

Нила Фридберг  
Портланд, США

## ЗАКОНОБОРЦЫ И ЗАКОНОТВОРЦЫ: СЛУЦКИЙ И БРОДСКИЙ КАК РЕФОРМАТОРЫ РУССКОГО РИТМА\*

### Введение

В книге «Символизм» (1910) Андрей Белый предложил разделить поэтов на последователей и реформаторов, основывая свою классификацию на свойствах ритмики. Согласно Белому, последователи копируют ритмические тенденции определенного периода, а реформаторы от этих тенденций отклоняются (так Белый пытался реализовать идею превращения эстетики в точную науку). Современным литературоведам-постструктуралистам такая постановка проблемы может показаться наивной: на первый взгляд стиховедческая теория Белого просто формализует то, что мы и так знаем или понимаем интуитивно. Однако интуиция не всегда предлагает точные ответы на сложные вопросы, и лингвистический анализ иногда приводит к неожиданным результатам, открывая факты, которые невозможно объяснить одной интуицией<sup>1</sup>. Например, согласно теории Белого Пушкин — вовсе не реформатор, как следовало бы ожидать, а последователь В. Жуковского.

Классификация Белого, предложенная почти сто лет назад, актуальна и сегодня; многие вопросы, вытекающие из этой теории, до сих пор не решены. Хотя конкретные реформы стиха обсуждались многими, общий принцип, объясняющий, что такое реформатор, отсутствует<sup>2</sup>. Не ясно, каким именно образом реформаторы отклоняются от правил, предложенных их предшественниками. В настоящей статье классификация Белого существенно расширена. Поэтов-реформаторов предлагается разделить на два типа: законотворцев и законоборцев. Законотворец — это поэт, который

---

\* Данная статья является сокращенным и модифицированным вариантом работы, опубликованной ранее по-английски: *Friedberg N. Rule-Makers and Rule-Breakers: Joseph Brodsky and Boris Slutsky as Reformers of Russian Rhythm // The Russ. Rev. 2009. Vol. 68, No. 4. P. 641—661.* Автор выражает благодарность А. Биверу, И. Дрешеру, Л. Гольбурт, Дж. Смит, М. Тарлинской, И. Фридбергу и Ж. Фридбергу за полезные комментарии, а также А. Баратту за помощь в определении статистической значимости результатов. Исследование проводилось при поддержке гранта Портландского государственного университета.

вводит новые правила и затем последовательно их соблюдает. Законоборец, напротив, отклоняется от правил, придуманных его предшественниками, но других, взамен прежних, не создает.

Наша теория фокусируется только на ямбе — наиболее распространенном размере XVIII и XIX вв. Казалось бы, никакие эксперименты с ямбом после двухсот лет его употребления невозможны, но стихи Бродского и Слуцкого показывают, что это не так. В отличие от других русских поэтов, и Слуцкий, и Бродский иногда нарушают ритмику ямбических размеров и добавляют в строки лишние слоги<sup>3</sup>. Пропорция таких строк в конкретном стихотворении мала для того, чтобы классифицировать его как другой стихотворный размер — дольник; мы имеем дело именно с ямбами, в которых нарушен ритм<sup>4</sup>. Можно утверждать, что количество таких отклонений в творчестве Бродского и Слуцкого достаточно, чтобы говорить о лишних слогах в ямбе как о феномене.

Сопоставление обоих поэтов на первый взгляд парадоксально. Слуцкий был убежденным коммунистом и армейским политруком; Бродский — беспартийным англоманом, сосланным на Север за «тунеядство». Тем не менее у поколения Бродского Слуцкий пользовался большим уважением, частично — из-за неофициальной части его стихов, бродивших в самиздате. Уже отмечалось, что многие стихи Бродского перефразируют Слуцкого<sup>5</sup>. Через двадцать лет после первого знакомства с поэзией Слуцкого Бродский высоко отзывался о его стилистических нововведениях и считал, что Слуцкий «почти что в одиночку изменил лексикон послевоенной русской поэзии»<sup>6</sup>.

Если Слуцкий действительно повлиял на поколение поэтов 1950 — 1960-х гг., то закономерен вопрос, насколько сходны ритмические инновации Слуцкого и Бродского, например, в области лишних слогов в ямбе. Цель статьи — показать, что ритмическое сходство Бродского и Слуцкого только внешнее. При ближайшем рассмотрении оказывается, что Бродский — законоворец, а Слуцкий — законове́рец. Просодическая форма лишних слогов у Бродского не случайна и представляет лишь малую и последовательно отобранную часть того, что возможно в языке. У Слуцкого же лишние слоги фонологически никак не ограничены и ничем не отличаются от ритмических тенденций его прозы. Лишние слоги у Бродского похожи друг на друга в течение долгих лет и, кроме того, сходны с подобным феноменом в английских ямбах; у Слуцкого такой последовательности нет.

Анализ, предложенный в статье, использует разные подходы и теоретические концепции: в частности, американский генеративный подход к стиху, статистический анализ и источниковедение. Разница между ритмикой Слуцкого и Бродского очевидна только

в том случае, если учтена форма слогов, которые поэты используют в ямбах. Американской генеративной метрике такой подход известен: работы П. Кипарского (1977) и К. Хансон (1992) показали, как в английских ямбах, базирующихся на ударении, форма слога может играть важную роль. В российской стиховедческой традиции ямбы обычно анализировались без учета формы слогов (А. Белый, К. Тарановский, М. Л. Гаспаров). Таким образом, генеративная метрика позволяет увидеть ту разницу между поэтами, которую другим способом трудно обнаружить. Вместе с тем генеративный подход имеет свои недостатки, в частности, он не учитывает источники, с которыми были знакомы поэты, прежде чем создали новые правила. В отличие от традиционных генеративных исследований в нашей статье анализируется просодия источников Бродского, а именно — тех стихов Дж. Донна, которые Бродский читал и переводил. Сочетание различных подходов и методик кажется оправданным, потому что ни одна из существующих теорий не может объяснить все аспекты экспериментов Бродского и Слуцкого и не позволяет ответить на вопрос, кто такой реформатор.

### Эксперимент Бродского

В ямбическом стихе нечетная позиция соотносится с безударным слогом, а четная — с ударным. Четные позиции называются сильными (С), нечетные — слабыми (Сл). Ниже приведена строка из стихотворения Бродского «1 января 1965 года», где ударные слоги обозначены заглавными буквами:

Сл	С	Сл	С	Сл	С	Сл	С
вол-	ХВЫ	за-	БУ-	дут	АД-	рес	ТВОЙ
							(2; 118)

Чтобы избежать монотонности, английские и русские поэты отступают от метрической схемы ямба. В русской поэзии и в стихах Бродского нечетные позиции могут заполняться ударными слогами, если они представлены односложными словами<sup>7</sup>. В отличие от русской, английская поэзия ритмически более гибкая: Шекспир допускает ударения в многосложных словах в нечетных позициях только в начале фразы (ограничение, отвергнутое более либеральным в плане стихосложения Дж. Донном<sup>8</sup>).

Рассмотрим начало «Новых стансов к Августе» (1964). За исключением 7-й строки Бродский придерживается традиционных правил русской метрики. Он заполняет слабые позиции (Сл) безударными слогами или ударными односложными словами (например, *ДОЖДЬ* во 2-й строке):

Таблица 1

## «Новые стансы к Августе»

Строка	Сл	С	Сл	С	Сл	С	Сл	С	(Сл)
1	во	ВТОР-	ник	на-	чал-	СЯ	сен-	ТЯБРЬ	
2	ДОЖДЬ	ЛИЛ	всю	НОЧЬ					
3	все	ПТИ-	цы	у-	ле-	ТЕ-	ли	ПРОЧЬ	
4	лишь	Я	так	о-	ди-	НОК	и	ХРАБР	
5	что	ДА-	же	не	смот-	РЕЛ	им	ВСЛЕД	
6	пус-	ТЫН-	ный	не-	бо-	СВОД	раз-	РУ-	шен
7	ДОЖДЬ	СТЯ-	ги-	ва-	ет	про-	СВЕТ		
8	мне	ЮГ	не	НУ-	жен				

(2, 90)

Неясной остается 7-я строка. Ударный слог многосложного слова *про-СВЕТ* приходится на нечетную позицию. Проблема легко разрешится, если два слога (*ги-ва*) прочесть как один<sup>9</sup>:

Сл    С            Сл    С            Сл    С  
ДОЖДЬ СТЯ-    ги-ва-    ет    про-    СВЕТ

При таком прочтении ритм строки иконически воспроизводит смысл высказывания. Как дождь «стягивает просвет», два слога сжимаются в одну метрическую позицию.

Необычный ритм Бродского — не следствие ошибки. В его рукописях, которые хранятся в библиотеке Йельского университета, почти нет попыток исправить такие стихи. В 60% метрических нарушений нестандартный ритм сохраняется от первого черновика до последней версии. В тех же случаях, когда Бродский вносил метрические поправки, он чаще нарушал метр (33,3%), чем делал его более упорядоченным (6,7%). Вероятно, поэт хотел, чтобы эти строки были написаны тем ритмом, который мы видим сейчас.

В стихах, с которыми Бродский мог быть знаком до 1962 г., примеры вовлечения двух слогов в единую позицию встречаются, помимо Б. Слуцкого у М. Цветаевой (одна строка)<sup>10</sup> и А. Вознесенского (три строки)<sup>11</sup>, у поэта-геолога Л. Агеева (одна строка)<sup>12</sup>. Я буду сравнивать эксперимент Бродского только с экспериментом Слуцкого. 29 строкам Бродского, где два слога включены в одну позицию, соответствуют 19 строк Слуцкого из стихотворений до 1962 г. До какой степени эксперимент Бродского сходен с экспериментом Слуцкого? Не был ли Бродский здесь ближе к английской поэзии? Чтобы ответить на эти вопросы, обратимся к английской метрике.

## Английская элизия

Включение двух слогов в одну позицию в английской поэзии является общепринятым. М. Халле и С. Кейзер (1971) называют этот феномен «элизией». Ниже приведен пример из Шекспира, где два слога занимают единую метрическую позицию:

Сл	С	Сл	С	Сл	С	Сл	С	Сл	С
WHY	THAT	con-	TEMPT	will	KILL	the	SPEA-	ker's	HEART
And	QUITE	di-	VORSE	his	ME-	m(o)-ry	from	his	PART <sup>13</sup>

Английская элизия носит системный характер: гласный в первом из двух слогов обычно предшествует другому гласному или сонорному согласному: например, [l], [m], [n], [r], [j], [w] или [v]<sup>14</sup>. П. Кипарский (1977) выделяет в элизии, которую он называет «правилами просодии», три подтипа. Согласно первому правилу просодии безударный гласный может не учитываться, если ему предшествует другой гласный звук или дифтонг; так, слово *going* может рассматриваться как односложное. Согласно второму правилу просодии безударный гласный не произносится, если он стоит в середине слова перед сонорным согласным, за которым следует безударный гласный звук (например, *vict(o)ry*). Согласно третьему правилу просодии, если за безударными гласными /I/ или /U/ следует другой гласный, они превращаются в глайды /j/ или /w/, в результате чего слова *envious* или *annual* читаются как двусложные. По мнению Кипарского, правила просодии обусловлены эффектом спонтанной речи в естественном языке: например, вариант прочтения слова *tem(o)ry* может встретиться не только в поэзии, но и в беглой речи.

Знал ли Бродский в 1960-е гг. об английской элизии? В 1964—1965 гг. во время ссылки в Норенскую он получил в подарок книгу Дж. Донна, вышедшую в издательстве «Modern Library»<sup>15</sup>. Стихотворения «The Will» («Завещание»), «A Valediction: Forbidding Mourning» («Прощание, запрещающее печаль») и «The Storm» («Шторм»), переведенные впоследствии Бродским, содержат элизию в словах *misery*, *withering*, *prisoners*, *ordinance*, *Jesuits*, *Hilliard*, *hideous*, *virtuous*. Их следует рассматривать как двусложные, чтобы они вписались в десятисложную строку.

Строки, приведенные в таблице 2, на удивление сходны. Слова с элизией — трехсложные, они несут ударение на первом слоге: Xxx. Во всех примерах за «лишним» гласным следует или другой гласный, или сонорный согласный. Наконец, во всех примерах «лишний» гласный находится в открытом слоге (например, *og-di-nance*).

Таблица 2

## Элизия в поэзии Дж. Донна

Источ- ник	Сл	С	Сл	С	Сл	С	Сл	С	Сл	С
1 с. 38	as	VIR-	t(u)ous	MEN	PASS	MILD-	l(y) a-	WAY		
2 с. 43	to	JE-	s(u)its,	to	buf-	FONES	my	PEN-	sive-	ness
3 с. 126	by	HIL-	l(i)ard	DRAWNE,	is	WORTH	an	HIS-	to-	ry
4 там же	WITH-	(e)ring	like	PRI-	s(o)ners,	which	LIE	but	for	FEES
5 там же	HO-	nor	and	MI-	s(e)ry	HAVE	One	FACE	and	WAY
6 с. 127	with	HID-	(e)ous	GA-	zing	To	FEAR	a-	WAY	FEARE
7 там же	E-	ven	our	OR-	d(i)nance	PLACED	For	OUR	de-	FENCE <sup>16</sup>

Бродский выбрал своим ориентиром Донна, который чаще других нарушал правила стихосложения и которого, по словам Б. Джонсона, «следовало бы повесить за несоблюдение правил метрики»<sup>17</sup>. Бродский не стал перенимать метрическую эксцентрику Донна. Вместо этого он заимствовал элемент донновского стиха, вполне обычный для английской поэзии, — элизию.

## Фонологические закономерности у Бродского

Примеры, в которых Бродский включает два слога в одну позицию, схожи и напоминают аналогичные ситуации у Донна. Фонологическая структура слов (т.е. сам язык) диктует нам, какой слог опустить. Рассмотрим первые заударные слоги, приведенные в колонке, выделенной в таблице 3 серым цветом.

Первый заударный слог всегда открыт, как в английских примерах, которые были известны Бродскому. Второй заударный слог чаще всего начинается сонорным согласным, например [й], [м], [р] или [в], а также гласным. Эта модель соответствует правилу элизии М. Халле и С. Кейзера в английском языке. Наконец, слова, в которых происходит ритмическое нарушение, содержат не менее трех слогов и строятся по схеме Ххх (например, «СЛЕ-ду-ет»), напоминая донновскую элизию в словах типа «MI-se-гу».

Сравнение этой ритмической особенности в стихах Бродского и Донна показывает, что поэт может обладать развитой интуицией в сфере иноязычных ритмов независимо от уровня владения иностранным языком. Чувство просодии сродни музыкальному слуху: чтобы воспроизвести мелодию или ритм иноязычной песни, не обязательно знать ее текст. Кроме того, по-видимому, все ограничения Бродского нацелены на сокрытие «лишнего» слога.

Таблица 3

## Нарушения ритма у Бродского

Стихотворение	Сл	С	1-й за- ударный	2-й за- ударный	С	Сл	С	Сл	С	Сл	С	Сл
1. «Загадка ангелу» (1962)	взды-	МА-	ю-	ще-	-е-	ся	по-	ло-	ТНО			
2. «Новые стансы к Августе» (1964)	ДОЖДЬ	СТЯ-	ти-	ва-	ет	про-	СВЕТ					
3. «Мужчина, засыпающий один» (1965)	ис-	СЛЕ-	ду-	ет	кол-	ту-	НЫ					
4. «1 сентября 1939 года» (1967)	об-	РО-	нен-	ну-	ю	кон-	фе-	де-	РАТ-	ку		
5. «Посвящается Ялте» (1969)	...	МНО-	ти-	е	и	по	ДВЕ					
6. Перевод стихотворения Вильбура «The Agent» (1967—1971)	он	ВЗДРА-	ти-	ва-	ет	от	не-	у-	ЮТ-	ной		
7. «Перед памятником А. С. Пушкину в Одессе» (1969—1970)	ко-	ПИ-	ру-	е-	мой.	Так	на-	бе-	ГА-	ет		
8. «Ничем, Певец, твой юбилей...»	че-	ТЫР-	над-	ца-	то-	го	сен-	тя-	БРЯ			
9. «Песчаные холмы, поросшие сосной...» (1974)	{а}лю-	МИ-	ни-	е-в	ый	а-	э-	ро-	ПЛАН			
10. «Заметка для энциклопедии» (1975)	и	Я-	ще-	ри	ца	на	ва-	лу-	НЕ			
11. «Пьяща Маттей» (1981)	ГРАФ	ВЫ-	и-	грал,	до	клуб-	НИЧ-	ки	ЛА-	ком		
12. «Бюст Тиберия» (1984)	...	ОП-	ро-	ме-	тью	бе-	ЖАЛ	все-	го			
13. «Бюст Тиберия»	слу-	ЧИВ-	ще-	{в}о-	ся	и	пре-	вра-	ТИЛ-	ся		
14. «Бюст Тиберия»	в	пос-	ЛЕД-	стви-	и,	но	у-	ЖЕ с	ей-	ЧАС		
15. «Бюст Тиберия»	...	РА-	ди-	о-	ак-	ТИВ-	ный	ДОЖДЬ				
16. «Муха» (1985)	с ней	СВЯ-	зы-	вать	ся —	се-	БЕ	до-	РО-	же		
17. «Муха»	сме-	ШАВ-	ша-	я-	ся	с по-	за-	вче-	РАШ-	ней		
18. «Муха»	под-	СО-	вф-	ва-	ет-	ся	в ВИ-	де	ВЯ-	лых		
19. «Муха»	рас-	ПЛА-	чи-	вать	ся	с пла-	НЕ-	той				
20. «Муха»	-до-	ТО-	чи-	ва-	ет-	ся	на	о-	БО-	ях		

21. «Муха»	под-	ЧЕР-	кн-	ва-	я —	бла-	го-	да-	РЯ	
22. «Реки» (1986)	по-	ЧУВ-	ству-	-ешь	го-	-ло-	во-	кру-	ЖЕНЬ-	е
23. «Реки»	то	МА-	то-	ва-	я,	то	ВСЯ	в мор-	ЩИН-	ках
24. «Архитектура» (1990—1991)	за-	ВИ-	ду-	ю-	ша-	я	об-	ла-	КАМ	
25. «Архитектура»	ты —	ВА-	ку-	у-	ма	им-	пе-	ра-	ТРИ-	ца
26. «Архитектура»	за-	ИГ-	ры-	ва-	ешь	с тем	СВЕ-	том		
27. «Я позабыл тебя, но помню шукагурку...»	от-	КА-	зы-	ва-	ю-	шей	в ЛУЧ-	шей	ЧАСТ-	ти
28. «Я позабыл тебя, но помню шукагурку...»	об-	РУ-	ши-	ва-	ет-	ся	мой	ве-	ЗУ-	вий
29. «Я позабыл тебя, но помню шукагурку...»	ос-	ТАВ-	ши-	е-	ся	от	из-	вер-	ЖЕНЬ-	я
30. «Ritratto di Donna»	о	СИ-	до-	ро-	ве,	не	го-	во-	РЯ	...



Поскольку этот слог встречается в длинных словах, то по сравнению с его использованием в коротких словах он достаточно краток<sup>18</sup>. Чтобы сделать лишний слог менее заметным, Бродский также пропускает ударение в сильной позиции с нарушением. Уникальность подобного рисунка в том, что поэт искусно пользуется английским правилом элизии, одновременно объединяя несколько независимых метрических, фонологических и фонетических требований, направленных на сокращение лишнего слога<sup>19</sup>.

### Бродский и Слуцкий

Нельзя не заметить, что слог, подверженный элизии, у Бродского стабилен. Конечно, не во всех русских словах, имеющих форму *Xxx*, первый заударный слог открыт и сопровождается сонорным согласным. Чтобы подчеркнуть регулярность ритмических нарушений Бродского, сравним его эксперимент с экспериментом Слуцкого.

Слуцкий в словах, соответствующих схеме *Xxx*, гораздо в меньшей степени, чем Бродский, стремится к тому, чтобы первый заударный слог сопровождался сонорным согласным и был открытым. Только 68,4% слов (13 из 19) в нарушающих ритм позициях отвечают этим двум требованиям. У Бродского этот процент равен 86,2% (25 из 29).

Ритмы Бродского и Слуцкого демонстрируют разное отношение к просодическим тенденциям русского языка. Определив относительную частотность слов схемы *Xxx* в строках с нарушениями у поэтов, я сравнила полученные данные с частотностью таких же слов в их прозе<sup>22</sup>. Разница между Бродским и Слуцким оказалась весьма значительной. В строках с нарушениями у Бродского 86,2% слов схемы *Xxx* содержат оба ограничения, в прозе этот показатель равен 60%. В строках с нарушениями у Слуцкого, напротив, оба ограничения имеют 68,4% слов схемы *Xxx*, а в прозе — 60%.

У Бродского разница в выборе слов для ямбических строк с нарушениями и для прозы статистически существенна: здесь  $p=0,0044$ , т.е. вероятность того, что разница между прозой и поэзией отсутствует, ничтожно мала. У Слуцкого  $p=0,2448$ , т.е. нет статистически значимой разницы в общем выборе слов, употребляемых в поэзии и прозе. Наши данные говорят о том, что, прибегая к метрическим нарушениям в поэзии, Бродский интуитивно выбирает такие слова, в которых объединены две названные специфики, в то время как Слуцкий этого не делает.

Уже отмечалась прозаическая природа поэзии Слуцкого<sup>23</sup>, а в одном из интервью он признался в желании писать стихи, которые



Таблица 5

## Длинные слова (Ххх) у Бродского и Слуцкого

Поэт		Относительная частотность слов схемы Ххх, в которых (а) первый заударный слог — открытый и (б) второй начинается с сонорного звука
Слуцкий	Проза 60% Строки ямба с нарушениями	68,4%
Бродский	Проза 60% Строки ямба с нарушениями	86,2%

бы, «оставаясь стихами, приобрели некоторые качества прозы — точность, нерасплывчатость, немногословность, даже иногда информативность...»<sup>24</sup>. Теперь у нас есть доказательства того, почему поэзию Слуцкого можно назвать «прозаической»: в частности потому, что ее ритм «соответствует» ритму прозы; данные лингвистического анализа проливают свет на то, что значит «звучать прозаически».

## Семантические ассоциации размера с нарушениями и элизии

Итак, мы видим, что термин «нарушение», употребляемый для характеристики ритмических экспериментов Бродского и Слуцкого, в известной мере неточен. «Нарушение» Бродского — вовсе не нарушение, а последовательно сконструированное правило элизии. Вместе с тем эксперимент Слуцкого — это нарушение в чистом виде, поскольку на форму лишних слогов не налагается никаких ограничений. То, что Слуцкий намеренно ломает метрическую инерцию, становится понятно из семантики строк. Неправильный размер появляется там, где смысл связан с разрушением гармонии или отклонением от ожидаемого, где упоминаются: (а) боль, физические раны, неприятные звуки («И по-сте-ПЕН-но за-МА-зы-ва-лись ТРЕ-щи-ны»<sup>25</sup>; «Ра-НЕНЬ-я в РОТ. По-па-ДАНЬ-я в ГЛАЗ»; с. 383; «На ВЗДРОГ-нув-шу-ю пе-ре-до-ВУ-ю»; с. 40); (б) объекты, «выступающие» из ряда подобных, так же как «выступают» строки с лишними слогами («Вдруг ВЫ-де-ли-лись из фрон-то-ВО-го БРАТ-ства»; с. 394; «В ма-ЗУР-ских ТО-пях ВЫ-НЫ-ри-ва-ли мы»; с. 385); (в) неспособность или нежелание произвести подсчет («Вос-ХО-дит СОЛН-це, Не ЗНА-ю-ще-е СЧЕ-та»; с. 34). «Солнце», «не знающее счета», возникает в строке, в

которой нарушен ритм, т.е. неправильно сосчитаны слоги. Похожий пример встречаем в контексте, где Слуцкий декларирует свое поэтическое кредо:

Я БЫЛ маль-ЧИШ-ко-ю с ду-ШО-ю ВЕ-шей,  
Ка-КИХ в лю-БОЙ по-Э-зи-и не СЧЕСТЬ.  
Сво-Е-ю ЧАСТЬ-ю и сво-Е-ю ЧЕСТЬ-ю  
Счи-ТА-ю-ЩИМ Э-ту ЧАСТЬ и ЧЕСТЬ.

(С. 60)

Ирония видится в том, что строку нарушает слово «считающим». Это нарушение составляет неотъемлемую часть интерпретации стихотворения. Слуцкий отказывается от правильного метрического «счета», располагая содержание над формой и заставляя форму служить содержанию. В том же стихотворении читаем: «[реванш] содержанья над метафорой» (там же).

Некоторые элизии Бродского взаимодействуют с содержанием стихотворения аналогичным образом (например, «Дождь стягивает просвет»), хотя связи между содержанием и формой у него не столь последовательны, как у Слуцкого. В одном из стихотворений Бродский связывает элизию с идеей «стягивания», однако в другом — с противоположной идеей выступающих объектов (см. «вздымающееся полотно» в примере 1 из таблицы 3). В одном тексте элизия воспроизводит быстрое движение («опрометью бежал» в примере 12 из таблицы 3), в другом «лишний» слог акцентирует длительность времени («сто лет копируемой» в примере 7 из таблицы 3). Представляется, что многие элизии Бродского не имеют никаких семантических ассоциаций.

В своих «неправильных» строках Бродский, кажется, любой ценой сопротивляется семантическим соответствиям. «Нарушение в ямбе» как способ привлечь внимание читателя поставило бы под вопрос ту утонченность, с какой поэт вводит английские правила элизии в русскую речь. В отличие от Бродского, Слуцкий действительно нарушает правило русского размера. Боль — вот основная тема Слуцкого, писавшего о войне, ранах, разорванных суставах<sup>26</sup>. Заставляя нас «продираться» сквозь неровные строки, в которых размер то и дело нарушается, он ритмически воспроизводит боль и выпавшие на долю лирического героя невзгоды.

## Заключение

Предлагая разделить поэтов на законотворцев и закоборцы, мы не пытались давать эстетическую оценку ни тем, ни другим.

Для законотворцев последовательность является достоинством; законоборцы, видимо, расценивают последовательность как слишком предсказуемую и предпочитают изменять правила игры. Да и само понятие «правила» можно интерпретировать по-разному. Мы рассматривали «правила» не как дидактическое руководство к созданию стихов, а как описание просодического стиля каждого поэта, его ритмические «отпечатки пальцев»<sup>27</sup>. Но можно понимать правила и в более общем смысле — как стилистические приемы. В этом случае у Слуцкого есть свои правила, и заключаются они в том, что ритм последовательно связан с одними и теми же темами. Таким образом, один и тот же поэт может быть законотворцем в одной области и законоборцем в другой.

Добавление лишних слогов в некоторых ямбических строках может показаться ничего не значащей деталью, но статистический анализ обнаруживает информативность этих мелочей. Иногда нюансы, отмеченные в одной узкой области исследований, приводят к созданию теории более общего масштаба. Разделение поэтов на законотворцев и законоборцев возможно не только по отношению к стихотворному размеру, но и к рифме, синтаксису, метафоре. Более того, оно актуально не только в поэтике: законотворцами и законоборцами могут быть представители самых разных искусств. Таким образом, дифференциация, основанная на маргинальном эксперименте в истории русского стихосложения, позволяет глубже понять реформы искусства и механизмы творчества.

*Авторизованный перевод с английского  
С. В. Белинской и С. Г. Николаева*

<sup>1</sup> См.: *Гаспаров М. Л.* Записи и выписки. М., 2000.

<sup>2</sup> О реформах в русском стихе см.: *Белый А.* Символизм. М., 1910; *Тарановски К.* Руски дводелни ритмови. Београд, 1953; *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. М., 1984; *Scherr B.* Russian Poetry: Meter, Rhythm, and Rhyme. Berkeley, 1986.

<sup>3</sup> См.: *Smith G.* Soldier of misfortune // *Slutsky B.* Things That Happened. Birmingham; Moscow, 1999. P. 1—25; *Лосев Л.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М., 2006; *Lotman M.* Generative metrics and the comparative approach: Russian iambic tetrameter in a comparative perspective // *Formal Approaches to Poetry: Recent Developments in Metrics.* Berlin; New York, 2006. P. 253—266.

<sup>4</sup> В рассмотренных текстах Слуцкого такие отклонения встречаются только в 1,9—14,3% от общего числа строк, в стихах Бродского — в 0,69—12,5% строк. Согласно Гаспарову, для того чтобы квалифицировать размер

как дольник, а не ямб, лишние слоги должны встречаться в нем не менее чем в 25% строк (Гаспаров М. Л. Русский 3-ударный дольник XX в. // Теория стиха. Л., 1968. С. 59—106).

<sup>5</sup> MacFadyen D. Joseph Brodsky and the Soviet Muse. Montreal etc., 2000; Grinberg M. The Midrash from Joseph: «Isaac and Abraham» as Brodsky's Ur-Text // Poetics, Self, Place: Essays in Honor of Anna Lisa Crone. Bloomington, 2007. P. 237—256; Лосев Л. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии.

<sup>6</sup> Brodsky J. Literature and war. A symposium // Times Literary Suppl. 1985. May 17. P. 544.

<sup>7</sup> См.: Якобсон Р. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. Берлин, 1923; Тарановски К. Руски дводелни ритмови.

<sup>8</sup> См.: Tarlinskaja M. English Verse: Theory and History. The Hague; Paris, 1976; Kiparsky P. The Rhythmic Structure of English Verse // Linguistic Inquiry. 1977. Vol. 8. P. 189—247.

<sup>9</sup> См.: Lotman M. Generative metrics and the comparative approach.

<sup>10</sup> Цветаева М. Избранное. М., 1961. С. 124.

<sup>11</sup> Вознесенский А. Собрание сочинений: В 5 т. М., 2000. Т. 1. С. 21, 42, 98.

<sup>12</sup> Ермилова Е. Маяковский и современный русский стих // Маяковский и советская литература. М., 1964. С. 251.

<sup>13</sup> Shakespeare W. Love's Labor's Lost. London, 1982. [act 5, scene 2].

<sup>14</sup> Halle M., Keyser S. J. English Stress: Its Form, Its Growth, and Its Role in Verse. New York, 1971.

<sup>15</sup> Лосев Л. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. С. 336.

<sup>16</sup> Donne J. The Complete Poetry and Selected Prose of John Donne. New York, 1952.

<sup>17</sup> Ibid. xix.

<sup>18</sup> Abercrombie D. Elements of General Phonetics. Edinburgh, 1967.

<sup>19</sup> Возможен и другой анализ метрических отклонений Бродского, при котором строка сканируется как ямбическая с помощью добавленной паузы, заполняющей метрическую позицию («Дождь стягивает <ПАУЗА> просвет»). Но этот анализ кажется неверным, поскольку он не объясняет, почему форма первого послеударного слога в трехсложных словах подвергается такому множеству ограничений.

<sup>20</sup> См.: Слуцкий Б. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1991.

<sup>21</sup> Слуцкий Б. Память: Кн. стихов. М., 1957; Он же. Время: Стихи. М., 1959; Он же. Сегодня и вчера: Кн. стихов. М., 1961; Он же. Собрание сочинений.

<sup>22</sup> Была сделана случайная выборка 100 слов схемы Ххх из эссе И. Бродского «Путешествие в Стамбул» (2001) и мемуаров Б. Слуцкого «О других и о себе» (2005).

<sup>23</sup> Урбан А. «Стих встает, как солдат» // Звезда. 1984. № 4. С. 198.

<sup>24</sup> Там же. С. 188.

<sup>25</sup> *Слуцкий Б.* Собрание сочинений. Т. 1: Стихотворения 1939—1961. С. 370. Далее при цитатах указывается страница.

<sup>26</sup> См.: *Елизеев Н.* Путь Бориса Слуцкого // *Звезда*. 1995. № 5. С. 175.

<sup>27</sup> *Kiparsky P.* Stress, Syntax, and Meter // *Language*. 1975. Vol. 51, No. 3. P. 576—616.