

М. И. ШАПИР

СОН ТАТЬЯНЫ: РИТМ — СИНТАКСИС — СМЫСЛ
(попутные соображения)

Я уверен, что всякий, кто познакомится с результатами исследования М. Г. Тарлинской, порадует ее открытиям и наблюдениям, как порадовался им я, читая опубликованную выше статью. Но, возможно, не всякий заметит неполное соответствие собранных фактов выводам, которые были сделаны на их основании. А поскольку не все мои сомнения нашли разрешение в работе М. Г. Тарлинской, я счел нужным продолжить исследование, уточнив некоторые методологические послышки и перепроверив результаты путем дальнейшей дифференциации материала.

Среди «осторожных выводов», к которым приходит М. Г. Тарлинская, есть один, который, на мой взгляд, материалу явно противоречит. Она утверждает, что относительного согласования рифменных и синтаксических членений онегинской строфы Пушкин добивался только благодаря так называемым «сильным разрывам», возникающим «на границе независимых предложений» (с. 341, 325). Другие виды разрывов якобы не участвуют в оформлении строфы, поэтому «обобщать данные по сильным, средним и слабым разрывам, даже приписывая им разные числовые индексы», по мнению М. Г. Тарлинской, «непродуктивно» (с. 342).

Мне кажется, цифры, которые приводит М. Г. Тарлинская, свидетельствуют скорее об обратном: синтаксические отношения всех четырех типов вовлечены (хотя и в разной степени) во взаимодействие строфики и языка (см. рис. 1 на с. 326 и табл. 1 на с. 345).

В частности, трудно согласиться с тем, что «средние разрывы почти не участвуют в оформлении метрической структуры четырнадцатистиший» (с. 328). Эти разрывы чаще всего появляются после стихов 2-го, 4-го, 10-го и 12-го. Из четырех перечисленных позиций «сильные разрывы» не концентрируются лишь на одной — после 10-го стиха. С другой стороны, есть лишь единственное строфическое членение, которое, наоборот, поддержано «сильными разрывами» и не поддержано «средними», — оно находится между вторым и третьим катреном, то есть после 8-го стиха. Таким образом, вся нестыковка «сильных» и «средних разрывов» касается только границы между вторым и третьим ка-

треном и внутреннего их членения, но именно эти 8 строк некоторые исследователи оценивают как наиболее аморфную часть онегинской строфы¹. В то же время на выделение начального четверостишия и финального двустишия «сильные» и «средние разрывы» работают сообща (с той разницей, что образованию внутренних членений первого катрена больше способствуют «средние разрывы», а образованию внешних членений — «сильные»).

Еще труднее согласиться с тем, что «слабые синтаксические разрывы вовсе не поддерживают метрическую структуру строфы» (с. 328). Этому выводу М. Г. Тарлинской противоречат ее слова о том, что кривая «слабых разрывов» на графике «почти обратна кривой сильных разрывов» (с. 328): после каждого из катренов количество «слабых разрывов» сокращается. Но если доли «сильных» и «слабых разрывов» находятся в обратной зависимости, значит, их динамика коррелирует. В самом деле, о чем говорит увеличение числа «сильных разрывов» после 4-го стиха? О том, что этот и следующий стих мало связаны друг с другом. А о чем говорит уменьшение числа «слабых разрывов» после 4-го стиха? О том же самом, ибо «слабые разрывы» суть те же синтаксические связи, причем вполне ощутимые: ведь они, по классификации М. Г. Тарлинской, устанавливаются между однородными членами или при обособленных оборотах. По всей видимости, на границе катренов Пушкин старался этих связей избегать.

Сказанное означает, что «средние разрывы» во многом ведут себя подобно «сильным», а «слабые разрывы» — во многом подобно «синтаксическим связям» (но по сравнению с кривыми «сильных разрывов» и «связей» кривые «средних» и «слабых разрывов» кажутся заметно сглаженными). Отсюда вывод: в рамках избранной классификации материал было бы желательно перегруппировать, а терминологию — несколько скорректировать. С точки зрения роли, какую играют в строфе четыре типа межстрочных синтаксических отношений, их удобнее определять как (1) сильные разрывы, (2) слабые разрывы, (3) слабые связи и (4) сильные связи. Этой терминологией я и воспользуюсь ниже².

Еще одно сомнение, возникшее у меня при чтении статьи М. Г. Тарлинской, связано с семантической интерпретацией синтаксиса 5-й главы «Онегина». Если усиление связей между внутрострофными катренами и дистихом действительно сопряжено с «ирреальным» миром гадания и сна, тогда непонятно, почему эта синтаксическая особенность должна распространяться на весь текст 5-й главы, вместо того чтобы ограни-

читься соответствующим эпизодом романа. Поэтому гадание и сон я решил обследовать отдельно, сравнив этот фрагмент с остальной частью главы. Результаты меня поразили (см. табл. 1 на с. 359). Строфический синтаксис в эпизоде гадания и сна (5, VIII—XXI) имеет глубокие отличия, которые по преимуществу затрагивают границу первого и второго четверостишия: в «ирреальных» строфах 5-й главы между ними нет ни одного сильного разрыва, тогда как за пределами сна и гадания такие разрывы после 4-го стиха встречаются почти что в 50% строф. Но уже после 8-го стиха никакого различия между «сном» и «явью» не зафиксировано: и там, и там сильные разрывы появляются с одинаковой частотой. А совпадение конца 12-го стиха с концом отдельного предложения в «фантазмагорическом» эпизоде 5-й главы происходит даже чаще, чем в других.

За счет ослабления границы между двумя первыми катренами доля сильных разрывов на стыке строфоидов в описании сна и гадания оказывается чуть ли не вдвое ниже, чем в остальной части главы. Однако на этом основании я всё же не стал бы делать вывод об относительно большей аморфности «ирреальных» строф. Дело в том, что сильные разрывы после 4-го стиха в этих строфах вытесняются вовсе не связями, а всего лишь слабыми разрывами (которые при этом могут считаться слабыми только на фоне сильных: не будем забывать, что слабые разрывы отделяют друг от друга простые предложения в составе сложного синтаксического целого). Так, после первого четверостишия в 14 строфах гадания и сна 11 раз встречаются слабые разрывы и только 3 раза — сильные связи, которые воспринимаются как синтаксический курсив, отмечающий кульминационные места. Первое — в IX строфе, где описано гадание об имени будущего жениха:

Морозна ночь; все небо ясно;
Свѣтилъ небесныхъ дивный хоръ
Течеть такъ тихо, такъ согласно...
Татьяна на широкій дворъ |
Въ открытомъ платьицѣ выходитъ <...>

(5, IX, 1—5)³

Второй раз перенос предложения из первого четверостишия во второе возникает в XIV строфе — там, где Татьяна в ужасе бежит от медведя:

Татьяна въ лѣсъ; медвѣдь за нею;
Снѣгъ рыхлой по колѣно ей;
То длинный сукъ ее за шею

Зацѣпить вдругъ, то изъ ушей |
Златыя серги вырветъ силой <...>

(5, XIV, 1—5)

Наконец, третий и последний enjambement сопровождается Татьяне смерть Ленского и непосредственно предшествует ее пробуждению от ночного кошмара:

Споръ громче, громче: вдругъ Евгений
Хватаетъ длинный ножъ, и вмигъ
Повержень Ленскій; страшно тѣни
Сгустились; нестерпимый крикъ |
Раздался... хижина шатнулась...

(5, XXI, 1—5)

Эти переносы (особенно второй и третий) обладают большой выразительностью только благодаря тому, что они — не правило, а исключение, художественная эффективность которого тем выше, чем четче структурирован синтаксис онегинской строфы. Поэтому нет ничего удивительного в том, что строфы в эпизоде гадания и сна в целом характеризуются более точным соответствием рифменных и синтаксических членений, чем в остальной части 5-й главы. Судите сами: в «фантастических» строфах доля разрывов после 4-го, 8-го и 12-го стиха равна соответственно 79%, 64% и 43%. В «бытописательных» строфах каждый из этих показателей меньше примерно на 15%: здесь доля разрывов после 4-го стиха составляет 64%, после 8-го — 50%, а после 12-го — 29%. Внутри строфы катрены в 5-й главе и вправду вычленены хуже, чем в других главах «Онегина» (см. табл. 1 на с. 345), однако «ирреальность» содержания тут, как видно, ни при чем: в тексте сна Татьяны после каждого из катренов доля разрывов находится на уровне средних показателей по роману ($\pm 5\%$).

Синтаксическое своеобразие 5-й главы М. Г. Тарлинская связывает с ритмическим: «Выравнивание ударности первых двух стоп и размытый строфический синтаксис „параллельны“ друг другу и усиливают впечатление стремительного речевого потока» (с. 337). Каков именно механизм этой связи, М. Г. Тарлинская, к сожалению, не уточняет, но по некоторым обмолвкам можно подумать, что она считает сглаженный альтернирующий ритм «результатом всё тех же синтактико-стилистических особенностей 5-й главы» (с. 337). Но однозначной зависимости между вторичным ритмом и синтаксисом, скорее всего, не существует. В «Медном Всаднике», который, как известно, изобилует межстрочными переносами, альтернирующий ритм выражен очень ярко: в этой

поэме синтаксически замкнуто менее половины строфоидов (см. Томашевский 1958, 116—117), а между тем ударность 2-й стопы на 11% выше, чем 1-й (см. Тарановски 1953, таб. III). Напротив, в «Кавказском пленнике» конец строфоида совпадает с концом предложения приблизительно в 80% случаев, но 2-я стопа ударнее 1-й только на 3%.

Всё это, впрочем, не отменяет ритмической специфики 5-й главы. Но суммарные данные по всему ее тексту, якобы свидетельствующие о сглаженном альтернирующем ритме, этой специфики не отражают. Если рассмотреть отдельно эпизод гадания и сна (5, VIII, 1—XXI, 5), в его ритмике можно обнаружить целый ряд характерных черт, по которым этот кусок выделяется среди других фрагментов 5-й главы. Вторичный ритм «фантастической» части романа в самом деле сглажен, но только он не альтернирующий, а рамочный, свойственный более раннему периоду в истории русского классического стиха: в гадании и сне Татьяны 1-я стопа принимает ударения несколько чаще, чем 2-я, — на 1,6% (см. табл. 2 на с. 359). Большой архаичности ритма сна способствует также повышенная ударность стиха в целом и 3-й стопы в частности: в «пророческом» эпизоде 5-й главы полноударных строк — на 8,5% больше, а строк с пропуском метрического ударения на 3-й стопе — на 12,6% меньше. Но некоторая архаичность ритма противопоставляет гадание и сон не только остальному тексту 5-й главы, но и всему роману. Иными словами, вторичный ритм 5-й главы за вычетом сна и гадания принципиально не отличается от других глав «Евгения Онегина»: в 5-й главе (без строф VIII, 1—XXI, 5) схемные ударения на 1-й стопе реализованы в 86,3% строк, а на 2-й — в 89,5%. Перепад ударности между начальными стопами — 3,2%, что не выходит за рамки общей вариативности онегинского ритма: по данным М. Ю. Лотмана (1990, 47), есть главы, в которых этот показатель еще меньше (2,8% в 1-й главе и 2,7% в 4-й).

Последний вопрос, на котором я хотел бы остановиться, — о связи между ритмом и синтаксисом. Я согласен с тем, что некоторые параметры стиха в «пророческом» эпизоде напрямую зависят от языка, но боюсь, что эту зависимость М. Г. Тарлинская ищет не совсем там. Мне не ясно, почему синтаксис онегинской строфы она сравнивает с ритмом онегинской строки (а именно с чередованием частоударных и редкоударных стоп), хотя известно такое явление, как ритм строфы (то есть чередование частоударных и редкоударных строк). Подсчеты показывают, что «вертикальный» (строфический) ритм гадания и сна не менее специфичен, чем «горизонтальный» (строчной). В этой части 5-й гла-

вы (5, VIII—XXI) каждый из трех катренов онегинской строфы демонстрирует резкое понижение ударности от начала к концу четверостишия: на первую строку падает максимальное число ударений, на четвертую — минимальное, а разрыв между ними в несколько раз превосходит средние показатели по роману (см. табл. 3 на с. 360; ср. Лотман 1990, 47—48; Постоутенко 1998, 149). В заключительном двустишии картина иная: ударность второго стиха в нем намного выше, чем первого, и этот рост ударности к концу строфы сближает ритм онегинского четырнадцатистишия с одическими десятистишиями XVIII в. (ср. Тарановский 1966, 109—115; Гаспаров 1982, 201—208; 1989, 142—143; Шапир 1997, 106—107).

В остальной части 5-й главы картина совершенно иная (см. табл. 4 на с. 360). Ритм строфы здесь фактически не проявлен. Ни в одном из катренов первая строка не является максимально ударной, и не всегда минимально ударной оказывается последняя строка. Разница между экстремумами намного меньше, чем в «пророческом» эпизоде. Начальный и конечный стих строфы равноударны, и нет даже намека на строфический ритм XVIII в. В общем за пределами гадания и сна ритмическая аморфность четырнадцатистиший сочетается с их синтаксической аморфностью, в то время как в «фантазмагорических» строфах 5-й главы резко выраженный ритм катренов продиктован, надо думать, их большей синтаксической вычлененностью: как установил С. Е. Ляпин, «полноударные строки чаще встречаются в начале предложения, нежели в его середине» (1995, 116 и др.; 2001). Некоторая архаичность свойственна как «горизонтальному», так и «вертикальному» ритму сновидения: пониженная ударность 2-й стопы стилистически согласуется с повышенной ударностью последнего стиха в строфе ⁴.

Подведу некоторые итоги, обращая внимание прежде всего на свои разногласия с М. Г. Тарлинской.

(1) В оформлении синтаксической структуры онегинской строфы участвуют все виды межстрочных грамматических отношений, а не только сильные разрывы. На стыке катренов чаще, чем в других местах строфы, проходят границы между самостоятельными предложениями или предложениями в составе сложносочиненного и сложноподчиненного целого, а все связи между частями простого предложения в данной позиции встречаются реже.

(2) Усиление межстрочных связей в 5-й главе нельзя связывать с мотивами сна и гадания: от остальной части главы фрагмент, содержащий эти мотивы, отличается более строгим соответствием рифменных и

грамматических членений; при этом в «ирреальных» строфах синтаксическая обособленность катренов держится на уровне средних показателей по роману. На фоне регулярного совпадения границы предложений с границей строфоидов редкие случаи синтаксических переносов приобретают особую выразительность, отмечая кульминационные места повествования.

(3) Суммарные данные по всей 5-й главе не отражают ее ритмической специфики. В отличие от большей части текста этой главы, остающейся в рамках общей вариативности онегинского ритма, ритмика гадания и сна характеризуется рядом особенностей, которые объединяет легкий налет «архаики»: здесь намного больше полноударных строк, существенно реже допускаются пиррихии на 3-й стопе, а ударность 1-й стопы чуть выше, чем ударность 2-й. Этот комплекс особенностей при желании можно называть «ритмическим курсивом», но только если помнить, что все строфы романа в том или ином отношении «курсивны»: каждая из них неповторима по ритму и по смыслу.

(4) Сглаженный альтернирующий ритм 5-й главы не является следствием более тесных межстрочных связей; зависимость между синтаксисом и ритмикой проявляется иначе. В «бытописательных» эпизодах строфический ритм не проявлен, и это согласуется с синтаксической аморфностью четырнадцатистишия. В свою очередь, в «фантастических» строфах повышенная ударность стихов 1-го, 5-го и 9-го вызвана тем, что начало катрена здесь чаще бывает еще и началом предложения. В конце строфы рост числа ударений напоминает о традиции XVIII в. и, сочетаясь с другими чертами ритмики, превращает гадание и сон Татьяны в семантико-стилистическое единство.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ср., например: «Первое четверостишие дает тему, ее развитие с вариантами и отступлениями занимают 8 следующих стихов, последнее двустишие подводит итог содержанию строфы. Мы имеем вполне закономерное совпадение, устойчивые части строфы несут устойчивые в смысловом отношении словесные группы. Средние 8 стихов, как дающие по самой своей строфической природе наибольшие возможности для изменений, несут весьма неопределенные, подвижные, непостоянные синтаксические образования <...> Строфа <AbAbCCddEffeEgg> воспринимается как целое благодаря тому, что крайние элементарные строфы (AbAb и gg) отличаются жесткостью» (Рудаков 1979, 298; ср. Томашевский 1958, 126—127 и др.).

² Во избежание недоразумений хочу специально оговорить: те разрывы, которые М. Г. Тарлинская называет «средними», я буду называть слабыми, а тому, что

она называет «слабыми разрывами», у меня будут соответствовать слабые связи. Надо, однако, иметь в виду, что само деление на «связи» и «разрывы» условно: я придерживаюсь его, чтобы материалы М. Г. Тарлинской можно было сравнивать с моими.

³ «Евгений Онегин» здесь и далее цитируется по последнему прижизненному изданию (Пушкин 1837).

⁴ Особое положение этого эпизода в тексте романа подчеркнуто также с помощью композиции (ср. с. 337—338): гадание и сон занимают ровно треть 5-й главы (14 строф из 42-х), деля ее на три части в пропорции 1:2:3 (7 строф + + 14 строф + 21 строфа).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Гаспаров, М. Л.: 1982, 'Материалы о ритмике русского 4-стопного ямба XVIII века', *Russian Literature*, vol. XII, № II, 195—216.
- Гаспаров, М. Л.: 1989, 'Строфический ритм в русском 4-стопном ямбе и хорее', *Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*, Columbus, Ohio, 133—147 (= *UCLA Slavic Studies*; Vol. 18).
- Лотман, М. Ю.: 1990, 'Ритмическая структура онегинской строфы', *Методология и методика историко-литературного исследования: Тезисы докладов*, Рига, 46—50.
- Ляпин, С. Е.: 1995, 'О воздействии синтаксиса на ритм стиха: (на примере полноударного 4-стопного хорее пушкинских сказок)', *Philologica*, т. 2, № 3/4, 115—122.
- Ляпин, С. Е.: 2001, 'Ритмико-синтаксическая структура строфы: (К проблеме изучения вертикального ритма русского 4-стопного ямба)', *Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика*, Москва (в печати).
- Постоутенко, К.: 1998, *Онегинский текст в русской литературе*, Pisa (= *Studi slavi. Dipartimento di linguistica. Università degli studi di Pisa*; № 9).
- Пушкин, А.: 1837, *Евгений Онегин: Роман в стихах*, Издание 3-е, С.-Петербург.
- Рудаков, С. Б.: 1979, 'Ритм и стиль «Медного всадника»' [1941], [Предисловие и публикация Э. Г. Герштейн], *Пушкин: Исследования и материалы*, Ленинград, т. IX, 294—324.
- Тарановски, К.: 1953, *Руски дводелни ритмови, I—II*, Београд.
- Тарановский, К. Ф.: 1966, 'Из истории русского стиха XVIII в.: (Одическая строфа АbАb || ССdЕЕd в поэзии Ломоносова)', *Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова*, Москва — Ленинград, 106—115 (= XVIII век; Сб. 7).
- Томашевский, Б. В.: 1958, 'Строфика Пушкина', *Пушкин: Исследования и материалы*, Москва — Ленинград, т. II, 49—184.
- Шапир, М. И.: 1997, 'Феномен Батенькова и проблема мистификации: (Лингвостиховедческий аспект. 1—2)', *Philologica*, т. 4, № 8/10, 85—139.

Т а б л и ц а 1
Синтаксическая связанность четверостиший в строфах 5-й главы «Евгения Онегина»

		После 1-го четверостишия				После 2-го четверостишия				После 3-го четверостишия				Всего между четверостишиями			
		Разрывы		Связи		Разрывы		Связи		Разрывы		Связи		Разрывы		Связи	
		сильные	слабые	слабые	сильные	сильные	слабые	слабые	сильные	сильные	слабые	слабые	сильные	сильные	слабые	слабые	сильные
Гадание и сон (5, VIII—XXI)	к-во	–	11	–	3	4	5	1	4	2	4	2	6	6	20	3	13
	%	–	78,6	–	21,4	28,6	35,7	7,1	28,6	14,3	28,6	14,3	42,9	14,3	47,6	7,1	30,1
Остальной текст	к-во	13	5	5	5	8	6	7	7	1	7	11	9	22	18	23	21
	%	46,4	17,9	17,9	17,9	28,6	21,4	25,0	25,0	3,6	25,0	39,3	32,1	26,2	21,4	27,4	25,0
5-я глава в целом	к-во	13	16	5	8	12	11	8	11	3	11	13	15	28	38	26	34
	%	31,0	38,1	11,9	19,0	28,6	26,2	19,0	26,2	7,1	26,2	31,0	35,7	22,2	30,2	20,6	27,0

Т а б л и ц а 2
Ритмика 5-й главы «Евгения Онегина»

	Средняя ударность стоп (%)				Ритмические формы (%)								к-во стихов
	1	2	3	1–4	I	II	III	IV	V	VI	VII	прочие	
Гадание и сон (VIII, 1—XXI, 5)	86,6	85,0	54,0	81,4	33,7	5,9	14,4	38,0	7,5	0,5	–	187	
Остальной текст	86,3	89,5	42,4	79,6	25,2	7,2	10,0	50,6	6,2	0,5	0,2	401	
5-я глава в целом	86,4	88,1	46,1	80,1	27,9	6,8	11,4	46,6	6,6	0,5	0,2	588	

Таблица 3
Ритм строфы в эпизоде гадания и сна Татьяны (5, VIII—XXI)

Ритмические формы	С т р о к и														В с е г о	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	к-во	%
I	9	5	4	3	7	4	4	3	4	3	5	3	3	7	64	32,7
II	–	–	1	1	–	1	–	1	2	3	1	–	2	1	13	6,6
III	3	2	5	3	1	3	1	3	2	–	–	2	2	–	27	13,8
IV	1	7	3	5	6	6	8	7	6	8	7	6	4	3	77	39,3
VI	1	–	1	2	–	–	1	–	–	–	–	3	3	3	14	7,1
VII	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	1	0,5
Всего	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	14	196	100,0
Ср. ударность	3,57	3,36	3,21	3,07	3,50	3,29	3,21	3,21	3,29	3,21	3,29	3,00	3,00	3,29	3,26	

Таблица 4
Ритм строфы в остальной части 5-й главы «Евгения Онегина» (5, I—VII, XXII—XLV)

Ритмические формы	С т р о к и														В с е г о	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	к-во	%
I	5	5	7	6	6	7	6	8	8	10	8	8	10	6	100	25,5
II	1	–	1	–	4	3	2	–	2	2	3	2	1	6	27	6,9
III	3	3	2	2	6	5	2	3	4	1	3	4	1	1	40	10,2
IV	17	19	18	14	11	12	13	15	13	14	12	12	15	12	197	50,3
VI	2	1	–	6	–	1	4	1	1	1	2	2	1	3	25	6,4
VII	–	–	–	–	1	–	–	1	–	–	–	–	–	–	2	0,5
прочие	–	–	–	–	–	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1	0,3
Всего	28	28	28	28	28	28	28	28	28	28	28	28	28	28	392	100,0
Ср. ударность	3,11	3,14	3,25	3,00	3,18	3,21	3,04	3,21	3,25	3,32	3,21	3,21	3,32	3,11	3,18	