладываемых формой лимерика и, в частности, схемой рифмовки.

В то же время в эксперименте исследовательской группы М. Фишера без использования регистрации активности мозга и движений глаз, но с текущей регистрацией времени прочтения каждой строки стихотворения было обнаружено, что схема рифмовки *не* оказывает влияния на чтение произведений, относящихся к разным поджанрам, хотя произведения разных поджанров читаются по-разному (Carminati et al., 2006). Сопоставлялось чтение испытуемыми фрагментов из иронической поэмы Дж. Байрона «Дон Жуан», относимой авторами к повествовательному жанру, и лирической элегии Т. Грея «Сельское кладбище». Если первое произведение написано октавами со стандартной системой рифмовки АВАВАВСС, то второе, совпадая первым катреном с октавой, во втором катрене имеет рифмовку CDCD. Испытуемыми были студенты, прослушавшие университетский курс английской литературы, и члены литературных клубов, имевшие опыт собственного поэтического творчества. Указанные произведения предъявлялись на экране компьютера построчно (на экран вмещалось по 8 стихов), испытуемый переходил к следующему стиху, нажимая на клавишу (время между нажатиями считалось

временем, затрачиваемым на прочтение стиха). После 7 восьмистиший из одного произведения испытуемому предъявлялось 3 восьмистишия из другого. При этом половине испытуемых давалась инструкция обратить особое внимание на схему рифмовки, а другая половина просто читала стихотворные отрывки.

Анализ полученных результатов обнаружил, что читатели чувствительны к жанру предъявляемых фрагментов (это выражается в замедлении чтения при переходе от одного жанра к другому), но нечувствительны к схеме рифмовки даже в том случае, когда на неё предлагается обратить внимание. В последнем случае они точнее воспроизводят схемы рифмовки по окончании эксперимента, но наблюдаемое замедление не привязано к тем стихам, где происходит смена схемы рифмовки (в обоих произведениях это была вторая часть восьмистишия), а относится к тем стихам, где схема рифмовки остается прежней, что, по мнению авторов, указывает на холистический характер восприятия строфы. Впрочем, важное отличие данного исследования от предыдущего заключается в том, что тексты предъявлялись зрительно, а не на слух, в то время как при слуховом предъявлении рифма привлекает к себе больше внимания. К сожалению, вопреки заявленным в статье намерениям, исследование не было продолжено с регистрацией движений глаз, которая могла бы более точно ответить на вопрос о роли и месте схемы рифмовки в чтении произведений, относимых к разным поджанрам.

Небезынтересные результаты дает применение регистрации движений глаз в исследовании стилистических приемов в стихосложении. В недавней работе голландских исследователей в качестве основного предмета исследования выступил такой прием в стихосложении, как анжамбман (Koops van 't Jagt et al., 2014). С использованием регистрации движений глаз авторы изучали, насколько анжамбманы влияют на чтение поэтического текста и имеет ли значение, каким именно образом разбита строка, если в принципе имеет место её разбиение, не совпадающее с синтаксической границей. Для ответа на последний вопрос сопоставлялись «проспективные» и «ретроспективные» анжамбманы: если в первом случае очевидно, что фраза продолжается на следующей строке (иными словами, синтаксические ожидания читателя подтверждаются), то во втором случае это становится понятно только после перехода на следующую строку (в этом случае синтаксические ожидания не подтверждаются). Помимо этих специальных вопросов, вновь был поставлен интригующий исследователей общий вопрос о том, читаются ли «проза» и «стихи» по-разному, если это одни и те же тексты.

Авторы использовали тексты из «Антологии молодой голландской поэзии», которые предъявляли либо сплошным текстом (как «прозу»), либо с разбивкой на строки с сохранением синтаксиса (как «стихи»). В последнем случае разбивка строк могла либо вовсе не содержать анжамбманов, либо содержать очевидные (проспективные) или неочевидные (ретроспективные) анжамбманы. Если обратиться к русскоязычным источникам, то, например, в стихотворении И. А. Бродского «В горах» есть как проспективные анжамбманы («*сделать временное из // постоянного нельзя*»), так и ретроспективные («*тем естественней отбор // напрочь времени у нас*»).

Испытуемые — студенты Гронингенского университета — читали текст с естественной для себя скоростью, предварительно получив задание оценить поэтичность фрагмента, и во время чтения велась регистрация движений их глаз. При обработке данных учитывались такие показатели, как количество возвратных саккад, длительность первой фиксации, суммарная длительность всех фиксаций до первой возвратной саккады, а также количество и длительность фиксации предпоследнего и последнего слов перед разрывом строки и первого и второго слов после разрыва строки. Соответственно, в работе было получено очень много результатов разного уровня. Адресуя заинтересованного читателя к оригинальной статье, выделим наиболее общие результаты. Как и в предыдущих исследованиях, было выявлено, что «проза» и «стихи» читаются по-разному, причем различия касаются как количества, так и характера фиксаций. В частности, переход от строки к строке осуществляется по-разному в зависимости от жанра (в стихах увеличивается количество и длительность фиксаций первых и последних слов строки, при этом наиболее сильные различия с прозой дают ретроспективные анжамбаны). Далее, было достоверно установлено, что разные типы анжамбана ведут к различиям в количестве и длительности фиксаций на последних словах предыдущей строки и первых словах последующей строки.

Один из наиболее удивительных, на наш взгляд, результатов заключался в том, что в стихах, вне зависимости от наличия или отсутствия в них анжамбанов, по сравнению с прозой было зарегистрировано значимо больше возвратов взгляда внутри строки, но значимо меньше возвратов к предыдущей строке, даже в случае ретроспективных анжамбанов, которые, казалось бы, должны были бы предполагать перепроверку только что прочитанного. Согласно трактовке авторов статьи, конец строки в стихах представляет собой своего рода «физическую границу», намеренно установленную поэтом и препятствующую возврату к только что прочитанному. В этом плане становятся отчасти понятны результаты исследований Т. В. Скулачевой, выявившей проблемы в восприятии логической структуры поэтического текста (Скулачева, 2016).

Однако особенность использованного в работе нидерландских исследователей материала заключалась в том, что они брали только верлибры, которые можно было оформить (и, соответственно, прочесть) и как стихи, и как прозу. В связи с этим возникает отдельный вопрос о том, как с такими текстами, оформленными в виде стихотворных строк, работает читатель, имеющий опыт восприятия классического стиха. Для представителей культур, в которых доминирует классическое стихосложение, можно было бы выдвинуть гипотезу «двойной перестройки». Если переход к свободному стиху задействует механизмы, сложившиеся для чтения классического стиха в отношении текста, который может быть преподнесен как проза, не исключено, что эти механизмы должны быть адаптированы к непривычной форме стиха, что также потребует вовлечения дополнительных отделов головного мозга и может изменить характер глазодвигательной активности. С психологической точки зрения это означает, что читатель, имеющий опыт восприятия классического стиха, будет воспринимать свободный стих иначе, чем читатель,

имеющий богатый опыт чтения верлибра. Возможно, эти гипотезы будут проверены в дальнейших исследованиях.

Что касается прикладного значения исследований в области «нейропоэтики», то, по мнению западных коллег, оно касается прежде всего проблемы художественного перевода. Рассмотренные работы по-своему отвечают на вопрос, что остаётся за текстом для читателя перевода, особенно «филологического», идёт ли речь о творчестве Шекспира или о современном верлибре. А. Земан с коллегами полагают, что если говорить на языке работы мозга, то «перефразируя Роберта Фроста, к “тому, что теряется в переводе”, относится вовлечение его областей, задействованных в возникновении эмоций при восприятии как поэзии, так и музыки, а также областей за пределами стандартной “сети чтения”, причем как в “подчиненном” правом, так и в “ведущем” левом полушарии» (Zeman et al., 2013, p. 152). Возможно, сравнительные нейрофизиологические и глазодвигательные исследования восприятия поэтических текстов в оригинале и в переводе билингвами или читателями, хорошо владеющими несколькими языками, тоже впереди. Трудно сказать, помогут ли эти исследования в оценке качества поэтических переводов, но можно не сомневаться, что их результаты расширят складывающиеся в нейропоэтике пока еще фрагментарные представления о восприятии поэтического текста.

Литература

Ахапкин Д. Н. Когнитивная поэтика и проблема дейксиса в художественном тексте // Когнитивные исследования: Сборник научных трудов / Ред. А. А. Кибрик, Т. В. Черниговская. М.: Институт психологии РАН, 2012а. Вып. 5. С. 252–266.

Ахапкин Д. Н. Когнитивный подход в современных исследованиях художественных текстов // Новое литературное обозрение. 2012б. №114. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2024> (дата обращения: 05.09.2016).

Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 573 с.

Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 4. Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. М.: Языки славянских культур, 2012. 720 с.

Зельц О. Законы продуктивной и репродуктивной духовной деятельности. В кн.: Хрестоматия по общей психологии. Психология мышления. / Под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. В. Петухова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. С. 28–34.

Леонтьев Д. А. Поэтическое творчество и восприятие как овладение опытом: от литературного контекста к жизненному. В кн.: Поэзия. Опыт междисциплинарного анализа. / Под ред. Иванченко Г. В., Леонтьева Д. А., Орлицкого Ю. Б. М.: Смысл, 2015. С. 30–48.

Миллер Дж. А. Когнитивная революция с исторической точки зрения. Пер. с англ. Я. Киселевой под ред. М. Фаликман // Вопросы психологии. 2005. №6. С. 104–109.

Скулачева Т. В. Структура стиха и его восприятие. // Седьмая международная конференция по когнитивной науке: Тезисы докладов. Светлогорск, 20–24 июня

2016 г. / Отв. Ред. Ю. И. Александров, К. В. Анохин. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2016. С. 545–546.

Фаликман М. В. Когнитивная парадигма: есть ли в ней место психологии? // Психологические исследования. 2015. Т. 8, №42. С. 3. URL: <http://www.psystudy.ru/index.php/num/2015v8n42/1166-falikman42.html> (дата обращения: 05.09.2016).

Фаликман М. В., Коул М. «Культурная революция» в когнитивной науке: от нейронной пластичности до генетических механизмов приобретения культурного опыта // Культурно-историческая психология. 2014. Т. 10. №3. С. 4–18.

Buckner R. L., Andrews-Hanna J. R., Schacter D. L. The brain's default network: Anatomy, function, and relevance to disease. // *Annals of the New York Academy of Sciences*. 2008. Vol. 1124. № 1. Pp. 1–38.

Carminati M. N., Stabler J., Roberts, A. M., Fischer M. H. Reader's responses to sub-genre and rhyme scheme in poetry. // *Poetics*. 2006. Vol. 34. Pp. 204–218.

Chalmers D. J. How can we construct a science of consciousness? In: M. Gazzaniga (ed.), *The Cognitive Neurosciences III*. Cambridge, MA: MIT Press, 2004. Pp. 1–19.

Fischer M. H., Carminati M. N., Stabler J., Roberts A. Eye movements during poetry and prose reading. Paper presented at the 13th European Conference on Eye Movements. Dundee, Scotland, 20–24 August 2003.

Gardner H. The mind's new science. The history of cognitive revolution. USA: Harper Collins Publishers, Basic Books, 1987. 448 p.

Keidel J. L., Davis P. M., Gonzalez-Diaz V., Martin C. D., Thierry G. How Shakespeare tempests the brain: Neuroimaging insights. // *Cortex*. 2013. Vol. 49. №4. Pp. 913–919.

Kirk U., Skov M., Hulme O., Christensen M. S., Zeki S. Modulation of aesthetic value by semantic context: an fMRI study. // *NeuroImage*. 2009. Vol. 44. №3. Pp. 1125–1132.

Kliegl R., Nuthmann A., Engbert R. Tracking the mind during reading: The influence of past, present, and future words on fixation durations. // *Journal of Experimental Psychology: General*, 2006. Vol. 135. № 1. Pp. 12–35.

Koops van 't Jagt R., Hoeks J., Dorleijn G., Hendriks P. Look before you leap: How enjambment affects the processing of poetry // *Scientific Study of Literature*. 2014. Vol.4. №1. Pp. 3–24

Lacey S., Hagtvedt H., Patrick V. M., Anderson A., Stilla R., Deshpande G., Hu X., Sato J. R., Reddy S., Sathian K. Art for reward's sake: visual art recruits the ventral striatum. // *Neuroimage*. 2011. Vol. 55. Pp. 420–433

Liu S., Chow H. M., Xu Y., Erkkinen M. G., Swett K. E., Eagle M. W., Rizik-Baer D. A., Braun A. R. Neural correlates of lyrical improvisation: An fMRI study of freestyle rap. // *Scientific Reports*. 2012. Vol. 2. Art. 834. URL: <http://www.nature.com/articles/srep00834> (дата доступа: 05.09.2016)

Liu S., Erkkinen M. G., Healey M. L., Xu Y., Swett K. E., Chow H. M., Braun A. R. Brain activity and connectivity during poetry composition: Toward a multidimensional model of the creative process. // *Human Brain Mapping*. 2015. Vol. 36. №9. Pp. 3351–3372.

O'Sullivan N., Davis P., Billington J., Gonzalez-Diaz V., Corcoran R. “Shall I compare thee”: The neural basis of literary awareness, and its benefits to cognition. // *Cortex*. 2015. Vol. 73. Pp. 144–157.

Ogawa S., Lee T. M., Kay A. R., Tank D. W. Brain magnetic resonance imaging with contrast dependent on blood oxygenation. // Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA. 1990. Vol. 87. №24. Pp. 9868–9872.

Patrick C. Creative thought in poets. // Archives in psychology. 1935. Vol. 178. 74 p.

Radach R., Kennedy A. Eye movements in reading: Some theoretical context. // Quarterly Journal of Experimental Psychology, 2013. Vol. 66. №3. Pp. 429–452.

Ramachandran V. S., Hirstein W. The science of art: A neurological theory of aesthetic experience // Journal of Consciousness Studies. 1999. Vol. 6. №6–7. Pp. 15–51.

Scheepers C., Mohr S., Fischer M. H., Roberts A. M. Listening to limericks — A pupillometry investigation of perceivers' expectancy. // PLoS ONE. 2012. Vol.8(9): E74986. URL: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3781151/> (Дата обращения: 05.09.2016)

Simon H. A. The Sciences of Artificial. MIT Press, Cambridge, MA, 1969. 144 p.

Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction. London and New York: Routledge, 2002. 208 p.

Thierry G., Martin C. D., Gonzalez-Diaz V., Rezaie R., Roberts N., Davis P. M. Event-related potential characterisation of the Shakespearean functional shift in narrative sentence structure. // Neuroimage. 2008. Vol. 40. №2. Pp. 923–931.

Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. 574 p.

Vančová H. Eye movements during the reading of literary text // Language, Individual & Society. 2014. Vol. 8. Pp. 150–157.

Zeki S. Artistic creativity and the brain. // Science. 2001. Vol. 293. №5527. Pp. 51–52.

Zeman A., Milton F., Smith A., Rylance R. By heart. An fMRI study of brain activation by poetry and prose. // Journal of Consciousness Studies. 2013. Vol. 20. №9–10/ Pp. 132–158.

Maria V. Falikman

Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

*Cognitive Research Lab, National Research University Higher School of Economics
Institute for Social Sciences, Russian Academy of National Economy and Public Affairs
(Russia, Moscow)*

maria.falikman@gmail.com

NEUROPOETICS AS A COGNITIVE RESEARCH AREA: NEUROIMAGING AND EYETRACKING IN STUDIES OF POETRY RECEPTION AND GENERATION

The review discusses a representative set of studies within the new trend in cognitive research known as neuropoetics. Basic premises of this research area are traced, among which of special interest are guiding principles and research questions touched upon in cognitive poetics, a previous attempt to investigate poetry at the junction with cognitive

science disciplines. A brief overview of neuroimaging methods is provided, including functional magnetic resonance imaging (fMRI) and electroencephalography with registration of event-related potentials (ERP) of the human brain. Studies into neural correlates to the perception of classical British poetry using these methods are discussed, including some attempts to test specific hypotheses about “functional shifts” in William Shakespeare’s works. As an example of investigating how cultural practices influence the human brain, neuroimaging studies into how reading fiction and poetry impacts the brain correlates of perceiving poetic texts are addressed. A complementary research area involves a local set of experiments studying neural correlates of lyrical improvisation. Last but not least, a number of studies using eyetracking and pupillometry in poetry reading are analyzed. Some results of comparative studies of prose and poetry reading are outlined, together with eyetracking experiments probing into the reception of certain literary techniques (enjambment) and versification elements (rhyme). Some possible prospects for research are proposed.

Key words: neuropoetics, neuroaesthetics, cognitive poetics, poetry reception, lyrical improvisation, fMRI, event-related potentials, eyetracking.

References

Akhapkin D. N. [Cognitive poetics and the problem of deixis in literary texts] In *Kognitivnye issledovaniya* [Cognitive Research] / Eds. A. A. Kibrik, T. V. Chernigovskaya. M.: Institut psikhologii RAN, 2012a. Vol. 5. Pp. 252–266. (In Russ.)

Akhapkin D. N. [Cognitive approaches in contemporary studies of literary texts] *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2012b. 114. Available at: <http://www.nlobooks.ru/node/2024> (accessed: 05.09.2016) (In Russ.)

Buckner R. L., Andrews-Hanna J. R., Schacter D. L. The brain’s default network: Anatomy, function, and relevance to disease. *Annals of the New York Academy of Sciences*. 2008. 1124 (1): 1–38.

Carminati M. N., Stabler J., Roberts, A. M., Fischer M. H. Reader’s responses to subgenre and rhyme scheme in poetry. *Poetics*, 2006, 34, 204–218.

Chalmers D. J. How can we construct a science of consciousness? In: M. Gazzaniga (ed.), *The Cognitive Neurosciences III*. Cambridge, MA: MIT Press, 2004. Pp. 1–19.

Falikman M. V. [The cognitive paradigm: is there room for psychology within it?] *Psikhologicheskie issledovaniya*. 2015. T. 8, №42. P. 3. Available at: <http://www.psystudy.ru/index.php/num/2015v8n42/1166-falikman42.html> (accessed: 05.09.2016) (In Russ.)

Falikman M. V., Cole M. [“Cultural revolution” in cognitive science: From neuroplasticity to genetic mechanisms of acculturation] *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya*. 2014. Tom 10. №3. Pp. 4–18. (In Russ.)

Fischer M. H., Carminati M. N., Stabler J., Roberts A. Eye movements during poetry and prose reading. Paper presented at the 13th European Conference on Eye Movements. Dundee, Scotland, 20–24 August 2003.

Gardner H. *The mind’s new science. The history of cognitive revolution*. USA: Harper Collins Publishers, Basic Books, 1987. 448 p.

Gasparov M.L. *Izbrannye trudy. T. 4. Lingvistika stikha. Analizy i interpretatsii.* [Selected works. Vol. 4. Linguistics of verse. Analyses and interpretations.] M.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2012. 720 p. (In Russ.)

Keidel J.L., Davis P.M., Gonzalez-Diaz V., Martin C.D., Thierry G. How Shakespeare tempests the brain: Neuroimaging insights. *Cortex*. 2013. 49(4), 913–919.

Kirk U., Skov M., Hulme O., Christensen M. S., Zeki S. Modulation of aesthetic value by semantic context: an fMRI study. *NeuroImage*. 2009. 44(3):1125–1132.

Kliegl R., Nuthmann A., Engbert R. Tracking the mind during reading: The influence of past, present, and future words on fixation durations. *Journal of Experimental Psychology: General*, 2006. 135(1), 12–35.

Koops van 't Jagt R., Hoeks J., Dorleijn G., Hendriks P. Look before you leap: How enjambment affects the processing of poetry. *Scientific Study of Literature*. 2014. 4(1): 3–24.

Lacey S., Hagtvedt H., Patrick V.M., Anderson A., Stilla R., Deshpande G., Hu X., Sato J.R., Reddy S., Sathian K. Art for reward's sake: visual art recruits the ventral striatum. *Neuroimage*. 2011. 55, 420–433

Leont'ev D.A. [Poetry writing and poetry reception as mastery of experience: from literary to life context] In: Ivanchenko G.V., Leont'ev D.A., Orlitskii Yu.B. (Eds.) *Poeziya. Opyt mezhdistsiplinarnogo analiza.* [Poetry: An attempt of interdisciplinary analysis] M.: Smysl, 2015. S. 30–48.

Liu S., Chow H.M., Xu Y., Erkkinen M.G., Swett K.E., Eagle M.W., Rizik-Baer D.A., Braun A.R. Neural correlates of lyrical improvisation: An fMRI study of free-style rap. *Scientific Reports*. 2012. 2: 834. Available at: <http://www.nature.com/articles/srep00834> (accessed: 05.09.2016)

Liu S., Erkkinen M.G., Healey M.L., Xu Y., Swett K.E., Chow H.M., Braun A.R. Brain activity and connectivity during poetry composition: Toward a multidimensional model of the creative process. *Human Brain Mapping*. 2015. 36(9): pp. 3351–3372.

Miller G.A. The Cognitive Revolution: a Historical Perspective. *Trends in Cognitive Sciences*. 2003. 7(3): 141–144.

O'Sullivan N., Davis P., Billington J., Gonzalez-Diaz V., Corcoran R. “Shall I compare thee”: The neural basis of literary awareness, and its benefits to cognition. *Cortex*. 2015. 73:144–157.

Ogawa S., Lee T.M., Kay A.R., Tank D.W. Brain magnetic resonance imaging with contrast dependent on blood oxygenation. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA*, 1990, 87(24), 9868–9872.

Patrick C. Creative thought in poets. *Archives in psychology*. 1935. Vol. 178. 74 p.

Radach R., Kennedy A. Eye movements in reading: Some theoretical context. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 2013. 66 (3), 429–452.

Ramachandran V.S., Hirstein W. The science of art: A neurological theory of aesthetic experience *Journal of Consciousness Studies*. 1999. 6 (6–7): 15–51.

Scheepers C., Mohr S., Fischer M.H., Roberts A.M. Listening to limericks — A pupillometry investigation of perceivers' expectancy. *PLoS ONE*. 2012. Vol.8(9): E74986. Available at: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3781151/> (Accessed: 05.09.2016)

Selz O. [Laws of productive and reproductive activity] In: Yu.B. Gippenreiter, V. V. Petukhov (Eds.) *Khrestomatiya po obshchei psikhologii. Psikhologiya myshleniya*. [Reader in general psychology: The psychology of thinking] M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1981. Pp. 28–34. (In Russ.)

Simon H. A. *The Sciences of Artificial*. MIT Press, Cambridge, MA, 1969. 144 p.

Skulacheva T. V. [Structure of a poem and its reception] In: Yu. I. Aleksandrov, K. V. Anokhin (Eds.) *Sed'maya mezhdunarodnaya konferentsiya po kognitivnoi nauke: Tezisy dokladov*. Svetlogorsk, 20–24 iyunya 2016 g. M.: Izd-vo «Institut psikhologii RAN», 2016. Pp. 545–546. (In Russ.)

Stockwell P. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London & N. Y.: Routledge, 2002. 208 p.

Thierry G., Martin C. D., Gonzalez-Diaz V., Rezaie R., Roberts N., Davis P. M. Event-related potential characterisation of the Shakespearean functional shift in narrative sentence structure. *Neuroimage*. 2008. 40(2), 923–931.

Tsur R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. 574 p.

Vančová H. Eye movements during the reading of literary text. *Language, Individual & Society*. 2014. Vol. 8. P. 150–157.

Vygotskii L. S. *Psikhologiya iskusstva*. [Psychology of art] M.: Iskusstvo, 1986. 573 p. (In Russ.)

Zeki S. Artistic creativity and the brain. *Science*, 2001, 293(5527), 51–52.

Zeman A., Milton F., Smith A., Rylance R. By heart. An fMRI study of brain activation by poetry and prose. *Journal of Consciousness Studies*, 2013, vol. 20, no. 9–10, pp. 132–158.

Научное издание

Труды Института русского языка

им. В. В. Виноградова

Выпуск 14, 2017 г.

Славянский стих

Оригинал-макет Л.Е. Голод. Дизайн обложки И.А. Тимофеев

Подписано в печать 00.00.2017. Формат 70×100 ¹/₁₆
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 29,7. Заказ № 1255
Тираж 300 экз.

Издательство «Нестор-История»
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7
Тел. (812)235-15-86
e-mail: nestor_historia@list.ru
www.nestorbook.ru

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»
Тел. (812)235-15-86