

ПЛАН РАБОТ ПО ИССЛЕДОВАНИЮ ВНУТРИСЛОВНОГО ПЕРЕНОСА

Новое литературное обозрение. – 2003. – №59. – С. 392-409 (с изменениями).

Жанр плана работ в отечественной филологии освящен настолько блистательными именами и принципиальными проблемами, что мое обращение к нему, конечно, абсолютно непропорционально и может быть оправдано только *симультаным* самоумалением. Будучи очень маленьким филологом, я намерен предложить план исследования очень маленького филологического вопроса. Но, с другой стороны, бывают ли маленькие вопросы? Внутрисловный перенос – вполне маргинальный прием, нечто второстепенно-экзотическое. Однако отечественной филологической мысли завещано было Тыняновым именно на такие маргинальные, "на границе ряда" явления обращать особое внимание – потому что в них подчас яснее всего проявляются фундаментальные закономерности. Что филологическая мысль, за редкими исключениями, небрежет этим заветом, – полбеда; беда, что наиболее широкий отзвук приобретают не связанные никакими заветами, никакой дисциплиной мысли, безответственно-публицистические высказывания о поэзии, в которых готовность рубить сплеча не подкреплена никакой аргументацией... Но – не будем забегать вперед: сперва – о внутрисловном переносе.

1. История приема. Источники последующего широкого распространения приема в русской традиции – тексты Иннокентия Анненского, Владимира Маяковского¹, Марины Цветаевой, Николая Глазкова² – как основания для интерпретации приема как иронического, игрового либо лирического, акцентирующего дробность картины мира и/или ее эмфатическую накаленность³. Опыт Иосифа Бродского: внутрисловный перенос на фоне межсловного переноса.

2. Внутрисловный перенос и его место в слове с точки зрения морфологии и фонетики:

- ◆ перенос по границе частей двойного слова (в т.ч. и окказионального):

*Медленный, замедленный, черно-белый Берлин.
Черный снег в воздухе, а на земле белым-
Бело от ангельского пуха, лебединого пера.*

(Елена Фанайлова)

*Это просом весна рассыпается по полу. В пол-
Шестого почувствуешь, как пошевелится (сын ли?
Дочь?), обнимет тебя изнутри. Ты положишь на стол
Две сухие ладошки, обнимешь потерянный воздух,*

(Александр Петрушкин)

*В окнах инфекционного
бабы и мужики
будут светить цианово-
белым под музыку.*

(Максим Шраер)

¹ См.: Тренин В., Харджиев Н. Поэтическая культура Маяковского. – М., 1970. – с.200-202.

² См., в частности: Винокурова И. «Всего лишь гений...»: Судьба Николая Глазкова. – М., 2006. – с.243-244.

³ М.И.Шапир, суммируя историю вопроса в русской стихотворной традиции XIX – начала XX вв., говорит также об античном ореоле приема, нашедшем отражение у Михаила Кузмина, однако, думается, эта линия работы с внутрисловным переносом практически пресеклась. См. Кенигсберг М.М. Из стихологических этюдов. // *Philologica*, т.1, №1/2. – с.162, 181 [примечания М.И.Шапира]; Шапир М.И. *Metrum er rhythmus sub specie semioticae*. // Шапир М.И. *Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX вв.* – М.: Языки рус.культуры, 2000. – с.97-98.

сюда же – отрыв частицы:

*Я может быть прочту когда-
нибудь тебе о нашей связи...*

(Евгений Сабуров)

сюда же – разрыв сложносокращенных слов:

*Она любила каждого из тех,
кого она любила, будто ТЕХ-
ОСМОТР с отличием прошедшую машину.*

(Александр Величанский)

Представляется, что неразличимость на границе строк дефиса и знака переноса не имеет существенного значения: в любом случае появление этого знака в исходе стиха недвусмысленно сигнализирует о незавершенности слова.

◆ перенос по границе морфем – в т.ч. и по границе основ в словах с более чем одной основой:

*И, вероятно, где-то в даниил-
андреевском надмирном мире наши
подобия бредут, рука в руке...*

(Бахыт Кенжеев)

*спасибо сказавшему слово
в сенате обеих столиц
где памятник цезарю слоно-
подобный как время стоит*

(Алексей Цветков)

*волнуясь и скитаясь
кля себя на рас-
целовыванье таинств –
но с песенкой для нас.*

(Ника Скандиака)

*... держа от смерти нас всего на волосок,
и в этом волоске от круч ее и бездн
устроив целый мир, который только без-
дарь годным для жителя сочтет, и станет жить...*

(Мария Каменкович)

*Я человек недобрый, тем более на заре,
не люблю самопальной фантастики в духе пре-
рафаэлитов, мистики не терплю, и ночами «чего ещё вам?»
повторяю нечистым духам, «оставьте мне, — говорю...*

(Бахыт Кенжеев)

*Когда незрение протис-
нется в тебя наполовину,*

*исходную найдя причину
двулолого паденья вниз...*

(Юрий Куроптев)

По первым наблюдениям представляется, что между приставкой и корнем перенос производится значительно чаще, чем между корнем и суффиксом.

- ◆ перенос по границе слогов, не совпадающей с границей морфем:

*Так нальем по четвертой, хоть это и од-
нообразный и выработанный ход.*

(Бахыт Кенжеев)

*Душа. И это за игру словами
расплата, это тайна, это на-
тюрморт с непринесёнными плодами.*

(Денис Новиков)

- ◆ перенос внутри слога – чаще всего в видах большей точности рифмы:

*Золотое достойно их мужества быть одним
Существом безграничным, беззащитным, безу-
Мным. Даже тот, кто в объятье находился внизу,
Недоступен для ада и для рая незрим!*

(Полина Барскова)

*Фиалково пахнущее жарой
и молью проеденное в углу
воспоминание о прогу-
лках на лодках...*

(Ксения Щербино)

*Женского семени с тела не смоешь,
крови не вытрешь, ладонь обагрив.
Вытворишь кое-ч-
то из-за рифм.*

(Валерий Нугатов)

Коллизия графики и звучания выступает при такой разновидности внутрисловного переноса особенно рельефно, поскольку он обычно приводит к образованию в начале или в исходе стиха звуковых комплексов, невозможных в начале или в конце слова. Последний случай наиболее радикален, поскольку оставшаяся в стихе последняя буква "ч" в отрыве от последующего "т" не дает требуемого рифмой звука "ш". Отдельный интерес представляла бы статистика соотносительной величины начальной и конечной частей рассекаемого слова – в том числе и в связи с вопросом о возможности опознания целого слова по его первой, предшествующей стихоразделу части. Такая возможность, впрочем, может определяться и другими обстоятельствами – например, параллелизмом конструкций со словесным повтором:

*С ботаникой в ржавом трюмо,
с наядой в жгутах водопада —
что может быть наже, что мо-
жет быть размалёванной Ада...*

(Аркадий Штыпель)

См. также позицию "обман ожидания" в параграфе 6 "Поэтика приема".

3. Внутрисловный перенос и вопросы метра и ритма:

а) частотность внутрисловного переноса в текстах различной метрики (от силлабо-тоники до верлибра);

б) функциональные особенности внутрисловного переноса в свободном стихе: там, где стихотворный ритм не содержит метрической составляющей, складываясь ad hoc произвольным, индивидуальным способом, – казалось бы, внутрисловный перенос может использоваться только как средство работы со словом и создания образа (см. параграф 6 "Поэтика приема"); однако это не так: в ряде случаев функция внутрисловного переноса в верлибре – чисто ритмическая.

*и лишь базальтовое
ожидание женской ласки
греет меня и даёт
надежду, тщетную
оттого, что холод и есть
истинная температура совре-
менного мира,
лёд и ещё равнодушие,
мир – это холод, холод*

(Сергей Сумин)

– разрыв слова "современного" выглядит немотивированным, но перебор вариантов показывает, что размещение стихораздела в любом другом месте синтагмы "истинная температура современного мира" неприемлемо по ритмическим причинам: стихораздел после первого или третьего слова привел бы к образованию двух стихов, заметно отличающихся по длине от остальных строк стихотворения (к тому же в одном из этих стихов оказалось бы единственное слово, что неизбежно привело бы к заметной экспрессивной выделенности этого слова, а это противоречило бы общей тональности стихотворения), стихораздел после второго слова обнаружил бы ассонансную рифму ("температура – мира"), также создавшую на этом месте не входящий в задачи автора экспрессивный всплеск. Ритмически было бы выгоднее разместить стихораздел слогом раньше ("со- // временного"), тогда длина обоих стихов (10 и 6 слогов) была бы ближе к среднему значению по тексту, но при этом отнесенная во второй стих часть слова графически совпала бы с полным словом "временного" (см. параграф 6), что также выламывалось бы из авторской поэтики.

в) внутрисловный перенос как источник метрических аномалий в силлабо-тоническом стихе:

◆ замещение обязательно-ударной позиции безударным слогом – чаще всего в последнем икте стиха:

*Мне не увидеть в профиль фейс дождя.
Ведь, в принципе, я вижу дождь в разрезе.
Анфас его недостижим. И презе-
нтовать мне фото дождь не в силах...*

(Антон Колобянин)

*На непуганый вынеси нас песок,
где семь пятниц будет на не-
деле, козы, кокосовых пальм лесок,
птицы в небе, рыбы в волне.*

(Алексей Пурин)

*И не верю я в разговор
почему-то ив у ограды...
Но влезает шмель в громкого-
воритель нездешнего сада...*

(Виктор Ефимов)

*Ящерица приползла к человеку
и говорила: теку-
чая жизнь песка
теперь для меня тоска.*

(Антон Нечаев)

– последние два примера особенно любопытны, поскольку в обязательно-ударную позицию попадают безударные слоги, тогда как в безударной позиции оказываются слоги с ударением (дополнительным, как первый слог в слове "громкоговоритель", или основным, как второй слог в слове "текучая"). Встречается и аналогичное нарушение метрической нормы в первом икте, где безударный слог допускается только в том случае, если он не отделен словоразделом от следующего ударного:

*Ясно, бездетно и странно,
бред заводной и скандальный,
или – Иванов Ивано-
ву – Элиот натуральный?*

(Евгений Туренко)

*О Вена ветреная, жертвенный овен!
Здесь все: фонтаны, улицы, фиалки, –
все пахнет смертью музыки, навер-
но, потому так много катафалков....*

(Сергей Соловьев)

*Не обещаю любви, не изменишь;
не возвращая, не извинишь;
встал ли безденеж-
ным — сел на шии.*

(Валерий Нугатов)

Понятно, что во всех этих случаях (но особенно – когда первая часть перенесенного слова, не содержа только основного, но и дополнительного ударения, должна рифмовать с нормальным полноударным словом) безударный гласный читается как ударный, скандируется. В свете этого правомерно было бы классифицировать все случаи внутрисловного переноса как вызывающие коллизию метрического и акцентологического начала и не вызывающие таковой⁴.

Весьма экзотический характер принимает конфликт ритмики и акцентологии в следующем примере:

*но странно завяза-
на фраза,
и темнота
расте-
кается в уголках рта,
как невиданное расте-
ние...*

⁴ Тема намечена М.И.Шапиром – см. Шапир М.И. "Versus" vs. "prosa": пространство-время поэтического текста. // Ibid. – с.39.

(Дарья Суховой)

– текст дисметрический с нерегулярной рифмой, поэтому ритмическая характеристика целого стиха, отведенного первым двум слога слова "растекается" (оба безударные), оказывается весьма затруднительной, между тем как далее, в довершение сложностей, это "расте-" (предположительно безударное) рифмуется с "расте-" от "растение", в котором недвусмысленно ударным является второй слог. По-видимому, этот случай апеллирует к проблематике предназначенности некоторых стихотворных текстов преимущественно для зрительного восприятия (и, в частности, к понятию "глазной рифмы"). Именно у Суховой чаще всего встречаются сложные приемы на основе внутрисловного переноса – и ее особое внимание к возникающим здесь возможностям находит свое выражение в выходе на метаописательный уровень:

*почему, сочиня про художника в душе
– сбросим так, чтоб ударить два слога,
то есть, оба по замыслу автора с ударением,
время, теперь уже много...*

Аналогичный стих есть и у Михаила Генделева:

*апропо: знаю дам думающих что член
пропорционален
инобелю в то время как мой прибор
я имею в виду естественно нос простирается до колен*

– однако Генделев сам обозначает в слове "пропорционален" ударения на втором и пятом слоге; ударение на втором слоге в этом слове выглядит естественным (учитывая, что в именно здесь оно находится в слове-родителе "пропорция"), однако орфоэпическими словарями в качестве второстепенного не фиксируется и вызвано здесь стиховыми, а не языковыми причинами.

♦ метрический сбой при внутрисловном переносе:

*Двоих потеряла. Двух
душ навсегда лишилась.
Кем им была? Им вслух
читала – сильней молилась,
чем Богу. Немых икон
мои не коснулись губы.
Мощу свою Вавилонскую
башню стихами. В груди –
грубым толчком земли
(божьем прикосновеньем) –
сыплется. Я угли
слов к молодым поленьям,
вырубленным в лесу,
(мне и не разобратся –
в ад или рай) – снесу...*

(Марина Ивченко)

– в стихе после переноса единственная в данном тексте двусложная анакруста.

*Я получил твое письмо,
В котором ты поешь, как птичка...
Тебе – ответ мой, в нем отмычка
Для погружения в дремоту,
там, мой милый друг,
Такие дивные пространства...*

(Евгений Мякишев)

*Вот эроса и голоса цена.
Я знал ее, но думал, это фата-
моргана, странный сон, галлюцина-
ция, я думал – виновата
больница, парк не парк в окне моем...*

(Денис Новиков)

– у обоих авторов в стихе после переноса ямбический метр на одну стопу короче, и это усиливает выделительную, акцентирующую функцию переноса.

*Изгиб Обводного канала,
подобный линии плеча,
воображенье рисовало
по памяти. Смещая ча-
стично два изображения,
накладывая стих на стих, –
так в абберрацию движенья
преобразуется триптих...*

(Валерий Юхимов)

– в отличие от предыдущего случая, здесь стих после переноса усечен на один слог: первый слог слова "частично", оставшийся в предыдущем стихе, как бы учтен дважды – это и есть "накладывание стиха на стих". Такая метрическая аномалия редка у профессионалов (и в данном случае вызвана своеобразной иконической задачей), но часто встречается у начинающих авторов, обращающихся к внутрисловному переносу, но бессознательно при подсчете слогов дважды учитывающих оставшуюся перед разрывом строки часть перенесенного слова.

4. Графическое оформление внутрисловного переноса

- ◆ при использовании автором прописных букв в начале каждого стиха стих, следующий за внутрисловным переносом (т.е. начинающийся не с начала слова), может оформляться в соответствии с общим принципом:

*С горькой покорностью вдов
Вниз опускаясь и на-
Верх выбираясь опять,
Вкось полосуя пейзаж...*

(Валерий Черешня)

– а может – в нарушение принципа:

*Из-за домов вставало солнце
Свободное от всякой соци-
ологии псевдосвобод...*

(Савелий Гринберг)

*Маркиз-де, как известно, пер-
вый увеличил наши знания
За счет разбрызгиванья спер-
мы в черных дырах мирозданья...*

(Александр Леонтьев)

- ◆ удвоение знака переноса:

*Да простят мне этот сложный синтаксис,
эту инверсивную тоску, –
бумерангом возвращаюсь к искренне-
-му: я сказать иначе не могу.*

(Дарья Суховой)

*Вокруг себя кружася как пластинка,
Саму себя как дервиши утанцо-
-вывая, важно выгибая спинку –
И остановишься перед крыльцом.*

(Мария Степанова)

*Просто небо легло на высотки и сжалось до ло-
-маной линии, что очертила края горизонта.
Просто город болеет закатами. Город свело
Ожиданием чуда ...какого-то...может быть, он то-

же не помнит, как все начиналось, как падали дни
На холодные плечи уставших случайных прохожих.*

(Полина Калитина)

– по-видимому, ради того, чтобы обе части разорванного слова были графически маркированы как несамостоятельные (в третьем случае интересно близкое соседство удвоенного знака переноса с одинарным – функция такого расподобления двух переносов в этом тексте неочевидна; нельзя исключить вероятность опечатки).

- ◆ перенос без знака переноса – обычно у авторов, отказавшихся от использования знаков препинания вообще (и опускающих знак переноса по аналогии с пунктуационными, что само по себе неверно):

*мы с тобой сегодня нра
вимся Богу это опас
но но про нас припасены для нас
припасены международные сведения про солнце*

(Полина Андрукович)

*два дня себе
оставшиеся
сбросить
туда их за
быть загладить*

(Дмитрий Пастернак)

*Пей-пей-пой
Пой что не сложилось
В душе в от
Ношениях
Сношениях пой*

(Тарас Трофимов)

*Пишется лучше всего на ходу.
Где-то читал, что ритм шага
Противоположен истерике и вслед
ствие этого лучшее от нее лекарство.*

(Петр Разумов)

При таком подходе ослабляется предсказующий аспект приема, поскольку знак переноса, как мы уже отмечали, заставляет ждать продолжения слова в следующей строке, – этим пользуется Дарья Суховой:

*это рушится как дверной проём
это прости меня дмитрий воденников
из москвы твой приём*

9.

*-ник... Ник. Nick. Даже Nike. Или это, UK –
да куда там английский язык...*

– слово "прием" в конце стиха (и восьмой главки текста) оказывается еще и начальной частью слова "приемник" (ср. позицию "удвоение смысла" в параграфе б), о чем читатель узнаёт только задним числом. Вообще вынос знака переноса из конца стиха в начало следующего оказывается, по-видимому, наиболее радикальным способом изменить баланс между предсказующим и ретросказующим аспектами внутрисловного переноса:

*значит я открываю веки твои
-ми глазами вижу пейзажи*

(Михаил Франк)

– второй стих заставляет прочитать всю конструкцию иначе, переосмыслив синтаксис фразы. К ослаблению предсказующего аспекта приема ведет также замена знака переноса многоточием:

*Со всех сторон обступает толпа.
Не успевая сказать: "Спа...
...сите". Оказываешься внутри
Автобуса и говоришь: "Смотри..."*

(Юрий Аврех)

– обрыв слова перед многоточием настраивает на то, что продолжения не будет, однако оно все-таки следует – случай, противоположный "ложному переносу" (см. ниже).

5. О характере слов, рассекаемых при внутрисловном переносе.

Правомерно задаться вопросом, какие слова чаще оказываются рассечены при внутрисловном переносе: имеет ли значение их отнесенность к той или иной части речи, морфологический состав, принадлежность к заимствованиям, стилистическая характеристика? По первым наблюдениям представляется, например, что неожиданно часто рассекаются внутрисловным переносом имена собственные:

*Что за лодка в траве-мураве
может быть это Лотта из Вей-
мара - вей - муравей не робей
на корму забирайся скорей*

(Дмитрий Авалиани)

И колбасой оплетена, как Лао-

*коон, губами шевелит, на облака
поглядывая...*

(Сергей Соловьев)

*“Ком а ля гер”, – с английским рыком
невидимый рассказчик пел.*

*Наутро все еще утыкан
свечами торт мой. В штате Пенн-
сильвания отец работал,
раз в месяц приезжал отец.*

(Александр Стесин)

*Трудно не быть игрушкой в шестипалых ладонях
времени Эхнатона, августа и Пери-
кла. Вчера веселился, завтра умрет Адонис, –
полночь, мгновенье между, остановись, замри.*

(Максим Амелин)

*Ты пугайся, придумав, что Риль-
ке, старея, глотал аспирин
Наяву и на “Яву” как стиль
Разменяв одиночество спин.*

(Наталья Стародубцева)

6. Поэтика приема. Специфические функции внутрисловного переноса:

- ◆ акцентирование паузы:

*Шпили, колонны, резьба, лепнина
арок, дворцов и мостов; взгляни на-
верх: увидишь улыбку льва
на охваченной ветром, как снегом, башне...*

(Иосиф Бродский)

– пауза требуется для того, чтобы от горизонтального движения взгляда перевести его в вертикальную плоскость.

- ◆ акцентирование сбоя:

*Засыпая в сугробе постели под медленный ход
планет, головой тяжелея, уплывая вперед
ногами, скользя на спине как по льду
в размагниченном времени детства в зимнем саду
городском, заплетающем над головой
бесконечно летящие за голову, с татарвой
галок, зимние ветки... Я сбился, и Мне-
мозина забыла, когда это было,
столько веток на небе и галок на бледном снегу
сохранила сетчатка. Так время, плюсуя пургу...*

(Валерий Сухарев)

*скажи что праздник
что в чужой жене
проснулась женщина до головокруженья
твоя
что разорвалась нить что жемчуг
рассыпался по комнате
что не-
возможно ждать – уже вошла звезда
и праздник стал похож на преступленье*

(Александр Месропян)

– акцентируется отрицание;

*Луг золотой... И мы взаимо-
доверчивы... и запах дыма...
Воистину: довольно с нас!*

(Глеб Семенов)

– акцентируется и без того интенсивно выражаемый окказионализмом "взаимоверчивы" мотив обоюдности чувства;

*Но перед чаем поглядеть-
ся в зеркало и вынуть шпильки...*

(Марина Темкина)

– отделение возвратной частицы акцентирует раздвоение человека, глядящего в зеркало, на субъекта и объект.

◆ неоднозначность членения:

*реалистично
с
порно
графично*

(Илья Кригер)

– элемент "порно" включается в состав сразу двух слов, "спорно" и "порнографично". Возможна и более сложная, ветвящаяся структура:

*Ну, не-
чего, зачем, когда,
у-
спокоиться, вернуться, жаснуться
.....b.,b.,b.,
так-
то, ли, таки,
дано: дана, да, но да, на-
учусь, торею, стану
стону больше доверять*

(Людмила Пуханова)

◆ удвоение смысла:

*За то, что воздух выдан на века,
благодарим тебя, о повелитель!
За влажный окрик допотопных литер-
атур, читай – за мясо языка...*

(Андрей Поляков)

*Небо с трехдневной щетиной
и чинарем в зубах:
пых,
тух.*

Так. Хорошо.

*Горизонт запах-
нулся и ушел.*

(Сергей Соловьев)

*Не алиби и не сладчайший пай-
мальчик, цианид литературы,
от пирога наскального...*

(Александр Скидан)

– сечение слова таким образом, что в его составе возникает другое слово, создает двойное чтение: "допотопных литер" + "допотопных литератур", "горизонт запах" + "горизонт запахнулся", несколько сложнее в третьем примере, где отделенное разрывом строки "пай-" переосмысливается как полнозначное слово "пай" (разновидность пирога). Чаще второе значение приобретает первая часть слова, разорванного внутрисловным переносом, но иногда и вторая, причем эти два типа случаев различаются и синтаксически: в вышеприведенных примерах полная и усеченная конструкции синтаксически изоморфны, тогда как в последующих, напротив, отсекаемая финаль начинает новую конструкцию, синтаксически не связанную с предыдущей:

*Поговори со мною о душе
о том как мы с тобою хороше-
ем сплю светает словом жизнь идет*

(Анна Сон)

*Милой халявы помимо
да и дословных придумок,
кто тебе скажет: любима-
я – откровенный придурок.*

(Евгений Туренко)

*Куда тебя гонит? Садись на троллей-
бус-искор янтарных надень ожерелье.*

(Давид Шраер-Петров)

*Мы, любящие в темноте,
Не знаем призрачных наде...
ЖД нам мягко стелет рельсы...*

(Александр Грабарь)

– в последнем примере любопытная модификация приема: отсеченная стихоразделом финаль совпадает с буквенной аббревиатурой и читается на два слога.

Наиболее редкая разновидность приема – тройной смысл (рассекаемое слово разделяется на два значимых):

*по поляне как будто
линейка вернулась желе-
з н а я: "прямо" – в полонии
"просто"*

(Сергей Муштатов)

*Вымести куда
Бы из
Избы-
Ток влаги на окне прищуря
И не прощать за то, что порвались
Вдоль по-
Звонки и впредь не позвонят...*

(Евгения Риц)

*Я ли тебя торговать по базарам, и я де-
белые пятна тоски изучаю до хруста.*

(Наталья Стародубцева)

– помимо двоения "белые пятна – дебелые пятна" здесь присутствует еще и конструкция "местоимение + частица": "я-де".

*природа крови в природе
кровью
в
любой объем
раз
литься*

(Михаил Генделев)

– глагол "разлиться" расчленен на две части, каждая из которых представляет собой полнозначное слово, а пропуск знака переноса обеспечивает вдобавок известную равноправность различных прочтений.

◆ двоение слова:

*И люди словно деревья
на остановке
без всякого
бого-
подобья
паденья
парус
и тот вдали –
веселый такой отшельник.*

(Борис Колымагин)

– слова "подобья" и "паденья" благодаря паронимической близости и одинаковой грамматической форме прочитываются как варианты второй части слова, начатого формантом "бого-": *"без всякого богоподобья / богопаденья".

◆ "ложная этимология":

*ночник
с внутри
как
бы
сияния зевком*

*раз
инутым
себя
сознания
помимо*

(Михаил Генделев)

– слово "разинутый" рассечено таким образом, чтобы в нем – вопреки подлинному строению и происхождению – выделилась приставка "раз"; оставшаяся часть слова напрашивается на сближение с корнем "ин-", что хорошо укладывается общее семантическое поле отрывка.

◆ обман ожидания:

*Сегодня тепло и сухо, тепло и су-
матюшным пернатым слуха не побережь...*

(Валерий Фарзанэ)

– вместо ожидаемого повтора слова "сухо" следует другое слово.

*когда я говорю с тобой по телефону
по телевизору идёт какое-то кино
и человек выходит побродить
из дома тихой зимнею но-*

-чью интонацию бы перенять?

*когда я говорю с тобой по теле-
визору накручивая диск
какое-то сегоднячко вни-*

-чью интонацию бы перенять?

(Дарья Суховой)

– перенос во второй строфе дает слово "телевизор" вместо ожидаемого "телефон" – учитывая, что в первой строфе имеется фрагмент "по телефону // по телевизору", можно рассматривать "по теле- // визору" во второй строфе как стяжение этого фрагмента – из телефона и телевизора получился единый монстрообразный аппарат: у него есть диск и по нему можно разговаривать, но называется он телевизором (и, по видимому, показывает программу "Сегоднячко"). Первый и третий внутрисловный перенос в этом тексте дают уже рассмотренное удвоение смысла, отбрасывающее ответ на второй: в слове "телевизор", помимо слова "телефон", начинает просвечивать еще и тело, материализующееся в следующей строфе ("когда я говорю с тобой по телу...").

- ◆ внутрисловный перенос как способ мотивации словесных деформаций (параграф, подсказанный Ю.Б.Орлицким):

*По-немецки, Бог-Нахтигаль, соври,
отпуская Гретхен грехи с иври-*

*та-т-а-тет мне пела про тот исход,
обломился которым кронштадтский лед...*

(Александр Скидан)

– поскольку (как предположил в устном сообщении Ю.Б.Орлицкий), оторванная внутрисловным переносом финаль (если, добавим от себя, она невелика и не попадает на икт) должна функционировать в качестве проклитики, постольку возникает возможность более интенсивного слияния с последующим словом.

*Душа осенняя тревога
шурша по луже едет Волга-
ранжевая в черных шапка-
хмурый счетчик безногий летчи-
как-то стало странн-
Открыто сердце для дождя.*

(Алексей Евстратов)

– в этом небольшом стихотворении 4 внутрисловных переноса приходится на 6 стихов, что само по себе, можно считать, рекорд (см., однако, ниже – о стихах Елены Кассировой), и бросается в глаза, что стихораздел в стихах с 3 по 5 смещен по отношению к словоразделу на один звук, причем этот звук входит в состав сразу двух слов. Любопытно, что на границе второго и третьего стиха знак переноса стоит после законченного слова – сигнализируя, как выясняется после стихораздела, о принадлежности последнего звука этого слова еще и первому слову в следующем стихе; именно с этого места начинает деформироваться метр (первые два стиха – Я4, третий стих укладывается в этот же размер с учетом оставшейся в предыдущем стихе части первого слова – ср. выше позицию "Метрические сбои" в параграфе 3), а с ним и оптика.

В отдельных случаях, однако, внутрисловным переносом мотивируется слияние слов и при значительной величине ушедшей во второй стих финали:

*Памятник по стойке смирно
в облаках, тяжелопят.
Запустение Пальмиры
выпало на эту пят-
ниц-у-пал кочевник дикий
у безглавых колоннад...*

(Михаил Родионов)

Справедливо и обратное, поскольку рассечение слова на части и слияние нескольких слов в одно закономерно воспринимаются поэтами как два встречных приема (еще Василий Каменский и Василиск Гнедов параллельно экспериментировали с этими двумя типами словесных деформаций):

*посейдон-помары-ужгород город-зме
я*

(Илья Кригер)

– стечение разнородных "составных слов" делает особенно сильным контраст между длинной строкой и отделенной в новую строку последней буквой слова "змея", образующей местоимение "я".

- ◆ специфические эффекты рифмы при внутрисловном переносе:

*Зимою квадрат окна
не делится пополам.
Он запотеваает из-
нутри и почти святой –
от холода. Как она
идёт по твоим полам! –
зима, холодрыга. И, з-
меясь под твоей пятой...*

(Антон Колобянин)

– столкновение двух внутрисловных переносов в одной рифмопаре. Большинство авторов, обращающихся к внутрисловному переносу в рифмованном стихе (причем не только авторы, прибегающие к нему спорадически как к достаточно сильному выделительному средству, но и убежденный пропагандист приема Елена Кассирова, см. параграф 7), избегают подобного, однако изредка такое усиление приема встречается. Выше уже приводились, в связи с ритмико-акцентологическими проблемами, два аналогичных примера из Дарьи Суховой.

Другая своеобразная рифменная возможность, предоставляемая внутрисловным переносом, – квазитавтологи́ческая рифма:

*...без трагизма выбо-
ра – быть либо-либо:
иль рука желе-
зная, иль желе!*

(Елена Кассирова)

– особенно в тех случаях, когда (как в данной цитате) начальная часть слова, рассекаемого стихоразделом, рифмуется с тождественным ей полным словом: это последнее при такой конструкции сперва вводится, потом отрицается финалью перенесенного слова и наконец восстанавливается в правах, приобретая таким образом значительную прибавку в экспрессии.

Наконец, внутрисловный перенос предоставляет широкие возможности для неожиданных составных рифм – прежде всего, в тех случаях, когда предшествующая стихоразделу часть слова не содержит ударного слога и не попадает на икт, а следовательно, акцентологически функционирует как энклитика:

*О одинокое озеро
и в охотничьей позе ро-
весник мой...*

(Андрей Николев)

*Здравствуй, божж венценосный, со взором го-
рящим, легкий, как шар голубой!
Знаешь нашего главного врага?
Не слыхал? Ну и Брюсов с тобой.*

(Бахыт Кенжеев)

*Зарешеченное облаками небо –
аз межгалактического букваря.
«Я» перевернулось в альтер-эго,
зарешеченное облаками, не бо-
ясь сквозь решето себя просеять снегом,
буквами упасть меж капель ноября.
Зарешеченное облаками небо –
аз межгалактического букваря.*

(Айгерим Тажи)

– в третьем примере составная рифма обеспечивает своеобразную реализацию приема "удвоение смысла": в четвертой строке частица "не" и первый слог деепричастия "боясь" складываются в слово "небо", появление которого в этом стихе обязательно (избранная автором форма триолета требует, чтобы четвертый стих был тождествен первому и седьмому).

- ♦ дистанцированный внутрисловный перенос («тмесис» в терминах античной поэтики) – между тремя конституирующими элементами последнего (начало слова – межстиховая граница – окончание слова) вклинивается еще слово или группа слов. Прародителем этой экзотической вариации приема можно считать, вероятно, знаменитое цветаевское 1935 года⁵:

*Кача – "живет с сестрой" –
ются – "убил отца!"...*

Таким образом акцентируется пауза, двусоставность действия: как сказано другим поэтом по другому поводу, "качнувшись вправо – качнется влево". У других авторов может акцентироваться продолжительность действия, его прерывистость, повторность и т.п.

*глядело облако под током
и делало глоток,
и билось с птичьего полета
в оранжевейное светло,
где море шу — ,
море ме — ,
море ло —
до небосвода.*

(Светлана Иванова)

*И взбираясь по плоскости, притво-
"Госпо..." -рившейся сферой, любой
не-собой, кралась бездна, как бритва,
разрывая словесный прибор.*

(Инна Кулишова)

*быть полувообще
тень актеона в существе оленьем
или ядро актиния расще-
непоправимым
пленное явленьем*

(Алексей Цветков)

*Пошло-поехало. Хозяйка
Простить супруга не смогла,*

⁵ Хотя в действительности (указано М. Безродным) существует стихотворение Владимира Маяковского 1913 года:

*"Какая очаровательная ночь!"
"Эта,
(указывает на девушку),
что была вчера,
та?"
Выговорили на тротуаре
"поч-
перекинулось на шины
та".*

*Дала пощечи(получай-ка!)-
ну, прослезилась и слезла.*

(Александр Леонтьев)

– в последнем примере любопытно еще, как эпентеза мотивирует двойное прочтение вынесенной в следующий стих финали: "ну" – остаток слова "пощечину" и "ну" – междометие. У Алексея Цветкова эпентеза сочетается с двойным смыслом (прилагательное "пленное" выделяется из причастия "расщепленное", в котором, ввиду попадания на последний икт стиха, ударен второй слог). Сочетание «тмесиса» с двойным смыслом в специфическом формате цепочки переносов находим у Маргариты Ерёмченко:

*Не говори: «Ри-»,
Не повторяй: «-та»...
гильские фонари
с августом зыбким у рта.*

Усложнена вариация приема у Александра Платонова:

*Вялая мысль проталкивается сквозь умоне
постигаемую сеть тьмы
сбиты объекты влёт
но локатор смотри
(трубочки суперструн
лоснящиеся изнутри)
т в пустой закат*

– первый перенос задает определенную семантическую амбивалентность: сеть тьмы умонепостигаема, но постигаема; второй перенос, с эпентезой, также акцентирует амбивалентность, но уже модально-временную: локатор еще только должен смотреть, но уже смотрит.

◆ ложный перенос

*В остановившихся часах так много времени осталось
нетраченного молью дел, которые должны быть сде-
Так и приходит смерть. В глазах смертельная встает усталость,
и стрелки рук разведены растерянно, де – как? мол – где?*

(Надя Делаланд)

*Но ты – сидишь. Вот – факт, который так трудно будет опровер-
И смотришь на меня, и смотришь.
Ты посмотри, ты посмотри, какой ты глупый человек
(там дождь идет, а ты не мокрый).*

(Надя Делаланд)

– слово обрывается концом стиха, но не продолжается в начале следующего (при этом имеющейся части слова достаточно для его опознания). Есть и примеры, в которых такой обрыв заканчивает строфу или весь текст:

*Чуть вода набежавшая брызжет,
Ли гроза поднебесная брезжит
Во смятенную зелень зрачка,
Это он на себя намека-*

(Мария Степанова)

*белого цвета уверен свет
тень не запутывается в белье
тень не вымазывается в угле
это по ней незамет-*

(Дарья Суховей)

Ложный перенос может комбинироваться с другими эффектами – например, с удвоением смысла:

*рассказы о будущем их канва
· короче нева-
надо бы другое сказать*

(Дарья Суховей)

– "короче нева" (река Нева – графика текста не предусматривает прописных букв) + "короче, нева- // <жно>".

*А безысходное шевелится внутри,
Как в мышеловке –
На-ка, посмотри
И ну-ка, от-
Немее всех немых –
Меня положишь ложью под язык.*

(Евгения Риц)

– вместо ожидаемого "отними" ("Ну-ка, отними!" – название сорта конфет, ориентированное на детское восприятие; выше в тексте задано ассоциативное поле образов, связанных с детством) следует другое слово, паронимически близкое к опущенной финали.

У Александра Скидана находим сочетание наличествующего внутрисловного переноса с ложным:

*– наверхивай на липовом спирту
смычком валькирии с чаинками во рту

раек кромешный спиритический поту-

сторонний камерный: я не увижу зна...
– элизиум странноприимный сна*

– ложный внутрисловный перенос (обрыв слова) подготовлен переносом реальным (восстановление же фрагмента "зна-" до целого – мандельштамовского стиха "Я не увижу знаменитой Федры" – обеспечено предшествованием нескольких ясно отсылающих к Мандельштаму лексем: "наверхивай", "валькирии" и др.). Не исключено, что целесообразным будет разграничить явления ложного переноса и обрыва слова на границе стиха (как частный случай обрыва слова) на основании наличия/отсутствия знака переноса (о роли которого уже заходила речь). Впрочем, и тут возможны промежуточные случаи:

Он выдохнул, вдохнул и снова вы-

(Мария Степанова)

– за знаком переноса следует точка, как будто дезавуируя заданную только что (одним графическим символом раньше) необходимость ожидать продолжения слова.

*Алеша Птицын вырабатывает ха...
Рак терпит страсти, за собой греха
не ведая, кореньями обложен*

(Михаил Поздняев)

– за многоточием, обрывающим на второй букве слово "характер" (опознаваемое через интертекст: полная фраза – название известного советского кинофильма для детей), следует во втором стихе новое предложение, однако начинающая его последовательность букв тождественна отброшенной финали этого слова.

7. Внутрисловный перенос как стержневой элемент авторского идиостиля: случай Елены Кассировой.

Первая книга стихов Кассировой "Кофе на Голгофе" (М.: Захаров, 2001) включает 147 стихотворений длиной от 8 до 40 стихов каждое, общий объем 2148 стихов, из которых внутрисловный перенос встречается в 726 стихах (т.е. в среднем каждый третий стих содержит перенос); при подсчете отдельно по третьему разделу книги имеем еще более впечатляющие цифры: в 46 текстах общим объемом 708 стихов – 344 внутрисловных переносов (учитывая, что Кассирова пишет рифмованной силлабо-тоникой и не допускает, чтобы стихи с внутрисловным переносом рифмовались между собой, получаем, что такие стихи не могут составлять более половины от общего числа стихов, а следовательно, предел практически достигнут). Чтобы можно было составить впечатление о поэтике, складывающейся под знаком этого приема, приведу один текст полностью:

ВЕЛИЧЬЕ ПЕТРА

*Царь Пётр не тем, что, реф-
ормировав, как Греф,
Россию, дикость лик-
видировал, велик.*

*Россия, полагал
Ключевский, англо-гал-
ломанством и сена-
та вводом спасена.*

*Не тем, нет, и не тем,
что просветилась тем-
нота, не рядом мер-
зких, но полезных мер!*

*Спасенье наше — плод
ученья полиглот-
ского, какое пер-
вый ввел великий Пьер!*

*Чтоб круглые неве-
жды на реке Неве
балакать по-англи-
йски и урду могли.*

*И, по натуре сак-
раменталист, русак
заглоссолялил бла-
годарно: "Бла-бла-бла!"*

*Петра величие в том.
А дальше уж автом-
атически и шёл-
ково процесс пошел.*

*Нам языками вбир-
ать помогал Шекспир*

*вселенную, галак-
тику, рай, ад, гулаг,*

*чтоб мы Петру, еще
не очень просвеще-
нные, сказали смач-
но: "Сэнкью вери матч!"*

8. Внутрисловный перенос и смежные явления:

- ◆ межсловный перенос между полноударным словом и проклитикой/энклитикой:

*Средостение восклицания! Ограничение заключается в
том, чтобы начать.*

(Аркадий Драгомощенко)

*"Когда бы это была любовь,
я пригласил бы Ее в кино," –
поди, так мог написать Ли Бо в
Китае восьмого столетья, но...*

(Виталий Кальпиди)

*конструктивные игры поэтов, которые за
пределами, в общем, ещё языка,
и банальные рифмы его ещё не
испытаны все...*

(Дарья Суховой)

*– Взамен оконного стекла,
В котором я лицом близнечным
Ли, братской чашкою весов
Сейчас задвинусь, как засов...*

(Мария Степанова)

– в рамках некоторых лингвистических концепций эти случаи неразличимы с рассматривавшимися в начале нашего обзора переносами, отделяющими частицы типа "-либо" (поскольку существуют разные определения самого понятия слова). Нам, однако, представляется, что для феномена внутрисловного переноса решающее значение имеет графическая сторона дела, письменная форма представления текста (поскольку степень проявленности любого переноса в устном представлении текста сильно зависит от манеры рецитации), а для графической стороны дела, в свою очередь, решающую роль играет именно знак переноса – см. выше. С другой стороны, из приведенных четырех примеров в двух (у Степановой и особенно у Суховой) отрыв энклитики/проклитики и ее попадание в маркированную позицию абсолютного конца или абсолютного начала стиха ставит предлог или частицу под логическое ударение.

- ◆ разрыв слова, не связанный с границей между стихами:

*в ман ДАриновых ладонях не уснуть
в ман ДАриновых ладонях
никог ДА не наступит зима
никог ДА не появится лето
в ман ДАриновых ладонях только оранжевый*

(Дмитрий Кравчук)

*умею читать наизусть ненавижу запах вина (винова- того?) и творог
выяснилось орфо- эпическая норма не такова*

(Дарья Суховей)

– функции такого приема могут лежать в фонетической или иконической плоскости (как в первом примере) или в той же сфере, что и функции внутрисловного переноса (удвоение смысла посредством выделения "эпическая" из "орфоэпическая"). Иногда акцентирование словесных разрывов как приема приводит к сочетанию в одном тексте разрывов различного рода:

*там, за закрытым прошедшим ве-
ком мечутся при-зраки в поисках две-
ри наружу, в чужие грезы, где
речь в своей свободе подобна воде,
что принимает форму заполняемых собой мы-
слей. То, что не смерзлось в кристаллы "мы"
и пахнет "я"дом. То, чему суждено
под "я"-сны-м небом прогреметь тишиной.*

(Вадим Кейлин)

- ♦ тавтограммы, они же омограммы, и им подобные. Эти термины предложены соответственно А.Бубновым и Г.Лукомниковым для текстов Дмитрия Авалиани, имеющих вид: "Поэта путь мой – // по этапу тьмой" (т.е. основанных на перераспределении словоразделов во фразе при сохранении буквенной последовательности). Тавтограммы Авалиани всегда в явном виде представляют оба варианта прочтения, однако у других авторов подчас представлен явно только один вариант, другой же (как правило, более очевидный) подразумевается:

Гали мать я.

(Герман Лукомников)

– для текстов такого рода А.Бубнов предлагает термин "полутавтограмма"; типичная полутавтограмма представляет собой именно рассечение слова на несколько частей – иногда как самостоятельный текст, иногда как прием в составе более пространного текста (в некоторых случаях буквенное тождество оказывается неполным, замещается тождеством произносительным). Соображениями облегчения восприятия и прояснения грамматической и логической структуры текста (как и во всех жанрах "комбинаторной поэзии", как назвал эту область словесности Г.Лукомников, текст зачастую довольно темен по содержанию), а равно и ритмическими требованиями может вызываться разнообразное графическое расчленение текста, в т.ч. и такое, которое рассекает получаемое при одном из прочтений слово:

*в
и на град падет З
вон*

(Анна Альчук)

*Во т бы ть бы м не бог а ты м и здоро
вы м не про сти
ли бы так си*

(Дарья Суховей)

9. Внутрисловный перенос как предельный случай давления стиха на язык (впрочем, этот общий вопрос уже освещен вскользь М.И.Шапиром в уже называвшихся работах).

Вернусь к началу. На вышеприведенные околостиховедческие размышления сподвиг меня большой поэт Александр Кушнер, опубликовавший не так давно заметку под названием "Новая рифма"⁶, в которой заклеил внутрисловный перенос как "любимое орудие графомана", утверждая при этом, что "подобная рифма натужна, неестественна – и наш слух отказывается ее услышать", а главное – что "благодаря такому простенькому приему все слова в языке могут быть зарифмованы, в то время как искусство тем и отличается от ремесла, тем более – от фабричного конвейера, что ставит перед автором ряд преград". От такой филиппики, плавно переходящей в иеремиаду, кинуло меня, по чести сказать, в совершеннейший озноб – хотя, с другой стороны, после давних и ставших уже притчей во языцех обличений Кушнера в адрес Геннадия Айги можно, кажется, ничему не удивляться⁷. Не поразительно ли, что человек, почти полвека работающий со словом, может всерьез полагать какой-либо литературный прием предосудительным *par excellence*? Не поразительно ли, что поэт, пишущий преимущественно рифмованным стихом, полагает, что главная трудность его ремесла, в преодолении которой и заключен основной смысл поэтического поиска, – в том, чтобы *найти* к слову рифму, а не в том, чтобы сделать рифму конструктивно осмысленным элементом целого, придать концевому созвучию собственную семантическую нагрузку, а не оставлять его болтаться пустозвонной побрякушкой?

Вопрос, однако, не в том. Проблема глубже – и она принципиальна для сегодняшнего состояния нашей литературы. Какова мера профессиональной ответственности человека, пишущего о литературе, за свое высказывание? Лежит ли на нем бремя доказательства – или довольно с нас и того, что он просто делится с нами своими впечатлениями? Отчего и почему не замирает рука пишущего, выводя фразу: "Подобная рифма натужна, неестественна – и наш слух отказывается ее услышать," – чей это *наш* слух? Вы о себе во множественном числе говорите, Александр Семенович? Или на знакомых испытывали? А если на знакомых – то как определяли репрезентативность выборки?

Поэт, говорящий о поэзии (не только своей), – несколько двусмысленная фигура. По умолчанию предполагается, что если стихи данного автора – подлинно значительное явление, то и его мысли о стихах – на том же уровне. Это ошибочное предположение: читать и писать – разные навыки. Мысли поэта о чужих стихах могут быть удивительно тонкими и глубокими, если эти стихи ему созвучны, и поражать глухотой и тривиальностью, если речь идет о далеких лично от него участках поэтического пространства. Обнародовать эти последние на том основании, что их автор – выдающийся стихотворец, – значит оказать медвежью услугу и автору, и его читателям и почитателям: частный, вполне субъективный взгляд, имеющий право на ограниченность, возводится в ранг ответственного критического суждения. Удивляться ли потом, если сплошь да рядом ту же глухоту, неумение и нежелание вникнуть в то, что им чуждо, демонстрируют в критических и публицистических высказываниях о поэзии люди, у которых за душой нету кушнеровской давно классической лирики, да вообще толком ничего нету?

В профессиональную этику поэта, вообще говоря, не входит беспристрастность оценки собратьев по цеху, равно как и строгая логичность рассуждений. И когда поэт, высказывая свою *profession de foi*, несет невнятную ахинею и бранит коллег – это не всегда хорошо выглядит, но на свой лад закономерно и приемлемо. На территории другого дискурса, критического, действует совсем другая профессиональная этика. Цель критика состоит вовсе не в том, чтобы заклеить или возвеличить, а в том, чтобы *разобраться*. А чтобы разобраться – надо поставить перед собой набор вполне определенных вопросов: как устроен данный текст, в чем его конструктивная идея? К какому литературному ряду он принадлежит и чем в этом ряду выделяется? Если речь идет о тех или иных встречающихся в тексте приемах – как эти приемы функционируют, как вписываются в систему целого? А теперь скажите, положив руку на сердце: много вы видели за последнее время критических статей и рецензий, состоящих из чего-либо подобного?

Что до внутрисловного переноса, то длинная череда цитат, составляющая, в сущности, основной корпус настоящего "Плана работ...", и мои посильные к ней комментарии призваны были на подмогу единственному утверждению о современной поэзии: она существует, она прекрасна и разнообразна. Цитированные стихи и их авторы кому-то будут близки, а кому-то не будут, – но они *не просто так*, не кушнеровские "графоманы, не читавшие Анненского", а ответственные участники литературного процесса, пытающиеся, каждый по-своему, обогатить читателя опытом нового, вполне индивидуального видения.

⁶ Кушнер А. Заметки на полях. // Арион, 2001, №1.

⁷ В сноске замечу, что и у этих, вполне безличных будто бы заметок Кушнера, где все авторы цитат указаны одними инициалами, есть свой антигерой: выдающийся поэт следующего за Кушнером поколения Владимир Гандельсман. Дважды цитируются его стихи (сразу за этими цитатами следует резюме: "Нет, не Анненский (наши графоманы его не читали), шлоз открыл все-таки Бродский, это с его легкой руки пошло-поехало," – не оставляющее сомнений в отношении Кушнера к автору цитируемых текстов); следом за "Новой рифмой" идет другая заметка, о названиях поэтических сборников, где в ряду бездарных и бессмысленных названий Кушнер аккуратно размещает названия трех последних книг Гандельсмана. Такая мера нелюбви, не рискующей сказаться в открытую, требует, право, каких-то особых объяснений.

