

**Михаил Гаспаров,  
«Теснота стихового ряда»**

Семантика и синтаксис

(Michail Gasparov, "Tesnota stichovogo rjada". Semantika i sintaksis)

aus:

Analysieren als Deuten

Wolf Schmid zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A.  
Hansen-Löve

S. 85-95

## Impressum für die Gesamtausgabe

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>.

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>.

ISBN 3-9808985-6-3 (Printausgabe)

© 2004 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

# Inhalt

|  |     |
|--|-----|
| <b>Vom nicht abgegebenen Schuss zum nicht erzählten Ereignis</b> .....   | 11  |
| Schmid'sche Äquivalenzen<br><i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>   |     |
| <b>Kein Elfenbeinturm für Wolf Schmid</b> .....  | 19  |
| 15 Jahre Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis<br><i>Ulrich-Christian Pallach (Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg)</i> |     |
| <b>Critique of Voice</b> .....   | 31  |
| The Open Score of Her Face<br><i>Mieke Bal (Amsterdam)</i>   |     |
| <b>Towards a Cognitive Theory of Character</b> .....   | 53  |
| <i>Willem G. Weststeijn (Amsterdam)</i>  |     |
| <b>Literarische Kommunikation und (Nicht-)Intentionalität</b> .....  | 67  |
| <i>Reinhard Ibler (Marburg)</i>  |     |
| <b>«Теснота стихового ряда»</b> .....  | 85  |
| Семантика и синтаксис<br><i>Michail Gasparov (Moskau)</i>  |     |
| <b>О принципах русского стиха</b> .....  | 97  |
| <i>Vjačeslav Vs. Ivanov (Moskau, Los Angeles)</i>  |     |
| <b>Эстетика тождества и «железный занавес» первого<br/>Московского царства</b> .....   | 111 |
| <i>Marija Virolainen (St. Petersburg)</i>  |     |
| <b>Семантический ореол «локуса»</b> .....  | 135 |
| Выбор места действия в художественном тексте<br><i>Tat'jana Civ'jan (Moskau)</i>   |     |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Из истории сонета в русской поэзии XVIII века</b> .....  | 151 |
| Сонетные эксперименты. Случай «двуединого» сонета<br><i>Vladimir Toporov (Moskau)</i>   |     |
| <b>Фантазия versus мимезис</b> .....  | 167 |
| О дискурсе «ложной» образности в европейской литературной<br>теории<br><i>Renate Lachmann (Konstanz)</i>  |     |
| <b>„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“</b> .....   | 187 |
| Zum quasinarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins<br>„Erotica“ (1779)<br><i>Rolf Fieguth (Fribourg)</i>   |     |
| <b>Zur Poetik von Schota Rustaweli</b> .....  | 219 |
| <i>Winfried Boeder (Oldenburg)</i>  |     |
| <b>Литература по ту сторону жанров?</b> .....   | 231 |
| <i>Igor' Smirnov (Konstanz)</i>   |     |
| <b>О поэтике первых переживаний</b> .....   | 259 |
| <i>Jost van Baak (Groningen)</i>  |     |
| <b>Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в<br/>литературоведение</b> .....   | 277 |
| <i>Aleksandr Ćudakov (Moskau)</i>   |     |
| <b>Поэзия как проза</b> .....   | 299 |
| Нарратор в пушкинской «Полтаве»<br><i>Lazar Fleishman (Stanford, California)</i>  |     |
| <b>Poetry and Prose</b> .....   | 337 |
| Pushkin's Review of Sainte-Beuve's "Vie, Poésies et Pensées de<br>Joseph Delorme" and the Tat'iana of Chapter Eight of "Evgenii<br>Onegin"<br><i>David M. Bethea (Madison, Wisconsin)</i> |     |
| <b>«Не бось, не бось»</b> .....   | 353 |
| О народном шиболете в «Капитанской дочке»<br><i>Natalija Mazur (Moskau)</i>   |     |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Der frühe russische Realismus und seine Avantgarde</b> .....   | 365 |
| Einige Thesen<br><i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>   |     |
| <b>Где и когда?</b> .....   | 407 |
| Из комментариев к «Мертвым душам»<br><i>Jurij Mann (Moskau)</i>   |     |
| <b>Сатирический дискурс Гоголя</b> .....  | 417 |
| <i>Valerij Tjupa (Moskau)</i>   |     |
| <b>Macht und Ohnmacht des (Ich-)Erzählers</b> .....   | 429 |
| F. M. Dostoevskijs „Belye noči“<br><i>Riccardo Nicolosi (Konstanz)</i>  |     |
| <b>“Les jeux sont faits”</b> .....  | 449 |
| Money and Roulette as a Literary Communicative Device in<br>“The Gambler”<br><i>Boris Christa (Queensland, Australia)</i>     |     |
| <b>Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток»</b> .....  | 461 |
| <i>Galina Potapova (St. Petersburg)</i>   |     |
| <b>От «говорили» к «как-как-фонии»</b> .....  | 483 |
| Отчуждение языка в «Даме с собачкой»<br><i>Peter Alberg Jensen (Stockholm)</i>  |     |
| <b>Die anthropologische Bedeutung und der poetische Aufbau<br/>Čechov’scher Erzählungen am Beispiel von „Nesčast’e“</b> ..... | 499 |
| <i>Matthias Freise (Salzburg, Göttingen)</i>  |     |
| <b>Narration als Inquisition</b> .....  | 513 |
| Čechovs Kurzgeschichte „Novogodnjaja pytko. Očerk novejšej<br>inkvizicii“<br><i>Erika Greber (München)</i>                    |     |
| <b>Рождение стиха из духа прозы</b> .....   | 541 |
| «Комаровские кроки» Анны Ахматовой<br><i>Roman Timenčik (Jerusalem)</i>   |     |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Кубовый цвет</b> .....   | 563 |
| Из комментария к словарю Набокова<br><i>Aleksandr Dolinin (Madison, Wisconsin)</i>  |     |
| <b>Подводное золото</b> .....   | 575 |
| Ницшеанские мотивы в «Даре» Набокова<br><i>Savely Senderovich, Elena Shvarts (Ithaca, NY)</i>   |     |
| <b>Zur Kohärenz modernistischer Texte</b> .....   | 591 |
| Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“<br><i>Robert Hodel (Hamburg)</i>   |     |
| <b>«Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Хождение по мукам»<br/>А. Н. Толстого</b> .....   | 617 |
| К вопросу о судьбах русского романа в двадцатом столетии<br><i>Vladislav Skobelev (Samara)</i>  |     |
| <b>„Ja k vam pišu...“ – mediale Transformationen des Erzählens</b> .....  | 631 |
| Tat'janas Liebesbrief in Puškins Versroman „Evgenij Onegin“, Petr Čajkovskijs gleichnamiger Oper und Martha Fiennes' Verfilmung<br><i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i> |     |
| <b>Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского<br/>андеграунда»</b> .....   | 665 |
| <i>Vladimir Markovič (St. Petersburg)</i>   |     |
| <b>Das ABC der russischen Katastrophen</b> .....  | 689 |
| Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“<br><i>Christine Gölz (Hamburg)</i>   |     |
| <b>Schriftenverzeichnis von Wolf Schmid</b> .....   | 719 |
| <b>Autorinnen und Autoren</b> .....   | 735 |

# «Теснота стихового ряда»

## Семантика и синтаксис<sup>1</sup>

Михаил Гаспаров

«Теснота стихового ряда» — понятие, введенное Ю. Тыняновым в книге 1924 г. *Проблема стихотворного языка*.<sup>2</sup> Термин этот, конечно, метафорический, и едва ли не подсказан известной народной этимологией «Dichtung — от *dicht*» (на самом деле — от *dictare*). Тыняновское понятие стало широко известным, но дальнейшей разработки не получило и применяется мало. Отчасти, конечно, потому, что сам Тынянов не дал ему прямого определения, а в косвенных указаниях слог его был очень темным и небрежным. Отчасти же, как представляется, оттого, что Тынянов задал ложное направление своим продолжателям. Внимание Тынянова было направлено в сторону семантики (сама книга его первоначально должна была называться *Проблема стиховой семантики*). Между тем, гораздо более плодотворным оно может оказаться не в семантике, а в синтаксисе. Мы попробуем это обосновать и проиллюстрировать одним почти анекдотическим примером.

Вспомним ту логическую цепь четырех понятий, в которую входит у Тынянова «теснота стихового ряда» (66—76). (Ни одно из них не имеет в книге прямого определения: поэтому предлагаемая их реконструкция может быть только гипотетической). Главный признак стихотворного текста — деление на строки («стиховые ряды»), выражен-

---

<sup>1</sup> Статья написана при поддержке фонда РФФИ, грант 03-06-80205, «Статистическое исследование семантики стиха».

<sup>2</sup> Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Статьи / Предисл. Н. Л. Степанова. Москва, 1965. Далее это издание цитируется в скобках в тексте статьи.

ное графически. Каждая строка воспринимается как законченная и замкнутая, подобно фразе: это называется «единство стихового ряда». Но она может и не совпадать с реальной фразой — тогда «синтактико-семантические членения и связи» в ней перегруппировываются, чтобы создать иллюзию замкнутости: это называется «теснота стихового ряда». Теснота и единство вместе взятые выделяют слова каждой очередной строки как бы крупным планом: это называется «динамизация речевого материала в стихе». («Динамизация» в буквальном, этимологическом смысле слова: усиление, подчеркнутость, то, что В. Шкловский предпочитал называть «ощутимостью»). Такой текст требует повышенного внимания, то есть читается он замедленно, затрудненно. (В частности, потому что в стихе перед каждым словом читатель испытывает ритмическое ожидание, а после каждого слова — его подтверждение или неподтверждение: у Тынянова это называется «изготовка» и «разрешение»). Эта замедленность восприятия стиха заставляет читателя сосредоточиваться на процессе чтения, а не на результате: это называется «сукцессивность речевого материала в стихе».

Единство, теснота, динамизация и сукцессивность — четыре основных понятия Тынянова (76). Для нас важнее всего «теснота» и «динамизация». Мы видим, что это не совсем одно и то же; однако мы увидим, что Тынянов склонен подменять одно другим. «Теснота», понятным образом, имеет место между словами: это понятие, обращающее нас в сторону синтаксиса. «Динамизация» же происходит с каждым отдельным словом: это понятие, обращающее нас в сторону семантики. Семантика была для Тынянова интереснее: *Смысл стихового слова* — называется у него главный раздел, занимающий две трети книги. В начале своих рассуждений он говорил о «синтактико-семантических членениях и связях» (67—68); далее «синтактико-» уже не упоминается, и речь идет только о семантике.

Понятия, которыми пользуется Тынянов для семантики, более расплывчаты (77—89). Значение слова состоит из «признаков» — по-видимому, это то, что сейчас называется «сема». Они бывают трех родов. «Основной признак» (79) — это, видимо, словарное значение (хотя Тынянов и настаивает, что «слов вне предложения не существует», 78): сам Тынянов сравнивает его с фонемой (187). «Второстепенный признак» — это то ли контекстуальные значения, то ли стилистическая («лексическая», по Тынянову) и интонационная окраска слова, то

ли этимологические ассоциации (80—86). «Колеблющийся признак» — это такое значение, которое ощущается в слове одновременно с основным, как в каламбуре или в метафоре (87). Под влиянием интонации колеблющийся признак может даже вытеснить основной: как при употреблении бранных слов в качестве ласкательных (88, ср. 215). Тынянову явно хотелось, чтобы стиховая интонация (но этого слова он не употребляет!) именно так деформировала значение всех стиховых слов.

(Можно сделать любопытное сопоставление. О деформации смысла слов [в частности, бранных] интонацией писал в 1930-х гг. Л. И. Тимофеев, опираясь на Ж. М. Гюйо. Но для него носителем интонации был не стих, а эмоция; стих был прямым продолжением ее, «типизированной формой эмоциональной речи». Для Тынянова — наоборот: стих противостоит всем достиховым значениям речевого материала, и предметным, и эмоциональным; именно поэтому, вероятно, Тынянов избегает слова «интонация» — оно слишком связано с «вульгарным понятием „настроения“», 121).

Далее у Тынянова следует ряд примеров. Первый и самый яркий (95) — известные две строки Батюшкова с анжамбманом: «И гордый ум не победит | Любви, холодными словами» с замечанием Пушкина «смысл выходит: *холодными словами любви*; запятая не поможет». Здесь, действительно, теснота стихового ряда перестраивает его смысл. Но это — именно потому, что перед нами не столько семантика, сколько синтаксис, перераспределение синтаксических связей между словами: меняется смысл не слова, а словосочетания. Ни «любовь», ни «холод», ни «слова» по отдельности не меняют смысла. Примеры на отдельные слова начинаются лишь после этого, и чем дальше, тем они менее убедительны.

Примеры из Полонского (98—101): «Кура шумит, толкаясь в темный | Обрыв скалы живой волной». Анжамбман, бесспорно, динамизирует слово «темный», оно звучит подчеркнуто, но меняется ли от этого его значение? Тынянов полагает, что да: в нем усиливаются второстепенные «эмоциональные» признаки (вероятно — мрачность), а может быть, появляется и колеблющийся — значение шума от слабого созвучия с словом «шумит». Далее у Полонского: «Гляди: еще цела за нами | Та сакля, где тому назад | Полвека, жадными глазами | Ловил я сердцу милый взгляд». Тынянов полагает, что анжамбман

подчеркивает слова «за нами» с их пространственным значением, а потом еще сильнее — слово «назад», и от этого слово «назад» приобретает не только временное, но и пространственное значение (101). Каждый согласится, что это очень произвольные натяжки. Самое большее, можно сказать: динамизация слова, ощущение его повышенной важности, побуждает читателя предполагать за нею необычный смысл и досочинять его сколь угодно фантастично. Сам Тынянов характерным образом проговаривается: перед нами «то изменение семантической значимости слова, которое получается в результате его значимости ритмовой» (111). «Семантической значимости», а не «значения»; это динамизация, а не переосмысление; это эмфаза, усиление собственного значения слова, а не приобретение дополнительного.

Тынянов это чувствует и далее уже не предлагает домыслов насчет конкретных «колеблющихся значений». Ахматова, «На шелковом одеяле | Сухая лежала рука»: слово «шелковом» подчеркнуто паузой, от этого в нем «оживляется основной признак слова» — как будто он отсутствовал (113). Пушкинская Муза «И в пеленах оставила свирель, | Которую сама заморозила»: «здесь слово „которую“ настолько динамизовано, что уж вовсе не соответствует своему скромному назначению и тусклым признакам значения, и, динамизованное, оно заполняется колеблющимися признаками, выступающими в нем» (114) — какие значения могут колебаться в служебном слове, трудно представить. Но у Тынянова это не обмолвка: цитируя стихи Маяковского, где союзы «и» и «или» выделены в отдельные строки (104), он пишет, что выдвигание их особенно деформирует речь, «а иногда и оживляет основной признак [значения] в этих словах». Блок, «В кабаках, в переулках, в извивах, | В электрическом сне наяву...»: здесь, по Тынянову, новые значения, может быть, и не возникают, но старые разрушаются, кабаки-переулки-извивы «несвязуемы по основным признакам» (124), хотя вроде бы эта смысловая перспектива вполне ясна — это город, углубление в город: кабаки, за их стенами — переулки, и они извивами уходят вдаль. При этом заметим, в этом примере нет даже никакой стиховой специфики: в прозе («в трактирах, в переулках, в извивах») мнимое разрушение смысла было бы то же. Тынянов опять подменяет свой предмет — говорит не о «стихотворном» языке, а о «поэтическом» языке, который бывает и в прозе. (Точно так же не зависит от

стихотворной формы и ощутимость метонимии Жуковского — Уланда «Там, в блаженствах безответных», «Durch die öden Seligkeiten», на которой Тынянов подробно останавливается на с. 128—132). Именно за это книгу Тынянова педантически критиковал Б. И. Ярхо: ритмические курсивы имеют место на стиховом уровне строения текста, семантические сдвиги — на языковом уровне, а есть ли между ними корреляции, это требует долгих и трудных доказательств.<sup>3</sup>

Там, где речь идет не о появлении нового значения, а об оживлении существующего, наблюдения Тынянова более убедительны. В примере из Полонского (101—103) «Гор не видать — вся даль одета | Лиловой мглой...», по Тынянову, слово «одета» выделено анжамбманом и поэтому в нем оживает буквальный смысл метафорического слова, оно ассоциируется со словом «одежда», а не, например, со словом «покрыта»: в самом деле, психологическая пауза на словоразделе позволяет читателю дольше остановиться вниманием на этом слове и лучше увидеть оба значения, которые были в нем. Справедливо и то, что аллитерации в стихе (впрочем, не только в стихе!) создают иллюзию семантической близости слов, «ложную этимологию», «звуковую метафору»: «Феррара, фурии...» или «очей очарованье» (146—156). Однако все, что сверх этимологизации, остается у Тынянова сомнительными домыслами: о пушкинских строчках «И в суму его пустую | Суют грамоту другую» говорится, будто слово «суют» здесь повышено наглядно (это «явление звукового жеста, необычайно убедительно подсказывающего действительные жесты»), а слово «суму», наоборот, выцветает (150—151).

Из примеров ясно: Тынянов обнаруживает изумительную чуткость к необычному звучанию слов в стихе, но истолковывает эту необычность неубедительно и тенденциозно. Слово «...которую (сама заворожилась)», действительно, звучит в стихе повышено ощутимо — но только потому, что оно (непропорционально своему скромному значению) длинное, четырехсложное, а произнести его бегло, убыстренно,

---

<sup>3</sup> См.: *Акимова М. В.* Б. И. Ярхо в полемике с тыняновской концепцией стихотворного языка // *Philologica*. Vol. 7. N. 17/18. 2001/2002. С. 207—225 (материалы опубликованы там же, с. 227—244).

не позволяет стихотворный ритм. Значение его остается неизменным. Тынянов же там, где перед нами эмфаза, усиление собственного значения слова, старается видеть пересемантизацию, появление новых значений или хотя бы разрушение старых. Это, конечно, от общей бравады опоязовского авангардизма: подчеркивать, что смысл в поэзии — не главный, а лишь один из множества равноправных элементов («идет речь о „бессодержательных“ в широком смысле словах, получающих в стихе какую-то „кажущуюся семантику“») [118], со ссылками на Гете, Киреевского и потом на Ходасевича). Если *Проблема стихотворного языка* Тынянова осталась без влияния на русскую филологию, то это потому, что каждый, кто мог разобраться в его доводах и проверить себя на его приемах, должен был убедиться: выводы не подтверждаются.

Поэтому лучше вернуться к началу его пути и пойти в другом направлении: не прямо в семантику, а в синтаксис, и лишь через него, может быть, в семантику. Вернуться к примерам типа «любви, холодными словами», в которых переосмысляются не слова, но словосочетания, и переосмыляются действительно под влиянием тесноты стихового ряда. На этом пути уже сделана разведка и обнаружены некоторые интересные вещи, которые при Тынянове еще не были известны.

Почему теснота стихового ряда переосмысляет строку «любви, холодными словами»? Потому что в русском стихе, как правило, более слабые межсловесные синтаксические связи находятся между строк, перед «любви», а более тесные внутри строки, после «любви»: от этого слова в строке и сближаются. Это так очевидно, что Тынянову, вероятно, было просто скучно этим заниматься. Но вот что менее очевидно, однако достоверно. Внутри строки тоже есть такие позиции, к которым тяготеют более слабые синтаксические связи, и такие, к которым более тесные. Мы в сотрудничестве с Т. В. Скулачевой подсчитали это на очень большом материале и со множеством подробностей.<sup>4</sup> Обычно позиции тесных и слабых синтаксических связей в стихе че-

---

<sup>4</sup> Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. Москва, 2003 (в печати).

редуются. В полноударной строке 4-ст. ямба самые тесные связи — последняя и первая, а самая слабая — средняя. Строки, где срединная связь самая слабая, «Одним дыша, одно любя», встречаются у Пушкина очень часто, а строки, где срединная связь самая сильная, «Что ум, любя простор, теснит», — единичны. Настолько единичны, что нам хочется по синтаксической инерции даже эту строчку прочитать с переосмыслением: «Что ум, любя, — простор теснит»: не «любит простор», а «теснит простор». Чем это не действие тесноты стихового ряда?

Вот здесь и место для обещанного анекдотического примера: чтобы не казалось, будто такие переосмысления — надуманные.

Есть книга Андрея Шемшурина *Футуризм в стихах В. Брюсова*<sup>5</sup>, где автор, искусствовед, литератор-дилетант, специализировался на нетрудной критике модернистской поэзии с точки зрения здравого смысла: с притворным видом полной художественной бесчувственности он обнаруживает у Брюсова на каждом шагу двусмысленности, нарочито буквально понимает метафоры и метонимии и даже футуристическую заумь. Заумь он получает простейшим образом: сливает пару смежных слов и получает одно, длинное и бессмысленное. «Но, покорясь Року, реки | Должны стремиться в свой океан»: какое футуристическое слово — «рокуреки»! Всего в его книге 400 с лишним пронумерованных придинок, в том числе 40 с лишним таких заумных сдвигов, и раздел этот озаглавлен словом: «боемструй». «Боемструй» для него — предельный образец футуристической сдвигологии: об иных сдвигах он попросту говорит «это маленький боемструй». Происхождение этого слова вот какое.

У Брюсова в стихотворении *Антоний* есть четверостишие про битву при Акции: «Когда решались судьбы мира | Среди вспененных боем струй, | Венец и пурпур триумвира | Ты променял на поцелуй» и так далее. «Среди — вспененных боем — струй» — строка такого же редкого строения, как «Что ум, любя простор, теснит». Последняя межсловесная связь в строке, «боем струй», на самом тесном месте, — непривычно слабая, и слух старается ее не замечать; предпоследняя

---

<sup>5</sup> Шемшурин А. Футуризм в стихах В. Брюсова. Москва, 1913.

связь, «вспененных боем», на самом слабом месте, — непривычно сильная (после определения!), и слух старается вообразить ее последней. Получается словосочетание «Среди — вспененных — боем-струй», как бы род.мнж. от мнимого слова «боемструи». И замечательно, что почти все сорок шемшуринских мнимых сдвигов, включая «рокуреки», срстаются именно в конце строки, где синтаксическая инерция диктует самую тесную связь. (Подробнее об этом — в нашей статье о «боемструе», печатающейся в сборнике в честь И. И. Ковтуновой). Разумеется, Шемшурин не приводит никаких лингвистических резонансов, он только пишет «я отмечал примеры боли своего чувства» и т. п. Но чувство его работало безукоризненно и фантазировало именно на местах тех синтаксических сгущений русского стиха, которые выявлены лишь совсем недавно.

А что получается? Теснота стихового ряда (а не что-нибудь иное) деформирует синтаксис: перераспределяет синтаксические связи внутри строки на привычный лад. А деформированный синтаксис преобразует семантику: самым наглядным образом, вместо осмысленных слов возникает бессмысленное. Тынянов был бы рад. Вот это мы и имели в виду, предлагая ревизию тыняновского понимания «Проблемы стихотворного языка»: попробуем пойти от тесноты стихового ряда не прямо в семантику, а в синтаксис, и лишь через него, может быть, в семантику.

«Динамизация» слов стихотворного текста не порождает новых смыслов: она лишь подчеркивает существующие. Точно так, например, если набрать некоторый текст (все равно, стихотворный или прозаический) курсивом, он будет восприниматься на фоне окружающих текстов как повышенно важный, однако ни одно отдельное слово в нем не изменит своего значения — ни узуального, ни окказионального. Вся поэзия в системе словесной культуры воспринимается обычно именно так: как совокупность текстов повышенной важности. (Можно продолжить параллель и вообразить, что внутри прозаической фразы курсивом наудачу, произвольно выделено какое-нибудь одно слово; тогда оно на фоне смежных будет восприниматься как повышенно важное, а читатель будет фантазировать, почему. Непоследовательность Тынянова — в том, что в теории он утверждает реальную «динамизацию» всех слов стихотворного текста, а иллюстрировать ее пыта-

ется примерами мнимой «динамизации» единичных слов стихотворного текста).

Напротив, «динамизация» межсловесных связей в стихотворном тексте действительно порождает новые смыслы: там, где читатель ждет слабую связь (например, на стихоразделе), для него разрушаются реальные словосочетания, а там, где он ждет тесную связь (например, перед последним словом строки), для него возникают мнимые словосочетания, каждое со своим мнимым смыслом. Сам Тынянов приводит пример из Тютчева (95—96): «Тому, кто [...] | Как бедный нищий, мимо саду | Бредет по жаркой мостовой»: из-за стихораздела слова «мимо саду» воспринимаются не как обстоятельство, «бредет мимо саду», а как несогласованное определение, «нищий мимо саду». Примеры такого рода может умножить всякий внимательный читатель стихов. Совершенно так же в строках «Весело сияет | Месяц над селом» мы воспринимаем «над селом» не как обстоятельство к «сияет», а как несогласованное определение к «месяцу». У Лермонтова (*Последний сын вольности*) в строках «Князь Рурик с силой боевой | Пошел недавно на врага» мы читаем «Рурик с силой боевой» (подлежащее-словосочетание), а не «с силой боевой пошел» (сказуемое с дополнением). У Огарева (*Тюрьма*) в строках «Один метался, как живой, | Себя упорно согревая, | Пред воротами часовой» мы читаем «пред воротами» как несогласованное определение к «часовой», тогда как при перестановке строк \*«Пред воротами часовой | Один метался, как живой» мы прочли бы «пред воротами» как обстоятельство к ожидаемому глаголу «метался». Здесь действует тот же механизм, что и в перестройке фразеологизмов, когда в словах «идет один за другим» мы ощущаем связь слов «один-за-другим» гораздо сильнее, чем связи «идет один», «идет за другим». Теснота стихового ряда сращивает слова в подобия фразеологизмов.

Заметим, что и в примере из Полонского «Та сакля, где тому назад | Полвека, жадными глазами | Ловил я сердцу милый взгляд» Тынянов, домысливая «пространственное значение» к слову «назад», не заметил гораздо более ощутимое синтаксическое переосмысление: «полвека ловил я глазами милый взгляд».

Термин «теснота стихового ряда» для Тынянова явно перекликается с (дважды им упоминаемым) термином Вундта «Begriffsverdichtung durch syntaktische Assoziation» («сгущение понятия», переводит Тыня-

нов), а тот, в свою очередь, с термином Бреалья *contagion* («заражение» значением смежных слов). О вундтовском термине Тынянов вспоминает в связи с игрою эллипсами (105, 203): при таких примерах, как «барон сверкал» (вместо: сверкал глазами) или «кубик колбасы, столь издававшей» (вместо: издававшей запах). О бреалевском термине он, по-видимому, помнит, когда говорит об унификации слов в стихе по «колеблющимся признакам» (133—145). Из осторожности он рассматривает здесь только стилистические «признаки», но естественно напрашивается вопрос и об унификации семантических признаков — так сказать, об обмене смежных слов колеблющимися признаками значения. В традиционной терминологии это означало бы игру метонимиями. Экспериментальные образцы такой игры появились уже после тыняновской книги: разрозненно — у Д. Хармса (в *Елизавете Бам*: «в полпивную — бутылку пива и горох, полбутылки пива — не в пивную, а в горох, шубу в полпивную, а на голову полгорох»; ср. *Иван Топорышкин пошел на охоту...*, 1927—1928), серийно — у Г. Сапгира (*Развитие метода*: «дьявол будет связан и низринут в бездну, бездна будет связана — в дьявола низринута, дьявол будет бездной...»), 1991). Стихи такого рода могут считаться упражнениями именно на тесноту стихового ряда, благодаря которой все слова строки как бы становятся взаимозаменяемыми.

Это подводит нас к гораздо более широкой теоретической проблеме: что больше соответствует стихотворной форме поэзии, поэтика метонимий или поэтика метафор? Исходя из понятия тесноты стихового ряда, мы логически приходим к поэтике смежности, поэтике метонимий. По-видимому, к тому же приходит Р. Якобсон в своей знаменитой формуле: поэтический язык есть проекция оси селекции на ось комбинации, парадигмы на синтагму: синонимический ряд, из которого делается отбор, превращается в последовательность слов строки или предложения, но сохраняет свою синонимическую однородность. Однако в то же время у Якобсона есть и противоположные утверждения: для поэзии и для романтизма характерна метафоричность, для прозы и реализма — метонимичность, а вторжение метонимической поэтики в поэзию, как у Пастернака, — исключение. Может быть, разумно было бы сказать: параллелизм, взаимодействие стиховых рядов, стимулирует в поэзии метафоричность, а теснота, изолированность стиховых рядов, стимулирует в поэзии метонимичность;

меняющееся соотношение этих двух начал определяет эволюцию поэтических стилей. Но подробное рассмотрение противоречий между Тыняновым и Якобсоном и между Якобсоном и Якобсоном заведомо выходит за пределы темы этой статьи.