



Григорий Утгоф

---

СИНТАКТИЧЕСКИЕ  
ИССЛЕДОВАНИЯ

Григорий Утгоф

СИНТАКТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ



Григорий Утгоф

СИНТАКТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ



UNIVERSITY OF TARTU  
PRESS

Григорий Утгоф. Синтактические исследования.  
Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2015.

Редактор: Марина Акимова

Корректоры: Анна Губергриц, Антон Кюналь

Обложка: Калле Паалитс

Верстка: Айве Маасалу

Raamatu väljaandmist on toetanud Eesti Teadusagentuur

ISBN 978-9949-32-815-4 (trükis)

ISBN 978-9949-32-856-7 (pdf)

Autoriõigus: Grigori Utgof, 2015

Tartu Ülikooli Kirjastus  
[www.tyk.ee](http://www.tyk.ee)

# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	7
ТРИ «ПРИГЛАШЕНИЯ НА КАЗНЬ» .....	13
1. К основам динамической поэтики .....	14
2. Проблема синтаксического темпа .....	36
3. Три «Приглашения на казнь» .....	64
“MUTILATING DEFENCELESS DEAD POETS”: СУКЦЕССИВНОСТЬ В СИНТАКТИКЕ ТЕКСТА .....	91
ЕЩЕ РАЗ О РАННЕМ СТИХЕ МАЯКОВСКОГО .....	102
ПРОБЛЕМА СТИХОВОЙ СИНТАКТИКИ .....	112
Послесловие .....	123
Литература .....	126
Abstract .....	139
Kokkuvõte .....	141
Указатель имен .....	143



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Задача этой книги — изложить (по возможности — конспективно) методические основы описания текста *per se* — вне контекста (и без оглядки на значение и назначение)<sup>1</sup>. Описание текста в формальном — синтаксическом — преломлении эксплицирует имманентные свойства текста (конечность, дискретность), акцентируя дистинктивный признак текста вообще — линейность. Текст, «не значащий ничего» и «написанный не для кого», представляет собой объективно наблюдаемую сукцессию; «Синтаксические исследования» — это книга о сукцессивности.

\*

Сукцессивность — это развертываемость, а сукцессия — это последовательность. Рассуждать об этих явлениях можно 1) следуя «Методологии точного литературоведения», применив к описанию текста алгоритм Б. И. Ярхо (см.: Ярхо 2006: 94–101; 364; ср. первую публикацию: Ярхо 1969: 521–522; см. пересказ со ссылкой на первую публикацию: Гаспаров 1988: 18; ср.: Гаспаров 1997а: 462; также см. обязательно и работу, которой Ярхо был, по-видимому, обязан разработкой своей концепции сукцессивности: Тынянов 1924; Тынянов 1965: 19–194; см. также: Акимова 2001/2002: 207–225; Гаспаров 2001/2002: 237; Шапир 2001/2002: 239–244; [Ярхо и др.] 2001/2002: 227–235; ср.: Akimova 2001/2002: 226; Gasparov 2001/2002: 238; [Jarcho et al.] 2001/2002: 236; Šapir 2001/2002: 245–246), или 2) не следуя существующим алгоритмам. Автор этих строк уступает первый путь тем, кому интересна прагматическая составляющая, выбирая второй путь — исследования формы как таковой (синтактики)<sup>2</sup>. Цель второго пути — разработка эвристического алгоритма описания текста в линейной — т. е. во временной — проекции на основе членений, присутствующих в описываемом объекте.

<sup>1</sup> Здесь и далее «текст» осмысливается как «выраженная и закрепленная посредством языковых знаков <...> чувственно воспринимаемая сторона речевого (в т<ом> ч<исле> лит<ературного>) произведения» (Гиндин 1978: 725); гипероним термина «текст» — «художественное произведение» (ср.: Лотман 1964: 52; Лотман 1972: 24–25).

<sup>2</sup> Здесь и далее термины «синтактика» / «синтаксический» наделяются значением «временная (“речевая”) координата текста» / «относящийся к временной (“речевой”) координате текста»; гиперонимы этих терминов — «синтагматика» / «синтагматический».



\*

Эта книга была задумана в 2003 г., а писалась с 2005 по 2013 г. В четырех работах, которые в этой книге объединены («Три “Приглашения на казнь”», «“Mutilating Defenceless Dead Poets”: Сукцессивность в синтактике текста», «Еще раз о раннем стихе Маяковского» и «Проблема стиховой синтактики»), заключаются наблюдения 1) над спецификой рассогласованности романа В. В. Набокова-Сирина «Приглашение на казнь» / “Invitation to a Beheading”, 2) над структурой двух переводов стихотворения О. Э. Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков...» (“In the Name of the Higher Tribes of the Future...” Роберта Лоуэлла и “For the Sake of the Resonant Valor of Ages to Come...” Владимира Набокова), 3) над структурой поэмы В. В. Маяковского «Облако в штанах» и 4) над структурой стихотворения Чеслава Милоша «Баллада» в переводе Н. Е. Горбаневской. Эти тексты будут рассмотрены с привлечением элементов квантитативной поэтики — одного из сравнительно новых «диалектов» духовной культуры<sup>3</sup>.

Это новое — неклассическое — сочетается в книге с классическим — с представлением о протеистичности художественного текста (см., прежде всего: Тынянов 1924; Тынянов 1965: 19–194; см. также: Гаспаров 1988: 15–23; Гаспаров 1997а: 459–467; Светликова 2005: 99–124; Hansen-Löve 1978: 315–333; ср.: Ханзен-Лёве 2001: 304–322). Как устроен текст? как он разворачивается? как развертывание описать? — вот лишь некоторые вопросы, затронутые в этой книге.

\*

Книга делится на две части. Ее первая часть — это очерк, представляющий переработанный вариант моей диссертации «Проблема синтактического темпа» (ср.: Утгоф 2007b: 8–9, 12–53, 82–98, 110–118, 120–126, 131–132; см. также: Утгоф 2007а: 203–228; Утгоф 2008: 49–54; Utgof 2009: 106–110), а вторая часть — три заметки, с этим очерком корреспондирующие (ср.: Утгоф 2012а: 425–431; Утгоф 2012d: 270–279; Утгоф 2014а: 218–223; Утгоф 2014b: 327–337). Обе части написаны так, что читать их можно двояко — или медленно, или быстро — оба модуса чтения верные.

<sup>3</sup> О науке как об одном из языков духовной культуры см., к примеру: Шапир 2001b: 257–266.

\*

«“Mutilating Defenceless Dead Poets”»: Сукцессивность в синтактике текста» была издана в девятом томе журнала “Philologica” (и переиздана в книге «Res Philologica: Essays in Memory of Maksim Il'ich Shapir. Сборник статей памяти М. И. Шапира»); «Еще раз о раннем стихе Маяковского» напечатана (без приложения) в материалах конференции «Славянский стих: Стихovedение и лингвистика», проходившей с 23 по 29 июня 2008 г. в Институте русского языка им. В. В. Виноградова Российской академии наук; «Проблема стиховой синтактики» помещена в материалах конференции «II Бриковские чтения: Методология и практика русского формализма», проходившей с 20 по 23 марта 2013 г. в Московском государственном университете печати им. Ивана Федорова. Я благодарен редакции журнала “Philologica”, составителю девятого выпуска сборников «Славянский стих» Т. В. Скулачевой и ответственному редактору «II Бриковского сборника» Г. В. Векшину за любезное разрешение на повторную публикацию.

\*

Написание этой книги было бы затруднено без поддержки научного фонда Eesti Teadusagentuur<sup>4</sup> и общения с теми, кого я благодарю в послесловии. В предисловии же мне хотелось бы высказать благодарность трем коллегам — Аннели Левертанд, Кадри Мягер и Кристель Тоом.

<sup>4</sup> Грант JD 190 (“Tõlke süntaktiline analüüs [‘Синтактический анализ перевода’]”), а также гранты ETF 8982 (“Tõlke pragmaatiline toimimine ajaloos [‘Прагматические функции перевода в истории’]”) и SF 0130126s08 (“Eesti tekst vene kultuuris. Vene tekst eesti kultuuris [‘Эстонский текст в русской культуре. Русский текст в эстонской культуре’]”).







## ТРИ «ПРИГЛАШЕНИЯ НА КАЗНЬ»

Памяти отца

В немногочисленных работах, посвященных текстологии сиринской прозы (см., прежде всего: Hughes 1970: 284–292; Proffer 1970: 293–309; Grayson 1977; см. также отклик В. В. Набокова на первые две работы: Nabokov 1973: 295–296), отмечалось неочевидное, но существенное обстоятельство: между русскими (собственно сиринскими) и английскими (переводными) вариантами текстов есть некоторая структуральная рассогласованность. В ряде случаев рассогласованность объясняется тем, что прагматика переводимого текста не совпадает с прагматикой переведенного текста; структуральная рассогласованность в этих случаях — функциональная. В целом ряде других — прагматически немаркированных — различий структуральная рассогласованность представляется чисто формальной<sup>5</sup>.

Этот очерк — о различиях и того, и другого толка. Его цель — дать обзор объективно наблюдаемых несоответствий между русским романом В. Сирина «Приглашение на казнь» (1935—1936, 1938) и английским романом Владимира Набокова “Invitation to a Beheading” (1959). На пути к этой цели потребуется обратиться к вопросам, касающимся общей теории текста, и поэтому первые главы очерка («К основам динамической поэтики», «Проблема синтаксического темпа») — теоретические. Во второй — прикладной — его части («Три

<sup>5</sup> С точки зрения чисто формальной, уже первое предложение основного текста романа «Приглашение на казнь» / “Invitation to a Beheading” (ср. в первой редакции: «Сообразно съ закономъ, Цинциннату Ц. объявили смертный приговоръ шопотомъ» (Сиринъ 1938: 7); ср. во второй редакции: “In accordance with the law the death sentence was announced to Cincinnatus C. in a whisper.” — Nabokov 1959: 11) представляется «рассогласованным» на уровне словоупорядка (OVS в русском варианте — *Цинциннату... объявили... приговоръ*; SVO в английском варианте — *the... sentence was announced to Cincinnatus*); с точки зрения функциональной, эта рассогласованность — мнимая. Ср., впрочем, такую трактовку страдательного залога у Джулиана Коннолли: “The opening scene underscores Cincinnatus’s passive, dependent status through the very grammar of the passage. In the Russian original, Cincinnatus is the object, direct or indirect, of a series of transitive verbs, while in English version the translator uses the passive voice to indicate Cincinnatus’s subordination to actions performed on him: ‘the death sentence was announced to Cincinnatus C. in a whisper’; ‘Cincinnatus was taken back to the fortress’; ‘he had to be supported’ (IB 11; PK 25)” (Connolly 1992: 167).

“Приглашения на казнь”») будут сделаны наблюдения о характере рассогласованности в квантитативном аспекте и затронут вопрос о критериях точности перевода. Что считать? как считать? и зачем? — вот вопросы этого очерка.

## 1

## К ОСНОВАМ ДИНАМИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Перебирая в памяти наиболее значительные достижения филологической мысли, аналитик литературы вспомнит следующий постулат: «Единство произведения не есть замкнутая симметрическая целость, а развертывающаяся динамическая целостность; между ее элементами нет статического знака равенства и сложения, но всегда есть динамический знак соотносительности и интеграции. Форма литературного произведения должна быть осознана как динамическая» (Тынянов 1924: 10; Тынянов 1965: 28). Эти слова Ю. Н. Тынянова, призывающие к отказу от традиционного понимания художественного произведения как статичной — вневременной — конструкции, перекликаются с исканиями современной теории текста.

Развивая определение Ю. М. Лотмана, можно сказать, что любой художественный текст — «это сложно построенный смысл» (Лотман 1964: 64; ср.: Лотман 1970: 19; Лотман 1972: 38), который складывается сукцессивно, а постигается симультанно. Если о постижении смысла написано много работ, то вопрос о сложении смысла до сих пор остается открытым<sup>6</sup>. Та особая «грамматика», которую читатель волен извлечь из текста, традиционно вызывала к себе куда более пристальный интерес, нежели вопрос о том, в какой именно последовательности текст выхватывает из своей «грамматики» то или иное «правило».

“Curiously enough, — уверял Набоков, — one cannot *read* a book: one can only reread it. A good reader, a major reader, an active and creative reader

<sup>6</sup> Ср. попутное наблюдение Е. В. Падучевой над рассказом Сирина «Набор» (1935): «Рассказ “Набор” представляет интерес не только как эксперимент над повествовательной нормой, но и с лингвистической точки зрения — в частности, в связи с разысканиями в области способов формализованного представления смысла текста. Рассказ наглядно показывает, насколько то, что естественно назвать смыслом текста, отлично от смысла предложения: если смысл предложения адекватно описывается статической структурой, то смысл текста — это не структура, а динамический процесс, в ходе которого одно понимание сменяется другим» (Падучева 1996: 393).

is a rereader. And I shall tell you why. When we read a book for the first time the very process of laboriously moving our eyes from left to right, line after line, page after page, this complicated physical work upon the book, the very process of learning in terms of space and time what the book is about, this stands between us and artistic appreciation. When we look at a painting we do not have to move our eyes in a special way even if, as in a book, the picture contains elements of depth and development. The element of time does not really enter in a first contact with a painting. In reading a book, we must have time to acquaint ourselves with it. We have no physical organ (as we have the eye in regard of painting) that takes in the whole picture and then can enjoy its details. But at a second, or third, or fourth reading we do, in a sense, behave towards a book as we do towards a painting. However, let us not confuse the physical eye, that monstrous masterpiece of evolution, with the mind, an even more monstrous achievement. A book, no matter what it is—a book of fiction or a book of science (the boundary line between the two is not as clear as is generally believed)—a book of fiction appeals first of all to the mind. The mind, the brain, the top of the tingling spine, is, or should be, the only instrument used upon a book<sup>7</sup> (Nabokov 1980: 3–4).

Словно вторя Набокову, Лотман утверждал, что в отличие от речи, которая «строится как протяженная во времени и воспринимается по частям в процессе говорения[,] <...> [x]художественная конструкция строится как протяженная в пространстве — она требует постоянного возврата к, казалось бы, уже выполнившему информационную роль текст, сопоставления его с дальнейшим текстом. При этом в

<sup>7</sup> Ср. в переводе М. С. Мушинской: «Пусть это покажется странным, но книгу вообще нельзя *читать* — ее можно только перечитывать. Хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, — это перечитыватель. Сейчас объясню, почему. Когда мы в первый раз читаем книгу, трудоемкий процесс перемещения взгляда слева направо, строчка за строчкой, страница за страницей, та сложная физическая работа, которую мы проделываем, сам пространственно-временной процесс осмысления книги мешает эстетическому [ср. в исходном тексте: “artistic”, т. е. все-таки «художественному». — Г. У.] ее восприятию. Когда мы смотрим на картину, нам не приходится особым образом перемещать взгляд, даже если в ней тоже есть глубина и развитие. При первом контакте с произведением живописи время вообще не играет роли. А на знакомство с книгой необходимо потратить время. У нас нет физического органа (такого, каким в случае с живописью является глаз), который мог бы разом вобрать в себя целое, а затем заниматься подробностями. Но при втором, третьем, четвертом чтении мы в каком-то смысле общаемся с книгой так же, как с картиной. Не будем, однако, путать глаз, этот чудовищный плод эволюции, с разумом, еще более чудовищным ее достижением. Любая книга — будь то художественное произведение или научный труд (граница между ними не столь четкая, как принято думать) — обращена прежде всего к уму. Ум, мозг, вершина трепетного позвоночника, — вот тот единственный инструмент, с которым нужно браться за книгу» (Набоков 1998: 25–26).



процессе подобного сопоставления и старый текст раскрывается по-новому, выявляя скрытое прежде семантическое содержание. Универсальным структурным принципом поэтического произведения является принцип возвращения» (Лотман 1964: 65–66; ср.: Лотман 1972: 38–39).

Опираясь на работы Лотмана (и формулируя принцип постижения текста в пространственном, симультанном аспекте), Вольф Шмид отмечал, что прозаический текст можно читать двояко: так, как читают прозу (т. е. следя за сюжетными перипетиями), и так, как читают поэзию (т. е. регистрируя внутритекстовые переключки). Определяя свойства «поэтического прочтения», Шмид писал: “In der poetischen Lektüre bewegen wir uns nicht nur linear durch den Text, vom Anfang zum Ende, sondern gehen auch immer wieder zurück, ja wir bewegen uns in ihm ‚räumlich‘, d.h. durchqueren ihn, den wir uns als simultan gegebenes Bild oder als dreidimensionalen Raum vorstellen, in verschiedenen Richtungen <...>, geleitet jeweils von der Assoziation, die die auffällige Wiederkehr thematischer oder formaler Merkmale weckt”<sup>8</sup> (Schmid 1991: 37; ср.: Schmid 1992: 26).

И Набоков, и Лотман, и Шмид видели в тексте не динамическую целостность, а статическую целостность, постижение смысла которой требует многократного перечитывания. На практике эта прескрипция и оправдывается, и не оправдывается. Так неожиданная развязка следующего эпизода романа «Приглашение на казнь» / “Invitation to a Beheading” —

Спустя нѣкоторое время, тюремщикъ Родіонъ вошелъ и ему предложилъ туръ вальса. Цинциннатъ согласился. Они закружились. Бренчали у Родіона ключи на кожаномъ поясѣ, отъ него пахло мужикомъ, табакомъ, чеснокомъ, и онъ напѣвалъ, пыхтя въ рыжую бороду, и скрипѣли ржавые суставы (не тѣ годы, увы, опухъ, одышка). Ихъ вынесло въ коридоръ. Цинциннатъ былъ гораздо меньше своего кавалера. Цинциннатъ былъ легокъ какъ листъ. Вѣтеръ вальса пушилъ свѣтлые концы его длинныхъ, но жидкихъ усомъ, а большіе, прозрачные глаза косили, какъ у всѣхъ пугливыхъ танцоровъ. Да, онъ былъ очень малъ для взрослога мужчины. Марфинька говаривала, что его башмаки ей жмутъ. У сгиба коридора стоялъ другой стражникъ, безъ имени, подъ ружьемъ, въ песьей маскѣ

<sup>8</sup> Ср. в переводе А. И. Жеребина: «При поэтическом чтении мы движемся не от начала к концу, как в линейном пространстве, а как в пространстве объемном, т. е. пересекая его, воспринимая все его части одновременно, словно картину (симультанно), так, как можно двигаться в трехмерном пространстве, в различных направлениях <...>, руководствуясь ассоциациями, вызываемыми тем или иным тематическим и формальным признаком текста» (Шмид 1996: 27).

съ марлевой пастью. Описавъ около него кругъ, они плавно вернулись въ камеру, и тутъ Цинциннатъ пожалѣлъ, что такъ кратко было дружеское пожатіе обморока<sup>9</sup> (Сиринъ 1938: 9).

— в перечитывании утратит всякую неожиданность, а следующая за ним конструкция («Опять съ банальной унылостью пробили часы»<sup>10</sup>. — Сиринъ 1938: 9) покажется нарочитой. С другой стороны, только при многократном перечитывании романа, в нем раскроется тот самоценный

<sup>9</sup> Ср. во второй редакции: “Sometime later Rodion the jailer came in and offered to dance a waltz with him. Cincinnatus agreed. They began to whirl. The keys on Rodion’s leather belt jangled; he smelled of sweat, tobacco and garlic; he hummed, puffing into his red beard; and his rusty joints creaked (he was not what he used to be, alas—now he was fat and short of breath). The dance carried them into the corridor. Cincinnatus was much smaller than his partner. Cincinnatus was light as a leaf. The wind of the waltz made the tips of his long but thin mustache flutter, and his big limpid eyes looked askance, as is always the case with timorous dancers. He was indeed very small for a full-grown man. Marthe used to say that his shoes were too tight for her. At the bend in the corridor stood another guard, nameless, with a rifle and wearing a doglike mask with a gauze mouthpiece. They described a circle near him and glided back into the cell, and now Cincinnatus regretted that the swoon’s friendly embrace had been so brief” (Nabokov 1959: 13–14). Здесь и далее русский текст цитируется по изданию 1938 г. (в гротовской орфографии), а не по переизданию 1966 г. (см.: Набоков s.a.; ср. репринтное издание: Набоков 1979), т. к. переиздание текста середины 1960-х отличается целым рядом существенных неисправностей. Ограничимся лишь двумя примерами гиперкоррекции: в фрагменте —

«Постой, Марфинька. Я никакъ не пойму. Въ чемъ покаяться?»

«Такъ! Впутывай меня, задавай каверзные — — Да кабы я знала въ чемъ, то значить я и была бы твоей сосучасоучастницей. Это ясно. Нѣтъ, довольно, довольно. Я безумно боюсь объ этомъ — — Скажи мнѣ въ послѣдній разъ, — неужели не хочешь, ради меня, ради всѣхъ насъ — — »

«Прощай, Марфинька», — сказалъ Цинциннатъ (Сиринъ 1938: 183–184; ср. то же самое в: Сиринъ 1935—1936, LX: 101).

— во втором издании нет слова «сосучасоучастница», а «безумно боюсь объ этомъ» в нем исправлено на «безумно боюсь всего этого»:

— Постой, Марфинька. Я никак не пойму. В чем покаяться?

— Так! Впутывай меня, задавай каверзные... Да кабы я знала в чем, то значит я и была бы твоей соучастницей. Это ясно. Нет, довольно, довольно. Я безумно боюсь всего этого. — Скажи мне в последний раз, — неужели не хочешь, ради меня, ради всех нас...

— Прощай, Марфинька, — сказал Цинциннат (Набоков s. a.: 196; Набоков 1979: 196).

Но при этом «сосучасоучастница» сохранена в переводах на французский (ср.: “C’est ça ! compromets-moi, poursuis tes intrigues — du moment, n’est-ce pas, que je sais de quoi il retourne, il s’ensuit par conséquent que je suis ta com-com... ta compli... ah zut ! ta complice...” — Nabokov 1960: 225; Nabokov 1999a: 1381) и на английский (ср.: “That’s right! Mix me up in it, ask me leading... If I knew all the answers, why, then I’d be your accomac... accomplice!” — Nabokov 1959: 200); и французский текст, и английский — прошли редактуру Набокова. Подробнее об обстоятельствах, сопутствовавших редакции, см.: Boyd 1997: 151–164; об изданиях текста см.: Juliar 1986: 133–143.

<sup>10</sup> Ср. во второй редакции: “With banal dreariness the clock struck again” (Nabokov 1959: 14).

художественный «язык», «правила» которого немислимо усвоить похода.

Говоря о различии между тыняновским пониманием текста как «речи» и традиционным пониманием текста как «языка», М. Л. Гаспаров заметил, что «подходы к тексту с точки зрения первоочтения [т. е. тыняновский, выводящий на первый план категорию сукцессивности. — Г. У.] и с точки зрения перечтения [т. е. традиционный, предполагающий симультанное осмысление текста. — Г. У.] противостоят друг другу как установка на становление и установка на бытие; на текст как процесс и на текст как результат; на меняющееся нецелое и законченное целое. Совершенно ясно, что ни один из них не лучше, не адекватнее другого, ни один не является всеобъемлющим: просто они ориентированы на литературу разного рода» (Гаспаров 1988: 19; Гаспаров 1997а: 463). Переходя на следующий уровень обобщения, Гаспаров добавлял, что вплоть до рубежа XVIII—XIX веков европейская культура была культурой перечтения, «а культура первоочтения началась с эпохи романтизма и достигла полного развития в XX веке. Культура перечтения — это та, которая пользуется набором традиционных, устойчивых и осознанных приемов, выделяет пантеон канонизированных перечитываемых классиков, чьи тексты в идеале постоянно присутствуют в памяти, так что ни о какой напряженной непредсказуемости не может быть и речи. Культура первоочтения — это та, которая провозглашает культ оригинальности, декларирует независимость от любых заданных условностей, а вместо канонизированных классиков поднимает на щит опередивших свой век непризнанных гениев; в таких условиях свежесть первоочтения — это идеал восприятия, и даже когда мы перечитываем стихотворение или роман, то невольно стараемся выбросить из головы все, что мы о нем помним, и как бы сами с собой играем в первоочтение» (Гаспаров 1988: 19; Гаспаров 1997а: 463). Этот ряд наблюдений Гаспарова — несмотря на афористичность — требует одного очень важного уточнения.

Непредсказуемость текста является не столько экстралингвистическим, сколько собственно лингвистическим фактом: текст слагается не из приемов (устойчивых или новаторских), а из суперлексических сегментов (синтактических *par excellence*)<sup>11</sup>. При таком понимании

<sup>11</sup> Ср. дефиницию «текста», данную С. И. Гиндиным: «ТЕКСТ (от лат<инского> textus — ткань, сплетение) — 1) письменная или печатная фиксация речевого высказывания или сообщения в противоположность устной реализации; 2) выраженная и закрепленная посредством языковых знаков (независимо от формы их реализации) чувственно воспринимаемая сторона речевого (в т<ом> ч<исле> лит<ературного>) произведения; 3) минимальная единица речевой коммуникации, обладающая относит<ельным> единством (целостностью) и относит<ельной> автономией (отдельностью). Т<екст> во

фактора непредсказуемости, тексты, которые «постоянно присутствуют в памяти» (Гаспаров 1988: 19; Гаспаров 1997а: 463), не отличаются от текстов, идеалом восприятия которых является «свежесть первоочтения» (Гаспаров 1988: 19; Гаспаров 1997а: 463): синтаксическая изменчивость — свойство текста как такового, трансцендентная и аудитории, и создателю текста как целостности. То, что некоторые тексты — а именно стиховые — обладают способностью эту изменчивость подавлять, не лишает синтактику главного ее свойства — протеистичности.

\*

Интуиция подсказывает, что суперлексические сегменты, слагающие синтаксическое измерение текста, отличаются теми дискретными единицами, которые их составляют. В самом деле, при взгляде на первые и последние страницы романа Сирина «Приглашение на казнь», нетрудно заметить, что его лексический строй меняется до неузнаваемости. Степень этой «неузнаваемости» можно определить приблизительно, а можно — прибегнув к научному (статистическому) разысканию.

Рассмотрим две выборки в тысячу графических слов из «начала» и из «конца» романа. Границы первой выборки будут пролегать по наречию «сообразно» (ср.: «*Сообразно съ закономъ, Цинциннату Ц. объявили смертный приговоръ шопотомъ*». — Сиринъ 1938: 7) и союзу «но» (ср.: «*Но увѣряю васъ...*». — Сиринъ 1938: 11)<sup>12</sup>; границы второй выборки — по предикативу «слышно» (ср.: «*Духовой оркестръ повидимому игралъ во всю, страстно размахался одноногий инвалидъ дирижеръ, но теперь не слышно было ни одного звука*». — Сиринъ 1938: 201) и местоимению «ему» (ср.: «*Винтовой вихрь забиралъ и крутилъ пыль, тряпки, крашенныя щепки, мелкіе обломки позлащенного гипса, картонные кирпичи, афиши; летѣла сухая мгла; и Цинциннать пошелъ среди пыли, и падшихъ вещей, и трепетавшихъ полотень, направляясь въ ту сторону, гдѣ, судя по голосамъ, стояли существа, подобныя ему*». — Сиринъ 1938: 205).

Условимся, что в фигурных скобках будет отмечена частотность той или иной словоформы в выборке; в квадратных — непосредственный контекст; в ломаных — восстановленная словоформа или несколько

---

2-м значении, являющийся одним из аспектов Т<екста> в 3-м значении (а именно его «планом выражения»), служит отправной точкой всех филологических процедур <...>» (Гиндин 1978: 725); см. также: Лотман 1970: 67–69.

<sup>12</sup> Таким образом, за границей «начала» романа останутся и название, и эпиграф («*Comme un fou se croit Dieu nous nous croyons mortels*». Delalande.<.> *Discours sur les ombres*» (Сиринъ 1938: 7); ср. во второй редакции: «*Comme un fou se croit Dieu, nous nous croyons mortels*. — Delaland: *Discours sur les ombres*». — Nabokov 1959: 10).

словоформ (ср.: «Бригадирной [ <улицы>]» в предложении «Я еще хочу сказать, что послѣзавтра на углу Перваго Бульвара и Бригадирной открывается выставка мебели, и я весьма надѣюсь, что всѣхъ васъ увижу тамъ». — Сиринъ 1938: 203). Жирным шрифтом будут выделены те словоформы, которые встречаются и в первой и в последней тысяче графических слов; курсивом — варианты единого лексического инварианта (ср., например: *оказалась*<sup>(1)</sup>; *оказалось*<sup>(1)</sup> в первой выборке и *оказался*<sup>(1)</sup> во второй выборке). В случае необходимости точная морфологическая категория будет дана в круглых скобках (ср.: съ (частица)<sup>(1)</sup>; **съ** (предлог)<sup>(15)</sup>).

Уже при первом взгляде на полученные перечни словоформ, нетрудно заметить, что точные лексические пересечения, в частности, совпадения между знаменательными частями речи составляют весьма незначительную величину:

## А

А (союз)<sup>(6)</sup>; адвокатъ<sup>(1)</sup>; арестантомъ<sup>(1)</sup>; арифметической<sup>(1)</sup>.

А (союз)<sup>(6)</sup>; аллегорическая<sup>(1)</sup>; ассистентамъ<sup>(1)</sup>; афиши<sup>(1)</sup>.

## Б

Банальной<sup>(1)</sup>; [въ] бараній<sup>(1)</sup> [рогъ]; басомъ<sup>(1)</sup>; башмаки<sup>(1)</sup>; безрукавку<sup>(1)</sup>; безтактности<sup>(1)</sup>; **безъ**<sup>(3)</sup>; блескомъ<sup>(1)</sup>; ближайшее<sup>(1)</sup>; [на ... ] блюдѣ<sup>(1)</sup>; [не] бойтесь<sup>(1)</sup>; *большіе* [ ... глаза]<sup>(1)</sup>; бороду<sup>(1)</sup>; борть<sup>(1)</sup>; бренчали<sup>(1)</sup>; бровью<sup>(1)</sup>; [какъ] будто<sup>(1)</sup>; буквы<sup>(1)</sup>; бумаги<sup>(1)</sup>; **бы**<sup>(2)</sup>; [не] *бываетъ*<sup>(1)</sup>; **была**<sup>(1)</sup>; **было**<sup>(4)</sup>; **быль**<sup>(7)</sup>; [можетъ] **быть**<sup>(1)</sup>; [на ... ] бѣлизнѣ<sup>(1)</sup>; бѣлѣть<sup>(1)</sup>.

**Безъ**<sup>(2)</sup>; библиотекаръ<sup>(2)</sup>; бирюзовая<sup>(1)</sup>; [на ... ] бицепсѣ<sup>(1)</sup>; благожелательно<sup>(1)</sup>; блеваль<sup>(1)</sup>; блестящихъ<sup>(1)</sup>; блѣдный<sup>(1)</sup>; боковой<sup>(1)</sup>; *большой* [выборъ]<sup>(1)</sup>; болѣзненной<sup>(1)</sup>; Бригадирной [ <улицы>]<sup>(1)</sup>; бросиль<sup>(1)</sup>; [Перваго] Бульвара<sup>(1)</sup>; бухнули<sup>(1)</sup>; **бы**<sup>(2)</sup>; *бывало*<sup>(1)</sup>; **была**<sup>(2)</sup>; *были*<sup>(2)</sup>; **было**<sup>(7)</sup>; **быль**<sup>(2)</sup>; [можетъ] **быть**<sup>(1)</sup>; [на ... ] бѣломъ<sup>(1)</sup>; бѣлый<sup>(1)</sup>.

## В

Вальса<sup>(2)</sup>; **вамъ**<sup>(4)</sup>; **васъ**<sup>(2)</sup>; ваша<sup>(1)</sup>; ввели<sup>(1)</sup>; **вдругъ**<sup>(3)</sup>; вѣли<sup>(1)</sup>; *вернулись*<sup>(1)</sup>; вечернему<sup>(1)</sup>; взрослому<sup>(1)</sup>; **взяль**<sup>(1)</sup>; виску<sup>(1)</sup>; висѣль<sup>(1)</sup>; вкусно<sup>(1)</sup>; внезапно<sup>(1)</sup>; вниманіемъ<sup>(1)</sup>; **во**<sup>(2)</sup>; [по] водѣ<sup>(1)</sup>; [въ] воздухѣ<sup>(1)</sup>; возня<sup>(1)</sup>; вокругъ<sup>(2)</sup>; волоска<sup>(1)</sup>; вонь<sup>(1)</sup>; ворота<sup>(1)</sup>; восемь<sup>(1)</sup>; воскликнулъ<sup>(1)</sup>; восковымъ<sup>(1)</sup>; **вотъ**<sup>(2)</sup>; вошелъ<sup>(3)</sup>; **время**<sup>(3)</sup>; вродѣ<sup>(1)</sup>; **все**<sup>(3)</sup>; все-таки<sup>(3)</sup>;

всегда <sup>[5]</sup>; всегдашняя <sup>[1]</sup>; **вскочилъ** <sup>[1]</sup>; встали <sup>[1]</sup>; **всѣ** <sup>[2]</sup>; *всѣхъ* <sup>[1]</sup>; всю <sup>[1]</sup>; **вѣ** <sup>[26]</sup>; **вы** <sup>[4]</sup>; выбирая <sup>[1]</sup>; выбранное <sup>[1]</sup>; выдѣляясь <sup>[1]</sup>; выкаченными <sup>[1]</sup>; вынесло <sup>[1]</sup>; выпятить <sup>[2]</sup>; вычеркнулъ <sup>[1]</sup>; вышибло <sup>[1]</sup>; *вышли* <sup>[1]</sup>; **вѣдь** <sup>[1]</sup>; [на] вѣнскомъ [стулѣ] <sup>[1]</sup>; *вѣрная* <sup>[1]</sup>; вѣтеръ <sup>[1]</sup>.

Валкими <sup>[1]</sup>; **вамъ** <sup>[1]</sup>; **васъ** <sup>[1]</sup>; **вдругъ** <sup>[2]</sup>; ведрами <sup>[1]</sup>; ведро <sup>[1]</sup>; *вернитесь* <sup>[1]</sup>; веселиемъ <sup>[1]</sup>; весьма <sup>[1]</sup>; вечеромъ <sup>[1]</sup>; вещей <sup>[1]</sup>; внесли <sup>[1]</sup>; зошелъ <sup>[1]</sup>; **взять** <sup>[1]</sup>; винтовой <sup>[1]</sup>; вихрь <sup>[1]</sup>; внезапности <sup>[1]</sup>; **во** <sup>[2]</sup>; вовсе <sup>[1]</sup>; волненія <sup>[1]</sup>; вообще <sup>[1]</sup>; вопросъ <sup>[1]</sup>; **вотъ** <sup>[5]</sup>; впервые <sup>[1]</sup>; вращавшагося <sup>[1]</sup>; **время** <sup>[2]</sup>; **все** <sup>[6]</sup>; всего <sup>[1]</sup>; *вскочивъ* <sup>[1]</sup>; **вскочилъ** <sup>[1]</sup>; вслухъ <sup>[1]</sup>; встрѣчалъ <sup>[1]</sup>; **всѣ** <sup>[3]</sup>; *всѣмъ* <sup>[2]</sup>; всякаго <sup>[1]</sup>; **вѣ** <sup>[15]</sup>; **вы** <sup>[3]</sup>; выборъ <sup>[1]</sup>; выглядывали <sup>[1]</sup>; высоко <sup>[1]</sup>; выставка <sup>[1]</sup>; вытираль <sup>[1]</sup>; вытряхиваль <sup>[1]</sup>; *вышелъ* <sup>[2]</sup>; **вѣдь** <sup>[1]</sup>; *вѣрнѣе* <sup>[1]</sup>; вѣтвями <sup>[1]</sup>; вялая <sup>[1]</sup>.

## Г

Гербъ <sup>[1]</sup>; гладко <sup>[1]</sup>; *глаза* <sup>[1]</sup>; *глазами* <sup>[1]</sup>; глазкомъ <sup>[1]</sup>; глазокъ <sup>[2]</sup>; *глядѣль* <sup>[1]</sup>; говаривала <sup>[1]</sup>; годы <sup>[1]</sup>; [въ] головѣ <sup>[1]</sup>; голубой <sup>[1]</sup>; гораздо <sup>[1]</sup>; горизонтъ <sup>[1]</sup>; горло <sup>[1]</sup>; *города* <sup>[1]</sup>; гору <sup>[1]</sup>; граней <sup>[1]</sup>; *громадную* <sup>[1]</sup>; *грудь* <sup>[2]</sup>.

Газету <sup>[1]</sup>; гдѣ <sup>[2]</sup>; [не] гибкими <sup>[1]</sup>; гипса <sup>[1]</sup>; гладкая <sup>[1]</sup>; [въ] смыслѣ отчетливости <sup>[1]</sup> *глазъ* <sup>[1]</sup>; глупышъ <sup>[1]</sup>; [принялся] *глядѣть* <sup>[1]</sup>; [не] годились <sup>[1]</sup>; голенища <sup>[1]</sup>; голосамъ <sup>[1]</sup>; *городомъ* <sup>[1]</sup>; горожане <sup>[2]</sup>; господа <sup>[1]</sup>; готово <sup>[1]</sup>; граціозно <sup>[1]</sup>; *громаднымъ* <sup>[1]</sup>; громко <sup>[2]</sup>; *грудь* <sup>[1]</sup>; гуль <sup>[3]</sup>.

## Д

**Да** (частица) <sup>[3]</sup>; *давали* <sup>[1]</sup>; **давно** <sup>[1]</sup>; *дающей* <sup>[1]</sup>; двери <sup>[1]</sup>; дверь <sup>[4]</sup>; дверью <sup>[1]</sup>; двумя <sup>[3]</sup>; **двѣ** <sup>[1]</sup>; день <sup>[1]</sup>; *держался* <sup>[1]</sup>; директорскіе <sup>[1]</sup>; директоръ <sup>[4]</sup>; діагонали <sup>[1]</sup>; длинный <sup>[1]</sup>; длиннымъ <sup>[1]</sup>; длинныхъ <sup>[1]</sup>; **для** <sup>[2]</sup>; **до** <sup>[2]</sup>; доверху <sup>[1]</sup>; **добавилъ** <sup>[1]</sup>; добавочный <sup>[1]</sup>; долго <sup>[3]</sup>; долгомъ <sup>[1]</sup>; долгъ <sup>[1]</sup>; доложу <sup>[1]</sup>; доменная <sup>[1]</sup>; дорога <sup>[1]</sup>; достовѣрнаго <sup>[1]</sup>; доступнымъ <sup>[1]</sup>; дошелъ <sup>[1]</sup>; древній <sup>[1]</sup>; *дрожь* <sup>[1]</sup>; *другое* <sup>[1]</sup>; **другой** [стражникъ] <sup>[1]</sup>; [на] *другомъ* <sup>[1]</sup>; *другую* <sup>[1]</sup>; **другъ** <sup>[1]</sup>; дружеское <sup>[1]</sup>; [на самомъ] дѣлѣ <sup>[1]</sup>.

**Да** (частица) <sup>[1]</sup>; *давайте* <sup>[2]</sup>; **давно** <sup>[1]</sup>; даже <sup>[1]</sup>; даль <sup>[1]</sup>; дамскихъ <sup>[1]</sup>; двадцать <sup>[1]</sup>; **двѣ** <sup>[1]</sup>; деревья <sup>[1]</sup>; деревяннымъ <sup>[1]</sup>; *держались* <sup>[1]</sup>; [до] десяти <sup>[2]</sup>; **для** <sup>[1]</sup>; **до** <sup>[4]</sup>; **добавилъ** <sup>[1]</sup>; [въ] добромъ <sup>[1]</sup> [здравіи]; догналъ <sup>[1]</sup>; доскамъ <sup>[1]</sup>; [на] доски <sup>[1]</sup>; доставленъ <sup>[1]</sup>; достигнувъ <sup>[1]</sup>; дотолъ <sup>[1]</sup>; *дрожью* <sup>[1]</sup>; [другъ] *друга* <sup>[1]</sup>; *другимъ* <sup>[1]</sup>; [а / съ] **другой** [Цинциннатъ / стороны] <sup>[2]</sup>; **другъ** [друга] <sup>[1]</sup>; дружокъ <sup>[1]</sup>; дубовая <sup>[1]</sup>; думая <sup>[1]</sup>; дурно <sup>[1]</sup>; дѣлаете <sup>[1]</sup>; дѣлать <sup>[1]</sup>; [не] дѣлаю <sup>[1]</sup>.

## Е

Его <sup>[5]</sup>; единственнымъ <sup>[1]</sup>; ей <sup>[1]</sup>; ему <sup>[1]</sup>; если <sup>[2]</sup>; еще <sup>[4]</sup>; ея <sup>[1]</sup>.

Его <sup>[9]</sup>; едва <sup>[1]</sup>; ему <sup>[2]</sup>; если <sup>[1]</sup>; естество <sup>[1]</sup>; еще <sup>[8]</sup>; ея <sup>[1]</sup>.

## Ж

Жаловался <sup>[1]</sup>; жаркій <sup>[1]</sup>; ждалъ <sup>[1]</sup>; же <sup>[2]</sup>; жевать <sup>[1]</sup>; желтыми <sup>[1]</sup>; жидкихъ <sup>[1]</sup>; жизнь <sup>[1]</sup>; жирными <sup>[1]</sup>; жмутъ <sup>[1]</sup>.

Же <sup>[3]</sup>; желая <sup>[1]</sup>; женщина <sup>[3]</sup>; жирныя <sup>[1]</sup>.

## З

За <sup>[4]</sup>; забытаго <sup>[1]</sup>; заглавный <sup>[1]</sup>; загнувшійся <sup>[1]</sup>; загулокъ <sup>[1]</sup>; закату <sup>[1]</sup>; заключенныхъ <sup>[2]</sup>; закономъ <sup>[1]</sup>; закружились <sup>[1]</sup>; заложивъ <sup>[1]</sup>; [въ] залѣ <sup>[1]</sup>; замеръ <sup>[1]</sup>; [не] *замъчая* <sup>[1]</sup>; засимъ <sup>[1]</sup>; заставки <sup>[1]</sup>; застывшимъ <sup>[1]</sup>; засунувъ <sup>[1]</sup>; *затылка* <sup>[1]</sup>; [в] *затылкѣ* <sup>[1]</sup>; зачаточный <sup>[1]</sup>; заявилъ <sup>[1]</sup>; змѣя <sup>[1]</sup>; [со] знакомымъ [... скрежетаніемъ] <sup>[1]</sup>; [хотѣлъ бы ... / хотѣли бы ... ] *знать* <sup>[2]</sup>; [не] *знаю* <sup>[2]</sup>; золотой [... свѣтъ] <sup>[1]</sup>.

За <sup>[5]</sup>; забиралъ <sup>[1]</sup>; завязать <sup>[1]</sup>; загорѣлая <sup>[1]</sup>; загудѣла <sup>[1]</sup>; задавъ <sup>[1]</sup>; [на] заднемъ <sup>[1]</sup>; задніе <sup>[1]</sup>; задыхаясь <sup>[1]</sup>; закачались <sup>[1]</sup>; закрылъ <sup>[1]</sup>; залаяла <sup>[1]</sup>; *замерли* <sup>[1]</sup>; замѣститель <sup>[2]</sup>; *замѣтила* <sup>[1]</sup>; замѣчаніе <sup>[1]</sup>; замѣшательство <sup>[1]</sup>; *затылокъ* <sup>[1]</sup>; затѣснили <sup>[1]</sup>; зачѣмъ <sup>[1]</sup>; зашикали <sup>[1]</sup>; звонъ <sup>[1]</sup>; звука <sup>[1]</sup>; здоровякъ <sup>[1]</sup>; [въ добромъ] здравіи <sup>[1]</sup>; зеленѣла <sup>[1]</sup>; злободневности <sup>[1]</sup>; [не] *зналъ* <sup>[1]</sup>; [не] *зная* <sup>[1]</sup>; зрители <sup>[1]</sup>; зыбкому <sup>[1]</sup>.

## И

И <sup>[30]</sup>; ибо <sup>[1]</sup>; идеальный <sup>[1]</sup>; **идеть** <sup>[1]</sup>; извѣщаютъ <sup>[1]</sup>; изумительно <sup>[1]</sup>; **изъ** <sup>[3]</sup>; **или** <sup>[3]</sup>; **имени** <sup>[1]</sup>; именно <sup>[1]</sup>; интересуеъ <sup>[2]</sup>; источника <sup>[1]</sup>; исчезъ <sup>[1]</sup>; итакъ <sup>[1]</sup>; **ихъ** <sup>[2]</sup>.

И <sup>[50]</sup>; игралъ <sup>[1]</sup>; **идеть** <sup>[1]</sup>; изображена <sup>[1]</sup>; **изъ** <sup>[6]</sup>; изъ подъ <sup>[1]</sup>; **или** <sup>[1]</sup>; иллюзіи <sup>[1]</sup>; **имени** <sup>[1]</sup>; инженеръ <sup>[1]</sup>; инструментъ <sup>[1]</sup>; исполнителямъ <sup>[1]</sup>; **ихъ** <sup>[1]</sup>.

## К

Кавалера <sup>[1]</sup>; *каждога* <sup>[1]</sup>; *каждой* <sup>[1]</sup>; казематный <sup>[1]</sup>; какихъ <sup>[1]</sup>; какія <sup>[1]</sup>; *какой-то* <sup>[1]</sup>; **какъ** <sup>[9]</sup>; камера <sup>[1]</sup>; камеру <sup>[1]</sup>; камеры <sup>[1]</sup>; [въ / по] камерѣ <sup>[2]</sup>; карандашъ <sup>[1]</sup>; картина <sup>[1]</sup>; картофелину <sup>[1]</sup>; кегельный <sup>[1]</sup>; кисти <sup>[1]</sup>; клейко <sup>[1]</sup>;

ключи <sup>(1)</sup>; ключъ <sup>(1)</sup>; **когда** <sup>(1)</sup>; [на] кожаномъ <sup>(1)</sup>; койки <sup>(2)</sup>; койкой <sup>(1)</sup>; [на] койкѣ <sup>(1)</sup>; колонны <sup>(1)</sup>; колориста <sup>(1)</sup>; кому <sup>(1)</sup>; концу <sup>(1)</sup>; концы <sup>(1)</sup>; коренекъ <sup>(1)</sup>; коридора <sup>(1)</sup>; коридорамъ <sup>(1)</sup>; коридоръ <sup>(1)</sup>; косили <sup>(1)</sup>; кости <sup>(1)</sup>; *которую* <sup>(1)</sup>; *который* <sup>(1)</sup>; [въ] крайнемъ [случаѣ] <sup>(1)</sup>; красно <sup>(1)</sup>; красный <sup>(1)</sup>; кратко <sup>(1)</sup>; кромѣ <sup>(1)</sup>; кругъ <sup>(1)</sup>; крутого <sup>(1)</sup>; крыльями <sup>(1)</sup>; крышку <sup>(1)</sup>; крѣпко <sup>(1)</sup>; крѣпость <sup>(2)</sup>; куда <sup>(1)</sup>; куча <sup>(1)</sup>; кушанья <sup>(1)</sup>; **къ** <sup>(6)</sup>.

*Каждое* <sup>(1)</sup>; *какіе-то* <sup>(1)</sup>; **какъ** <sup>(6)</sup>; какъ-то <sup>(1)</sup>; капельку <sup>(1)</sup>; капризовъ <sup>(1)</sup>; картонные <sup>(1)</sup>; каскадъ <sup>(1)</sup>; квадратныя <sup>(1)</sup>; кирпичи <sup>(1)</sup>; Киферскій [Складъ] <sup>(1)</sup>; ко <sup>(1)</sup>; **когда** <sup>(2)</sup>; [съ] козелъ <sup>(1)</sup>; колода <sup>(1)</sup>; коляски <sup>(1)</sup>; кончено <sup>(1)</sup>; кончилъ <sup>(1)</sup>; [не] коснулся <sup>(1)</sup>; *котораго* <sup>(2)</sup>; красноватой <sup>(1)</sup>; краснорѣчія <sup>(1)</sup>; крашеня <sup>(1)</sup>; крикнувъ <sup>(1)</sup>; круглоты <sup>(1)</sup>; кругомъ [было странное замѣшательство] <sup>(1)</sup>; крутилъ <sup>(1)</sup>; кряхтя <sup>(1)</sup>; куда-то <sup>(1)</sup>; куртку <sup>(1)</sup>; кушаковъ <sup>(1)</sup>; **къ** <sup>(3)</sup>.

## Л

Ладѣ <sup>(1)</sup>; лакомага <sup>(1)</sup>; лапами <sup>(1)</sup>; легокъ <sup>(1)</sup>; легонько <sup>(1)</sup>; *лежалъ* <sup>(1)</sup>; ли <sup>(5)</sup>; листь <sup>(3)</sup>; *лицо* <sup>(1)</sup>; любви <sup>(1)</sup>; любезность <sup>(1)</sup>; любезны <sup>(1)</sup>; любого <sup>(1)</sup>; любопытны <sup>(1)</sup>; [не изъ] *любопытства* <sup>(1)</sup>.

Легъ <sup>(1)</sup>; *лежали* <sup>(2)</sup>; *лежу* <sup>(1)</sup>; летѣла <sup>(1)</sup>; *лечь* <sup>(1)</sup>; *лицѣ* <sup>(2)</sup>; личинку <sup>(1)</sup>; ловко <sup>(1)</sup>; ловкостью <sup>(1)</sup>; ложитесь <sup>(1)</sup>; локоть <sup>(1)</sup>; лужи <sup>(1)</sup>; [Никита] Лукичъ <sup>(1)</sup>; *любопытствомъ* <sup>(1)</sup>; *люди* <sup>(1)</sup>.

## М

*Малъ* <sup>(1)</sup>; манжетами <sup>(1)</sup>; марлевой <sup>(1)</sup>; Марфинька <sup>(1)</sup>; [въ ... ] маскѣ <sup>(1)</sup>; масломъ <sup>(1)</sup>; матеріаль <sup>(1)</sup>; машинально <sup>(1)</sup>; *мебель* <sup>(1)</sup>; **медленно** <sup>(1)</sup>; между <sup>(2)</sup>; меньше <sup>(1)</sup>; **меня** <sup>(1)</sup>; минуту <sup>(1)</sup>; [нѣсколько] минутъ <sup>(1)</sup>; миску <sup>(1)</sup>; **много** <sup>(2)</sup>; **могу** [показать] <sup>(1)</sup>; **можетъ** [быть] <sup>(1)</sup>; **можно** <sup>(1)</sup>; мой <sup>(1)</sup>; моментъ <sup>(1)</sup>; морщинъ <sup>(1)</sup>; мощно <sup>(1)</sup>; мужикомъ <sup>(1)</sup>; мужчины <sup>(1)</sup>; *мы* <sup>(1)</sup>.

*Маленькаго* <sup>(1)</sup>; маленько <sup>(1)</sup>; *маленькое* <sup>(1)</sup>; мало <sup>(1)</sup>; мастеръ <sup>(1)</sup>; мгла <sup>(1)</sup>; *мебели* <sup>(1)</sup>; **медленно** <sup>(2)</sup>; мелкіе <sup>(1)</sup>; мелкой <sup>(1)</sup>; **меня** <sup>(1)</sup>; мирный <sup>(1)</sup>; **много** <sup>(1)</sup>; **могу** <sup>(1)</sup>; **можетъ** [не повториться / быть] <sup>(2)</sup>; **можно** <sup>(2)</sup>; молодого <sup>(1)</sup>; морды <sup>(1)</sup>; м-сье [Пьеръ] <sup>(1)</sup>; музыкантовъ <sup>(1)</sup>; мускуловъ <sup>(1)</sup>; мыльный <sup>(1)</sup>; мѣсто <sup>(1)</sup>; [на] мѣстѣ <sup>(1)</sup>.

## Н

**На** <sup>(14)</sup>; *надѣлъ* <sup>(1)</sup>; наконецъ <sup>(1)</sup>; *нами* <sup>(1)</sup>; написалъ <sup>(1)</sup>; написанное <sup>(1)</sup>; наполнилась <sup>(1)</sup>; напѣвалъ <sup>(1)</sup>; насквозь <sup>(1)</sup>; настоенный <sup>(1)</sup>; научившагося <sup>(1)</sup>; находчиво <sup>(1)</sup>; *началь* [тушевать / сдобнымъ басомъ] <sup>(2)</sup>; **не** <sup>(11)</sup>; невѣрно <sup>(1)</sup>; *него* <sup>(2)</sup>; недовольно <sup>(1)</sup>; недоспѣлая <sup>(1)</sup>; необыкновенные <sup>(1)</sup>; непочатая <sup>(1)</sup>; непремѣнно <sup>(1)</sup>; **несмотря** [на свою сановитую плотность] <sup>(1)</sup>;



нетерпѣливо <sup>(1)</sup>; **ни** <sup>(2)</sup>; **никто** <sup>(1)</sup>; [на] ниткѣ <sup>(1)</sup>; **но** <sup>(6)</sup>; [ставиль / спустиль / передвигая] *ноги* <sup>(3)</sup>; нонче <sup>(1)</sup>; [къ ... ] носу <sup>(1)</sup>; **нужно** [разставить] <sup>(1)</sup>; *нужны* <sup>(1)</sup>; *нужный* <sup>(1)</sup>; *нѣкоторое* <sup>(1)</sup>; *нѣскольکو* <sup>(2)</sup>.

**На** <sup>(16)</sup>; *наблюдается* <sup>(1)</sup>; *надѣвшій* <sup>(1)</sup>; *надѣюсь* <sup>(2)</sup>; *намалеваны* <sup>(1)</sup>; *намѣ* <sup>(1)</sup>; *наплыва* <sup>(1)</sup>; *напоминаю* <sup>(1)</sup>; *направляясь* <sup>(1)</sup>; *напряженія* <sup>(1)</sup>; *нарисованные* <sup>(1)</sup>; *насыпали* <sup>(1)</sup>; *натѣльной* <sup>(1)</sup>; *находилась* <sup>(1)</sup>; *начиная* <sup>(1)</sup>; *нашихъ* <sup>(1)</sup>; **не** <sup>(10)</sup>; *неба* <sup>(2)</sup>; *неблагополучно* <sup>(1)</sup>; *небрежно* <sup>(1)</sup>; *невольнo* <sup>(2)</sup>; *неиспытанной* <sup>(1)</sup>; *ней* <sup>(1)</sup>; *нельзя* <sup>(2)</sup>; *немножко* <sup>(2)</sup>; *нему* <sup>(1)</sup>; *ненужнаго* <sup>(1)</sup>; *непринужденнаго* <sup>(1)</sup>; **несмотря** [на уговоры] <sup>(1)</sup>; *неся* <sup>(1)</sup>; *неуклюже* <sup>(1)</sup>; *нечестно* <sup>(1)</sup>; **ни** <sup>(2)</sup>; *никакихъ* <sup>(1)</sup>; *никакого* <sup>(2)</sup>; *Никита [Лукичъ]* <sup>(1)</sup>; **никто** <sup>(1)</sup>; *никуда* <sup>(1)</sup>; *ними* <sup>(1)</sup>; *нихъ* <sup>(1)</sup>; *ничего* <sup>(1)</sup>; *ничкомъ* <sup>(1)</sup>; **но** <sup>(6)</sup>; *ногу* <sup>(1)</sup>; [не] *нуждается* <sup>(1)</sup>; [не] **нужно** [снять / лечь] <sup>(3)</sup>; *нѣкоторыхъ* <sup>(1)</sup>.

## О

*Обвивалась* <sup>(1)</sup>; *облегалъ* <sup>(1)</sup>; *обморока* <sup>(1)</sup>; *обмѣниваясь* <sup>(1)</sup>; [подобающимъ] *образомъ* <sup>(1)</sup>; *обратилась* <sup>(1)</sup>; *обратно* <sup>(2)</sup>; *объявили* <sup>(1)</sup>; *обѣдъ* <sup>(1)</sup>; *одинокество* <sup>(1)</sup>; **одинъ** <sup>(1)</sup>; *однако* <sup>(2)</sup>; **одну** <sup>(1)</sup>; *одышка* <sup>(1)</sup>; *оживлено* <sup>(1)</sup>; *оказалась* <sup>(1)</sup>; *оказалось* <sup>(1)</sup>; *окно* <sup>(1)</sup>; *около* <sup>(1)</sup>; *окошко* <sup>(1)</sup>; **они** <sup>(2)</sup>; **онъ** <sup>(12)</sup>; *описавъ* <sup>(1)</sup>; *опухъ* <sup>(1)</sup>; **опять** <sup>(1)</sup>; *орнаментъ* <sup>(1)</sup>; [хочетъ] *остаться* [одинъ] <sup>(1)</sup>; *отблеску* <sup>(1)</sup>; *отвезли* <sup>(1)</sup>; *отворилась* <sup>(2)</sup>; *отгуль* <sup>(1)</sup>; *отдѣльные* <sup>(1)</sup>; *отлипаль* <sup>(1)</sup>; *отмѣнно* <sup>(1)</sup>; *отодвинулся* <sup>(1)</sup>; *отпираль* <sup>(1)</sup>; **отъ** <sup>(3)</sup>; *официальный* <sup>(1)</sup>; **очень** <sup>(4)</sup>; *очиненный* <sup>(1)</sup>; *ощупывали* <sup>(1)</sup>; *ощущаль* <sup>(1)</sup>.

О (предлог) <sup>(1)</sup>; [въ] *облакѣ* <sup>(1)</sup>; *облизываясь* <sup>(1)</sup>; *обломки* <sup>(1)</sup>; *обсажена* <sup>(1)</sup>; *объявилъ* <sup>(1)</sup>; *одинаковыхъ* <sup>(1)</sup>; **одинъ** <sup>(4)</sup>; *одного* <sup>(1)</sup>; [въ] *одномъ* <sup>(1)</sup>; **одну** <sup>(1)</sup>; *одобрительный* <sup>(1)</sup>; *оказался* <sup>(1)</sup>; **они** <sup>(1)</sup>; **онъ** <sup>(9)</sup>; *опера-фарсъ* <sup>(1)</sup>; *опилокъ* <sup>(1)</sup>; *оправляя* <sup>(1)</sup>; **опять** <sup>(1)</sup>; *оркестромъ* <sup>(1)</sup>; *оркестръ* <sup>(1)</sup>; *освѣщеніемъ* <sup>(1)</sup>; *осмотрѣлся* <sup>(1)</sup>; *оставались* <sup>(1)</sup>; *оставалось* <sup>(1)</sup>; *оставшіяся* <sup>(1)</sup>; *остановился* <sup>(1)</sup>; *отбѣжалъ* <sup>(1)</sup>; *отвѣчалъ* <sup>(1)</sup>; *отдаленнѣйшіе* <sup>(1)</sup>; *открывается* <sup>(1)</sup>; *отношенію* <sup>(1)</sup>; *отошель* <sup>(1)</sup>; *отстранилъ* <sup>(1)</sup>; *отступите* <sup>(1)</sup>; *отчего* <sup>(1)</sup>; *отчетливости* <sup>(1)</sup>; *отшатнулся* <sup>(1)</sup>; **отъ** <sup>(1)</sup>; **очень** <sup>(2)</sup>.

## П

*Падавшій* <sup>(1)</sup>; *пальцами* <sup>(1)</sup>; *пальцы* <sup>(1)</sup>; [въ ... ] *панталонахъ* <sup>(1)</sup>; *папиросу* <sup>(1)</sup>; *параллелограмъ* <sup>(1)</sup>; *парикъ* <sup>(1)</sup>; *пастью* <sup>(1)</sup>; *паукъ* <sup>(1)</sup>; *пахло* <sup>(1)</sup>; *пергаментный* <sup>(1)</sup>; *перегуль* <sup>(1)</sup>; *передвигая* <sup>(1)</sup>; *передъ* [нами] <sup>(1)</sup>; *переписку* <sup>(1)</sup>; *перста* <sup>(1)</sup>; [въ] *песей* <sup>(1)</sup>; *печь* <sup>(1)</sup>; *пигменты* <sup>(1)</sup>; *пищѣ* <sup>(1)</sup>; *плавно* <sup>(1)</sup>; *пламенистый* <sup>(1)</sup>; *плечи* <sup>(1)</sup>; *плотность* <sup>(1)</sup>; **по** <sup>(6)</sup>; *погруженный* <sup>(1)</sup>; *подбираемся* <sup>(1)</sup>; *подгнила* <sup>(1)</sup>; *поддерживали* <sup>(1)</sup>; *поднесъ* <sup>(1)</sup>; *поднимавшійся* <sup>(1)</sup>; *подножья* <sup>(1)</sup>; [на ... ] *подносѣ* <sup>(1)</sup>; *подобающимъ* [образомъ] <sup>(1)</sup>; *подобно* <sup>(1)</sup>; *подробными* <sup>(1)</sup>; **подъ** <sup>(3)</sup>; *подышавъ* <sup>(1)</sup>; *пожалѣлъ* <sup>(1)</sup>; *пожатіе* <sup>(1)</sup>; *позвольте* [предложить] <sup>(1)</sup>;

**пока** <sup>(1)</sup>; *показать* <sup>(1)</sup>; покатился <sup>(1)</sup>; поклонившись <sup>(1)</sup>; полагались <sup>(1)</sup>; получился <sup>(1)</sup>; помилуйте <sup>(2)</sup>; *послѣдній* <sup>(1)</sup>; *послѣдняя* <sup>(1)</sup>; посреди <sup>(1)</sup>; постепенно <sup>(1)</sup>; потемнѣло <sup>(1)</sup>; потолка <sup>(1)</sup>; потомокъ <sup>(1)</sup>; потъ <sup>(1)</sup>; почель <sup>(1)</sup>; **почему** <sup>(1)</sup>; почти <sup>(1)</sup>; поѣхаль <sup>(1)</sup>; [на ... ] поясѣ <sup>(1)</sup>; правая <sup>(1)</sup>; правда <sup>(1)</sup>; правилами <sup>(1)</sup>; превосходный <sup>(1)</sup>; предложилъ <sup>(1)</sup>; [позвольте] предложить <sup>(1)</sup>; предпослѣдняя <sup>(1)</sup>; представлена <sup>(1)</sup>; предчувствовалъ <sup>(1)</sup>; преспокойно <sup>(1)</sup>; приговоръ <sup>(1)</sup>; принесенный <sup>(1)</sup>; припавъ <sup>(1)</sup>; притоптывая <sup>(1)</sup>; [не] притронулись <sup>(1)</sup>; причемъ <sup>(1)</sup>; пробили <sup>(2)</sup>; проборомъ <sup>(1)</sup>; проваливался <sup>(1)</sup>; провѣряя <sup>(1)</sup>; **проговорилъ** <sup>(1)</sup>; [въ арифметической] прогрессіи <sup>(1)</sup>; *прозрачныя* <sup>(1)</sup>; пролегъ <sup>(1)</sup>; просвѣщенный <sup>(1)</sup>; просто <sup>(1)</sup>; прочистивъ <sup>(1)</sup>; прошагалъ <sup>(1)</sup>; прямо <sup>(1)</sup>; пугливыхъ <sup>(1)</sup>; пудингъ-кабинетъ <sup>(1)</sup>; пускай <sup>(1)</sup>; пустился [ходить] <sup>(1)</sup>; путешествія <sup>(1)</sup>; пушилъ <sup>(1)</sup>; **пыхтя** <sup>(1)</sup>; [четыре или] пять [разъ] <sup>(1)</sup>.

*Падало* <sup>(1)</sup>; падшихъ <sup>(1)</sup>; палача <sup>(2)</sup>; палъ <sup>(1)</sup>; Перваго [Бульвара] <sup>(1)</sup>; первыми <sup>(1)</sup>; первыхъ <sup>(1)</sup>; перекладинъ <sup>(1)</sup>; переспросилъ <sup>(1)</sup>; пересталъ [слушать] <sup>(1)</sup>; перила <sup>(1)</sup>; периламъ <sup>(1)</sup>; периль <sup>(1)</sup>; пихая <sup>(1)</sup>; плаха <sup>(1)</sup>; плаху <sup>(2)</sup>; плашмя <sup>(1)</sup>; плечики <sup>(1)</sup>; плоскія <sup>(1)</sup>; [во] плоти <sup>(1)</sup>; площади <sup>(2)</sup>; площадь <sup>(1)</sup>; **по** <sup>(10)</sup>; побѣжала <sup>(1)</sup>; побѣжать <sup>(1)</sup>; повалился <sup>(1)</sup>; повернулся <sup>(1)</sup>; повторилъ <sup>(1)</sup>; [можетъ не] повториться <sup>(1)</sup>; поглядывая <sup>(1)</sup>; подавались <sup>(1)</sup>; поднявъ <sup>(1)</sup>; поднялся <sup>(1)</sup>; поднятую <sup>(1)</sup>; подобныя <sup>(1)</sup>; подумаль <sup>(1)</sup>; **подъ** <sup>(2)</sup>; пожалуйста <sup>(2)</sup>; пожарныхъ <sup>(1)</sup>; позлащеннаго <sup>(1)</sup>; **пока** <sup>(1)</sup>; *покажу* <sup>(1)</sup>; показывали <sup>(1)</sup>; покатая <sup>(1)</sup>; поколѣнія <sup>(1)</sup>; полный <sup>(1)</sup>; полотенце <sup>(1)</sup>; полотенцемъ <sup>(1)</sup>; полотенъ <sup>(1)</sup>; помогъ <sup>(1)</sup>; помоста <sup>(2)</sup>; помость <sup>(3)</sup>; помочь <sup>(1)</sup>; [не] понимаю <sup>(1)</sup>; понятно <sup>(1)</sup>; [приходится сторониться и] попадать <sup>(1)</sup>; попрошу <sup>(1)</sup>; портикъ <sup>(1)</sup>; [до сихъ] поръ <sup>(1)</sup>; *послѣднее* <sup>(1)</sup>; *послѣдней* <sup>(1)</sup>; послѣзавтра <sup>(1)</sup>; посохомъ <sup>(1)</sup>; поставивъ <sup>(1)</sup>; постороннимъ <sup>(1)</sup>; потомъ [сразу ведро / преисполнившей веселіемъ] <sup>(2)</sup>; потрагиваютъ <sup>(1)</sup>; похуже <sup>(1)</sup>; **почему** <sup>(1)</sup>; почувствовалъ <sup>(1)</sup>; почувствовалось <sup>(1)</sup>; пошелъ <sup>(1)</sup>; поясницу <sup>(1)</sup>; превосходно <sup>(1)</sup>; предложеніе <sup>(1)</sup>; прежде <sup>(1)</sup>; преисполнившей <sup>(1)</sup>; привсталъ <sup>(1)</sup>; примите <sup>(1)</sup>; принужденъ <sup>(1)</sup>; принялся [глядѣть] <sup>(1)</sup>; прислонился <sup>(1)</sup>; приступимъ <sup>(1)</sup>; приходится <sup>(1)</sup>; **проговорилъ** <sup>(1)</sup>; *прозрачны* <sup>(1)</sup>; произнесъ <sup>(1)</sup>; промежь <sup>(1)</sup>; промчалась <sup>(1)</sup>; просвѣчивали <sup>(1)</sup>; простой <sup>(1)</sup>; просятъ <sup>(1)</sup>; прошель <sup>(2)</sup>; прыгая <sup>(1)</sup>; публика <sup>(1)</sup>; [въ] публикѣ <sup>(1)</sup>; [по] пути <sup>(1)</sup>; [въ облакѣ / среди] пыли <sup>(2)</sup>; пыль <sup>(1)</sup>; **пыхтя** <sup>(1)</sup>; [М-сье] Пьеръ <sup>(11)</sup>.

## Р

Работая <sup>(1)</sup>; [все] равно <sup>(1)</sup>; рагу <sup>(1)</sup>; радовала <sup>(1)</sup>; развернутаго <sup>(1)</sup>; [не до] разговоръ <sup>(1)</sup>; раздумье <sup>(1)</sup>; разлился <sup>(1)</sup>; разросся <sup>(1)</sup>; разставить <sup>(1)</sup>; разсѣлину <sup>(1)</sup>; [четыре или пять / на этотъ / много] **разъ** <sup>(3)</sup>; расписное <sup>(1)</sup>; растворившись <sup>(1)</sup>; ребенка <sup>(1)</sup>; ржавые <sup>(1)</sup>; ровно <sup>(1)</sup>; [въ бараній ] рогъ <sup>(1)</sup>; Родіона <sup>(1)</sup>; Родіонъ <sup>(4)</sup>; романа <sup>(1)</sup>; ружьемъ <sup>(1)</sup>; руку <sup>(1)</sup>; рыжую <sup>(1)</sup>; рѣшилась <sup>(1)</sup>.

Размѣровъ <sup>(1)</sup>; разошлось <sup>(1)</sup>; [во много] **разъ** <sup>(1)</sup>; разъявъ <sup>(1)</sup>; раскинувъ <sup>(2)</sup>; расплзалося <sup>(1)</sup>; рвущіяся <sup>(1)</sup>; рельефа <sup>(1)</sup>; Родригъ <sup>(4)</sup>; Романъ <sup>(3)</sup>; ртовъ <sup>(1)</sup>; рубашечку <sup>(2)</sup>; рукавовъ <sup>(1)</sup>; *руками* <sup>(1)</sup>; [на] *рукахъ* <sup>(1)</sup>; [раскинувъ / сложивъ на груди / вытиралъ / убери / раскинувъ] *руки* <sup>(5)</sup>; рухнулъ <sup>(1)</sup>; рядами <sup>(1)</sup>; рядовъ <sup>(1)</sup>; ряды <sup>(2)</sup>.

## С

Сабайонъ <sup>(1)</sup>; *самая* <sup>(1)</sup>; [на] *самомъ* [дѣлѣ] <sup>(1)</sup>; **самъ** <sup>(1)</sup>; сановитую <sup>(1)</sup>; сбоку <sup>(1)</sup>; свернулся <sup>(1)</sup>; **своего** <sup>(1)</sup>; *своему* <sup>(1)</sup>; *своимъ* <sup>(1)</sup>; *свою* <sup>(1)</sup>; свѣтлые <sup>(1)</sup>; **свѣтъ** <sup>(1)</sup>; гиба <sup>(1)</sup>; сдобнымъ <sup>(1)</sup>; *себя* <sup>(2)</sup>; [ни съ того ни съ] сего <sup>(1)</sup>; сидѣль <sup>(1)</sup>; синій <sup>(1)</sup>; системой <sup>(1)</sup>; **сказаль** <sup>(5)</sup>; скалистаго <sup>(1)</sup>; скорога <sup>(1)</sup>; скрежетаніемъ <sup>(1)</sup>; скрипѣли <sup>(1)</sup>; [не замѣчая безтактности] слова <sup>(1)</sup>; [въ крайнемъ] случаѣ <sup>(1)</sup>; смертникамъ <sup>(1)</sup>; смертный <sup>(1)</sup>; смоль <sup>(1)</sup>; сморщилась <sup>(1)</sup>; смотрѣль <sup>(1)</sup>; смѣю [спросить] <sup>(1)</sup>; снова <sup>(1)</sup>; [во] снѣ <sup>(1)</sup>; *снялъ* <sup>(2)</sup>; со <sup>(2)</sup>; **совсѣмъ** <sup>(2)</sup>; согласился <sup>(1)</sup>; содержавшихъ <sup>(1)</sup>; [къ] сожалѣнію <sup>(1)</sup>; сообразно [съ закономъ] <sup>(1)</sup>; *сообщивъ* <sup>(1)</sup>; спину <sup>(1)</sup>; спокоенъ <sup>(1)</sup>; спокойная <sup>(1)</sup>; справа <sup>(1)</sup>; спрашивается <sup>(1)</sup>; спрашиваю <sup>(2)</sup>; **спросиль** <sup>(1)</sup>; [смѣю] *спросить* <sup>(1)</sup>; **спустился** <sup>(1)</sup>; спустилъ <sup>(1)</sup>; спустя <sup>(1)</sup>; сравнительно <sup>(1)</sup>; ссохшись <sup>(1)</sup>; ставиль <sup>(1)</sup>; **сталь** <sup>(1)</sup>; становилось <sup>(1)</sup>; стемнѣло <sup>(1)</sup>; [въ] столбчатыхъ [панталонахъ] <sup>(1)</sup>; столомъ <sup>(2)</sup>; столъ <sup>(1)</sup>; [на] столѣ <sup>(1)</sup>; *стоя* <sup>(1)</sup>; *стоялъ* <sup>(1)</sup>; стражникъ <sup>(1)</sup>; стуломъ <sup>(1)</sup>; [на ... ] стулѣ <sup>(1)</sup>; ступать <sup>(1)</sup>; [не] стучалъ <sup>(1)</sup>; стылъ <sup>(1)</sup>; стѣной <sup>(1)</sup>; стѣну <sup>(1)</sup>; [по] стѣнѣ <sup>(1)</sup>; [въ залѣ] суда <sup>(1)</sup>; сударь <sup>(1)</sup>; судьба <sup>(1)</sup>; судья <sup>(1)</sup>; сумерекъ <sup>(1)</sup>; суровымъ <sup>(1)</sup>; *суставы* <sup>(1)</sup>; **съ** (предлог) <sup>(15)</sup>; сытно <sup>(1)</sup>; сѣдой <sup>(1)</sup>; сѣлъ <sup>(1)</sup>; [въ] сюртукѣ <sup>(2)</sup>.

Садъ <sup>(1)</sup>; *самаго* <sup>(1)</sup>; **самъ** <sup>(5)</sup>; [голенища] сапогъ <sup>(1)</sup>; свалившіяся <sup>(1)</sup>; сверху <sup>(1)</sup>; свободно <sup>(3)</sup>; **своего** <sup>(1)</sup>; *своей* <sup>(1)</sup>; *свой* <sup>(1)</sup>; **свѣтъ** <sup>(1)</sup>; *себѣ* <sup>(1)</sup>; сегодня <sup>(1)</sup>; [двѣ] сестры <sup>(1)</sup>; сжатіе <sup>(1)</sup>; сзади <sup>(1)</sup>; сиплымъ <sup>(1)</sup>; [до] сихъ [поръ] <sup>(1)</sup>; **сказаль** <sup>(6)</sup>; *сказать* <sup>(1)</sup>; [портикъ,] скалы <sup>(1)</sup>; сквозь <sup>(1)</sup>; скинулъ <sup>(1)</sup>; [Киферскій] складъ <sup>(1)</sup>; складываль <sup>(1)</sup>; скользнувъ <sup>(1)</sup>; скоро <sup>(1)</sup>; скрюченный <sup>(1)</sup>; сложивъ <sup>(1)</sup>; слои <sup>(1)</sup>; случилось <sup>(1)</sup>; [пересталъ] слушать <sup>(1)</sup>; слышно <sup>(1)</sup>; слѣдовали <sup>(1)</sup>; слюну <sup>(1)</sup>; смолкъ <sup>(2)</sup>; смутности <sup>(1)</sup>; смутныхъ <sup>(1)</sup>; [въ] смыслѣ <sup>(1)</sup>; снизу <sup>(1)</sup>; *снять* <sup>(1)</sup>; собака <sup>(1)</sup>; собственно <sup>(1)</sup>; собственномъ <sup>(1)</sup>; **совсѣмъ** <sup>(4)</sup>; [«Сократись,] Сократикъ[»] <sup>(1)</sup>; [«] Сократись [ Сократикъ»] <sup>(1)</sup>; солнцемъ <sup>(1)</sup>; *сообщить* <sup>(1)</sup>; сору <sup>(1)</sup>; соскочили <sup>(1)</sup>; [о ... ] спасеніи <sup>(1)</sup>; спасибо <sup>(1)</sup>; сперва <sup>(1)</sup>; спокойно <sup>(1)</sup>; спотыкаясь <sup>(1)</sup>; **спросиль** <sup>(1)</sup>; прыгнулъ <sup>(1)</sup>; **спустился** <sup>(1)</sup>; сразу <sup>(1)</sup>; среди <sup>(1)</sup>; **сталь** <sup>(1)</sup>; старикамъ <sup>(1)</sup>; старичекъ <sup>(1)</sup>; стволу <sup>(1)</sup>; стонать <sup>(1)</sup>; сторонамъ <sup>(2)</sup>; сторониться <sup>(1)</sup>; сторону <sup>(1)</sup>; стороны <sup>(1)</sup>; *стояла* <sup>(1)</sup>; *стояли* <sup>(1)</sup>; *стоятъ* <sup>(1)</sup>; странно <sup>(1)</sup>; странное <sup>(1)</sup>; стремленіе <sup>(1)</sup>; ступеней <sup>(1)</sup>; [на] ступенькѣ <sup>(1)</sup>; ступенямъ <sup>(1)</sup>; судя <sup>(1)</sup>; *суставовъ* <sup>(1)</sup>; сухая <sup>(1)</sup>; существа <sup>(1)</sup>; [ненужнаго] счета <sup>(1)</sup>; считай <sup>(1)</sup>; считаль <sup>(1)</sup>; считать <sup>(1)</sup>; съ (частица) <sup>(1)</sup>; **съ** (предлог) <sup>(15)</sup>.

## Т

*Та* <sup>(1)</sup>; *табакомъ* <sup>(1)</sup>; *такую* <sup>(1)</sup>; **такъ** <sup>(4)</sup>; **тамъ** <sup>(1)</sup>; танцоровъ <sup>(1)</sup>; тверденькая <sup>(1)</sup>; **теперь** <sup>(3)</sup>; [подобно ладѣ, дающей] *течь* <sup>(1)</sup>; **тихо** <sup>(1)</sup>; *того* <sup>(1)</sup>; *толщина* <sup>(1)</sup>; **только** <sup>(3)</sup>; **тотъ** <sup>(1)</sup>; **точно** <sup>(1)</sup>; *тошно* <sup>(1)</sup>; *тощей* <sup>(1)</sup>; *трещя* <sup>(1)</sup>; [правда] *труссы* [всегда любопытны] <sup>(1)</sup>; *туръ* [вальса] <sup>(1)</sup>; **тутъ** <sup>(1)</sup>; *тушевать* <sup>(1)</sup>; [не] *тѣ* [годы] <sup>(1)</sup>; [между] **тѣмъ** <sup>(1)</sup>; *тюремщикъ* <sup>(2)</sup>; [директоръ] *тюрьмы* <sup>(1)</sup>.

Также <sup>(2)</sup>; *такихъ* <sup>(1)</sup>; *такое* <sup>(1)</sup>; **такъ** <sup>(8)</sup>; **тамъ** <sup>(2)</sup>; твердо <sup>(1)</sup>; *тебя* <sup>(1)</sup>; **теперь** <sup>(4)</sup>; **тихо** <sup>(1)</sup>; *то-есть* <sup>(1)</sup>; *тоже* <sup>(2)</sup>; *той* <sup>(1)</sup>; *толпы* <sup>(1)</sup>; [въ] *толпѣ* <sup>(3)</sup>; **только** <sup>(3)</sup>; *тополь* <sup>(1)</sup>; *тополями* <sup>(1)</sup>; *тотчасъ* <sup>(2)</sup>; **тотъ** <sup>(1)</sup>; **точно** <sup>(1)</sup>; *трепетавшихъ* <sup>(1)</sup>; *трое* <sup>(1)</sup>; *тряпки* <sup>(1)</sup>; *тряслась* <sup>(1)</sup>; *ту* <sup>(1)</sup>; **тутъ** <sup>(1)</sup>; *тщательно* <sup>(1)</sup>; **тѣмъ** <sup>(1)</sup>; *тѣнь* <sup>(1)</sup>; *тѣнью* <sup>(1)</sup>; *тѣснившейся* <sup>(1)</sup>; *тяжелый* <sup>(1)</sup>.

## У

**У** <sup>(4)</sup>; *увидѣвшій* <sup>(1)</sup>; *увы* <sup>(1)</sup>; *уголь* <sup>(1)</sup>; *удобнѣе* <sup>(1)</sup>; *ужасно* <sup>(3)</sup>; **уже** (наречие) <sup>(5)</sup>; *узнавъ* <sup>(1)</sup>; *узника* <sup>(1)</sup>; *указательнаго* <sup>(1)</sup>; *улыбками* <sup>(1)</sup>; *унылостью* <sup>(1)</sup>; *унять* <sup>(1)</sup>; *уродливое* <sup>(1)</sup>; *условно* <sup>(1)</sup>; *усовъ* <sup>(1)</sup>; *усомнившійся* <sup>(1)</sup>; *устарѣлой* <sup>(1)</sup>; *уступила* <sup>(1)</sup>; **утро** <sup>(1)</sup>; *уходила* <sup>(1)</sup>; [къ ... ] *уху* <sup>(1)</sup>.

**У** <sup>(1)</sup>; *убери* <sup>(1)</sup>; *увижу* <sup>(1)</sup>; [на] *углу* <sup>(1)</sup>; *уговоры* <sup>(1)</sup>; *удалявшійся* <sup>(1)</sup>; *удочкой* <sup>(1)</sup>; **уже** (наречие) <sup>(7)</sup>; *улечься* <sup>(1)</sup>; *улицахъ* <sup>(1)</sup>; *уменьшившійся* <sup>(1)</sup>; *уныло* <sup>(1)</sup>; *управляющаго* <sup>(2)</sup>; *усилиемъ* <sup>(1)</sup>; *успѣхомъ* <sup>(1)</sup>; *уступаю* <sup>(1)</sup>; **утро** <sup>(1)</sup>.

## Ф

*Финаль* <sup>(2)</sup>; *фрака* <sup>(1)</sup>.

*Фартукъ* <sup>(2)</sup>; [на ... ] *фонѣ* <sup>(1)</sup>; *фотографовъ* <sup>(1)</sup>; *футляръ* <sup>(1)</sup>; [въ ... ] *фуфайкѣ* <sup>(1)</sup>.

## Х

*Халать* <sup>(1)</sup>; *харчи* <sup>(1)</sup>; [пустился] *ходить* <sup>(1)</sup>; *холодокъ* <sup>(1)</sup>; *хотѣли* [бы ... знать] <sup>(1)</sup>; *хотѣлъ* [бы ... знать] <sup>(1)</sup>; *хочетъ* [остаться одинъ] <sup>(1)</sup>.

*Хлопотали* <sup>(1)</sup>; *ходятъ* <sup>(1)</sup>; *хорошо*[-съ] <sup>(1)</sup>; *хочу* [сказать] <sup>(1)</sup>; *хрипѣль* <sup>(1)</sup>.

## Ц

[Цинциннат] *Ц.* <sup>(1)</sup>; [на] *цинковомъ* [подносі] <sup>(1)</sup>; *Цинцинната* <sup>(2)</sup>; *цинциннатовой* <sup>(1)</sup>; *Цинциннату* <sup>(3)</sup>; *Цинциннатъ* <sup>(14)</sup>.

*Цвѣточница* <sup>(1)</sup>; *Цинцинната* <sup>(2)</sup>; *Цинциннату* <sup>(2)</sup>; *Цинциннатъ* <sup>(18)</sup>.

## Ч

**Часть** <sup>(1)</sup>; часы <sup>(2)</sup>; **человѣка** <sup>(1)</sup>; [какъ] *человѣкъ* <sup>(1)</sup>; черезъ <sup>(1)</sup>; черепъ <sup>(1)</sup>; черешень <sup>(1)</sup>; *черный* <sup>(1)</sup>; чернѣвшая <sup>(1)</sup>; чеснокомъ <sup>(1)</sup>; четыре [или пять разъ] <sup>(1)</sup>; чистый <sup>(1)</sup>; чтенья <sup>(2)</sup>; **что** <sup>(10)</sup>; **что-то** <sup>(1)</sup>; **чтобы** <sup>(2)</sup>; чувствовалъ <sup>(1)</sup>; чуткому <sup>(1)</sup>.

**Часть** <sup>(1)</sup>; **человѣка** <sup>(1)</sup>; чемъ <sup>(1)</sup>; *черной* <sup>(1)</sup>; *черныя* <sup>(1)</sup>; читающій <sup>(1)</sup>; **что** <sup>(15)</sup>; **что-то** <sup>(1)</sup>; **чтобы** <sup>(1)</sup>.

## Ш

Шаръ <sup>(1)</sup>; шелковую <sup>(1)</sup>; шести <sup>(1)</sup>; шкиперскимъ <sup>(1)</sup>; *шло* <sup>(1)</sup>; шопотомъ <sup>(1)</sup>; шрамомъ <sup>(1)</sup>.

Шагать <sup>(1)</sup>; шагнулъ <sup>(1)</sup>; шаговъ <sup>(1)</sup>; шали <sup>(1)</sup>; шарахаясь <sup>(1)</sup>; школьный <sup>(1)</sup>; шурьевъ <sup>(1)</sup>.

## Щ

Щеками <sup>(1)</sup>.

Щепки <sup>(1)</sup>.

## Ъ

Ъсть <sup>(1)</sup>.

—

## Э

Эбеновымъ <sup>(1)</sup>; электрической <sup>(1)</sup>; **эта** <sup>(1)</sup>; **это** <sup>(4)</sup>; *этой* <sup>(1)</sup>; **этотъ** <sup>(3)</sup>; *эту* <sup>(1)</sup>.

**Эта** <sup>(1)</sup>; *этими* <sup>(1)</sup>; **это** <sup>(1)</sup>; **этотъ** <sup>(1)</sup>; эшафота <sup>(2)</sup>.

## Ю

—

Юноша <sup>(1)</sup>.

Я

Я <sup>{10}</sup>; ягоды <sup>{1}</sup>.Я <sup>{7}</sup>; яркій <sup>{1}</sup>; ярко-красныхъ <sup>{1}</sup>; ясностью <sup>{1}</sup>.

D

Digestion <sup>{1}</sup>.

—

L

La <sup>{1}</sup>.

—

P

Pour <sup>{1}</sup>.

—

Точные совпадения между обеими выборками будут наблюдаться в следующих 104 случаях:

**Таблица 1.** Совпадающие словоформы в первой и последней тысяче графических слов «Приглашения на казнь»

Первая 1000 слов	Последняя 1000 слов
<b>а</b> (союз) <sup>{6}</sup>	<b>а</b> (союз) <sup>{6}</sup>
<b>безъ</b> <sup>{3}</sup>	<b>безъ</b> <sup>{2}</sup>
<b>бы</b> <sup>{2}</sup>	<b>бы</b> <sup>{2}</sup>
<b>была</b> <sup>{1}</sup>	<b>была</b> <sup>{2}</sup>
<b>было</b> <sup>{4}</sup>	<b>было</b> <sup>{7}</sup>
<b>быль</b> <sup>{7}</sup>	<b>быль</b> <sup>{2}</sup>
[можетъ] <b>быть</b> <sup>{1}</sup>	[можетъ] <b>быть</b> <sup>{1}</sup>
<b>вамъ</b> <sup>{4}</sup>	<b>вамъ</b> <sup>{1}</sup>
<b>васъ</b> <sup>{2}</sup>	<b>васъ</b> <sup>{1}</sup>

Первая 1000 слов	Последняя 1000 слов
<b>вдруг</b> <sup>{3}</sup>	<b>вдруг</b> <sup>{2}</sup>
<b>взяль</b> <sup>{1}</sup>	<b>взяль</b> <sup>{1}</sup>
<b>во</b> <sup>{2}</sup>	<b>во</b> <sup>{2}</sup>
<b>воть</b> <sup>{2}</sup>	<b>воть</b> <sup>{5}</sup>
<b>время</b> <sup>{3}</sup>	<b>время</b> <sup>{2}</sup>
<b>все</b> <sup>{3}</sup>	<b>все</b> <sup>{6}</sup>
<b>вскочиль</b> <sup>{1}</sup>	<b>вскочиль</b> <sup>{1}</sup>
<b>всѣ</b> <sup>{2}</sup>	<b>всѣ</b> <sup>{3}</sup>
<b>вѣ</b> <sup>{26}</sup>	<b>вѣ</b> <sup>{15}</sup>
<b>вы</b> <sup>{4}</sup>	<b>вы</b> <sup>{3}</sup>
<b>вѣдь</b> <sup>{1}</sup>	<b>вѣдь</b> <sup>{1}</sup>
<b>да</b> (частица) <sup>{3}</sup>	<b>да</b> (частица) <sup>{1}</sup>
<b>давно</b> <sup>{1}</sup>	<b>давно</b> <sup>{1}</sup>
<b>двѣ</b> <sup>{1}</sup>	<b>двѣ</b> <sup>{1}</sup>
<b>для</b> <sup>{2}</sup>	<b>для</b> <sup>{1}</sup>
<b>до</b> <sup>{2}</sup>	<b>до</b> <sup>{4}</sup>
<b>добавиль</b> <sup>{1}</sup>	<b>добавиль</b> <sup>{1}</sup>
<b>другой</b> <sup>{1}</sup>	<b>другой</b> <sup>{1}</sup>
<b>другъ</b> <sup>{1}</sup>	<b>другъ</b> [друга] <sup>{1}</sup>
<b>его</b> <sup>{5}</sup>	<b>его</b> <sup>{9}</sup>
<b>ему</b> <sup>{1}</sup>	<b>ему</b> <sup>{2}</sup>
<b>если</b> <sup>{2}</sup>	<b>если</b> <sup>{1}</sup>
<b>еще</b> <sup>{4}</sup>	<b>еще</b> <sup>{8}</sup>
<b>ея</b> <sup>{1}</sup>	<b>ея</b> <sup>{1}</sup>
<b>же</b> <sup>{2}</sup>	<b>же</b> <sup>{3}</sup>
<b>за</b> <sup>{4}</sup>	<b>за</b> <sup>{5}</sup>
<b>и</b> <sup>{30}</sup>	<b>и</b> <sup>{50}</sup>
<b>идеть</b> <sup>{1}</sup>	<b>идеть</b> <sup>{1}</sup>
<b>изъ</b> <sup>{3}</sup>	<b>изъ</b> <sup>{6}</sup>
<b>или</b> <sup>{3}</sup>	<b>или</b> <sup>{1}</sup>
<b>имени</b> <sup>{1}</sup>	<b>имени</b> <sup>{1}</sup>
<b>ихъ</b> <sup>{2}</sup>	<b>ихъ</b> <sup>{1}</sup>
<b>какъ</b> <sup>{9}</sup>	<b>какъ</b> <sup>{6}</sup>
<b>когда</b> <sup>{1}</sup>	<b>когда</b> <sup>{2}</sup>
<b>къ</b> <sup>{6}</sup>	<b>къ</b> <sup>{3}</sup>
<b>медленно</b> <sup>{1}</sup>	<b>медленно</b> <sup>{2}</sup>
<b>меня</b> <sup>{1}</sup>	<b>меня</b> <sup>{1}</sup>
<b>много</b> <sup>{2}</sup>	<b>много</b> <sup>{1}</sup>

Первая 1000 слов	Последняя 1000 слов
<b>могу</b> <sup>{1}</sup>	<b>могу</b> <sup>{1}</sup>
<b>можетъ</b> [быть] <sup>{1}</sup>	<b>можетъ</b> [не повториться / быть] <sup>{2}</sup>
<b>можно</b> <sup>{1}</sup>	<b>можно</b> <sup>{2}</sup>
<b>на</b> <sup>{14}</sup>	<b>на</b> <sup>{16}</sup>
<b>не</b> <sup>{11}</sup>	<b>не</b> <sup>{10}</sup>
<b>несмотря</b> [на свою сановитую плотность] <sup>{1}</sup>	<b>несмотря</b> [на уговоры] <sup>{1}</sup>
<b>ни</b> <sup>{2}</sup>	<b>ни</b> <sup>{2}</sup>
<b>никто</b> <sup>{1}</sup>	<b>никто</b> <sup>{1}</sup>
<b>но</b> <sup>{6}</sup>	<b>но</b> <sup>{6}</sup>
<b>нужно</b> [разставить] <sup>{1}</sup>	[не] <b>нужно</b> [снять / лечь] <sup>{3}</sup>
<b>одинъ</b> <sup>{1}</sup>	<b>одинъ</b> <sup>{4}</sup>
<b>одну</b> <sup>{1}</sup>	<b>одну</b> <sup>{1}</sup>
<b>они</b> <sup>{2}</sup>	<b>они</b> <sup>{1}</sup>
<b>онъ</b> <sup>{12}</sup>	<b>онъ</b> <sup>{9}</sup>
<b>опять</b> <sup>{1}</sup>	<b>опять</b> <sup>{1}</sup>
<b>отъ</b> <sup>{3}</sup>	<b>отъ</b> <sup>{1}</sup>
<b>очень</b> <sup>{4}</sup>	<b>очень</b> <sup>{2}</sup>
<b>по</b> <sup>{6}</sup>	<b>по</b> <sup>{10}</sup>
<b>подъ</b> <sup>{3}</sup>	<b>подъ</b> <sup>{2}</sup>
<b>пока</b> <sup>{1}</sup>	<b>пока</b> <sup>{1}</sup>
<b>почему</b> <sup>{1}</sup>	<b>почему</b> <sup>{1}</sup>
<b>проговорилъ</b> <sup>{1}</sup>	<b>проговорилъ</b> <sup>{1}</sup>
<b>пыхтя</b> <sup>{1}</sup>	<b>пыхтя</b> <sup>{1}</sup>
[четыре или пять / на этоъ / много] <b>разъ</b> <sup>{3}</sup>	[во много] <b>разъ</b> <sup>{1}</sup>
<b>самъ</b> <sup>{1}</sup>	<b>самъ</b> <sup>{5}</sup>
<b>своего</b> <sup>{1}</sup>	<b>своего</b> <sup>{1}</sup>
<b>свѣтъ</b> <sup>{1}</sup>	<b>свѣтъ</b> <sup>{1}</sup>
<b>сказалъ</b> <sup>{5}</sup>	<b>сказалъ</b> <sup>{6}</sup>
<b>совсѣмъ</b> <sup>{2}</sup>	<b>совсѣмъ</b> <sup>{4}</sup>
<b>спросилъ</b> <sup>{1}</sup>	<b>спросилъ</b> <sup>{1}</sup>
<b>спустился</b> <sup>{1}</sup>	<b>спустился</b> <sup>{1}</sup>
<b>сталъ</b> <sup>{1}</sup>	<b>сталъ</b> <sup>{1}</sup>
<b>съ</b> (предлог) <sup>{15}</sup>	<b>съ</b> (предлог) <sup>{15}</sup>
<b>такъ</b> <sup>{4}</sup>	<b>такъ</b> <sup>{8}</sup>
<b>тамъ</b> <sup>{1}</sup>	<b>тамъ</b> <sup>{2}</sup>
<b>теперь</b> <sup>{3}</sup>	<b>теперь</b> <sup>{4}</sup>



Первая 1000 слов	Последняя 1000 слов
<b>тихо</b> <sup>{1}</sup>	<b>тихо</b> <sup>{1}</sup>
<b>только</b> <sup>{3}</sup>	<b>только</b> <sup>{3}</sup>
<b>тогь</b> <sup>{1}</sup>	<b>тогь</b> <sup>{1}</sup>
<b>точно</b> <sup>{1}</sup>	<b>точно</b> <sup>{1}</sup>
<b>тугь</b> <sup>{1}</sup>	<b>тугь</b> <sup>{1}</sup>
[между] <b>тѣмь</b> <sup>{1}</sup>	<b>тѣмь</b> <sup>{1}</sup>
<b>у</b> <sup>{4}</sup>	<b>у</b> <sup>{1}</sup>
<b>уже</b> (наречие) <sup>{5}</sup>	<b>уже</b> (наречие) <sup>{7}</sup>
<b>утро</b> <sup>{1}</sup>	<b>утро</b> <sup>{1}</sup>
<b>Цинцинната</b> <sup>{2}</sup>	<b>Цинцинната</b> <sup>{2}</sup>
<b>Цинциннату</b> <sup>{3}</sup>	<b>Цинциннату</b> <sup>{2}</sup>
<b>Цинциннатъ</b> <sup>{14}</sup>	<b>Цинциннатъ</b> <sup>{18}</sup>
<b>часть</b> <sup>{1}</sup>	<b>часть</b> <sup>{1}</sup>
<b>человѣка</b> <sup>{1}</sup>	<b>человѣка</b> <sup>{1}</sup>
<b>что</b> <sup>{10}</sup>	<b>что</b> <sup>{15}</sup>
<b>что-то</b> <sup>{1}</sup>	<b>что-то</b> <sup>{1}</sup>
<b>чтобы</b> <sup>{2}</sup>	<b>чтобы</b> <sup>{1}</sup>
<b>эта</b> <sup>{1}</sup>	<b>эта</b> <sup>{1}</sup>
<b>это</b> <sup>{4}</sup>	<b>это</b> <sup>{1}</sup>
<b>этотъ</b> <sup>{3}</sup>	<b>этотъ</b> <sup>{1}</sup>
<b>я</b> <sup>{10}</sup>	<b>я</b> <sup>{7}</sup>

Зная, что в первой выборке — 688 словоформ, а во второй — 643 словоформы<sup>13</sup>, нетрудно исчислить пропорцию отмеченных пересечений. В «начале» романа на долю тех форм, которые встречаются и в «конце», приходится 15,1% от общего количества словоформ; в «конце» романа такие словоформы составляют 16,2%. В свою очередь, частотность употребления совпадающих словоформ составляет 353 случая из 1000 для первой выборки (35,3%) и 378 случаев из 1000 — для второй (37,8%).

Казалось бы, эти данные должны убедить нас в том, что первое впечатление, уверявшее нас в несходстве «конца» и «начала» текста,

<sup>13</sup> Почему словарь текста беднеет от «начала» текста к «концу» (ср. аналогичную тенденцию в словаре «Капитанской дочки», отмеченную в работах: Утгоф 2007b: 24; Утгоф 2008: 51) замечательно объяснил покойный Г. М. Дашевский (в нашей заочной беседе в социальной сети «Facebook» 18 сентября 2013 г.): «В начале текст с запасом вбирает внешний мир, а в финале остаются только темы самого текста, ничего нового и лишнего там быть не должно». Универсален ли принцип сужения вариативности текстового словаря — тема будущего исследования.

ошибочно. Однако при более пристальном взгляде на выявленные совпадения, мы заметим, что это сомнение совершенно не мотивировано. Так 14 из 104 совпадающих словоформ — это одни лишь предлоги. На их долю приходится 93 из 353 совпадающих словоупотреблений в первой выборке и 83 из 378 — во второй (в относительных величинах — 26,3% и 22,0% от общего числа совпадений). Это больше, чем количество совпадающих форм существительных (11 из 104 совпадающих словоформ — 10,6%), на долю которых приходится 31 из 353 совпадений в первой выборке и 31 из 378 совпадений — во второй (в относительных величинах — 8,8% и 8,2% от общего числа совпадений). Относительно общего объема выборок, принимаемого за 100%, доля совпадающих предлогов составляет 9,3% (первая выборка) и 8,3% (вторая выборка), а доля совпадающих форм существительных — 3,1% (первая выборка) и 3,1% (вторая выборка). Даже если присовокупить к этим результатам данные по вариантам одной и той же лексемы (ср.: *глаза*<sup>[1]</sup>, *глазами*<sup>[1]</sup> | *глазь*<sup>[1]</sup>; *руку*<sup>[1]</sup> | *руками*<sup>[1]</sup>, [на] *рукахъ*<sup>[1]</sup>, [раскинувъ / сложивъ на груди / вытираль / убери / раскинувъ] *руки*<sup>[5]</sup> и т. д.), доля регистрируемых совпадений повысится лишь до 4,9% (первая выборка) и 5,2% (вторая выборка). Это совсем не много, учитывая, что относительно общего объема выборок на долю существительных приходится около трети всех словоупотреблений — 27,8% в «начале» текста (т. е. 278 слов из 1000) и 27,3% в «конце» (т. е. 273 слова из 1000). Не проделывая аналогичные операции с другими служебными и знаменательными частями речи, можно прийти к тому выводу, который нам изначально подсказывала интуиция: в рассмотренных фрагментах говорится о разном, а значит, и текст в «конце» — совершенно не тот, что в «начале» повествования.

\*

Несходство «конца» и «начала» также можно объективировать и на уровне сегментации текста по предложениям — рассчитав «временную» последовательность каждой суперлексической группы. Измерения эти уместно проводить в словах (ср.: Лесскис 1962: 78–95; Лесскис 1963: 92–112; Лесскис 1964: 99–123; Лесскис 1965: 76–83; Добрицын 1997: 161–167; ср.: Dobritsyn 1997: 168) или в слогах (ср.: Томашевский 1929: 254–318; Утгоф 2003; Утгоф 2007а: 203–228; Утгоф 2007б; Утгоф 2012б: 119–132; Utgof 2009: 106–110); в нашем случае единицей измерения будет слово.

Ср. синтаксический профиль «начала» романа (в словах; в предложении «Камера наполнилась до верху масломъ сумерекъ, содержавшихъ

необыкновенные пигменты» (Сиринъ 1938: 9) «доверху» принимается за одно слово; одинарной чертой ( | ) обозначены границы предложений, а двойной чертой ( || ) — границы выборки):

|| 9 | 4 | 13 | 6 | 13 | 41 | 12 | 3 | 32 | 6 | 10 | 12 | 4 | 44 | 30 | 1 | 15 | 31 | 4 | 6 |  
7 | 11 | 7 | 19 | 1 | 10 | 3 | 1 | 9 | 17 | 11 | 18 | 11 | 2 | 2 | 30 | 4 | 6 | 5 | 20 | 8 | 7 |  
16 | 20 | 6 | 6 | 11 | 8 | 20 | 36 | 8 | 12 | 2 | 7 | 5 | 15 | 8 | 21 | 11 | 23 | 27 | 22 | 19  
| 3 | 1 | 1 | 4 | 9 | 7 | 1 | 1 | 2 | 10 | 13 | 15 | 21 | 10 | 2 | 8 | 6 | 19 | 9 | 5 | 11 | 9 |  
11 | 9 | 4 | <1> ||

Ср. синтаксический профиль «конца» романа (в словах; в предложении «Онъ взошелъ на помость, гдѣ, собственно, и находилась плаха, то-есть покатая, гладкая дубовая колода, такихъ размѣровъ, что на ней можно было свободно улечься, раскинувъ руки» (Сиринъ 1938: 201) «то-есть» принимается за одно слово; в предложении «М-сье Пьеръ, уже надѣвшій бѣлый фартукъ (изъ подъ котораго странно выглядывали голенища сапогъ), тщательно вытиралъ руки полотенцемъ, спокойно и благожелательно поглядывая по сторонамъ» (Сиринъ 1938: 203) «изъ подъ» принимается за одно слово; в предложении «Хорошо-сь» (Сиринъ 1938: 204) насчитывается два слова; в сегменте «Вотъ глупышъ, — сказалъ сверху м-сье Пьеръ, — какъ же я такъ могу... (да, давайте. Потомъ сразу ведро)» (Сиринъ 1938: 204) граница предложений определяется по формальному признаку — точке; одинарной чертой ( | ) обозначены границы предложений, двойной чертой ( || ) — границы выборки):

|| <5> | 21 | 3 | 10 | 3 | 15 | 4 | 5 | 6 | 3 | 25 | 4 | 2 | 56 | 12 | 12 | 27 | 11 | 78 | 36  
| 4 | 19 | 14 | 10 | 30 | 2 | 24 | 24 | 13 | 19 | 20 | 15 | 22 | 13 | 7 | 8 | 6 | 3 | 2 | 2 | 6  
| 5 | 4 | 13 | 2 | 1 | 3 | 3 | 3 | 4 | 1 | 5 | 15 | 13 | 3 | 10 | 2 | 4 | 5 | 4 | 17 | 6 | 77 | 4 |  
7 | 6 | 22 | 10 | 16 | 2 | 8 | 11 | 14 | 5 | 7 | 13 | 28 | 2 | 2 | 42 ||

Для того чтобы сопоставить полученные ряды, обратимся к такому параметру как «плотность» распределения. Условимся, что плотность синтаксической сегментации текста выражается показателем средней длины предложения (ASL), получаемого делением словесного объема выборки ( $S_1 + S_2 + \dots + S_n$ ) на количество предложений ( $n$ ). Словесный объем, т. е., собственно, протяженность «начала» романа составляет 1000 слов (999 слов, не считая предложения, оборванного на полуслове; ср.: «Но [увѣряю васъ...].» — Сиринъ 1938: 11); для «конца» этот показатель составляет 1000 слов (995 слов, не считая предложения, представленного фрагментарно; ср.: «[Духовой оркестръ повидимому игралъ во всю, страстно размахался одноногий инвалидъ дирижеръ, но теперь не]

*слышно* было ни одного звука». — Сиринь 1938: 201). Разделив 999 на 88 (т. е. на количество законченных предложений в первой выборке), мы узнаем среднюю длину предложения в «начале» текста ( $ASL_i = 11,4$  слова); разделив 995 на 79 (т. е. на количество законченных предложений во второй выборке), мы узнаем среднюю длину предложения в «конце» текста ( $ASL_f = 12,6$  слова). Несовпадение этих показателей — следствие синтактико-семантической динамизации: о разном в тексте романа по-разному и повествуется.

Таким образом, семантическая дифференцированность суперлексических сегментов сказывается и на характере синтаксического строения текста. Так на уровне предложений динамизация формы складывается не только за счет изменения их словесного наполнения, но и за счет протяженности предложений как таковых.

\*

Принимая во внимание сделанные наблюдения, следует перейти к вопросу и о том синтаксическом факторе, который регулирует вариативность предложений во времени. Этот фактор определен для стиха, но неизвестен для прозы. Если стих, как писал еще О. М. Брик, «складывается не просто по законам синтаксиса, а по законам ритмического синтаксиса, т. е. такого, в котором обычные синтаксические законы усложнены ритмическими требованиями» (Брик 1927, 5: 32; [Брик] 1964: 62; Брик 2012: 515; ср. схожее суждение Б. М. Эйхенбаума (со ссылкой на Брика): «Стихотворный синтаксис строится в неразрывной связи с ритмом — со строкой и со строфой <...>. Это синтаксис условный, деформированный. Из простой грамматической формы он становится здесь формантой. Стихотворная фраза есть явление не синтаксическое вообще, а явление ритмико-синтаксическое». — Эйхенбаум 1922: 5–6; Эйхенбаум 1969: 328–329), то в прозе мы обнаруживаем лишь отдельные приметы ритмичности. Проявляясь на разных уровнях — от сублексического и выше — ритм не является тем фактором, который превращает прозаический текст в «динамическ[ую] речев[ую] конструкци[ю]» (Тынянов 1929: 14; Тынянов 1977а: 261). Фактором же динамизации всякого текста, который упорядочен по синтагматике, является синтаксический темп, формирующийся в процессе поступательной интеграции суперлексических сегментов.

## ПРОБЛЕМА СИНТАКТИЧЕСКОГО ТЕМПА

Библиография работ о ритме прозы — весьма обширна; темпу прозы до сих пор не уделялось адекватного внимания. Для аналитика стиха вопрос о ритме — один из ключевых, вопрос о темпе — один из маргинальных. Темп как термин, казалось бы, избыточен: в стихе темп не подвержен постоянным колебаниям. Те сегменты, что неравны во времени, в стихе имеют равенство в правах, и это равенство даруется системой эквивалентностей ритмического толка. Количественный фактор, т. е. темп, ассимилируется качественным, ритмом — что имплицитно регистрирует и новейшая стиховедческая аксиоматика.

Согласно определению М. И. Шапира, «проза имеет три координаты, образуемые речевой протяженностью текста, языковой иерархией его уровней и семиотической его соотнесенностью. В стихе к ней добавляется четвертая координата, стиховая, наряду с квази-пространством структурирующая квази-время, мерой которого становятся единицы поэтического ритма. Эти единицы вступают друг с другом в парадигматические отношения, ибо связаны они не столько как части целого, сколько как разные модификации, как варианты одного инварианта. Синтагматических ограничений, регламентирующих сочетаемость одноуровневых стиховых форм, либо нет, либо они становятся формантами парадигматики при переходе на более высокий уровень: если синтагматически связаны стопы, парадигматически будут связаны строки, если синтагматически связаны строки, парадигматически будут связаны строфы и т. д. При этом хотя бы на одном из уровней стиха парадигматическая сегментация оказывается сквозной и принудительной» (Шапир 1999: 665–666; ср.: Шапир 2000с: 36–75; Шапир 2000b: 82–83; см. также: Шапир 1995: 7–47; Шапир 1996: 272–277, 301; Шапир 1999/2000: 117; Шапир 2001a: 19; ср.: Šapir 1995: 48–58; Šapir 1999/2000: 138)<sup>14</sup>. Определение Шапира, хотя оно и направлено на дефиницию

<sup>14</sup> Это определение отталкивается от следующего суждения Р. О. Якобсона: “What is the empirical linguistic criterion of the poetic function? In particular, what is the indispensable feature inherent in any piece of poetry? To answer this question we must recall the two basic modes of arrangement used in verbal behavior, *selection* and *combination*. If “child” is the topic of the message, the speaker selects one among the extant, more or less similar, nouns like child, kid, youngster, tot, all of them equivalent in a certain respect, and then, to comment on this topic, he may select one of the semantically cognate verbs—sleeps, dozes, nods, naps. Both chosen words combine in a speech chain. The selection is produced on the base of equivalence, similarity and dissimilarity, synonymy and antonymy, while the combination, the build up of the sequence,

стиха, открывает возможность по-новому взглянуть на устройство прозы и сфокусировать зрение на «времени» текста, а именно — его «речевой» протяженности.

is based on contiguity. *The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination.* Equivalence is promoted to the constitutive device of the sequence. In poetry one syllable is equalized with any other syllable of the same sequence; word stress is assumed to equal word stress, as unstress equals unstress; prosodic long is matched with long, and short with short; word boundary equals word boundary, no boundary equals no boundary; syntactic pause equals syntactic pause, no pause equals no pause. Syllables are converted into units of measure, and so are morae or stresses” (Jakobson 1960: 358; Jakobson 1981: 27). Ср. в переводе И. А. Мельчука: «Каков же эмпирический лингвистический критерий поэтической функции? Точнее, каков необходимый признак, внутренне присущий любому поэтическому произведению? Чтобы ответить на этот вопрос, мы напомним о двух основных операциях, используемых в речевом поведении: это *селекция* и *комбинация*. Если тема <...> сообщения — “ребенок”, то говорящий выбирает одно из имеющихся в его распоряжении более или менее сходных существительных, таких, как *ребенок, дитя, подросток, малыши* и т. д., которые в определенном отношении эквивалентны друг другу. Затем, чтобы высказаться об этой теме, говорящий может выбрать один из семантически родственных глаголов, например, *спать, дремать, клевать носом* и т. д. Оба выбранных слова комбинируются в речевой цепи. Селекция (выбор) производится на основе эквивалентности, подобия и различия, синонимии и антонимии; комбинация — построение предложения — основывается на смежности. *Поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации.* Эквивалентность становится конституирующим моментом в последовательности. В поэзии один слог приравнивается к любому слогу той же самой последовательности; словесное ударение приравнивается к словесному ударению, а отсутствие ударения — к отсутствию ударения; просодическая долгота сопоставляется с долготой, а краткость с краткостью; словесные границы приравниваются к словесным границам, а отсутствие границ — к отсутствию границ; синтаксическая пауза приравнивается к синтаксической паузе, а отсутствие паузы — к отсутствию паузы. Слоги превращаются в единицы меры точно так же как моры и ударения» (Якобсон 1975: 203–204).

Переосмысляя Якобсона, Шапир отмечал, что «якобсоновское определение поэзии в свете учения о “двух языковых осях” — селекции и комбинации — не является необходимым, если под поэзией понимать язык в его поэтической функции, ибо язык художественной прозы может быть совершенно свободен от любых проявлений сходства, наложенного на смежность. В случае, если под поэзией подразумевается стихотворная речь, определение Якобсона перестает быть достаточным: для стиха важно не сходство, а контекстуальная эквивалентность, принудительная и сквозная, но при этом непременно свойственная лишь единицам четвертого [т. е. стихового. — Г. У.] измерения» (Шапир 1999: 668). Подчеркну, что хотя Шапир не был первым, кто преосмыслил концепцию Якобсона (ср. попутное замечание Ю. М. Лотмана: «Ритмическое членение текста на изометрические сегменты создает целую иерархию сверхязыковых эквивалентностей. Стих оказывается соотношен с другим стихом, строфа со строфой, глава с главой текста. Эта повторяемость ритмических членений создает ту презумпцию взаимной эквивалентности *всех* сегментов текста внутри данных уровней, которая составляет основу восприятия текста как поэтического». — Лотман 1970: 147), он был первым, кто применил ее к спецификации термина (и понятия) «стих».

За недостатком стиховой оси, у прозы нет и константы для отсчета квази-времени: прозаический текст развертывается с «ускорениями» и «замедлениями». Его «время» — а именно время, внеположенное не-тексту, — подчиняется сегментации текстового континуума.

Обратимся к сопоставлению двух отрывков из русской редакции романа «Приглашение на казнь» / “Invitation to a Beheading”. В первом примере (из главы VIII) —

Повторяю (ритмомъ повторныхъ заклинаний, набирая новый разгонъ), повторяю: кое-что знаю, кое-что знаю, кое-что — — Еще ребенкомъ, еще живя въ канареечно-желтомъ, большомъ, холодномъ домъ, гдѣ меня и сотни другихъ дѣтей готовили къ благополучному небытію взрослыхъ истукановъ, въ которые ровесники мои безъ труда, безъ боли всѣ и превратились; еще тогда, въ проклятые тѣ дни, среди тряпичныхъ книгъ, и ярко расписанныхъ пособій, и проникающихъ душу сквозняковъ, — я зналъ безъ узнаванія, я зналъ безъ удивленія, я зналъ, какъ знаешь себя, я зналъ то, что знать невозможно, — зналъ, пожалуй, еще яснѣе, чѣмъ знаю сейчасъ (Сиринъ 1938: 85).

— насчитывается 88 слов; во втором примере (из главы XII) —

«Ай-я-яй, тутъ тоже слѣдовало бы...» — пролепетала она и быстро, какъ все, что дѣлала, взялась за книги, складывая ихъ кучками. Мимоходомъ заинтересовавшись картинкой въ раскрытомъ журналѣ, она достала изъ кармана макинтоша бобовидный футляръ и, опустивъ углы рта, надѣла пенснэ.

«Двадцать шестой годъ, — проговорила она, усмѣхнувшись, — какая старина, просто не вѣрится».

(...двѣ фотографіи: на одной бѣлозубый президентъ на вокзалѣ въ Манчестерѣ пожимаетъ руку умащенной лѣтами правнучкѣ послѣдняго изобрѣтателя; на другой — двуглавый теленокъ, родившійся въ деревнѣ на Дунаѣ...)

Она безпричинно вздохнула, отодвинула книжку, столкнула карандашъ, не успѣла поймать и произнесла: упсъ! (Сиринъ 1938: 118).

— также насчитывается 88 слов, что при прочих равных условиях делает их изохронными. Но при этом в первом фрагменте сегментация менее плотная, нежели во втором, а значит и темп его медленнее, чем в отрывке из разговора Цинцинната с Цецилией Ц. Ср. сегментацию первого отрывка по предложениям (в словах; одинарной чертой ( | ) обозначены границы предложений, а двойной чертой ( || ) — границы выборки):

|| 13 | 75 ||

Ср. сегментацию второго отрывка по предложениям (в словах; одинарной чертой ( | ) обозначены границы предложений, а двойной чертой ( || ) — границы выборки):

|| 19 | 19 | 11 | 26 | 13 ||

На одинаковое количество графических слов приходится неодинаковое количество формант синтаксической протяженности (в первом отрывке — два предложения, а во втором их пять). Плотность синтаксической сегментации, выражаемая показателем средней длины предложения, в первом отрывке равняется 44 словам ( $ASL_1 = 44,0$ ), а во втором отрывке — 17,6 слова ( $ASL_2 = 17,6$ ). Таким образом, в первом отрывке текст развертывается иначе, нежели во втором: «время» текста как такового не константно, а динамизировано.

\*

Зная, что конструктивным принципом прозы является «преобладание <...> семантического назначения речи» (Тынянов 1924: 42; Тынянов 1965: 70), уместно предположить, что интенсивность членения текста, упорядоченного по синтагматике, коррелирует с тематикой суперлексических сегментов. Сходное соображение высказывал еще Б. В. Томашевский в своей (неоправданно желчной) критике на М. О. Гершензона. Аргументируя свой взгляд на тщетность «медленного чтения», апологетом которого был Гершензон (см.: Гершензон 1923: 65–68; Гершензон 1926: 13–17; Гершензон 2000, 1: 116–119), он писал:

Дело в том, что художественная речь, особенно речь стиховая, ритмическая, обладает своим, присущим ей эстетическим темпом. Ускоряя или замедляя ее — мы разрушаем эстетический принцип ее построения, снимаем „конструктивный“ принцип. Это далеко не маловажный момент. Всем известно, что нельзя передать стихов прозой: выходит „то, да не то“. Глубокомысленный афоризм в стихах становится плоским в прозаическом изложении. Возможно и обратное: легкая стиховая метафора отягощается в прозаической речи, приобретая смыслы, вовсе не присущие ей в стихах.

Уже одно это показывает на опасность применения метода, меняющего темп художественной речи.



Имеются и другие, не менее важные возражения. Смысл принадлежит не словам, а фразам. Фраза имеет некоторое единство интонационного порядка, а одним из слагаемых интонации является темп. Замедляя чтение, мы как бы переакцентируем (в смысловом, логическом плане) речь, разбивая ее на более мелкие фразы (ибо поневоле отягощаем ее остановками, логическими ударениями, смысловыми каденциями). Смыслы начинают копошиться там, где их не было, каждое слово начинает выскакивать из контекста, вырабатывая себе какую-то суррогатную фразовую среду.

Но в прочно построенном художественном произведении значение слова определяется всецело контекстом, который отсекает все паразитические ассоциации. Возникновение этих паразитических ассоциаций, насколько оно не построено на сознательном расчете (каламбур, двусмысленность и т. п.), есть порок художественного слова. Между тем — выделяя в нашем восприятии каждое слово из фразы, мы разбиваем контекст и тем самым даем полную свободу для разгула этих паразитических ассоциаций. При медленном чтении невольно возникает вопрос „а что это слово значит“ — и совершенно неизбежно вопрос этот разрешается не из минимума смысловых возможностей, определяемых контекстом, а из максимума ассоциаций, возникающих в связи с данным изолированным словом. Ассоциации эти неизбежно субъективны, т. к. возникают в психике читателя, не являясь результатом взаимодействия автора и читателя. Субъективны они в том смысле, что характеризуют не произведение в его единственном значении, а самопроизвольно возникающие у читателя мысли, определяемые его, читательской, индивидуальной психикой. Отсюда понятно, почему медленное чтение всегда приводит к умильному созвучию душ читателя и автора. Просто — под объективное значение читатель подставляет свое собственное, и очень радуется, когда в собственных ассоциациях узнает себя (Томашевский 1925: 95–97; Томашевский 1990: 67–68).

Привнося в свои рассуждения толику едкой иронии, Томашевский писал, что принимает «медленное чтение для наблюдения грамматических форм, орфографии и т. п., приветству[ет] его при корректуре, потому что корректору необходимо разбить апперцепцию слов по фразовому смыслу, чтобы обнаружить буквенную опечатку» (Томашевский 1925: 97; Томашевский 1990: 68). «Крупным дефектом „медленного чтения“, — подчеркивал Томашевский, — является установление фиктивных корреляций между внешне сходными элементами художественных произведений. Ложные корреляции есть результат произвольного сближения по вторичным признакам, а медленное чтение грешит именно переоценкой всего вторичного» (Томашевский 1925: 99; Томашевский 1990: 69).

По стечению обстоятельств, эта критика на Гершензона оставалась долгое время невостребованной, а замечание об «эстетическом темпе» — не получившим развития. Непопулярности «темпа» и как термина, и как понятия, как ни странно, способствовал, в том числе, и авторитет Томашевского. Он считал, что явление темпа трудно объективируемо, потому что оно не выводится из строения собственно текста, а относится к сфере абстрактного — человеческого — восприятия (ср.: «Словесный ритм есть закономерное упорядочение звучания во времени. Но закономерность констатируется не по метроному, а по восприятию слушателя. С точки зрения физика нет закономерности даже в чередовании сильных и слабых мест симфонии Бетховена, так как такт не равен такту. Бывают ускорения и замедления, даже разрывы такта (*fermato*) [опечатка: должно быть “*fermata*” или “*fermate*”. — Г. У], т. е. существует то, что именуется темпом. Иначе говоря, явление располагается в “сроках”, которые в восприятии принимают характер “изохронных” при возможном объективном их неравенстве. Наряду с объективной категорией времени возникает субъективная, в которой и располагаются ритмические явления. В слове это гораздо резче и значительнее, чем в музыке, и отсчет времени, с точки зрения физического его измерения, производится весьма прихотливо». — Томашевский 1929: 258). В не-стихе, полагал Томашевский, допустима объективация ритмического задания, наблюдаемого на уровне колонов или синтагм (см.: Томашевский 1929: 254–318)<sup>15</sup>; «ускорения» же и «замедления» Томашевский не объективировал.

\*

Для того чтобы объективировать динамизацию текста как «развертывающ[ейся] <...> целостности» (Тынянов 1924: 10; Тынянов 1965: 28), необходимо проделать следующие операции: 0) определиться, что считать слагаемым «речевой» протяженности текста (в стиховом тексте это — строка, в нестиховом — предложение); 1) определить актуальную протяженность каждого слагаемого «речевой» протяженности текста; 2) определить количество слагаемых «речевой» протяженности текста; 3) найти середину текста (т. е. то конкретное слагаемое «речевой» протяженности текста, по обе стороны которого будет находиться

<sup>15</sup> Продолжателем подобного подхода к изучению ритма прозы стал М. М. Гиршман (см., прежде всего: Гиршман 1973: 161–169; Гиршман 1976: 148–164; Гиршман 1982). Этот подход уязвим затрудненной верифицируемостью (и особенно в случае, если прозаический текст членится на речевые колоны).

равное количество эквивалентных слагаемых); 4) рассчитать актуальную протяженность первой и второй «половин» текста; 5) сравнить первую и вторую «половины» и определить, равны ли они с точки зрения актуальной протяженности; если первая больше второй, синтаксический темп ускоряется от «начала» текста к «концу» (т. е. относится к первому типу — *accel.*; от итальянского “*accelerando*” — ускорение темпа); если первая меньше второй, синтаксический темп — замедляется (т. е. относится ко второму типу — *rit.*; от итальянского “*ritardando*” — замедление темпа); если же половины равны, синтаксический темп неизменен (“*uniforme*”); 6) повторить операции 3, 4 и 5 для каждой из двух «половин» для того, чтобы специфицировать распределение сегментов, сообщающих тексту подспудное ускорение или замедление темпа. При анализе соотносительности этих условных «четвертей», будет выявлена одна из следующих комбинаций:

## I

*accel.* | *accel.* | *accel.*

(Темп ускоряется от первой условной «четверти» ко второй, от второй условной «четверти» — к третьей, а от третьей условной «четверти» — к четвертой.)

## II

*rit.* | *rit.* | *rit.*

(Темп замедляется от первой условной «четверти» ко второй, от второй условной «четверти» — к третьей, а от третьей условной «четверти» — к четвертой.)

## III

*accel.* | *accel.* | *rit.*

(Темп ускоряется от первой условной «четверти» ко второй, от второй условной «четверти» — к третьей и замедляется от третьей условной «четверти» к четвертой.)

## IV

*accel.* | *rit.* | *accel.*

(Темп ускоряется от первой условной «четверти» ко второй, замедляется от второй условной «четверти» к третьей и ускоряется от третьей условной «четверти» к четвертой.)

## V

*rit. | accel. | accel.*

(Темп замедляется от первой условной «четверти» ко второй и ускоряется от второй условной «четверти» к третьей, а от третьей условной «четверти» — к четвертой.)

## VI

*rit. | rit. | accel.*

(Темп замедляется от первой условной «четверти» ко второй, от второй условной «четверти» — к третьей и ускоряется от третьей условной «четверти» к четвертой.)

## VII

*rit. | accel. | rit.*

(Темп замедляется от первой условной «четверти» ко второй, ускоряется от второй условной «четверти» к третьей и замедляется от третьей условной «четверти» к четвертой.)

## VIII

*accel. | rit. | rit.*

(Темп ускоряется от первой условной «четверти» ко второй и замедляется от второй условной «четверти» к третьей, а от третьей условной «четверти» — к четвертой.)

Если же в ходе анализа мы получим два равных значения (ср.: a) *accel. | accel. | uniforme*; b) *rit. | rit. | uniforme*; c) *accel. | rit. | uniforme*; d) *rit. | accel. | uniforme*; e) *accel. | uniforme | accel.*; f) *rit. | uniforme | rit.*; g) *accel. | uniforme | rit.*; h) *rit. | uniforme | accel.*; i) *uniforme | accel. | accel.*; j) *uniforme | rit. | rit.*; k) *uniforme | accel. | rit.*; l) *uniforme | rit. | accel.*), то подобная комбинация будет IX — сверхсхемной (IX<sub>a</sub>, IX<sub>b</sub> и т. д.). Также к сверхсхемным относится и X комбинация, допускающая получение трех равных значений (ср.: a) *uniforme | uniforme | accel.*; b) *uniforme | uniforme | rit.*; c) *uniforme | accel. | uniforme*; d) *uniforme | rit. | uniforme*; e) *accel. | uniforme | uniforme*; f) *rit. | uniforme | uniforme* или X<sub>a</sub>, X<sub>b</sub> и т. д.)<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Предлагаемая модель — не единственная из возможных; ее главное преимущество — наглядность и простота. Дистрибуцию слагаемых «речевых» протяженности текста можно вычислить точно — по формуле Ю. И. Левина, предложенной им в статье «О количественных характеристиках распределения символов в тексте» (см.: Левин 1967:

Если задача исследования сводится не к типологии темповых вариаций (т. е. к классификации ради классификации), а к уточнению собственно структуры конкретного текста, от исследователя ожидается переход на следующий уровень — осмысление связи синтактики и семантики — соотнесение темпа с темами текста.

\*

Рассчитаем темп русского текста романа Набокова-Сирина «Приглашение на казнь» / “Invitation to a Beheading” и сгруппируем данные по главам (неравным сегментам) и по «половинам» текста и «четвертям» текста. Для этого переведем текст романа из словесного ряда в количественный и представим роман как сукцессию слагаемых-предложений (в словах; одинарной чертой ( | ) обозначим границы предложений, а двойной чертой ( || ) — границы глав; в нижнем индексе — в квадратных скобках — будет указан порядковый номер предложения (<sub>[n]</sub>), в верхнем индексе — в круглых скобках — количество слов в предложении: <sup>(m)</sup>).

Ср. сегментацию I главы романа (от предложения «<sub>[1]</sub> Сообразно съ закономъ, Цинциннату Ц. объявили смертный приговоръ шопотомъ <sup>(9)</sup>» (Сиринъ 1938: 7) до предложения «<sub>[173]</sub> Часы пробили неизвѣстно къ чему относившуюся половину <sup>(7)</sup>». — Сиринъ 1938: 17):

	9	4	13	6	13	41	12	3	32	6	10	12	4	44	30	1	15	31	4	6	7
11	7	19	1	10	3	1	9	17	11	18	11	2	2	30	4	6	5	20	8	7	16
20	6	6	11	8	20	36	8	12	2	7	5	15	8	21	11	23	27	22	19	3	
1	1	4	9	7	1	1	2	10	13	15	21	10	2	8	6	19	9	5	11	9	11
9	4	3	10	6	13	4	13	14	17	2	8	14	40	4	8	14	15	19	14	2	
4	3	5	18	7	14	3	1	36	22	21	5	2	5	4	13	2	20	13	5	11	7
29	17	24	45	13	13	10	8	5	10	20	10	28	11	10	6	14	28	27			
9	10	12	5	1	4	5	3	7	31	6	30	31	22	40	30	38	37	14	89	11	
8	16	4	7																		

Средняя длина предложения в этой главе равняется 12,9 слова (ASL<sub>1–173</sub> = 12,9).

Ср. сегментацию II главы романа (от предложения «<sub>[174]</sub> Утреннія газеты, которыя съ чашкой тепловатаго шоколада принесъ ему Ро-

---

112–121), — или сравнительно точно — при понимании текста как суммы эквивалентных количественных единств (например, инициальной и финальной долей текста, равных одна другой по тому или иному признаку). То, что текст поддается дроблению на равновеликие доли, — это свойство любого процесса, не являющегося бесконечным: если процесс конечен, у него есть не только начало, но и середина, и более дробные составляющие.

діонь, — мѣстный листокъ “Доброе Утречко” и болѣе серьезный органъ “Голось Публики”, — какъ всегда кишѣли цвѣтными снимками <sup>(25)</sup>» (Сиринъ 1938: 18) до предложения «<sub>[284]</sub> Цинциннатъ, тебя освѣжило преступное твое упражненіе <sup>(6)</sup>». — Сиринъ 1938: 27):

|| 25 | 39 | 14 | 40 | 16 | 60 | 26 | 28 | 14 | 39 | 37 | 7 | 11 | 27 | 4 | 13 | 11 | 17 | 9  
| 12 | 36 | 6 | 12 | 28 | 30 | 44 | 6 | 5 | 14 | 9 | 21 | 11 | 15 | 20 | 6 | 4 | 3 | 6 | 6 | 3 |  
18 | 26 | 22 | 25 | 50 | 27 | 73 | 58 | 21 | 13 | 4 | 42 | 11 | 6 | 3 | 19 | 26 | 22 | 45 |  
19 | 3 | 2 | 11 | 28 | 51 | 10 | 8 | 5 | 13 | 8 | 7 | 14 | 14 | 9 | 4 | 18 | 31 | 10 | 25 | 19  
| 37 | 20 | 21 | 29 | 4 | 17 | 34 | 34 | 18 | 7 | 13 | 10 | 24 | 55 | 7 | 8 | 11 | 6 | 6 | 8 |  
39 | 7 | 6 | 5 | 13 | 12 | 10 | 18 | 15 | 15 | 6 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 18,6 слова (ASL<sub>174–284</sub> = 18,6).

Ср. сегментацию III главы романа (от предложения «<sub>[285]</sub> Цинциннатъ проснулся отъ рокового рокота голосовъ, нараставшаго въ коридорѣ <sup>(9)</sup>» (Сиринъ 1938: 28) до предложения «<sub>[460]</sub> Сюртукъ у директора былъ сзади запачканъ въ известку <sup>(8)</sup>». — Сиринъ 1938: 37):

|| 9 | 17 | 24 | 20 | 12 | 11 | 15 | 10 | 12 | 8 | 5 | 2 | 2 | 2 | 13 | 6 | 3 | 6 | 7 | 4 | 9 | 8  
| 43 | 6 | 4 | 4 | 7 | 10 | 8 | 3 | 4 | 3 | 5 | 8 | 6 | 9 | 17 | 5 | 8 | 7 | 8 | 24 | 5 | 23 | 30 |  
10 | 15 | 5 | 11 | 2 | 9 | 15 | 9 | 15 | 7 | 10 | 8 | 6 | 1 | 8 | 10 | 8 | 33 | 36 | 14 | 5 | 6  
| 7 | 5 | 14 | 8 | 3 | 7 | 6 | 3 | 17 | 14 | 11 | 1 | 6 | 3 | 5 | 3 | 9 | 4 | 10 | 6 | 23 | 3 | 7 |  
17 | 2 | 6 | 2 | 8 | 15 | 16 | 14 | 14 | 5 | 13 | 10 | 11 | 4 | 4 | 6 | 8 | 3 | 8 | 11 | 6 | 16 |  
2 | 8 | 9 | 6 | 8 | 22 | 11 | 16 | 6 | 8 | 12 | 6 | 8 | 3 | 28 | 8 | 6 | 3 | 8 | 44 | 10 | 6 | 23  
| 14 | 12 | 43 | 17 | 21 | 8 | 9 | 18 | 13 | 21 | 38 | 3 | 11 | 16 | 34 | 32 | 42 | 43 | 31 |  
23 | 20 | 9 | 33 | 1 | 10 | 12 | 6 | 4 | 44 | 2 | 3 | 18 | 9 | 5 | 17 | 15 | 3 | 7 | 9 | 18 | 8 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 11,5 слова (ASL<sub>285–460</sub> = 11,5).

Ср. сегментацию IV главы романа (от предложения «<sub>[461]</sub> Она вошла, воспользовавшись утреннимъ явленіемъ Родіона, — проскользнувъ подъ его руками, державшими подносъ <sup>(12)</sup>» (Сиринъ 1938: 38) до предложения «<sub>[620]</sub> Каталогъ содержался въ образцовой чистотѣ; тѣмъ болѣе удивительно было, что на бѣломъ оборотѣ одной изъ первыхъ страницъ дѣтская рука сдѣлала карандашемъ серію рисунковъ, смыслъ коихъ Цинциннатъ не сразу разгадалъ <sup>(29)</sup>». — Сиринъ 1938: 47):

|| 12 | 7 | 11 | 11 | 6 | 2 | 16 | 15 | 34 | 25 | 3 | 10 | 6 | 10 | 8 | 6 | 8 | 6 | 6 | 8 | 2 |  
30 | 15 | 8 | 7 | 3 | 13 | 27 | 7 | 8 | 8 | 3 | 14 | 21 | 7 | 24 | 15 | 9 | 12 | 16 | 10 | 2 | 5  
| 13 | 42 | 7 | 3 | 4 | 4 | 12 | 2 | 3 | 19 | 3 | 19 | 7 | 5 | 6 | 7 | 14 | 11 | 15 | 2 | 9 | 1 |

5 | 1 | 5 | 1 | 9 | 1 | 3 | 1 | 15 | 1 | 57 | 1 | 26 | 1 | 15 | 3 | 9 | 1 | 6 | 20 | 10 | 15 | 23  
 | 97 | 15 | 30 | 27 | 10 | 5 | 66 | 13 | 2 | 2 | 1 | 2 | 4 | 5 | 8 | 10 | 7 | 45 | 5 | 10 | 5 |  
 12 | 27 | 30 | 36 | 12 | 6 | 9 | 29 | 20 | 2 | 106 | 30 | 13 | 29 | 20 | 10 | 1 | 2 | 4 | 6 |  
 18 | 4 | 14 | 2 | 5 | 3 | 26 | 33 | 17 | 7 | 9 | 8 | 5 | 4 | 3 | 1 | 6 | 3 | 5 | 13 | 2 | 3 | 7 | 4  
 | 3 | 3 | 9 | 22 | 36 | 10 | 29 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 12,5 слова (ASL<sub>461–620</sub> = 12,5).

Ср. сегментацию V главы романа (от предложения «<sub>[621]</sub> “Позвольте васъ отъ души поздравить”, — маслянистымъ басомъ сказалъ директоръ, входя на другое утро въ камеру къ Цинциннату <sup>(17)</sup>» (Сиринъ 1938: 48) до предложения «<sub>[763]</sub> Все слилось окончательно, но онъ еще на одинъ мигъ разжмурился, оттого — что зажегся свѣтъ, и Родіонъ на носкахъ вошелъ, забралъ со стола черный каталогъ, вышелъ, погасло <sup>(26)</sup>». — Сиринъ 1938: 58):

|| 17 | 38 | 18 | 5 | 2 | 3 | 4 | 10 | 14 | 2 | 15 | 22 | 10 | 6 | 3 | 18 | 27 | 14 | 1 | 14 | 2  
 | 3 | 3 | 27 | 11 | 2 | 5 | 5 | 4 | 3 | 7 | 15 | 3 | 15 | 4 | 16 | 18 | 17 | 16 | 20 | 8 | 6 | 29  
 | 19 | 6 | 35 | 15 | 14 | 74 | 18 | 12 | 12 | 7 | 19 | 23 | 2 | 4 | 14 | 9 | 4 | 25 | 66 | 12 |  
 14 | 4 | 16 | 2 | 6 | 17 | 19 | 14 | 18 | 17 | 16 | 27 | 21 | 12 | 3 | 4 | 5 | 2 | 14 | 25 | 6  
 | 17 | 13 | 11 | 14 | 9 | 6 | 19 | 68 | 2 | 28 | 13 | 5 | 18 | 13 | 25 | 41 | 38 | 24 | 5 | 57  
 | 7 | 20 | 5 | 5 | 9 | 28 | 47 | 16 | 12 | 11 | 8 | 13 | 8 | 14 | 7 | 8 | 29 | 3 | 24 | 74 | 25  
 | 7 | 3 | 10 | 1 | 6 | 12 | 21 | 33 | 6 | 30 | 16 | 7 | 57 | 7 | 2 | 33 | 3 | 26 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 15,5 слова (ASL<sub>621–763</sub> = 15,5).

Ср. сегментацию VI главы романа (от предложения «<sub>[764]</sub> Что это было — сквозь все страшное, ночное, неповоротливое, — что это было такое? <sup>(12)</sup>» (Сиринъ 1938: 59) до предложения «<sub>[872]</sub> Особенно, казалось, былъ онъ гордъ тѣмъ, что паукъ сидѣлъ на чистой, безукоризненно правильной, очевидно только что созданной паутинѣ <sup>(18)</sup>». — Сиринъ 1938: 68):

|| 12 | 25 | 10 | 8 | 2 | 14 | 4 | 26 | 11 | 18 | 7 | 4 | 6 | 3 | 5 | 30 | 11 | 6 | 41 | 1 | 37  
 | 14 | 2 | 5 | 38 | 1 | 9 | 6 | 21 | 24 | 10 | 37 | 5 | 5 | 8 | 4 | 2 | 6 | 3 | 11 | 13 | 19 | 10  
 | 12 | 3 | 10 | 7 | 10 | 4 | 3 | 3 | 18 | 16 | 12 | 11 | 9 | 24 | 21 | 12 | 47 | 8 | 28 | 11 |  
 34 | 131 | 50 | 260 | 69 | 14 | 18 | 13 | 10 | 3 | 8 | 13 | 8 | 25 | 14 | 11 | 5 | 14 | 17  
 | 6 | 12 | 7 | 3 | 5 | 3 | 33 | 20 | 30 | 40 | 25 | 25 | 28 | 10 | 29 | 14 | 17 | 5 | 16 | 8 |  
 39 | 27 | 7 | 2 | 6 | 6 | 18 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 18 словам ( $ASL_{764-872} = 18,0$ ).

Ср. сегментацию VII главы романа (от предложения «<sup>[873]</sup> Очаровательное утро! <sup>(2)</sup>» (Сиринь 1938: 69) до предложения «<sup>[1040]</sup> Нѣсколько буквъ сквозъ каплю изъ петита обратились въ цицero, вспухнувъ, какъ подъ лежачей лупой <sup>(14)</sup>». — Сиринь 1938: 78):

	2	12	8	8	7	66	51	45	26	21	11	6	4	2	6	2	2	1	4	6	12	15
9	18	11	38	10	12	2	2	2	6	15	48	15	6	6	3	11	33	39	9	16		
5	17	5	7	9	22	42	41	24	6	9	1	7	4	1	2	8	5	4	2	4	10	6
4	13	5	2	6	7	6	4	3	10	9	2	34	17	4	8	14	5	19	4	2	32	5
12	17	11	8	19	17	6	5	18	23	8	2	4	2	11	1	1	2	3	1	15	7	
9	4	3	12	7	17	7	28	7	11	14	3	11	2	4	3	11	5	2	4	15	5	5
8	6	12	18	2	7	27	15	5	8	3	5	12	5	2	8	3	3	8	2	4	1	8
 27 | 3 | 2 | 2 | 17 | 39 | 4 | 16 | 5 | 4 | 14 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 10,5 слова ( $ASL_{873-1040} = 10,5$ ).

Ср. сегментацию VIII главы романа (от предложения «<sup>[1041]</sup> (Есть, которые чинять карандашъ къ себѣ, будто картошку чистять, а есть, которые стругаютъ отъ себя, какъ палку...[]) <sup>(17)</sup>» (Сиринь 1938: 79) до предложения «<sup>[1119]</sup> (Тутъ, къ сожалѣнiю, погасъ въ камерѣ свѣтъ, — онъ тушился Радіономъ <sic!> ровно въ десять) <sup>(13)</sup>». — Сиринь 1938: 87):

|| 17 | 4 | 11 | 3 | 52 | 16 | 68 | 37 | 25 | 37 | 5 | 21 | 4 | 22 | 49 | 12 | 3 | 3 | 5 | 28 |  
 29 | 3 | 3 | 7 | 14 | 2 | 1 | 25 | 37 | 8 | 69 | 85 | 5 | 13 | 4 | 16 | 2 | 4 | 30 | 27 | 2 | 6 |  
 3 | 17 | 15 | 1 | 9 | 70 | 66 | 2 | 19 | 6 | 19 | 8 | 37 | 26 | 10 | 21 | 15 | 77 | 41 | 37 |  
 66 | 33 | 13 | 75 | 57 | 5 | 38 | 34 | 4 | 33 | 34 | 27 | 25 | 26 | 17 | 136 | 13 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 24,7 слова ( $ASL_{1041-1119} = 24,7$ ).

Ср. сегментацию IX главы романа (от предложения «<sup>[1120]</sup> И снова день открылся гуломъ голосовъ <sup>(6)</sup>» (Сиринь 1938: 88) до предложения «<sup>[11234]</sup> Трудно было теперь повѣрить, что въ этой камерѣ только что — <sup>(10)</sup>». — Сиринь 1938: 96):

|| 6 | 8 | 9 | 9 | 3 | 86 | 65 | 58 | 11 | 25 | 6 | 13 | 8 | 7 | 3 | 13 | 19 | 7 | 11 | 12 | 54 |  
 | 9 | 14 | 20 | 4 | 8 | 32 | 2 | 6 | 35 | 23 | 18 | 18 | 14 | 28 | 20 | 9 | 70 | 8 | 13 | 46 |  
 17 | 34 | 7 | 2 | 5 | 22 | 7 | 16 | 18 | 26 | 29 | 25 | 6 | 10 | 9 | 12 | 1 | 2 | 6 | 7 | 5 | 21 |  
 | 8 | 9 | 2 | 3 | 3 | 1 | 7 | 3 | 5 | 9 | 7 | 3 | 4 | 10 | 16 | 7 | 28 | 6 | 10 | 24 | 19 | 4 | 5 |  
 | 26 | 5 | 3 | 4 | 4 | 3 | 7 | 7 | 24 | 19 | 16 | 3 | 5 | 7 | 25 | 21 | 6 | 4 | 18 | 21 | 9 | 5 |  
 12 | 7 | 33 | 19 | 69 | 4 | 10 ||



Средняя длина предложения в этой главе равняется 14,8 слова (ASL<sub>1120–1234</sub> = 14,8).

Ср. сегментацию X главы романа (от предложения «<sub>[1235]</sub> “Когда волченокъ ближе познакомится съ моими взглядами, онъ перестанетъ меня дичиться[”]»<sup>(11)</sup>) (Сиринъ 1938: 97) до предложения «<sub>[1410]</sub> На томъ представление и кончилось»<sup>(5)</sup>). — Сиринъ 1938: 105):

|| 11 | 34 | 6 | 10 | 5 | 4 | 32 | 7 | 49 | 6 | 26 | 12 | 8 | 10 | 13 | 5 | 5 | 1 | 1 | 10 | 2 |  
8 | 3 | 4 | 2 | 20 | 2 | 14 | 15 | 2 | 3 | 4 | 4 | 2 | 15 | 3 | 26 | 3 | 14 | 10 | 6 | 8 | 3 | 4 |  
4 | 8 | 4 | 8 | 24 | 8 | 7 | 3 | 1 | 3 | 3 | 3 | 22 | 13 | 3 | 3 | 8 | 12 | 24 | 12 | 13 | 5 | 11  
| 11 | 6 | 1 | 5 | 6 | 2 | 4 | 7 | 10 | 10 | 8 | 26 | 11 | 5 | 7 | 13 | 8 | 3 | 5 | 8 | 4 | 6 | 6 |  
3 | 12 | 9 | 13 | 44 | 13 | 28 | 18 | 9 | 23 | 20 | 5 | 9 | 26 | 36 | 12 | 13 | 2 | 5 | 10 | 6  
| 9 | 5 | 4 | 11 | 4 | 8 | 6 | 5 | 9 | 2 | 8 | 4 | 7 | 2 | 11 | 8 | 4 | 7 | 4 | 10 | 2 | 10 | 3 | 14  
| 3 | 4 | 3 | 4 | 9 | 5 | 12 | 2 | 11 | 7 | 9 | 4 | 5 | 2 | 10 | 13 | 12 | 5 | 22 | 12 | 26 | 11 |  
17 | 7 | 2 | 5 | 16 | 2 | 12 | 18 | 1 | 10 | 15 | 6 | 30 | 6 | 12 | 7 | 4 | 18 | 5 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 9,4 слова (ASL<sub>1235–1410</sub> = 9,4).

Ср. сегментацию XI главы романа (от предложения «<sub>[1411]</sub> Теперь газетъ въ камеру не доставлялось: замѣтивъ, что изъ нихъ вырѣзается все, могущее касаться экзекуціи, Цинциннатъ самъ отказался отъ нихъ»<sup>(20)</sup>) (Сиринъ 1938: 106) до предложения «<sub>[1485]</sub> Упаль, подпрыгнуть и покатился по одѣялу сорвавшійся съ дремучихъ тѣней, разросшихся наверху, крупный, вдвое крупнѣе, чѣмъ въ натурѣ, на славу выкрашенный въ блестящій желтоватый цвѣтъ, отполированный п <sic!> плотно, какъ яйцо, сидѣвшій въ своей пробковой чашкѣ, бутафорской жолудь»<sup>(37)</sup>). — Сиринъ 1938: 114):

|| 20 | 18 | 9 | 14 | 28 | 25 | 20 | 18 | 40 | 19 | 16 | 73 | 48 | 12 | 3 | 37 | 31 | 36 | 6  
| 6 | 4 | 15 | 44 | 14 | 13 | 45 | 43 | 13 | 56 | 121 | 57 | 100 | 59 | 15 | 4 | 4 | 22 | 6 |  
90 | 12 | 15 | 12 | 23 | 12 | 11 | 3 | 32 | 51 | 5 | 8 | 13 | 23 | 7 | 43 | 28 | 17 | 9 | 10 |  
12 | 6 | 6 | 21 | 9 | 9 | 7 | 35 | 2 | 5 | 27 | 8 | 28 | 20 | 16 | 5 | 37 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 23,9 слова (ASL<sub>1411–1485</sub> = 23,9).

Ср. сегментацию XII главы романа (от предложения «<sub>[1486]</sub> Онъ проснулся отъ глухого постукиванія, свербежа, что-то гдѣ-то осыпалось»<sup>(9)</sup>) (Сиринъ 1938: 115) до предложения «<sub>[1639]</sub> [“]Давайте, я васъ научу!”»<sup>(4)</sup>). — Сиринъ 1938: 125):

|| 9 | 10 | 33 | 4 | 1 | 1 | 1 | 2 | 31 | 9 | 3 | 21 | 24 | 55 | 57 | 11 | 36 | 71 | 19 | 32 |  
 5 | 10 | 16 | 12 | 11 | 3 | 9 | 1 | 2 | 21 | 6 | 12 | 20 | 4 | 50 | 6 | 27 | 7 | 11 | 10 | 27 |  
 8 | 16 | 29 | 33 | 19 | 19 | 11 | 26 | 13 | 13 | 12 | 1 | 1 | 3 | 4 | 18 | 8 | 7 | 1 | 5 | 13 |  
 9 | 22 | 5 | 12 | 2 | 16 | 3 | 5 | 10 | 19 | 4 | 13 | 14 | 19 | 11 | 27 | 4 | 4 | 24 | 23 | 3 |  
 14 | 7 | 6 | 3 | 4 | 2 | 5 | 8 | 1 | 13 | 10 | 6 | 21 | 18 | 18 | 60 | 66 | 7 | 3 | 12 | 7 | 6 |  
 15 | 11 | 30 | 11 | 53 | 8 | 5 | 90 | 25 | 45 | 8 | 2 | 3 | 9 | 37 | 24 | 7 | 7 | 20 | 4 | 22 |  
 | 15 | 10 | 3 | 1 | 3 | 12 | 5 | 5 | 12 | 1 | 5 | 4 | 11 | 33 | 14 | 2 | 4 | 13 | 6 | 2 | 2 | 4 |  
 7 | 4 | 3 | 3 | 2 | 4 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 13,8 слова (ASL<sub>1486–1639</sub> = 13,8).

Ср. сегментацию XIII главы романа (от предложения «<sub>[1640]</sub> Ждалъ, ждалъ, и вотъ — въ мертвъѣйшій часъ ночи сызнова заработали звуки <sup>(11)</sup>» (Сиринъ 1938: 126) до предложения «<sub>[1759]</sub> “Я дышать не могу”, — сказалъ Цинциннатъ <sup>(6)</sup>». — Сиринъ 1938: 133):

|| 11 | 5 | 18 | 19 | 2 | 1 | 3 | 24 | 65 | 6 | 23 | 33 | 36 | 28 | 41 | 44 | 46 | 171 | 4 | 28 |  
 | 15 | 17 | 4 | 13 | 56 | 47 | 1 | 41 | 47 | 31 | 14 | 63 | 16 | 80 | 6 | 2 | 14 | 1 | 7 | 5 |  
 13 | 4 | 7 | 24 | 18 | 11 | 8 | 2 | 21 | 4 | 25 | 7 | 1 | 3 | 6 | 1 | 14 | 2 | 6 | 3 | 14 | 10 |  
 4 | 6 | 3 | 2 | 3 | 11 | 6 | 3 | 3 | 6 | 3 | 2 | 14 | 23 | 9 | 2 | 2 | 2 | 7 | 3 | 5 | 3 | 5 | 1 | 2 |  
 | 34 | 2 | 3 | 2 | 9 | 13 | 12 | 14 | 6 | 10 | 5 | 2 | 21 | 49 | 9 | 6 | 4 | 5 | 4 | 18 | 3 | 14 |  
 | 24 | 24 | 24 | 3 | 27 | 9 | 7 | 12 | 6 | 22 | 6 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 15,3 слова (ALS<sub>1640–1759</sub> = 15,3).

Ср. сегментацию XIV главы романа (от предложения «<sub>[1760]</sub> Они были еще ближе — и теперь такъ торопились, что грѣшно было ихъ отвлекать выстукиваніемъ вопросовъ <sup>(15)</sup>» (Сиринъ 1938: 134) до предложения «<sub>[1886]</sub> Ко всему этому присоединялась ежеминутная возможность возвращенія волнующаго стука, дѣйствующая, какъ разымчивое ожиданіе музыки, — такъ что Цинциннатъ находился въ странномъ, трепетномъ, опасномъ состояніи, — и съ какимъ-то возрастающимъ торжествомъ били далекіе часы, — и вотъ, выходя изъ мрака, подавая другъ другу руки, смыкались въ кругъ освѣщенные фигуры — и, слегка напирая вбокъ, и крелясь, и тащась, начинали — сперва тугое, влачащееся — круговое движеніе, которое постепенно выправлялось, легчало, ускорялось, — и вотъ уже пошло, пошло, — и чудовищныя тѣни отъ плечъ и головъ пробѣгали, повторяясь, все шибче по каменнымъ сводамъ, и тотъ неизбѣжный весельчакъ, который въ хороводѣ высоко поднимаетъ ноги, смѣша остальныхъ, болѣе чопорныхъ, отбрасывалъ

на стѣны громадныя черныя углы своихъ безобразныхъ колѣнъ <sup>(106)</sup>». — Сиринъ 1938: 143):

|| 15 | 58 | 7 | 45 | 20 | 18 | 16 | 38 | 9 | 13 | 8 | 2 | 6 | 7 | 3 | 4 | 11 | 4 | 10 | 7 | 8 |  
5 | 7 | 11 | 4 | 28 | 38 | 15 | 7 | 1 | 5 | 4 | 16 | 5 | 8 | 23 | 19 | 46 | 12 | 41 | 31 | 11 |  
16 | 5 | 4 | 18 | 30 | 17 | 7 | 20 | 18 | 8 | 8 | 12 | 1 | 4 | 8 | 3 | 14 | 3 | 18 | 16 | 13 |  
11 | 3 | 13 | 24 | 26 | 19 | 5 | 7 | 36 | 16 | 9 | 26 | 13 | 11 | 5 | 46 | 4 | 5 | 30 | 2 | 9 |  
4 | 4 | 14 | 13 | 8 | 5 | 5 | 9 | 13 | 8 | 3 | 4 | 11 | 12 | 74 | 11 | 11 | 8 | 4 | 3 | 2 | 4 |  
3 | 6 | 8 | 4 | 2 | 39 | 4 | 1 | 10 | 21 | 3 | 9 | 20 | 5 | 7 | 2 | 37 | 30 | 22 | 72 | 106 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 14,6 слова (ASL<sub>1760–1886</sub> = 14,6).

Ср. сегментацию XV главы романа (от предложения «<sub>[1887]</sub> Утро прошло тихо, но зато около пяти пополудни начался сокрушительнѣйшій трескъ: тотъ, кто работаль, рьяно торопился, безстыдно гремѣль; впрочемъ, не на много приблизился со вчерашняго дня <sup>(26)</sup>» (Сиринъ 1938: 144) до предложения «<sub>[2008]</sub> Висячая керосиновая лампа, оставляя въ темнотѣ глубину столовой (гдѣ только вспыхиваль, откалывая крупныя секунды, бликъ маятника), проливалa на уютную сервировку стола семейственный свѣтъ, переходившій въ звонъ чайнаго чина <sup>(28)</sup>». — Сиринъ 1938: 154):

|| 26 | 46 | 7 | 110 | 33 | 93 | 23 | 20 | 24 | 3 | 2 | 9 | 10 | 58 | 11 | 13 | 77 | 48 | 27 |  
33 | 30 | 20 | 14 | 9 | 11 | 7 | 1 | 13 | 7 | 22 | 26 | 13 | 28 | 20 | 6 | 11 | 22 | 19 | 14 |  
38 | 6 | 24 | 16 | 10 | 32 | 16 | 1 | 4 | 5 | 33 | 18 | 13 | 10 | 8 | 22 | 20 | 2 | 17 | 9 | 6 |  
12 | 5 | 6 | 3 | 2 | 6 | 1 | 3 | 18 | 25 | 38 | 20 | 18 | 93 | 25 | 66 | 29 | 14 | 48 | 48 |  
41 | 8 | 2 | 7 | 6 | 6 | 7 | 59 | 36 | 11 | 10 | 8 | 7 | 12 | 9 | 7 | 4 | 10 | 38 | 20 | 9 | 22 |  
7 | 4 | 3 | 3 | 2 | 12 | 18 | 1 | 3 | 10 | 15 | 22 | 3 | 4 | 4 | 15 | 9 | 5 | 4 | 28 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 18,6 слова (ASL<sub>1887–2008</sub> = 18,6).

Ср. сегментацию XVI главы романа (от предложения «<sub>[2009]</sub> Спокойствие <sup>(1)</sup>» (Сиринъ 1938: 155) до предложения «<sub>[2159]</sub> Но, дрожa, библиотекарь ушелъ <sup>(4)</sup>». — Сиринъ 1938: 164):

|| 1 | 20 | 1 | 7 | 4 | 17 | 24 | 40 | 3 | 3 | 22 | 87 | 34 | 41 | 35 | 26 | 19 | 3 | 6 | 6 |  
21 | 16 | 1 | 10 | 58 | 24 | 125 | 48 | 37 | 27 | 6 | 13 | 3 | 14 | 16 | 8 | 32 | 37 | 28 |  
14 | 30 | 28 | 19 | 33 | 32 | 13 | 11 | 4 | 2 | 14 | 5 | 9 | 2 | 4 | 8 | 13 | 13 | 2 | 5 | 17 |  
18 | 18 | 4 | 14 | 24 | 13 | 3 | 2 | 16 | 25 | 5 | 11 | 1 | 12 | 15 | 3 | 1 | 2 | 17 | 9 | 8 |  
9 | 7 | 4 | 2 | 4 | 15 | 7 | 7 | 4 | 1 | 8 | 4 | 3 | 12 | 4 | 2 | 23 | 16 | 3 | 11 | 2 | 5 | 9 | 5 |  
12 | 6 | 2 | 12 | 15 | 8 | 2 | 7 | 10 | 7 | 20 | 8 | 4 | 8 | 6 | 7 | 4 | 15 | 4 | 13 | 33 | 15 |  
8 | 5 | 5 | 8 | 4 | 9 | 11 | 4 | 4 | 3 | 5 | 4 | 7 | 9 | 6 | 4 | 5 | 18 | 3 | 3 | 4 | 16 | 1 | 4 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 13 словам ( $ASL_{2009-2159} = 13,0$ ).

Ср. сегментацию XVII главы романа (от предложения «<sup>[2160]</sup> Обычай требовалъ, чтобы наканунѣ казни пассивный ея участникъ и активный вмѣстѣ являлись съ короткимъ прощальнымъ визитомъ ко всѣмъ главнымъ чиновникамъ, — но для ускоренія ритуала было рѣшено, что оныя лица соберутся въ пригородномъ домѣ замѣстителя управляющаго городомъ (самъ управляющій, его племянникъ, былъ въ отъѣздѣ, — гостилъ у друзей въ Притомскѣ), и что къ ужину, запросто, придуть туда Цинциннатъ и м-сье Пьеръ <sup>(59)</sup>» (Сиринъ 1938: 165) до предложения «<sup>[2280]</sup> “Вась не доставало”, — сухо сказалъ м-сье Пьеръ <sup>(7)</sup>». — Сиринъ 1938: 175):

|| 59 | 41 | 24 | 9 | 14 | 49 | 52 | 3 | 51 | 27 | 7 | 6 | 11 | 12 | 17 | 96 | 99 | 28 | 13 |  
4 | 3 | 28 | 17 | 12 | 12 | 3 | 11 | 2 | 56 | 36 | 2 | 23 | 5 | 24 | 15 | 3 | 6 | 26 | 17 | 28  
| 55 | 14 | 6 | 22 | 31 | 42 | 7 | 7 | 40 | 17 | 29 | 11 | 14 | 35 | 60 | 33 | 13 | 17 | 22 |  
26 | 5 | 22 | 1 | 8 | 5 | 11 | 2 | 3 | 46 | 12 | 7 | 3 | 4 | 4 | 14 | 18 | 3 | 4 | 5 | 4 | 6 | 24  
| 5 | 10 | 51 | 8 | 31 | 2 | 10 | 40 | 13 | 2 | 41 | 10 | 11 | 8 | 12 | 10 | 12 | 9 | 8 | 27 |  
8 | 3 | 2 | 9 | 10 | 16 | 9 | 32 | 2 | 5 | 10 | 1 | 4 | 5 | 9 | 10 | 12 | 7 | 7 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 17,7 слова ( $ASL_{2160-2280} = 17,7$ ).

Ср. сегментацию XVIII главы романа (от предложения «<sup>[2281]</sup> “Прилегъ, не спалъ, только продрогъ, и теперъ — разсвѣтъ (быстро, нечетко, словъ не кончая, — какъ бѣгущей оставляетъ слѣдъ неполной подошвы, — писалъ Цинциннатъ), теперъ воздухъ блѣденъ, и я такъ озябъ, что мнѣ кажется отвлеченное понятие “холодъ” должно имѣть форму моего тѣла, и сейчасъ за мною придуть[”] <sup>(44)</sup>» (Сиринъ 1938: 176) до предложения «<sup>[2424]</sup> “Потарапливайтесь <sic!>, барынька”, — перебилъ Родіонъ, фамилярной колѣнкой подталкивая ее къ выходу <sup>(10)</sup>». — Сиринъ 1938: 184):

|| 44 | 40 | 107 | 91 | 72 | 13 | 5 | 3 | 3 | 16 | 21 | 8 | 3 | 20 | 7 | 6 | 2 | 8 | 16 | 10 |  
25 | 39 | 29 | 40 | 40 | 6 | 10 | 7 | 6 | 2 | 11 | 11 | 11 | 6 | 4 | 7 | 5 | 4 | 43 | 13 | 10 |  
6 | 4 | 2 | 4 | 8 | 6 | 47 | 8 | 10 | 30 | 34 | 14 | 16 | 11 | 36 | 8 | 11 | 39 | 8 | 4 | 7 | 8 |  
9 | 7 | 17 | 1 | 5 | 3 | 13 | 34 | 1 | 4 | 10 | 33 | 16 | 19 | 4 | 10 | 5 | 14 | 3 | 7 | 3 | 6 |  
13 | 20 | 28 | 24 | 34 | 12 | 8 | 12 | 11 | 6 | 1 | 6 | 14 | 12 | 4 | 13 | 22 | 10 | 17 | 19  
| 8 | 15 | 21 | 13 | 21 | 34 | 2 | 4 | 3 | 1 | 4 | 14 | 2 | 3 | 5 | 13 | 4 | 14 | 9 | 5 | 7 | 6 |  
2 | 4 | 7 | 6 | 13 | 11 | 7 | 2 | 3 | 4 | 7 | 1 | 9 | 7 | 2 | 18 | 10 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 13,7 слова (ASL<sub>2281–2424</sub> = 13,7).

Ср. сегментацию XIX главы романа (от предложения «<sub>[2425]</sub> На другое утро ему доставили газеты, — и это напомнило первые дни заключенія <sup>(12)</sup>» (Сиринъ 1938: 185) до предложения «<sub>[2541]</sub> Цинциннатъ, стараясь ничего и никого не задѣть, ступая какъ по голому пологому льду, выбрался наконецъ изъ камеры, которой собственно уже не было больше <sup>(23)</sup>». — Сиринъ 1938: 194):

	12	22	32	11	32	1	5	59	21	15	35	53	51	28	12	5	22	16	1	7	
18	7	20	13	26	4	14	5	30	9	3	38	36	28	20	10	9	5	202	82		
16	14	8	2	17	4	4	10	2	11	7	4	18	36	12	6	3	31	8	6	2	20
28	10	1	7	6	20	2	1	3	13	11	15	3	17	18	2	9	13	2	9	19	9
8	35	15	2	3	29	8	6	3	7	14	10	35	16	7	50	17	13	20	3	5	
 6 | 9 | 2 | 15 | 2 | 23 | 27 | 15 | 11 | 30 | 5 | 23 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 16,7 слова (ASL<sub>2425–2541</sub> = 16,7).

Ср. сегментацию XX главы романа (от предложения «<sub>[2542]</sub> Цинцинната повели по каменнымъ переходамъ <sup>(5)</sup>» (Сиринъ 1938: 195) до предложения «<sub>[2696]</sub> Винтовой вихрь забиралъ и крутилъ пыль, тряпки, крашенныя щепки, мелкіе обломки позлащеннаго гипса, картонные кирпичи, афиши; летѣла сухая мгла; и Цинциннатъ пошелъ среди пыли, и падшихъ вещей, и трепетавшихъ полотень, направляясь въ ту сторону, гдѣ, судя по голосамъ, стояли существа, подобныя ему <sup>(42)</sup>». — Сиринъ 1938: 205):

|| 5 | 10 | 8 | 7 | 36 | 13 | 19 | 24 | 6 | 23 | 21 | 31 | 25 | 81 | 5 | 16 | 45 | 15 | 44 | 7 |  
 | 20 | 6 | 6 | 17 | 5 | 25 | 16 | 11 | 12 | 32 | 10 | 3 | 3 | 21 | 23 | 8 | 5 | 13 | 3 | 9 | 7 |  
 29 | 17 | 7 | 31 | 4 | 28 | 69 | 12 | 10 | 24 | 8 | 22 | 14 | 1 | 26 | 4 | 5 | 10 | 37 | 22 |  
 4 | 10 | 27 | 16 | 7 | 23 | 8 | 5 | 3 | 3 | 10 | 19 | 9 | 7 | 18 | 21 | 3 | 10 | 3 | 15 | 4 | 5 |  
 6 | 3 | 25 | 4 | 2 | 56 | 12 | 12 | 27 | 11 | 78 | 36 | 4 | 19 | 14 | 10 | 30 | 2 | 24 | 24 |  
 13 | 19 | 20 | 15 | 22 | 13 | 7 | 8 | 6 | 3 | 2 | 2 | 6 | 5 | 4 | 13 | 2 | 1 | 3 | 3 | 3 | 4 | 1 |  
 5 | 15 | 13 | 3 | 10 | 2 | 4 | 5 | 4 | 17 | 6 | 77 | 4 | 7 | 6 | 22 | 10 | 16 | 2 | 8 | 11 | 14 |  
 | 5 | 7 | 13 | 28 | 2 | 2 | 42 ||

Средняя длина предложения в этой главе равняется 14,5 слова (ASL<sub>2542–2696</sub> = 14,5).

Сегментировав текст, смоделируем изменения показателя плотности сегментации от главы к главе и представим эти данные в виде таблицы:

Таблица 2. «Приглашение на казнь»: Изменчивость темпа

Глава	Количество предложений	Количество слов	Средняя длина предложения в главе как таковой (в словах)	Кумулята <sub>1</sub>	Кумулята <sub>2</sub>	Средняя длина предложения в тексте как таковом (в словах)
I	173	2238	12,9	173	2238	12,9
II	111	2069	18,6	284	4307	15,2
III	176	2032	11,5	460	6339	13,8
IV	160	2000	12,5	620	8339	13,5
V	143	2213	15,5	763	10552	13,8
VI	109	1961	18,0	872	12513	14,3
VII	168	1771	10,5	1040	14284	13,7
VIII	79	1949	24,7	1119	16233	14,5
IX	115	1706	14,8	1234	17939	14,5
X	176	1663	9,4	1410	19602	13,9
XI	75	1791	23,9	1485	21393	14,4
XII	154	2132	13,8	1639	23525	14,3
XIII	120	1831	15,3	1759	25356	14,4
XIV	127	1850	14,6	1886	27206	14,4
XV	122	2267	18,6	2008	29473	14,7
XVI	151	1957	13,0	2159	31430	14,6
XVII	121	2144	17,7	2280	33574	14,7
XVIII	144	1976	13,7	2424	35550	14,7
XIX	117	1952	16,7	2541	37502	14,8
XX	155	2240	14,5	2696	39742	14,7
Всего	2696	39742				

Как свидетельствует таблица, показатель средней длины предложения для текста как такового ( $ASL_t = 14,7$  слова) формируется, претерпевая следующие вариации:

12,9 | 15,2 | 13,8 | 13,5 | 13,8 | 14,3 | 13,7 | 14,5 | 14,5 | 13,9 | 14,4 | 14,3 | 14,4 | 14,4 | 14,7 | 14,6 | 14,7 | 14,7 | 14,8 | 14,7

Синтаксический темп замедляется от главы I ( $ASL_I = 12,9$  слова) к главе II, ускоряется от главы II ( $ASL_{II} = 15,2$  слова) к главе IV, замедляется от главы IV ( $ASL_{IV} = 13,5$  слова) к главе VI, ускоряется от главы VI ( $ASL_{VI} = 14,3$  слова) к главе VII, замедляется от главы VII ( $ASL_{VII} = 13,7$  слова) к главе VIII, остается неизменным от главы VIII ( $ASL_{VIII} = 14,5$  слова) до главы IX, ускоряется от главы IX ( $ASL_{IX} = 14,5$  слова) к главе X, замедляется от главы X ( $ASL_X = 13,9$  слова) к главе XI, ускоряется от главы XI ( $ASL_{XI} = 14,4$  слова) к главе XII, замедляется от главы XII ( $ASL_{XII} = 14,3$  слова) к главе XIII, остается неизменным от главы XIII ( $ASL_{XIII} = 14,4$  слова) до главы XIV, замедляется от главы XIV ( $ASL_{XIV} = 14,4$  слова) к главе XV, ускоряется от главы XV ( $ASL_{XV} = 14,7$  слова) к главе XVI, замедляется от главы XVI ( $ASL_{XVI} = 14,6$  слова) к главе XVII, остается неизменным от главы XVII ( $ASL_{XVII} = 14,7$  слова) до главы XVIII, замедляется от главы XVIII ( $ASL_{XVIII} = 14,7$  слова) к главе XIX, ускоряется от главы XIX ( $ASL_{XIX} = 14,8$  слова) до главы XX, в которой достигает формы, совпадающей с показателем средней длины предложения для текста как такового ( $ASL_{XX} = ASL_t = 14,7$  слова)<sup>17</sup>.

\*

Всего в «Приглашении на казнь» — 20 глав, 2696 предложений<sup>18</sup>, 39742 слова. Формально середина текста приходится на главу X, на границу 1348 и 1349 предложений:

[<sup>1348</sup>] «[Рубка еще не завтра?] | [<sup>1349</sup>] «Вы бы такихъ словъ лучше не употребляли[», — конфиденциально замѣтилъ м-сье Пьеръ (Сиринъ 1938: 102).

<sup>17</sup> Почему длина предложения в разных главах романа разная? Объясняет это отчасти следующее обобщение Г. А. Лесскиса (сделанное на обширном статистическом материале): «Чем ситуация динамичнее, тем, как правило, ниже средний размер предложения в главе. В главах с низким  $\bar{n}$  [средним размером предложения. — Г. У.], как правило, развертываются те «предельные ситуации», с которыми связаны так называемые кульминационные пункты в развитии интриги. Вообще в главах, имеющих средний размер предложения ниже среднего для всего произведения в целом, обычно содержится диалог и, следовательно, сообщения о движениях персонажей, их мимике и жестах. В главах, средний размер предложения в которых выше среднего для всего произведения, обычно сообщаются сведения о предшествующих началу действия событиях, психологический анализ, описание обстановки, пейзажа, интерьера, портреты действующих лиц, развернутые характеристики <...> и авторские рассуждения. Диалог в таких главах обычно или отсутствует, или занимает незначительное место» (Лесскис 1963: 111–112).

<sup>18</sup> Эти данные — уточнение предшествующего результата, полученного при обследовании синтактики по изданию 2000 г. (см.: Набоков (Сиринъ) 2000, 4: 45–187): 20 глав, 2718 предложений (см.: Утгоф 2007b: 45–46, 115–118; ср.: Утгоф 2012b: 123).

Однако эти две условные «половины» романа, заключая в себе одинаковое количество предложений, отличаются фактической протяженностью, т. е. количеством слов —

19079 | 20663

— или:

48,0% | 52,0%

Первая условная «половина» романа оказывается меньше второй на 1584 слова (т. е. на -4,0% от общего количества слов). Таким образом, первая половина романа сегментирована более плотно, чем вторая, что отражается и в варьировании показателя средней длины предложения —

14,2 | 15,3

— или (с округлением до сотых):

14,15 | 15,33

Отклонения от показателя средней длины предложения для текста как такового ( $ASL_t = 14,74$  слова) образуют соотношение —

-0,59 | 0,59

— или:

-4,0% | 4,0%

В целом синтактика текста отмечена имманентным замедлением темпа (т. е. роман относится ко второму типу — *rit.*)<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Ср. обратный случай асимметрии: синтактика «Подвига» (1931—1932, 1932) Сириня отмечена не замедлением, а ускорением темпа, т. е. роман относится к первому типу (*accel.*). Отклонение от показателя средней длины предложения ( $ASL_t = 18,4$  слова) в «Подвиге» образует следующее соотношение:

2,3 | -2,3

— или:

12,5% | -12,5%



При разделении «Приглашения на казнь» на четыре условно равные доли, каждая из которых включает 674 предложения, обнаруживается, что первая «четверть» приходится на V главу, на границу 674 и 675 предложений —

<sup>[674]</sup> Смутныя фигуры служащихъ почтительно приближались гуськомъ: позади директора уже составился цѣлый хвостъ желающихъ взглянуть; нѣкоторые привели своихъ старшихъ сыновей. | <sup>[675]</sup> «Балуемъ мы васъ», — проворчалъ Родіонъ напоследокъ, — и долго не могъ отпереть дверь цинцинатовой камеры, — даже наградилъ ее круглымъ русскимъ словцомъ, и это подѣйствовало (Сиринъ 1938: 51).

— вторая «четверть» — на X главу, на границу 1348 и 1349 предложений —

<sup>[1348]</sup> [«]Рубка еще не завтра?» | <sup>[1349]</sup> «Вы бы такихъ словъ лучше не употребляли[»], — конфиденціально замѣтилъ м-сье Пьеръ (Сиринъ 1938: 102).

— третья «четверть» — на XVI главу, на границу 2022 и 2023 предложений —

<sup>[2022]</sup> У Эммочки, выходявшей изъ театра въ мѣхахъ съ цвѣтами, прижатъми къ плечу, были ноги, никогда не плясавшія; а на слѣдующемъ снимкѣ, изображавшемъ ее уже въ вѣнчальной дымкѣ, стоялъ рядомъ съ ней женихъ, стройный и высокій, но съ кругленькой фізіономіей м-сье Пьера. | <sup>[2023]</sup> Въ тридцать лѣтъ у нея появлялись условныя морщины, проведенныя безъ смысла, безъ жизни, безъ знанія ихъ истиннаго значенія, — но знатоку говорящія совсѣмъ странное, какъ бываетъ, что случайное движеніе вѣтвей совпадаетъ съ жестомъ, понятнымъ для глухонѣмого (Сиринъ 1938: 156).

---

То же соотношение — т. е. соотношение менее дробного сегмента к более дробному сегменту — выявят и расчеты в единицах меньших, чем слово (в слогах; см.: Утгоф 2007а: 210–212; Утгоф 2007б: 35–40; 110–115; 120–123; Утгоф 2012б: 122–124); величина отклонения в этом случае — более выраженная:

13,4% | -13,4%

Меньшая степень выраженности (если она нужна) будет достигнута в случае, если расчет протяженности осуществлять в единицах больших, чем слово — синтагмах (выбор метрики так же влияет на материал, как влияет выбор весов на предметы, взвешиваемые на весах).

— четвертая «четверть» — на самый конец романа:

<sup>[2696]</sup> Винтовой вихрь забиралъ и крутилъ пыль, тряпки, крашенныя щепки, мелкіе обломки позлащеннаго гипса, картонные кирпичи, афиши; летѣла сухая мгла; и Цинциннатъ пошелъ среди пыли, и падшихъ вещей, и трепетавшихъ полотенъ, направляясь въ ту сторону, гдѣ, судя по голосамъ, стояли существа, подобныя ему (Сиринъ 1938: 205).

Четыре условно равные доли, не разнясь количеством предложений, отличаются фактической протяженностью, т. е. количеством слов —

9052 | 10027 | 10698 | 9965

— или:

22,8% | 25,2% | 26,9% | 25,1%

Первая «четверть» романа меньше второй на -2,4%, вторая меньше третьей на -1,7%, а третья больше четвертой на 1,8% (от общего количества слов, принимаемого за 100%). Таким образом, первая «четверть» романа сегментирована более плотно, чем вторая, вторая — более плотно, чем третья, а третья — менее плотно, чем четвертая, что отражается и в варьировании показателя средней длины предложения —

13,4 | 14,9 | 15,9 | 14,8

— или (с округлением до сотых):

13,43 | 14,88 | 15,87 | 14,78

Отклонения от показателя средней длины предложения для текста как такового ( $ASL_t = 14,74$ ) образуют такую последовательность —

-1,31 | 0,14 | 1,13 | 0,04

— или:

-8,89% | 0,95% | 7,67% | 0,27%

Синтаксический темп в целом следует схеме VI: *rit.* | *rit.* | *accel.*

\*

То, что сделанные наблюдения представляют собой актуальную, а не вымышленную организацию субъективного «времени» текста, подтверждается распределением частотностей предложений по «четвертям», обобщенное в следующей таблице:

**Таблица 3.** Распределение предложений в «Приглашении на казнь»: Абсолютные величины

Протяжен- ность предло- жения (в словах)	Частотность (1 «четверть»)	Частотность (2 «четверть»)	Частотность (3 «четверть»)	Частотность (4 «четверть»)	Частот- ность (текст целиком)
1-5	176	207	202	199	784
6-10	190	160	143	159	652
11-15	118	99	105	107	429
16-20	63	59	63	60	245
21-25	32	41	43	40	156
26-30	36	34	28	31	129
31-35	15	17	17	24	73
36-40	18	16	17	17	68
41-45	14	7	12	8	41
46-50	1	7	12	5	25
51-55	2	3	3	6	14
56-60	3	4	9	6	22
61-65	0	1	2	0	3
66-70	1	11	2	1	15
71-75	2	2	4	1	9
76-80	0	1	2	2	5
81-85	0	1	0	2	3
86-90	1	1	3	0	5
91-95	0	0	2	1	3
96-100	1	0	1	2	4
>101	1	3	4	3	11
Всего	674	674	674	674	2696

Сгруппировав результаты по 7 группам (от 1 до 10 слов; от 11 до 20 слов; от 21 до 30 слов; от 31 до 40 слов; от 41 до 50 слов; от 51 до 60 слов; более 61 слова) и переведа их частотность в относительные величины, мы получим еще более наглядную картину вариативности длины предложения в разных фрагментах романа:

**Таблица 4.** Распределение предложений в «Приглашении на казнь»: Относительные величины

Протяжен- ность предло- жения (в словах)	Частотность (1 «четверть»)	Частотность (2 «четверть»)	Частотность (3 «четверть»)	Частотность (4 «четверть»)	Частот- ность (текст целиком)
1-10	54,3%	54,5%	51,2%	53,1%	53,3%
11-20	26,9%	23,4%	24,9%	24,8%	25,0%
21-30	10,1%	11,1%	10,5%	10,5%	10,6%
31-40	4,9%	4,9%	5,0%	6,1%	5,2%
41-50	2,2%	2,1%	3,6%	1,9%	2,4%
51-60	0,7%	1,0%	1,8%	1,8%	1,3%
>61	0,9%	3,0%	3,0%	1,8%	2,2%
Всего	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

При взгляде на эту таблицу, нетрудно заметить, что, скажем, частотность предложений протяженностью от 1 до 10 слов и от 11 до 20 слов в первой «четверти» образует величину выше средней (54,3% против 53,3% и 26,9% против 25,0% соответственно), и поэтому эта «четверть» — наиболее сегментированная. В свою очередь, частотность предложений протяженностью от 41 до 50 слов, от 51 до 60 слов и более 61 слова в третьей «четверти» образует величину выше средней (3,6% против 2,4%, 1,8% против 1,3% и 3,0% против 2,2% соответственно), и поэтому эта «четверть» — наименее сегментированная.

\*

Из наблюдений Цинцинната нам известно, что даже счисление времени в том мире, где он заточен, столь же условно и грубо, сколь и самый мир, напоминающий убогие театральные декорации. Так, в сцене свидания с матерью Цинциннат замечает ей: «Вы обратите внимание, когда выйдете, <...> на часы въ коридорѣ. Это — пустой циферблатъ, но зато каждые полчаса сторожъ смываетъ старую стрѣлку и малюетъ новую, — вотъ такъ и живешь по крашеному времени, а звонъ производитъ часовой, почему онъ такъ и зовется»<sup>20</sup> (Сиринъ 1938: 122). Ненадежность в отсчете времени «объективного» — это сигнал и читателю, и перечитывателю: если время в романе течет arbitrarily, то эта особенность — не случайная, а мотивированная.

Говоря о сюжетном времени, Г. А. Барабтарло заметил, что «гораздо более надежны[м] хронометр[ом], чем явно продажные крепостные куранты» (Барабтарло 2011: 22; ср.: Барабтарло 1997: 441; Барабтарло 2003: 48) в «Приглашении на казнь» является карандаш Цинцинната:

Cincinnatus's pencil is a much more reliable chronometer than the clearly time-serving chimes of the fortress clock. Cincinnatus spends nineteen days in prison, a chapter a day, each chapter beginning a new day, except for the last day which spans chapters Nineteen and Twenty, the latter technically open-ended. <...>

At the beginning of the book, the pencil is “beautifully sharpened ... long as the life of any man except Cincinnatus” (12). As a matter of fact it is exactly as long as whatever is left of Cincinnatus's life in the book, indeed, as long as the book itself. Perhaps nowhere in the world's vast fiction literature on decapitation does the obvious and jejune pun on the Latin for “chapter” (*caput*) present itself so naturally and in such meaningful fashion as in *Invitation to a Beheading*. Cincinnatus's last days are literally numbered by the chapter's increments, a day *per capita*, and his confinement in the novel ends when, in the final chapter, he climbs the block to be beheaded. The hero and the book are “decapitated” simultaneously. <...>

The pencil is the novel's time-measuring rod, for its length decreases in direct proportion to the steadily shrinking number of pages remaining. <...> Each time the pencil is sharpened and ready anew to be used by the doomed diarist, it naturally gets shorter, and so does his life in prison. <...>

The observant re-reader thus finds what the ingenious author has hidden. His creature, however, must not discover it, for, if Cincinnatus had found this simple method of monitoring the quickly approaching end of the book, he

<sup>20</sup> Ср. во второй редакции: “When you go out, <...> note the clock in the corridor. The dial is blank; however, every hour the watchman washes off the old hand and daubs on a new one—and that's how we live, by tarbrush time, and the ringing is the work of the watchman, which is why he is called a ‘watch’ man” (Nabokov 1959: 135).

“could” have stopped using his pencil, *eo ipso* ending the narration at once, since much of it is actually written with this very tool. <...> Thus, the pencil is both a local time reference gauge and a means, if not a source, of the novel’s existence, the unavoidable dwindling of which nears the inevitable end of the narrated world<sup>21</sup> (Barabtarlo 1993: 23–24; cf.: Barabtarlo 1990: 391–392).

К этому можно добавить, что расходование карандаша не только неумолимо приближает ту казнь, на которую приглашены и Цинциннат, и читатель романа<sup>22</sup>, но и силится остановить «время» текста как

<sup>21</sup> Ср. в переводе автора (приметы дореформенного написания знаком “<sic!>” не отмечаются): «Карандаш Цинцинната — гораздо более надежный хронометр, чем явно продажные крепостные куранты. Цинциннат проводит в крепости девятнадцать дней, по главе на день, причем каждая глава начинается новым днем, кроме последнего, занимающего главы девятнадцатую и двадцатую. В начале книги карандаш “изумительно очинен... длинный как жизнь любого человека, кроме Цинцинната”. На самом деле, он в точности соизмерим с длиной остатка жизни Цинцинната в романе, иными словами, с длиной самого романа.

Среди множества разноязыких литературных сочинений о казни посредством декапитации нет, вероятно, ни одного, где очевидный и плоский каламбур (глава) приходился бы так кстати, как в “Приглашении на казнь”. Последние дни Цинцинната буквально сочтены — исчислены по номерам глав, по одному дню *per capita libri*, и срок его заключения в романе кончается тогда, когда в последней главе он кладет свою на плаху. Таким образом, книга и ее герой в некотором смысле “обезглавлены” одновременно и взаимосвязанно <...>. Карандаш тут как бы шест для замера глубины времени, длина которого уменьшается прямо пропорционально убывающему числу оставшихся неперевернутыми страниц. Всякий раз, что карандаш бывает заново очинен для обреченного узника, он, понятно, делается короче — и одновременно, в той же самой доле, сокращается жизнь пишущего. Выражение “коротать дни” получает здесь новый и жуткий смысл. <...>

Наблюдательный перечитыватель находит то, что изобретательный автор искусно спрятал. Но Цинциннат, его творенье, обнаружить этого не может, да и не должен, потому что, открыв он такой простой способ отмечать приближение надвигающегося финала, он должен был бы перестать пользоваться своим карандашом, тем самым тотчас прервав повествование, существенная часть которого написана этим именно инструментом <...>. Таким образом, карандаш в романе служит одновременно хронометром, по которому читатель может поверять местное время, и в некотором фигуральном смысле средством самого существования книги, необходимое расходование которого приближает неизбежный ее конец» (Барабтарло 2011: 22–24; ср.: Барабтарло 1997: 441–443; Барабтарло 2003: 48–50). Ср. альтернативное прочтение (со ссылкой на Г. А. Барабтарло) у Джулиана Коннолли: “As the pencil grows shorter through Cincinnatus’s use of it, Cincinnatus himself grows stronger and more substantial. In exhausting the pencil’s life, he is extending his own” (Connolly 1992: 172).

<sup>22</sup> Подкрепляется этот тезис следующим обстоятельством: за словом «казнь» стоит не только «исполнение смертного и тяжкого приговора надъ преступникомъ», и самое дѣло» (Даль 1905, 2: 182), но и «кара, наказание отъ Господа» (Даль 1905, 2: 182) — т. е., собственно, то, что и ждет мир, который терзает героя. В финале «Приглашения на казнь» богоподобный автор упраздняет или — если угодно — казнит «[н]амалеванный въ нѣсколькихъ планахъ» (Сиринь 1938: 66–67; ср. во второй редакции: “daubed in several layers of distance.” — Nabokov 1959: 76) мир безжалостных кукол и оборотней, отводя читателю роль созерцателя этого действия. К сожалению, даже такие понимающие и внимательные

такового. По мере того как крепнет писательский дар Цинцинната, «последний поэт» обнаруживает за собой умение изъясняться не односложно, как в самом начале книги (ср. первый фрагмент его записей: «Цинциннатъ написалъ: “и все-таки я сравнительно. Въдь этотъ финаль я предчувствовалъ этотъ финаль”»<sup>23</sup>. — Сиринъ 1938: 8), а развернутыми конструкциями (ср., например: «Тамъ — неподражаемый разумностью свѣтитя человѣческій взглядъ; тамъ на волѣ гуляютъ умученные тутъ чудакя; тамъ время складывается по желанію, какъ узорчатый коверъ, складки котораго можно такъ собрать, чтобы соприкоснулись любые два узора на немъ, — и вновь раскладывается коверъ, и живешь дальше, или будущую картину налагаешь на прошлую, безъ конца, безъ конца, — съ лѣнливой, длительной пристальностью женщины, подбирающей кушакъ къ платью, — и вотъ она плавно двинулась по направленію ко мнѣ, мѣрно бодая бархатъ колѣномъ, — все понявшая и мнѣ понятная — Тамъ, тамъ — оригиналь тѣхъ садовъ, гдѣ мы тутъ бродили, скрывались; тамъ все поражаетъ своею чарующей очевидностью, простотой совершеннаго блага; тамъ все потѣшаетъ душу, все проникнуто той забавностью, которую знаютъ дѣти; тамъ сіяетъ то зеркало, отъ котораго иной разъ сюда перескочитъ зайчикъ...»<sup>24</sup>. — Сиринъ 1938: 84). Разреженная плотность сегментации главы VIII, значительная часть которой написана от лица Цинцинната, существенно меняет устоявшуюся было тенденцию в протекании «времени» текста (ср. показатель средней длины предло-

---

рецензенты, как П. М. Бицилли (см.: Бицилли 1936: 191–204; Бицилли 1939: 474–477) и В. Ф. Ходасевич (см.: Ходасевичъ 1937: 9; Ходасевич 1996, 2: 388–395), этого не заметили; о многозначности «казни» не писали и набоковеды (ср., однако, у А. А. Долинина: «“Казнь” в метонимическом значении “смерть” часто употребляется в классической поэзии. Среди многочисленных примеров — первая строфа стихотворения Пушкина “Дар напрасный, дар случайный...”, к которой восходит заглавие романа “Дар”. Можно сказать, что “Дар” и “Приглашение на казнь” последовательно отвечают на два поставленных в этой строфе риторических вопроса: первый роман — на “Дар напрасный, дар случайный, / Жизнь, зачем ты мне дана?”, а второй — на “Иль зачем судьбою тайной / Ты на казнь обречена <sic!>?”». — Долинин 2000: 19; Долинин 2004: 114).

<sup>23</sup> Ср. во второй редакции: “Cincinnatus wrote: ‘In spite of everything I am comparatively. After all I had premonitions, had premonitions of this finale’” (Nabokov 1959: 12–13).

<sup>24</sup> Ср. во второй редакции: “*There, tam, là-bas, the gaze of men glows with inimitable understanding; there the freaks that are tortured here walk unmolested; there time takes shape according to one’s pleasure, like a figured rug whose folds can be gathered in such a way that two designs will meet — and the rug is once again smoothed out, and you live on, or else superimpose the next image on the last, endlessly, endlessly, with the leisurely concentration of a woman selecting a belt to go with her dress — now she glides in my direction, rhythmically butting the velvet with her knees, comprehending everything and comprehensible to me... There, there are the originals of those gardens where we used to roam and hide in this world; there everything strikes one by its bewitching evidence, by the simplicity of perfect good; there everything pleases one’s soul, everything is filled with the kind of fun that children know; there shines the mirror that now and then sends a chance reflection here...*” (Nabokov 1959: 94).

жения в этой главе в изолированном рассмотрении:  $ASL_{1041-1119} = 24,7$  слова, т. е. абсолютный минимум дробности; см. также таблицу 2, четвертый столбец). Самым синтаксисом Цинциннат замедляет течение «времени», словно силясь отсрочить фатальный — для него и для текста — финал. Стилистическую манеру Цинцинната перенимает и — казалось бы — безучастный к его тяготам повествователь: после главы X, отмеченной самой высокой плотностью сегментации (ср. среднюю длину предложения в этой главе в изолированном рассмотрении:  $ASL_{1235-1410} = 9,4$  слова, т. е. абсолютный максимум дробности; см. также таблицу 2, четвертый столбец), помещена глава, в которой течение «времени» отмечено явной медлительностью (ср. среднюю длину предложения в XI главе в изолированном рассмотрении:  $ASL_{1411-1485} = 23,9$  слова; см. также таблицу 2, четвертый столбец)<sup>25</sup>. Синтаксический темп, таким образом, коррелирует с назначением срединной части романа: побороть ход течения времени «объективного» ходом течения субъективного «времени» текста. На подобную организацию тематического континуума намекает и повествователь —

Итакъ — подбираемся къ концу. Правая, еще непочатая часть развернутого романа, которую мы, посреди лакомого чтенья, легонько ощупывали, машинально провѣряя, много ли еще (и все радовала пальцы спокойная, вѣрная толщина), вдругъ, ни съ того ни съ сего, оказалась совсѣмъ тощей: нѣсколько минутъ скорога, уже подъ гору чтенья — и... ужасно!<sup>26</sup> (Сиринь 1938: 8).

— а «секрет» этой организации раскрывается арифметически.

<sup>25</sup> Подчеркну этот тезис. “[W]hat makes a narrative good is not the story itself but what follows what” (Brodsky 1992: 38; ср. в переводе Г. М. Дашевского: «[К]ачество рассказа зависит не от сюжета, а от того, что за чем идет». — Бродский 2002: 86; ср.: Бродский 1992: 185); этот принцип структурирует как семантику, так и синтактику текста рассматриваемого романа. Максимально дробные главы — X и VII — смежны с главами минимальной дробности сегментации (ср. оппозицию “глава VII” vs “глава VIII” «Приглашения на казнь»:  $ASL_{873-1040} = 10,5$  слова vs  $ASL_{1041-1119} = 24,7$  слова — при  $ASL_{VII} = 13,7$  слова и  $ASL_{VIII} = 14,5$  слова; ср. оппозицию “глава X” vs “глава XI” «Приглашения на казнь»:  $ASL_{1235-1410} = 9,4$  слова vs  $ASL_{1411-1485} = 23,9$  слова — при  $ASL_X = 13,9$  слова и  $ASL_{XI} = 14,4$  слова; см. также таблицу 2, четвертый и седьмой столбцы); имманентная диссоциация «плотного» и «неплотного» сохраняется и во второй — т. е. переводной — редакции. Но при этом вторая редакция синтаксически негодна тексту Сирина (это несходство эксплицируется в прикладной — заключительной — части очерка).

<sup>26</sup> Ср. во второй редакции: “So we are nearing the end. The right-hand, still untasted part of the novel, which, during our delectable reading, we would lightly feel, mechanically testing whether there were still plenty left (and our fingers were always gladdened by the placid, faithful thickness) has suddenly, for no reason at all, become quite meager: a few minutes of quick reading, already downhill, and—O horrible!” (Nabokov 1959: 12).



## ТРИ «ПРИГЛАШЕНИЯ НА КАЗНЬ»

В предисловии к новой редакции романа, который войдет в историю литературы как «Приглашение на казнь» / “Invitation to a Beheading”, Набоков отметил следующее:

The Russian original of this novel is entitled *Priglashenie na kazn'*. Notwithstanding the unpleasant duplication of the suffix, I would have suggested rendering it as *Invitation to an Execution*; but on the other hand, *Priglashenie na otsechenie golovi* (“Invitation to a Decapitation”) was what I really would have said in my mother tongue, had I not been stopped by a similar stutter<sup>27</sup> (Nabokov 1959: 5).

Двумя абзацами ниже он подчеркивал:

If some day I make a dictionary of definitions wanting single words to head them, a cherished entry will be “To abridge, expand, or otherwise alter or cause to be altered, for the sake of belated improvement, one’s own writings in translation.” Generally speaking, the urge to do this grows in proportion to the length of time separating the model from the mimic; but when my son gave me to check the translation of this book and when I, after many years, had to reread the Russian original, I found with relief that there was no devil of creative emendation for me to fight. My Russian idiom, in 1935, had embodied a certain vision in the precise terms that fitted it, and the only corrections with its transformation into English could profit by were routine ones, for the sake of that clarity which in English seems to require less elaborate electric fixtures than in Russian. My son proved to be a marvelously congenial translator, and it was settled between us that fidelity to one’s author comes first, no matter how bizarre the result. *Vive le pédant*, and down with the simpletons who think that all is well if the “spirit” is rendered (while the words go away by themselves on

<sup>27</sup> Ср. в переводе Г. А. Левинтона: «Роман, предлагаемый вниманию читателя, по-русски называется “Приглашение на казнь”. Я бы даже пренебрег неблагозвучным повторением суффикса и передал это как “Invitation to an Execution”, но ведь, с другой стороны, я и на родном языке скорее сказал бы “Приглашение на отсечение головы” (“Invitation to a Decapitation”), когда бы не такая же точно спотычка [в примечании к переводу уточняется: “Предлагаемые Набоковым переводы означают, соответственно, ‘Приглашение на казнь’ и ‘Приглашение на обезглавливание’. В действительности роман в переводе назван ‘Invitation to a Beheading’ (‘Приглашение на отсечение головы’)”]» (Набоков 1989: 405, 526; Набоков 1997: 46, 873). В недавнем переводе Г. А. Барабтарло этот абзац пропущен (ср. примечание переводчика: «Первый абзац касается перевода заглавия на английский и здесь опускается». — Набоков 2010: 220).

a naïve and vulgar spree—in the suburbs of Moscow for instance—and Shakespeare is again reduced to play the king's ghost<sup>28</sup> (Nabokov 1959: 7).

Если конгениальность Д. В. Набокова автору текста мы можем трактовать как уловку, которая не нуждается в комментарии<sup>29</sup>, то проблема несходства сходного — двух редакций — должна быть рассмотрена. Рассмотрение это уместно в двух аспектах: в формальном (а именно поддающемся объективации) или функциональном (а именно не лишенном необъективности).

Толковать ли как разночтения передачу диминутива «дочка» как “small daughter” в случае, если речь идет о подростке (ср.: «Страшнѣ всего было то, что сквозь эту возню пробивался дѣтскій голосъ, — у директора была дочка [здесь и далее в этом абзаце курсив мой. — Г. У.]»

<sup>28</sup> Ср. в переводе Г. А. Левинтона: «Если я составлю когда-нибудь словарь толкований, которым недостает лишь заглавных букв, то давно лелеемой словарной статьей в нем будет: “сокращать, расширять или иным образом изменять или заставлять изменять, с целью запоздалого совершенствования, свои собственные произведения при переводе”. Обычно стремление к этому растет пропорционально времени, отделяющему образец от отображения, но когда я получил от сына для проверки английский перевод этой книги и мне пришлось через много лет снова перечитать ее по-русски, я с облегчением обнаружил, что с демоном творческого совершенствования мне сражаться не придется. Мой русский слог тогда, в 1935 году, воплотил определенное видение в точных, пригодных для этого словах, и все изменения, какие могли пойти на пользу английскому переводу, свелись к чисто техническим, дающим ту ясность, для которой в английском, видимо, требуется не столь сложная электропроводка, как в русском. Мой сын оказался удивительно соприродным переводчиком, и мы сразу сошлись на том, что главное — верность своему автору, как бы ни ошеломлял результат. *Vive le pédant* <...>, и долой простаков, которые думают, что все хорошо, если передан “дух” (а слова между тем без пристрастия пустились в бега — в доморощенный вульгарный загул, где-нибудь в Подмоскowie — и опять Шекспиру только и остается играть тень отца)» (Набоков 1989: 406–407; Набоков 1997: 47–48). В недавнем переводе Г. А. Барабтарло этот абзац пропущен (ср. примечание переводчика: «Тут выпущен пассаж о методе перевода книги на английский язык». — Набоков 2010: 221).

<sup>29</sup> Ср. также фрагмент замаскированно рекомендательного письма Набокова-старшего в издательство “G. P. Putnam’s Sons” от 29 августа 1958 г., из которого следует, что Д. В. Набоков — единственный переводчик, отвечающий необходимым критериям: “Two things the translator must be: 1) male, 2) American-born or English. He must also have a sound and scholarly knowledge of Russian. I do not know anyone who would meet these requirements except my son — but he is unfortunately much too busy and has already had to refuse to translate a book for Doubleday [‘Два существенныхъ обстоятельства: переводчикъ долженъ быть 1) мужчина, 2) уроженецъ Америки или же англичанинъ. У него долженъ быть правильный русскій языкъ, свойственный хорошо образованному челоуѣку. Я никого не знаю, кто отвѣчалъ бы этимъ требованіямъ, — только мой сынъ. Къ сожалѣнію, онъ слишкомъ занятъ, и ему уже пришлось отказаться отъ перевода книги для „Doubleday“]” (Nabokov 1989: 258). См. также последний абзац письма от 8 сентября 1958 г. в книге: Nabokov 1989: 260–261; см. и публикацию отрывков из этих писем и отрывков из писем к издателю от 8 января 1959 г. и 12 января 1959 г. в работе: Boyd 1997: 156–158.

(Сиринъ 1938: 28); ср.: “The most frightening thing was that all this bustle was pierced by a child’s voice—the director had a *small daughter*.” — Nabokov 1959: 35), неразличение «гроба» и «могилы» (“grave”) (ср.: “Ну что, видите что-нибудь”, — прошепталь директоръ, близко наклоняясь и благоухая, какъ лиліи въ *открытомъ гробу?*» (Сиринъ 1938: 50); ср.: “Well, do you see anything?” whispered the director, stooping close to him, and reeking of lilies *in an open grave*.” — Nabokov 1959: 59), неотличение объятий (“embrace”) от поцелуя (ср.: «*He цѣлуйте меня*, я еще сильно простужень» (Сиринъ 1938: 93); ср.: “*Don’t embrace me*, I still have a bad cold.” — Nabokov 1959: 104) — целиком зависит от степени непредвзятости сопоставителя. От предвзятости или — напротив — непредвзятости также зависит и трактовка рассогласованности двух редакций в фрагменте, касающемся «преступления» Цинцинната: в русском тексте он обвинен в «гносеологической гнусности», а в английской тексте его «гнусность» передана как «гностическая» (“gnostical”) (ср.: «Обвиненный въ страшнѣйшемъ изъ преступленій, въ *гносеологической гнусности*...» (Сиринъ 1938: 63); ср.: “Accused of the most terrible of crimes, *gnostical turpitude*...” — Nabokov 1959: 72)<sup>30</sup>. Чем — случайностью или расчетом — объяснить это разночтение? Если это расчет, отменяет ли вторая редакция первую? Если это случайность, нуждается ли в исправлении перевод? На вопросы подобного рода однозначный ответ дать непросто. Проще дать ответ на вопрос о специфике рассогласованности не лексической, а синтаксической, сопоставив два темпа — а именно темпы двух вариантов романа.

<sup>30</sup> Это разночтение породило довольно обширную критическую литературу. О гностической составляющей в идейной структуре романа см., прежде всего: [Давыдов] 1982: 100–182; Давыдов 1997: 476–490; Давыдов 2004: 71–126; Мойнаган [1966]: 9–24; Davydov 1995: 188–203; Moynahan 1967: 12–18. Ср. сдержанные возражения против подобной трактовки в работах: Alexandrov 1989: 84–107, 243–244; Alexandrov 1997: 93–118; Johnson 1997: 119–138 (но не в: Johnson 1985 и Джонсон 2011); Tammi 1998: 1–33, 115–126 (но не в: Tammi 1986: 51–72 и Tammi 1985); Toker 1989: 123–141; Александров 1999: 105–131, 288–289; Долинин 2000: 9–43; Долинин 2004: 105–143. Подчеркну: разговор о гностическом элементе в творчестве Сирина происходит от неразличения Сирина (автора книги «Приглашение на казнь») и Набокова (автора книги “*Invitation to a Beheading*”). Рассуждения Джулиана Мойнагана о «той преступной ереси, той гностической <sic!> “гнусности”, за которую герой “Приглашения на казнь” был заключен в тюрьму и казнен» (Мойнаган 1966: 13; ср. в исходном тексте: “...the heresy-crime of ‘gnostic turpitude’ for which the central character of *Invitation to a Beheading* is imprisoned and executed.” — Moynahan 1967: 14) послужили началом дискуссии, которой бы вовсе и не было, если бы Мойнаган был не критиком, а филологом и прочитал не английскую, а русскую версию текста. Никакой «гностической гнусности» в русском тексте романа нет (почему она появилась в тексте английском — предмет дополнительных разысканий).

\*

В стиховом тексте сопоставимы стиховые ряды, в прозаическом — т. е. нестиховом — предложения<sup>31</sup>. Для того чтобы сопоставить сегментацию эквивалентных прозаических текстов («Приглашение на казнь» и “Invitation to a Beheading”), распишем предложения по номерам.

Ср. сегментацию первых двух абзацев русского текста романа (одинарной чертой ( | ) обозначена граница предложений; двойной косой чертой ( // ) — абзац; в нижнем индексе — в квадратных скобках ( [n] ) — указан порядковый номер предложения; в верхнем индексе — в круглых скобках ( <sup>(m)</sup> ) — количество слов в предложении):

[1] Сообразно съ закономъ, Цинциннату Ц. объявили смертный приговоръ шопотомъ <sup>(9)</sup>. | [2] Всѣ встали, обмѣниваясь улыбками <sup>(4)</sup>. | [3] Сѣдой судья, припавъ къ его уху, подышавъ, сообщивъ, медленно отодвинулся, какъ будто отлипаль <sup>(13)</sup>. | [4] Засимъ Цинцинната отвезли обратно въ крѣпость <sup>(6)</sup>. | [5] Дорога обвивалась вокругъ ея скалистаго подножья и уходила подъ ворота: змѣя въ разсѣлину <sup>(13)</sup>. | [6] Былъ спокоенъ: однако его поддерживали во время путешествія по длиннымъ коридорамъ, ибо онъ невѣрно ставилъ ноги, вродѣ ребенка, только что научившагося ступать, или точно куда проваливался, какъ человѣкъ, во снѣ увидѣвший, что идетъ по водѣ, но вдругъ усомнившійся: да можно ли? <sup>(41)</sup> | [7] Тюремщикъ Родіонъ долго отпиралъ дверь цинциннатовой камеры, — не тотъ ключъ, — всегдашняя возня <sup>(12)</sup>. | [8] Дверь наконецъ уступила <sup>(3)</sup>. | [9] Тамъ, на койкѣ, уже ждалъ адвокатъ, — сидѣль, погруженный по плечи въ раздумье, безъ фрака (забытаго на вѣнскомъ стулѣ въ залѣ суда, — былъ жаркій, насквозь синій день), и нетерпѣливо вскочилъ, когда ввели узника <sup>(32)</sup>. | [10] Но Цинциннату было не до разговоровъ <sup>(6)</sup>. | [11] Пускай одиночество въ камерѣ съ глазкомъ подобно ладѣ, дающей течь <sup>(10)</sup>. | [12] Все равно, — онъ заявилъ, что хочетъ остаться одинъ, и, поклонившись, всѣ вышли <sup>(12)</sup>. // [13] Итакъ — подбираемся къ концу <sup>(4)</sup>. | [14] Правая, еще непочатая часть развернутаго романа, которую мы, посреди лакомаго чтенья, легонько ощупывали, машинально провѣряя, много ли еще (и все радовала пальцы спокойная, вѣрная толщина), вдругъ, ни съ того ни съ сего, оказалась совсѣмъ тощей: нѣсколько минутъ скорого, уже подъ гору чтенья — и... ужасно! <sup>(44)</sup> | [15] Куча черешень, красно и клейко чернѣвшая передъ нами, обратилась внезапно въ отдѣльные ягоды: вонъ та, со шрамомъ, подгнила, а эта сморщилась, ссохшись вокругъ кости

<sup>31</sup> Ср. аналогичный — и наиболее близкий к моему подходу — подход к нестиховой синтактике в работе: Добрицын 1997: 161–167; ср. Dobritsyn 1997: 168; ср. также опыт анализа нестиховой семантики в работе: Карпи 2012a: 73–103; Карпи 2012b: 217–236; [Карпи] 2014: 87–122.

(самая же послѣдняя непременно — тверденькая, недоспѣлая) <sup>(30)</sup>. |  
<sup>[16]</sup> Ужасно! <sup>(1)</sup> | <sup>[17]</sup> Цинциннатъ снялъ шелковую безрукавку, надѣлъ халатъ  
и, притоптывая, чтобы унять дрожь, пустился ходить по камерѣ <sup>(15)</sup>. |  
<sup>[18]</sup> На столѣ бѣлѣлъ чистый листъ бумаги, и, выдѣляясь на этой бѣлизнѣ,  
лежалъ изумительно очиненный карандашъ, длинный какъ жизнь любого  
человѣка, кромѣ Цинцинната, и съ эбеновымъ блескомъ на каждой изъ  
шести граней <sup>(31)</sup>. | <sup>[19]</sup> Просвѣщенный потомокъ указательнаго перста <sup>(4)</sup>. |  
<sup>[20]</sup> Цинциннатъ написалъ: «и все-таки я сравнительно <sup>(6)</sup>. | <sup>[21]</sup> Вѣдь  
этотъ финалъ я предчувствовалъ этотъ финалъ» <sup>(7)</sup>. | <sup>[22]</sup> Родіонъ, стоя за  
дверью, съ суровымъ шкиперскимъ вниманіемъ глядѣлъ въ глазокъ <sup>(11)</sup>. |  
<sup>[23]</sup> Цинциннатъ ощущалъ холодокъ у себя въ затылкѣ <sup>(7)</sup>. | <sup>[24]</sup> Онъ  
вычеркнулъ написанное и началъ тихо тушевать, причемъ получился  
зачаточный орнаментъ, который постепенно разросся и свернулся въ  
бараній рогъ <sup>(19)</sup>. | <sup>[25]</sup> Ужасно! <sup>(1)</sup> | <sup>[26]</sup> Родіонъ смотрѣлъ въ голубой глазокъ  
на поднимавшійся и падавшій горизонтъ <sup>(10)</sup>. | <sup>[27]</sup> Кому становилось тош-  
но? <sup>(3)</sup> | <sup>[28]</sup> Цинциннату <sup>(1)</sup>. | <sup>[29]</sup> Вышибло потъ, все потемнѣло, онъ  
чувствовалъ коренекъ каждаго волоска <sup>(9)</sup>. | <sup>[30]</sup> Пробили часы — четыре  
или пять разъ, и казематный отгулъ ихъ, перегулъ и загулокъ вели себя  
подобающимъ образомъ <sup>(17)</sup>. | <sup>[31]</sup> Работая лапами, спустился на ниткѣ паукъ  
съ потолка, — официальный другъ заключенныхъ <sup>(11)</sup>. | <sup>[32]</sup> Но никто въ  
стѣну не стучалъ, такъ какъ Цинциннатъ былъ пока что единственнымъ  
арестантомъ (на такую громадную крѣпость!) <sup>(18)</sup> (Сиринъ 1938: 7–9).

Ср. сегментацию первых двух абзацев английского текста романа:

<sup>[1]</sup> In accordance with the law the death sentence was announced to Cincinnatus  
C. in a whisper <sup>(16)</sup>. | <sup>[2]</sup> All rose, exchanging smiles <sup>(4)</sup>. | <sup>[3]</sup> The hoary judge put  
his mouth close to his ear, panted for a moment, made the announcement and  
slowly moved away, as though ungluing himself <sup>(25)</sup>. | <sup>[4]</sup> Thereupon Cincinnatus  
was taken back to the fortress <sup>(8)</sup>. | <sup>[5]</sup> The road wound around its rocky base and  
disappeared under the gate like a snake in a crevice <sup>(18)</sup>. | <sup>[6]</sup> He was calm; however,  
he had to be supported during the journey through the long corridors, since he  
planted his feet unsteadily, like a child who has just learned to walk, or as if he were  
about to fall through like a man who has dreamt that he is walking on water only  
to have a sudden doubt: but is this possible? <sup>(62)</sup> | <sup>[7]</sup> Rodion, the jailer, took a long  
time to unlock the door of Cincinnatus' cell—it was the wrong key—and there was  
the usual fuss <sup>(25)</sup>. | <sup>[8]</sup> At last the door yielded <sup>(5)</sup>. | <sup>[9]</sup> Inside, the lawyer was already  
waiting <sup>(6)</sup>. | <sup>[10]</sup> He sat on the cot, shoulder-deep in thought, without his dress coat  
(which had been forgotten on a chair in the courtroom—it was a hot day, a day  
that was blue all through); he jumped impatiently when the prisoner was brought  
in <sup>(43)</sup>. | <sup>[11]</sup> But Cincinnatus was in no mood for talking <sup>(8)</sup>. | <sup>[12]</sup> Even if the alter-  
native was solitude in this cell, with its peephole like a leak in a boat—he did not  
care, and asked to be left alone; they all bowed to him and left <sup>(35)</sup>. // <sup>[13]</sup> So we

are nearing the end <sup>(6)</sup>. | <sub>[14]</sub> The right-hand, still untasted part of the novel, which, during our delectable reading, we would lightly feel, mechanically testing whether there were still plenty left (and our fingers were always gladdened by the placid, faithful thickness) has suddenly, for no reason at all, become quite meager: a few minutes of quick reading, already downhill, and— <sup>(55)</sup> | <sub>[15]</sub> O horrible! <sup>(2)</sup> | <sub>[16]</sub> The heap of cherries, whose mass had seemed to us of such a ruddy and glossy black, had suddenly become discrete drupes: the one over there with the scar is a little rotten, and this one has shriveled and dried up around its stone (and the very last one is inevitably hard and unripe) <sup>(56)</sup> <.> | <sub>[17]</sub> O horrible! <sup>(2)</sup> | <sub>[18]</sub> Cincinnatus took off his silk jerkin, put on his dressing gown and, stamping his feet a little to stop the shivering, began walking around the cell <sup>(26)</sup>. | <sub>[19]</sub> On the table glistened a clean sheet of paper and, distinctly outlined against this whiteness, lay a beautifully sharpened pencil, as long as the life of any man except Cincinnatus, and with an ebony gleam to each of its six facets <sup>(41)</sup>. | <sub>[20]</sub> An enlightened descendant of the index finger <sup>(7)</sup>. | <sub>[21]</sub> Cincinnatus wrote: “In spite of everything I am comparatively <sup>(9)</sup>. | <sub>[22]</sub> After all I had premonitions, had premonitions of this finale.” <sup>(10)</sup> | <sub>[23]</sub> Rodion was standing on the other side of the door and peering with a skipper’s stern attention through the peephole <sup>(20)</sup>. | <sub>[24]</sub> Cincinnatus felt a chill on the back of his head <sup>(10)</sup>. | <sub>[25]</sub> He crossed out what he had written and began shading gently; an embryonic embellishment appeared gradually and curled into a ram’s horn <sup>(22)</sup>. | <sub>[26]</sub> O horrible! <sup>(2)</sup> | <sub>[27]</sub> Rodion gazed through the blue porthole at the horizon, now rising, now falling <sup>(13)</sup>. | <sub>[28]</sub> Who was becoming seasick? <sup>(4)</sup> | <sub>[29]</sub> Cincinnatus <sup>(1)</sup>. | <sub>[30]</sub> He broke out in a sweat, everything grew dark, and he could feel the rootlet of every hair <sup>(18)</sup>. | <sub>[31]</sub> A clock struck—four or five times—with the vibrations and re-vibrations, and reverberations proper to a prison <sup>(18)</sup>. | <sub>[32]</sub> Feet working, a spider—official friend of the jailed—lowered itself on a thread from the ceiling <sup>(17)</sup>. | <sub>[33]</sub> No one, however, knocked on the wall, since Cincinnatus was as yet the sole prisoner (in such an enormous fortress!) <sup>(20)</sup> (Nabokov 1959: 11–13).

Сегментация второй редакции отличается от сегментации первой редакции в следующих моментах: 9 предложение русского текста разбито на два предложения — 9 и 10 —

### 9 | 9—10

<sup>[9]</sup> Тамъ, на койкъ, уже ждалъ адвокатъ, — сидѣлъ, погруженный по плечи въ раздумье, безъ фрака (забытаго на вѣнскомъ стулѣ въ залѣ суда, — былъ жаркій, насквозь синій день), и нетерпѣливо вскочилъ, когда ввели узника.

<sup>[9]</sup> Inside, the lawyer was already waiting. | <sup>[10]</sup> He sat on the cot, shoulder-deep in thought, without his dress coat (which had been forgotten on a chair in the courtroom— it was a hot day, a day that was blue all through); he jumped impatiently when the prisoner was brought in.

— 11 и 12 предложения русского текста объединены в одно предложение  
— 12 —

11—12 | 12

<sup>[11]</sup> Пускай одиночество въ камерѣ съ глазкомъ подобно ладью, дающей течь. | <sup>[12]</sup> Все равно, — онъ заявилъ, что хочетъ остаться одинъ, и, поклонившись, всѣ вышли.

<sup>[12]</sup> *Even if the alternative was solitude in this cell, with its peephole like a leak in a boat—he did not care, and asked to be left alone; they all bowed to him and left.*

— 14 предложение русского текста разбито на два предложения — 14 и 15:

14 | 14—15

<sup>[14]</sup> Правая, еще непочатая часть развернутаго романа, которую мы, посреди лакомага чтенья, легонько ощупывали, машинально провѣряя, много ли еще (и все радовала пальцы спокойная, вѣрная толщина), вдругъ, ни съ того ни съ сего, оказалась совсѣмъ тощей: нѣсколько минутъ скорога, уже подѣ гору чтенья — и... ужасно!

<sup>[14]</sup> *The right-hand, still untasted part of the novel, which, during our delectable reading, we would lightly feel, mechanically testing whether there were still plenty left (and our fingers were always gladdened by the placid, faithful thickness) has suddenly, for no reason at all, become quite meager: a few minutes of quick reading, already downhill, and—* | <sup>[15]</sup> *O horrible!*

Соответственно, в русской редакции в этом сегменте — не 33, а 32 предложения: в американском издании текст оказывается «перемонтирован»<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Отметим, впрочем, общие тенденции в формировании темпа. И в той, и в другой редакции показатель средней длины предложения в первом абзаце — выше, чем во втором абзаце (в изолированном рассмотрении). В русском тексте средняя длина предложения в первом абзаце (т. е. от предложения «<sup>[11]</sup> Сообразно съ закономъ, Цинциннату Ц, объявили смертный приговоръ шопотомъ» (Сиринъ 1938: 7) до предложения «<sup>[12]</sup> Все равно, — онъ заявилъ, что хочетъ остаться одинъ, и, поклонившись, всѣ вышли». — Сиринъ 1938: 7) равняется 13,4 слова ( $ASL_{1-12} = 13,4$ ), а во втором абзаце (т. е. от предложения «<sup>[13]</sup> Итакъ — подбираемся къ концу» (Сиринъ 1938: 8) до предложения «<sup>[32]</sup> Но никто въ стѣну не стучалъ, такъ какъ Цинциннатъ былъ пока что единственнымъ арестантомъ (на такую громадную крѣпость!)»). — Сиринъ 1938: 9) — 12,5 слова ( $ASL_{13-32} = 12,5$ ); в тексте английском средняя длина предложения в первом абзаце (т. е. от предложения «<sup>[1]</sup> In accordance with the law the death sentence was announced to Cincinnatus C. in a whisper» (Nabokov 1959: 11) до предложения «<sup>[12]</sup> Even if the alternative was solitude in this cell, with its peephole like a leak in a boat—he did not care, and asked to be left alone; they all bowed to him and left.» — Nabokov 1959: 12) равняется 21,3 слова ( $ASL_{1-12}^{[ENG]} = 21,3$ ), а во втором абзаце (т. е. от предложения

\*

Как подсказывает интуиция, «перемонтаж» исходного нестихового текста предполагает следующие возможные операции: 1) объединение в одно предложение двух и более предложений, 2) разбиение одного предложения на два и более предложений, 3) добавление одного или более предложений, 4) пропуск одного или более предложений. С изменениями первых типов мы уже познакомились; приведем и примеры добавленного и пропущенного при переводе.

Первый случай конъектуры на уровне предложения в переводе Набокова-младшего под редакцией Набокова-старшего встречается в I главе: сегмент «<sup>[70]</sup> “Помилуйте! | <sup>[71]</sup> Долгъ”» (Сиринъ 1938: 11) переведен как “<sup>[71]</sup> ‘Mercy! | <sup>[72]</sup> Think nothing. | <sup>[73]</sup> Duty” (Nabokov 1959: 15). Ср. в «Приглашении на казнь»:

«<sup>[69]</sup> Помилуйте, — воскликнул директор, не замѣчая безтактности слова. | — <sup>[70]</sup> Помилуйте! | <sup>[71]</sup> Долгъ. | <sup>[72]</sup> Я всегда. | <sup>[73]</sup> А вотъ почему, смѣю спросить, вы не притронулись къ пищѣ?» (Сиринъ 1938: 11).

Ср. эквивалентный сегмент в “Invitation to a Beheading”:

<sup>[70]</sup> “Mercy,” exclaimed the director, unmindful of the tactlessness of that word. |  
<sup>[71]</sup> “Mercy! | <sup>[72]</sup> Think nothing. | <sup>[73]</sup> Duty. | <sup>[74]</sup> I always. | <sup>[75]</sup> But why, may I be so bold as to ask, have you not touched your food?” (Nabokov 1959: 15).

Первый случай купюры на уровне предложения в переводе Набокова-младшего под редакцией Набокова-старшего встречается в X главе: предложению «<sup>[1293]</sup> Затѣмъ экстренный судъ» (Сиринъ 1938: 99) в переводе нет соответствия. Ср. в «Приглашении на казнь»:

<sup>[1285]</sup> [“] Сюда, голубчикъ мой, я попалъ изъ-за васъ. | <sup>[1286]</sup> Меня взяли ночью... | <sup>[1287]</sup> Гдѣ? | <sup>[1288]</sup> Скажемъ въ Вышнеградѣ. | <sup>[1289]</sup> Да, — я вышнеградецъ. | <sup>[1290]</sup> Солеломни, плодовые сады. | <sup>[1291]</sup> Если вы когда-нибудь пожелали бы приѣхать меня навѣстить, угощу васъ нашими вышнями, — не отвѣчаю за каламбуръ, — такъ у насъ въ городскомъ гербѣ. |

---

“<sup>[13]</sup> So we are nearing the end” (Nabokov 1959: 12) до предложения “<sup>[33]</sup> No one, however, knocked on the wall, since Cincinnatus was as yet the sole prisoner (in such an enormous fortress!)” — Nabokov 1959: 13) — 17,3 слова (ASL<sup>[ENG]</sup><sub>13–33</sub> = 17,3). То, что в обоих текстах 13 предложение имеет зловещий оттенок (ср.: «<sup>[13]</sup> И такъ — подбираемся къ концу» (Сиринъ 1938: 8); ср.: “<sup>[13]</sup> So we are nearing the end.” — Nabokov 1959: 12) представляется и случайной и не вполне случайной особенностью структуры.



<sup>[1292]</sup> Тамъ — не въ гербѣ, а въ острогѣ — вашъ покорный слуга просидѣлъ трое сутокъ. | <sup>[1293]</sup> Затѣмъ экстренный судъ. | <sup>[1294]</sup> Затѣмъ — перевели сюда” (Сиринъ 1938: 99).

Ср. эквивалентный сегмент в “Invitation to a Beheading”:

<sup>[1336]</sup> [“]I ended up here, my fine friend, because of you. | <sup>[1337]</sup> I was arrested at night. | <sup>[1338]</sup> Where? | <sup>[1339]</sup> Let us say in Upper Elderbury. | <sup>[1340]</sup> Yes, I am an Elderburian. | <sup>[1341]</sup> Salt works, fruit orchards. | <sup>[1342]</sup> Should you ever want to come and call on me, I shall treat you to some of our elderburies (I assume no responsibility for the pun—it appears in our city seal). | <sup>[1343]</sup> There—not in the seal, but in the jail—your obedient servant spent spent three days. | <sup>[1344]</sup> Then they transferred me here” (Nabokov 1959: 110–111).

Не заостряя внимание на передаче топонима, встретившегося в последнем примере («Вышнеградъ» в русской редакции и “Upper Elderbury” в английской)<sup>33</sup>, отметим рассогласованность на уровне сегментации. Ряду из десяти предложений под номерами 1285, 1286, 1287, 1288, 1289, 1290, 1291, 1292, 1293 и 1294 (ср.: «<sup>[1285]</sup> Сюда, голубчикъ мой, я попалъ изъ-за васъ» (Сиринъ 1938: 99) и далее) соответствует ряд из девяти предложений под номерами 1336, 1337, 1338, 1339, 1340, 1341, 1342, 1343 и 1344 (ср.: “<sup>[1336]</sup> I ended up here, my fine friend, because of you” (Nabokov 1959: 110) и далее). Номерное несоответствие объясняется рассогласованностью собственно «монтажа»: в “Invitation to a Beheading” синтаксический темп — не такой, каким был он в романе Сириня.

То, насколько он не такой, станет ясно при сопоставлении первой 1000 предложений русского текста романа с соответствующим этой тысяче сегментом текста английского. Соотнесем сегментацию по десяти условно равным сегментам (1—100 предложение, 101—200 предложение, 201—300 предложение и т. д.), отмечая 1) сходства на уровне наполнения предложения и 2) несходства в порядке развертывания предложений как таковых:

1—100 | 1—102

<sup>[1]</sup> *Сообразно съ закономъ, Цинциннату Ц. объявили смертный приговоръ шопотомъ.*

<sup>[1]</sup> *In accordance with the law the death sentence was announced to Cincinnatus C. in a whisper.*

<sup>33</sup> Впервые отмечено в очерке: Hughes 1970: 288 (см. там же и о других разночтениях — как на уровне имен собственных, так и на уровне стилистически сильных мест текста); см. также (без ссылки на Роберта Хьюза): Tammi 1992: 139; Tammi 1993: 128; Tammi 1998: 79.

<sup>[100]</sup> Все, что могу вамъ сообщить, это, что со дня на день ожидается прїездъ вашего суженаго, — а онъ, когда прїдетъ, да отдохнетъ, да свыкнетъ съ обстановкой, еще долженъ будетъ испытать инструментъ, если, однако, не привезетъ своего, что весьма и весьма вѣроятно.

<sup>[102]</sup> All I can tell you is that your fate-mate is expected to arrive any day now; and when he does arrive, and has rested, and got used to the surroundings, he will still have to test the instrument, if, of course, he has not brought his own, which is altogether likely.

## 101—200 | 103—203

<sup>[101]</sup> [«]Табачекъ-то не крѣпковатъ?»

<sup>[103]</sup> [“]How’s the tobacco? | <sup>[104]</sup> Not too strong?”

<sup>[200]</sup> То, что не названо, — не существуетъ.

<sup>[203]</sup> That which does not have a name does not exist.

## 201—300 | 204—308

<sup>[201]</sup> Къ сожалѣнію, все было названо.

<sup>[204]</sup> Unfortunately everything had a name.

<sup>[300]</sup> Начать одѣваться, или придутъ меня наряжать?

<sup>[308]</sup> Should I begin dressing, or will they come to costume me?

## 301—400 | 309—416

<sup>[301]</sup> Ахъ, довольно, войдите...

<sup>[309]</sup> Oh, have done with it, come in...

<sup>[400]</sup> [«]Что, не такъ говорю, Романъ Виссаріоновичъ?»

<sup>[416]</sup> [“]Isn’t that right, Roman Vissarionovich?”

## 401—500 | 417—522

<sup>[401]</sup> «Такъ, Родіонъ, такъ», — подтвердилъ адвокатъ съ невольной улыбкой.

<sup>[417]</sup> “That’s right, Rodion, that <sic!> right,” concurred the lawyer with an involuntary smile.

<sup>[500]</sup> Какая-то зыбь все бѣжала по ей лицу, — то морщился веснущатый носъ, то языкъ снутри натягивалъ щеку.

<sup>[522]</sup> A rippling something kept running across her face: first she would wrinkle her freckled nose, then her tongue would distend her cheek from within.

## 501—600 | 523—624

[501] Лязгнула дверь: Родіонъ, по-  
смотрѣвшій, вѣроятно, въ глазокъ,  
вошелъ, довольно сердитый.

[523] *The door clanged.* | [524] *Rodion, pro-*  
*bably having looked through the peephole,*  
*came in, rather angry.*

[600] «Каталогъ», — сказала библиоте-  
каръ, рѣчь котораго отличалась  
какой-то вызывающей лаконич-  
ностью.

[624] *“The catalogue,” said the Librarian, whose*  
*speech was distinguished by a kind of defiant*  
*laconicism.*

## 601—700 | 625—725

[601] «Хорошо, оставьте у меня, —  
сказала Цинциннатъ, — я выберу[»].

[625] *“Fine, leave it here,” said Cincinnatus, “I*  
*shall choose something.[”]*

[700] Выпишемъ заглавія и отложимъ  
каталогъ<.>

[725] *Let us copy out the titles and lay the*  
*catalogue aside.*

## 701—800 | 726—828

[701] Да, дитя...

[726] *Yes, the child...*

[800] Художественная работа.

[828] *A work of art.*

## 801—900 | 829—934

[801] [«]Нѣтъ, это я не вамъ принесъ».

[829] [“]No, this isn’t for you.”

[900] — Пожалуйте, пожалуйста, м-сье  
Пьеръ, вы не можете вообразить,  
какъ васъ тутъ ждали...

[933] *“Come in, come in, M’sieur Pierre. |*  
[934] *You can’t imagine how you have been*  
*awaited here—*

## 901—1000 | 935—1038

[901] Знакомьтесь, господа...

[935] *Get acquainted, gentlemen—*

[1000] — Постойте, постойте же, —  
крикнулъ онъ библиотекарю, который  
двинулся было къ двери.

[1038] [“]Wait, wait just a minute,” he  
*shouted to the librarian, who was already*  
*starting toward the door.*

Даже при беглом взгляде на эти сопоставления, между двумя редакциями обнаруживается рассогласованность: на каких-то отрезках — бóльшая, на каких-то отрезках — меньшая. Степень этой рассогласованности можно квантифицировать, если каждому изменению присвоить коэффициент. Для удобства будем считать изменения эквивалентными — вне зависимости от характера конкретного изменения (объединение, разъединение и т. д.). При таком подходе к проблеме в промежутке 1—1000 предложение «Приглашения на казнь», которому соответствует промежуток 1—1038 предложение “Invitation to a Beheading”, выявляется 54 изменения —

**Таблица 5.** Протяженность условных сегментов романа «Приглашение на казнь» / “Invitation to a Beheading” (в предложениях)

Условные сегменты	«Приглашение на казнь»	“Invitation to a Beheading”	Количество изменений
1—100   1—102	100	102	4
101—200   103—203	100	101	3
201—300   204—308	100	105	5
301—400   309—416	100	108	10
401—500   417—522	100	106	8
501—600   523—624	100	102	6
601—700   625—725	100	101	3
701—800   726—828	100	103	5
801—900   829—934	100	106	6
901—1000   935—1038	100	104	4
Всего	1000	1038	54

— т. е. сегмент «перемонтирован» на 5,4%. Много это или немного — не вполне корректный вопрос до момента, пока оба текста не рассмотрены на фоне третьего.

Для того чтобы специфицировать такое явление как “fidelity to one’s author” (Nabokov 1959: 7; в переводе Г. А. Левинтона — «верность своему автору». — Набоков 1989: 407; Набоков 1997: 47), сопоставим два перевода сирийского романа — на английский (“Invitation to a Beheading” Д. В. Набокова и В. В. Набокова) и на эстонский (“Kutse tapalavale [‘Приглашение на плаху’]” Рейна Салури). Сопоставим первую 1000 предложений русского текста с соответствующим этой тысяче сегментом текста эстонского, отмечая 1) сходства на уровне наполнения предложения и 2) несходства в порядке развертывания предложений как таковых:

1—100 | 1—100

<sup>[1]</sup> *Сообразно съ закономъ, Цинциннату Ц. объявили смертный приговоръ шопотомъ.*

<sup>[1]</sup> *Vastavalt seadusele loeti Cincinnatus C-le surmaotsus sosinal ette.*

<sup>[100]</sup> *Все, что могу вамъ сообщить, это, что со дня на день ожидается приѣздъ вашего суженаго, — а онъ, когда приѣдетъ, да отдохнетъ, да свыкнется съ обстановкой, еще долженъ будетъ испытать инструментъ, если, однако, не привезетъ своего, что весьма и весьма вѣроятно.*

<sup>[100]</sup> *Ma võin teile teatada ainult, et juba mõnda aega on oodata teie saatuse täideviija saabumist, ja kuni ta saabub ja olukorraga tutvub, peab ta veel tööriistad üle vaatama, kui ta just oma instrumenti kaasa ei võta, mis on vägagi tõenäone.*

101—200 | 101—200

<sup>[101]</sup> [«]Табачекъ-то не крѣпковатъ?»

<sup>[101]</sup> [“]Ega suits kange ei ole?”

<sup>[200]</sup> *То, что не названо, — не существуетъ.*

<sup>[200]</sup> *Millel pole nime, seda pole olemas.*

201—300 | 201—300

<sup>[201]</sup> *Къ сожалѣнію, все было названо.*

<sup>[201]</sup> *Kahjuks oli kõigile nimi pandud.*

<sup>[300]</sup> *Начать одѣваться, или придутъ меня наряжать?*

<sup>[300]</sup> *Kas panna riidesse, või tullakse mind kostümeerima?*

## 301—400 | 301—401

[301] *Ахъ, довольно, войдите...*

[301] *Ah, aitab küll, tulge...*

[400] [«]Что, не такъ говорю, Романъ Виссаріоновичъ?»

[401] [“]Eks ole õige jutt, Roman Vissarionovits?»

## 401—500 | 402—499

[401] «Такъ, Родіонъ, такъ», — подтвердилъ адвокатъ съ невольной улыбкой.

[402] «Õige, Rodion, täpselt õige,” kinnitas advokaat ja naeratas tahtmatult.

[500] *Какая-то зыбъ все бѣжала по ея лицу, — то морщился веснучатый носъ, то языкъ снутри натягивалъ щеку.*

[499] *Ta näol jooksis kogu aeg mingi võdin, kord läks tedretähnine nina krimpsu, kord lükkas keel põse punni.*

## 501—600 | 500—597

[501] *Лязгнула дверь: Родіонъ, по-смотрявшій, вѣроятно, въ глазокъ, вошелъ, довольно сердитый.*

[500] *Uks kolksatas: Rodion, kes oli ilmselt ukseilmast piilunud, tuli päris vihaseks sisse.*

[600] «Каталогъ», — сказалъ библиотекарь, рѣчь котораго отличалась какой-то вызывающей лаконичностью.

[597] «Kataloog,” ütles raamatukoguhoidja, kelle jutt paistis silma mingi väljakutsuva lakoonilisuse poolest.

## 601—700 | 598—697

[601] «Хорошо, оставьте у меня, — сказалъ Цинциннатъ, — я выберу[»].

[598] «Hea küll, jätke siia,” ütles Cincinnatus, “ma valin välja.[”]

[700] *Выпишемъ заглавія и отложимъ каталогъ<.>*

[697] *Paneme pealkirjad kirja ja tõstame kataloogi kõrvale...*

## 701—800 | 698—797

[701] *Да, дитя...*

[698] *Jaa, laps...*

[800] *Художественная работа.*

[797] *Väga kunstipärane teostus.*

## 801—900 | 798—897

[801] [«]Нѣтъ, это я не вамъ принесъ».

[798] [“]Ei, ma ei toonud seda teile.”

[900] — Пожалуйте, пожалуйста, м-сье Пьеръ, вы не можете вообразить, какъ васъ тутъ ждали...

[897] “Palun edasi, palun edasi, m’sieur Pierre, te ei suuda endale ette kujutada, kuidas teid siin on oodatud...”

## 901—1000 | 898—1001

[901] Знакомьтесь, господа...

[898] Saage tuttavaks, härrased...

[1000] — Постойте, постойте же, — крикнулъ онъ библиотекарю, который двинулся было къ двери.

[1001] [“]Oodake, oodake ometi,” hüüdis ta raamatukoguhoidjale, kes seadis ennast ukse poole astuma.

В промежутке 1—1000 предложение «Приглашения на казнь», которому соответствует промежуток 1—1001 предложение “Kutse tapalavale”, выявляется 15 изменений —

**Таблица 6.** Протяженность условных сегментов русской редакции и эстонского перевода романа «Приглашение на казнь» / “Invitation to a Beheading”

Условные сегменты	«Приглашение на казнь»	“Kutse tapalavale”	Количество изменений
1—100   1—100	100	100	0
101—200   101—200	100	100	0
201—300   201—300	100	100	0
301—400   301—401	100	101	3
401—500   402—499	100	98	2
501—600   500—597	100	98	2
601—700   598—697	100	100	2
701—800   698—797	100	100	0
801—900   798—897	100	100	2
901—1000   898—1001	100	104	4
Всего	1000	1001	15

— т. е. сегмент «перемонтирован» на 1,5%. Изменения — немногочисленны; перечислим их по порядку.

1-е изменение наблюдается в III главе: предложению «<sup>[305]</sup> Запонку потеряль, — воскликнулъ онъ<, > быстро, какъ песь, дыша» (<sup>[306]</sup> Сиринь 1938: 29) в переводе нет соответствия. Ср. в «Приглашении на казнь»:

<sup>[305]</sup> Онъ теребилъ лѣвую манжету, и глаза у него кружились<.> //  
<sup>[306]</sup> «Запонку потеряль, — воскликнулъ онъ<, > быстро, какъ песь, дыша. | <sup>[307]</sup> — Задѣль обо что<...> должно быть... когда съ милой Эммочкой... шалунья всегда... за фалды... всякій разъ какъ зайду... я, главное, слышалъ, какъ что-то... но обратилъ... смотрите, цѣпочка очевидно... очень дорожилъ... ну, ничего не подѣлаешь... можетъ быть еще... я общалъ всѣмъ сторожамъ... а досадно...» (Сиринь 1938: 29).

Ср. в «Kutse tapalavale»:

<sup>[305]</sup> Ta sikutas paremat mansetti ja ta silmad käisid ringiratast. | <sup>[306]</sup> “Läks millegi vastu... vist... kui ma kulla Emmiega... see võrukael kahmab alati... hõlmadest kinni... iga kord, kui sisse tulen... ja liiati ma kuulsin, kuidas midagi... aga ei pööranud... näete, vist kett... see oli mulle väga kallis... noh, midagi pole parata... võib-olla veel... ma lubasin kõigile valvuritele... aga kahju ikka...” (Nabokov 1999b: 35; Nabokov 2008: 26).

2-е изменение наблюдается в III главе: предложение под номером 372 —

<sup>[372]</sup> «Ну, а какъ нонче нашъ симпатичный смертникъ, — пошутилъ эlegantный, представительный директоръ, пожимая въ своихъ мясистыхъ лиловыхъ лапахъ маленькую холодную руку Цинцинната: — Все хорошо? [»] (Сиринь 1938: 32).

— разбито на два предложения — 371 и 372:

<sup>[371]</sup> “Noh, ja kuidas siis meie sümpaatne surmamineja ennast täna tunneb,” naljatas elegantne, esinduslik direktor, pigistades oma lihavate lillade käppadega Cincinnatuse väikest külma kätt. | <sup>[372]</sup> “Kõik on hästi? [”] (Nabokov 1999b: 38; Nabokov 2008: 29)<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> Изменение это вошло в перевод по причине, которая не зависела от переводчика: перевод на эстонский язык делался с републикации издания русского текста середины 1960-х гг. (см.: Nabokov 1999b: 4), в котором в этом фрагменте обнаруживается корректура (не одно предложение, а два):



3-е изменение наблюдается в III главе — предложение под номером 396 —

<sup>[396]</sup> Я имъ вечеръ сливъ этихъ, значить, несъ, — такъ что же вы думаете? — не изволили кушать, погнушались (Сиринъ 1938: 33).

— разбито на два предложения — 396 и 397:

<sup>[396]</sup> Ma tõin just eile õhtul härrastele ploome — ja mis te arvate? | <sup>[397]</sup> Härrased ei suvatsenud süüagi, härrased pidasid liiga viletsaks (Nabokov 1999b: 39; Nabokov 2008: 29).

4-е изменение наблюдается несколькими строками ниже: предложению <sup>[403]</sup> «А небо то синёхонько, касаточки летаютъ, опять же облачка, — благодать, ра-адость!» (Сиринъ 1938: 33) в переводе нет соответствия. Ср. в «Приглашении на казнь»:

<sup>[402]</sup> Родіонъ погладилъ бороду и продолжалъ: «Очень жалко стало ихъ мнѣ, — вхожу, гляжу, — на столъ-стулъ стоятъ, къ рѣшеткѣ рученьки-ноженьки тянуть, ровно мартышка кволая. | <sup>[403]</sup> А небо то синёхонько, касаточки летаютъ, опять же облачка, — благодать, ра-адость! | <sup>[404]</sup> Сымаю ихъ это, какъ дитё малое, со стола-то, — а самъ реву, — вотъ истинное слово — реву... <sup>[405]</sup> Очень значить, меня эта жалость разобрала» (Сиринъ 1938: 33).

Ср. в “Kutse tapalavale”:

<sup>[403]</sup> Rodion silus habet ja jätkas: “Mul hakkas härrastest hirmsasti kahju, kui ma siia tulin, nägin ära, et härrased seisavad laua-tooli otsas, endal käed-jalad trel-lide poole hakkamas justkui tõbisel pärdikul. | <sup>[404]</sup> Ma siis tõtsin härrased laua pealt maha nagu sülelapse, ja ise tõnnisin nutta, ausõna, tõnnisin... | <sup>[405]</sup> Ju mul läks meel hirmus haledaks.” (Nabokov 1999b: 39–40; Nabokov 2008: 29–30).

5-е изменение наблюдается в IV главе: предложения под номерами 489 и 490 —

<sup>[489]</sup> «Скажи мнѣ, Эммочка, — я такъ прошу тебя... | <sup>[490]</sup> Ты вѣдь все знаешь, — я чувствую, что знаешь...[»] (Сиринъ 1938: 39).

---

— Ну, а как нонче наш симпатичный смертник, — пошутил эlegantный, представительный директор, пожимая в своих мясистых лапах маленькую холодную руку Цинцинната. — Все хорошо? (Набоков s.a.: 49; Набоков 1979: 49).

— объединены в одно предложение — под номером 489:

<sup>[489]</sup> “Ütle mulle, Emmie, ma palun sind väga... sa tead ju kõik, ma tunnen, et sa tead... [”] (Nabokov 1999b: 45; Nabokov 2008: 34).

6-е изменение наблюдается в IV главе: предложения под номерами 567 и 568 —

<sup>[567]</sup> Такъ нѣтъ, замирай каждое утро... | <sup>[568]</sup> Между тѣмъ, знай я, сколько осталось времени, я бы кое-что... (Сиринъ 1938: 44).

— объединены в одно предложение — под номером 566:

<sup>[566]</sup> Aga ei, sa pead igal hommikul uuesti surnuks tarduma... teisalt, kui ma teaksin, kui palju on jäänud aega, saaksin ma üht-teist... (Nabokov 1999b: 50; Nabokov 2008: 37).

7-е изменение наблюдается несколькими строками ниже: предложения под номерами 584 и 585 —

<sup>[584]</sup> Кабы вотъ такимъ ребенкомъ осталась, а вмѣстѣ повзрослѣла, поняла, — и вотъ удалось бы: горящія щеки, черная вѣтреная ночь, спасеніе, спасеніе... | <sup>[585]</sup> И напрасно я повторяю, что въ мірѣ нѣтъ мнѣ пріюта... (Сиринъ 1938: 45–46).

— объединены в одно предложение — под номером 582:

<sup>[582]</sup> Oleks ta siis niisuguseks lapseks jäänudki, aga sai hoopis suureks, sai aru — ja see oleks ju korda läinud: tulitavad põsed, must tuuline öö, pääsmine, pääsmine... ja ma kordan ilmaasjata, et mul pole maailmas kohta... (Nabokov 1999b: 52; Nabokov 2008: 38).

8-е изменение наблюдается в той же IV главе: предложения под номерами 607 и 608 —

<sup>[607]</sup> Вотъ, можете забрать... | <sup>[608]</sup> Эти журналы древнихъ — прекрасны, трогательны... (Сиринъ 1938: 46).

— объединены в одно предложение — под номером 604:

<sup>[604]</sup> Need võite ära viia... need on vana aja ajakirjad — kaunid, liigutavad... (Nabokov 1999b: 53; Nabokov 2008: 39).

9-е изменение наблюдается в V главе: предложение под номером 672 —

<sup>[672]</sup> «Будеть, — шепнулъ съ улыбкой директоръ, — я тозе хоцу», — и онъ прильнулъ опять (Сиринъ 1938: 51).

— разбито на два предложения — 668 и 669:

<sup>[668]</sup> “Küll,” ütles direktor naeratades, “meie tahab ka.” | <sup>[669]</sup> Ja litsus ennast uuesti vastu ust (Nabokov 1999b: 57; Nabokov 2008: 42).

10-е изменение наблюдается в VI главе: предложение под номером 830 —

<sup>[830]</sup> Стоя въ тюремномъ коридорѣ и слушая полномѣсный звонъ часовъ, которые какъ разъ начали свой неторопливый счетъ, онъ представилъ себѣ жизнь города такой, какой она обычно бывала въ этотъ свѣжій утренній часъ: Марфинька, опустивъ глаза, идетъ съ корзинкою изъ дому по голубой панели, за ней въ трехъ шагахъ черноусый хватъ; плывутъ, плывутъ по бульвару сдѣланныя въ видѣ лебедей или лодокъ электрическія вагонетки, въ которыхъ сидишь, какъ въ карусельной люлькѣ; изъ мебельныхъ складовъ выносятся для провѣтриванія диваны, кресла, и мимоходомъ на нихъ присаживаются отдохнуть школьники, и маленькій дежурный съ тачкой, полной общихъ тетрадокъ и книгъ, утираетъ лобъ, какъ взрослый артельщикъ; по освѣженной, влажной мостовой стрекочутъ заводные, двухмѣстные «часики», какъ зовутъ ихъ тутъ въ провинціи (а вѣдь это выродившіеся потомки машинъ прошлаго, тѣхъ великолѣпныхъ лаковыхъ раковинъ... почему я вспомнилъ? да — снимки въ журналѣ); Марфинька выбираетъ фрукты; дряхлыя, страшныя лошади, давнымъ давно переставшія удивляться достопримѣчательностямъ ада, развозятъ съ фабрикъ товаръ по городскимъ выдачамъ; уличные продавцы хлѣба, съ золотистыми лицами, въ бѣлыхъ рубахахъ, орутъ, жонглируя булками: подбрасывая ихъ высоко, ловя и снова крутя ихъ; у окна, обросшаго глициніями, четверо веселыхъ телеграфистовъ пьютъ, чокаются и поднимаютъ бокалы за здоровье прохожихъ; знаменитый каламбуристъ, жадный хохлатый старикъ въ красныхъ шелковыхъ панталонахъ, пожиратъ, обжигаясь, поджаренные хухрики въ павильонѣ на Малыхъ Прудахъ; вотъ облака прорвались, и подъ музыку духового оркестра пятнистое солнце бѣжитъ по пологимъ улицамъ, заглядываетъ въ переулки; быстро идуть прохожіе; — пахнетъ липой, карбуриномъ, мокрой пылью; вѣчный

фонтанъ у мавзолея капитана Соннаго широко орошаетъ, ниспадая, каменнаго капитана, барельефъ у его слоновыхъ ногъ и колышимья розы; Марфинька, опустивъ глаза, идетъ домой съ полной корзиной, за ней въ трехъ шагахъ бѣлокурый франтъ... (Сиринъ 1938: 64).

— разбито на два предложения — 827 и 828:

<sup>[827]</sup> Seistes vanglakoridoris ja kuulates, kuidas kell täiest jõust taob, alustades kiirustamata arvepidamist, kujutas ta ette linnaelu sellisena, milline see tavaliselt oli niisugusel värskel hommikutunnil: Marfake tuleb, silmad maas, korb käes, mööda sinist kõnniteed majast välja, temast kolm sammu tagapool mustavuntsiline kehkenpüks; mööda puisteed aina ujuvad luikedeks või paatideks tehtud elektrilised vagunid, kus sa istud nagu karussellihällis; mööbliladudest tuuakse tuulutamiseks välja diivaneid ja tugitooli, nende peal võtavad koolilapsed mööda minnes istet, ja väike korrapidaja, kelle käru on koolivihikuid ja raamatuid täis, pühib otsaesist nagu vana töömees; mööda puhast, märga tänavat tärisevad üleskeeratavad kaheistmelised "kellad", nagu neid siin provintsis kutsutakse (aga need on ju mineviku masinate, nende lakitud kaunite teokarpide mandunud järglased... miks see mulle meelde tuli? | <sup>[828]</sup> Muidugi — pildid ajakirjas); Marfake valib puuvilju; vanad koledad hobused, kes on juba ammust aega lakanud imetlemast põrgu vaatamisväärsusi, veavad vabrikutest toodangut laiali linna jaotuspaikadesse; tänaval lõugavad päevitunud nägudega valgetes särkides leivamüüjad, žongleerides saiapätsidega: viskavad kõrgele õhku, püüavad kinni ja keerutavad jälle; visteeriatesse kasvanud akna all laulavad neli lõbusat telegrafisti, lõövad kokku ja tõstavad möödujate terviseks klaase; kuulus kalamburist, ahne sasispäine vanamees, punased siidipüksid jalas, õgib suud kõrvetades praetud kukleid paviljonis Väikeste Tiikide lähedal; siis hakkab pilvede vahelt päike paistma ja jookseb puhkpilliorkestri muusika saatel tähniliselt mööda laugeid sõiduteid, piilub kõrvaltänavatesse sisse; jalakäijad tõttavad; lõhnab pärna, karburiini, märja tolmu järele; kapten Somnuse mausoleumi juures niisutab igavene purskkaev ohtrate voogudega kivikaptenit, bareljeefi tema elevantjalgade juures ja rappuvaid roose; Marfake läheb, silmad maas, täiskorviga koju, temast kolm sammu tagapool heledapäine keigar... (Nabokov 1999b: 69–70; Nabokov 2008: 51–52).

11-е изменение наблюдается в VI главе: предложению <sup>[857]</sup> «А въ глубинѣ, въ условномъ туманѣ, круглились холмы, и надъ ними, на томъ темно-сизомъ небѣ, подъ которымъ живутъ и умирають лицедѣи, стояли неподвижныя, кучевыя облака» (Сиринъ 1938: 67) в переводе нет соответствия. Ср. в «Приглашении на казнь»:

<sup>[856]</sup> Снисходительный глазъ узнавалъ эти дороги, эту курчавую зелень роцъ, и справа портикъ, и отдѣльные тополя, и даже блѣдный мазокъ

посреди необъдательной синевы озера, — вѣроятно, лебедь. |<sup>[857]</sup> А въ глубинѣ, въ условномъ туманѣ, круглились холмы, и надъ ними, на томъ темно-сизомъ небѣ, подъ которымъ живутъ и умираютъ лицедѣи, стояли неподвижныя, кучевыя облака. |<sup>[858]</sup> И все это было какъ-то не свѣжо, ветхо, покрыто пылью, и стекло, черезъ которое смотрѣлъ Цинциннатъ, было въ пятнахъ, — по инымъ изъ нихъ можно было возстановить дѣтскую пятерню (Сиринъ 1938: 66).

Ср. в “Kutse tapalavale”:

<sup>[854]</sup> Leebunud pilk tundis ära need teed, selle metsasalude rohelise säbru ja koguni kahvatu pintlilöögi keset ebausutavat järvesina — ilmselt oli see luik. |<sup>[855]</sup> Ja kõik see oli kuidagi määrdunud, tohletanud, tolmunen; ja klaas, millest Cincinnatus läbi vaatas, oli täis laike — mõnda võis lapse kämbaläljeks pidada (Nabokov 1999b: 72; Nabokov 2008: 54).

12-е изменение наблюдается в VII главе: предложение под номером 951 —

<sup>[951]</sup> [«]Это все, что у меня съ собой», — сказалъ м-сье Пьеръ и опять обратился къ Цинциннату: «Если бы я зналъ, что вы такъ этимъ интересуетесь, я бы захватилъ еще, у меня альбомовъ съ десятокъ наберется» (Сиринъ 1938: 73–74).

— разбито на 2 предложения — 948 и 949:

<sup>[948]</sup> [“]See on kõik, mis mul kaasas on,” ütles m’sieur Pierre ja pöördus jälle Cincinnatuse poole. |<sup>[949]</sup> “Kui ma oleks vaid teadnud, et te selle vastu nii suurt huvi tunnete, oleksin rohkem kaasa võtnud, mul on kokku oma kümme kond albumit” (Nabokov 1999b: 78; Nabokov 2008: 58).

13-е изменение наблюдается в VII главе: предложение под номером 962 в сегменте —

<sup>[960]</sup> Колода исчезла такъ же незамѣтно, какъ появилась — и, сдѣлавъ невозмутимое лицо, м-сье Пьеръ сказалъ: «Приходитъ къ доктору старушка: у меня, говоритъ господинъ докторъ, очень сурьезная болѣсть, страсть боюсь, что отъ нея помру... |<sup>[961]</sup> — Какіе же у васъ симптомы? |<sup>[962]</sup> — Голова трясется, господинъ докторъ», — и мсье Пьеръ, шамкая и трясясь, изобразилъ старушку (Сиринъ 1938: 74).

— разбито на два предложения — 960 и 961:

<sup>[960]</sup> — “Pea väriseb, härra doktor.” | <sup>[961]</sup> Ja m’sieur Pierre tegi järele hambutult pudistavat ja värisevat mutikest (Nabokov 1999b: 79; Nabokov 2008: 59).

14-е изменение наблюдается несколькими строками ниже: предложение под номером 964 —

<sup>[964]</sup> «Да вы, м-сье Пьеръ, душа общества, — проговориль онъ, плача, — сущая душа! [»] (Сиринъ 1938: 74).

— разбито на два предложения — 963 и 964:

<sup>[963]</sup> “Teie, m’sieur Pierre, olete ju seltskonna hing!” lausus ta nutuga pooleks. |  
<sup>[964]</sup> “Tõeline hing! [”] (Nabokov 1999b: 79; Nabokov 2008: 59).

15-е изменение — последнее в данной выборке — наблюдается в той же VII главе: предложение под номером 996 —

<sup>[996]</sup> [«]Это такъ, пустое...» — заскромничаль м-сье Пьеръ, но директоръ не унимался: // «Чудо! [»] (Сиринъ 1938: 76).

— разбито на два предложения — 996 и 997:

<sup>[996]</sup> [“]See on niisama, tühiasi...” teeskles m’sieur Pierre tagasihoidlikkust, aga direktor ei jätnud järele. // <sup>[997]</sup> “See on ime! [”] (Nabokov 1999b: 81; Nabokov 2008: 60).

Из 15 изменений в сегментации текста романа, 8 случаев относятся ко второму типу (разбиение предложения), 4 — к первому типу (объединение предложений), 3 — к четвертому типу (пропуск предложения). Изменений третьего типа (добавление предложения) у Рейна Салури нет.

\*

Таким образом, показатель синтаксической рассогласованности для романа Набокова-Сирина «Приглашение на казнь» / “Invitation to a Beheading” отличается от показателя синтаксической рассогласованности для пары «Приглашение на казнь» / “Kutse tapalavale”. В первом случае индикатор синтаксической рассогласованности достигает отметки 5,4%, во втором же случае «стрелка индикатора» не переходит за 1,5%. В этом

смысле эстонский читатель оказывается в преимуществе перед теми, кому роман знаком лишь в английской редакции: перевод Рейна Салури ближе к русской — т. е. исходной — версии<sup>35</sup>.

Парефразируя сказанное, переводчик романа Сирина на эстонский язык воспринял лозунг “*Vive le pédant*” (Nabokov 1959: 7) буквально, чем сам автор этого лозунга и соавтор автора лозунга. Педантизм этот (без негативной коннотации, обыкновенно связываемой с педантизмом) выявляется при анализе поступательной интеграции элементов синтактики текста — предложений — в единое целое. Тот феномен, который Набоков отмечал, говоря и о Н. В. Гоголе —

So to sum up: the story goes this way: mumble, mumble, lyrical wave, mumble, lyrical wave, mumble, lyrical wave, mumble, fantastic climax, mumble, mumble, and back into the chaos from which they all had derived<sup>36</sup> (Nabokov 1944: 149).

— и о самом себе, Рейну Салури удалось передать чуть точнее, чем переданы колебания темпа в редакции, заканчивающейся словами: “A spinning wind was picking up and whirling: dust, rags, chips of painted wood, bits of gilded plaster, pasteboard bricks, posters; an arid gloom fled; and amidst the dust, and the falling things, and the flapping scenery, Cincinnatus made his way in that direction where, to judge by the voices, stood beings akin to him”<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Объясняется эта близость интенциями переводчика. В письме к автору этих строк от 14 декабря 2009 г. Рейн Салури подчеркнул, что переводил он именно Сирина, а не Набокова (ср.: “...tõlkisin ju ikkagi Sirinit, mitte Nabokovit [...] переводил-то я все-таки Сирина, а не Набокова’]”), а то немного, что заимствовал он у Набокова, ограничивается предисловием к американской редакции (ср.: “„Kupra“ raamat on kehvalt kirjastatud-toimetatud, sest vähemalt eessõnad ingliskeelsetele väljaannetele tõlkisin ikka inglise keelest, allikate kohta pole aga kusagil märged. Nagu ikka uue ajal, ei antud korrektoori lugeda <...> [‘Книжка „Купара“ издана скверно и отредактирована так же, потому что как минимум предисловия к англоязычным изданиям я все-таки переводил с английского, но об источниках нигде не сказано. Как оно принято в новые времена, прочесть корректуру не дали <...>’]”) и некоторыми особенностями в номинации персонажей (ср.: “Raamatu lõpus „Saateks“ on küll R. S. kirjutanud, et „vene nimele kirjalpilis juhindusin enamasti Dmitri Nabokovi ingliskeelset versioonist, mis ilmus autori kaasalõõmisel ja heakskiidul“ [‘В конце книги в разделе „Saateks“ R. S. действительно указал, что в написании русских имен в основном руководствовался англоязычной версией Дмитрия Набокова, которая вышла при участии автора и с его одобрения’]”).

<sup>36</sup> Ср. в переводе Е. М. Гольшевой под редакцией В. П. Гольшева: «И вот, если подвести итог, рассказ развивается так: бормотание, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, фантастическая кульминация, бормотание, бормотание и возвращение в хаос, их <sic> которого все возникло» (Набоков 1996: 130).

<sup>37</sup> Ср. в русской редакции: «Винтовой вихрь забираль и крутиль пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки позлащенного гипса, картонные кирпичи, афиши; легла сухая

---

(Nabokov 1959: 223). То, насколько при этом удачны или же неудачны переводческие решения лексического порядка (например, трансформации плана антропонимов и урбанонимов), составляет проблему, которая предполагает — во-первых — менее точные методы объективации опыта, а — во-вторых — апеллирует к наблюдающему субъекту, а не к тексту как таковому — протейчному и динамичному<sup>38</sup>.

2005—2007, 2011—2013

---

мгла; и Цинциннать пошелъ среди пыли, и падшихъ вещей, и трепетавшихъ полотень, направляясь въ ту сторону, гдѣ, судя по голосамъ, стояли существа, подобныя ему» (Сиринь 1938: 205); ср. и у Рейна Салури: “Tuulispask korjas ja keerutas tolmu, kaltse, värvitud laaste, väikseid kullatud kipsitükke, papist telliskive, kuulutusi; kuiiv pimedik lendles ringi; ja Cincinnatus läks edasi mööda tolmu ja langenud asju ja tõmblevaid dekoratsioone ja seadis sammud sinnapoole, kus häälte järgi otsustades seisid teised temasugused” (Nabokov 1999b: 207; Nabokov 2008: 154).

<sup>38</sup> Все подсчеты в этой части книги были сделаны мной «вручную» в программах “Microsoft Excel for Mac 2011” и “Microsoft Word for Mac 2011”, а также в программах “Numbers’09” и “Pages’09”. Тексты «Приглашения на казнь» (экземпляр из собрания Национальной библиотеки Финляндии) и “Invitation to a Beheading” были переведены в «небумажный» вид с помощью сканнера “Epson Perfection V300 Photo” и программы “ABBY Fine Reader: Express Edition for Mac” (недочеты в работе программы корректировались вручную); компьютерный набор эстонского перевода романа (“Kutse tapalavale”) был любезно предоставлен Рейном Салури.









## “MUTILATING DEFENCELESS DEAD POETS” СУКЦЕССИВНОСТЬ В СИНТАКТИКЕ ТЕКСТА

В работе М. Л. Гаспарова «Перво чтение и перечтение: К тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи» (1988) обнаруживается такое суждение:

В книге «Проблема стихотворного языка» Тынянов, как известно, вводит четыре новых понятия — четыре фактора, которыми ритм влияет на семантику стихотворного текста и деформирует ее. Это «1) фактор единства стихового ряда; 2) фактор тесноты его; 3) фактор динамизации речевого материала и 4) фактор сукцессивности речевого материала в стихе» <...>. Эти понятия имели в последующей науке разную судьбу. Теснота и единство стихового ряда стал предметом общепризнанным: каждый стих имеет ритмическую выделенность, а стало быть, и интонационную цельность, а стало быть и синтаксическую замкнутость, если не подлинную, то мнимую, притомляемую. <...> Гораздо реже упоминается и, кажется, совсем не исследуется динамизация речевого материала, т. е. утверждение, что важны не столько слова в строке, сколько их соотношение и интеграция в единое целое. И вовсе остается без внимания четвертый упоминаемый Тыняновым фактор — сукцессивность, последовательность восприятия речевого материала в стихе, в противоположность симультанности, одномоментности восприятия (Гаспаров 1988: 15; Гаспаров 1997а: 459).

Этот тезис в работе Гаспарова получает такое развитие:

[Е]сли задуматься над картиной восприятия стиха, которую рисует Тынянов, то мы увидим, что она предполагает предпосылку, которая очень существенна, но о которой прямо не говорится. А именно, предполагается, что данные стихи воспринимаются читателем впервые в жизни, что перед нами акт ПЕРВОЧТЕНИЯ. В таком случае, действительно, читатель подступает к тексту без каких-либо априорных ожиданий, каждое слово вносит в его сознание что-то новое и перестраивает то старое, что отложилось в сознании из предыдущих слов. Что впереди — неизвестно и раскрывается лишь постепенно, слово за словом, т. е. сукцессивно; только то, что позади может быть окинуто единым взглядом, т. е. симультанно <...> (Гаспаров 1988: 16–17; Гаспаров 1997а: 460–461).

Важным следствием этих суждений представляется новый подход к пониманию формы (и — в частности — формы текста как такового). Как и семантика текста, синтактика может рассматриваться в двух аспектах — вневременном (симультанном) и сукцессивном. Речевой материал в первом случае предполагает анализ синтаксических эквивалентностей в «грамматическом» отношении, во втором — в отношении собственно динамическом («речевом»).

Тема этих заметок — синтактика стихотворения О. Э. Мандельштама «За гремящую доблесть грядущих веков...» (впервые опубликовано в 1955 г.) и его переводов на английский — “In the Name of the Higher Tribes of the Future...” (1968) Роберта Лоуэлла и “For the Sake of the Resonant Valor of Ages to Come...” (1969) Владимира Набокова.

\*

4 декабря 1969 г. “The New York Review of Books” («Нью-Йоркское Книжное Обозрѣніе»)<sup>39</sup> поместило заметку Набокова “On Adaptation” («Объ адаптаціи»; см.: Nabokov 1969: 50–51), представляющую собой манифест против практики вольного перевода поэзии. Она начиналась словами:

Here is a literal translation of a great poem by Mandelshtam (note the correct form of his name), which appears in the original Russian on pp. 142 and 144 of Olga Carlisle’s anthology *Poets on Street Corners* (Random House, New York, 1968). It consists of sixteen tetrametric (odd) and trimetric (even) anapaestic lines with a masculine rhyme scheme *bcbc*<sup>40</sup> (Nabokov 1973: 280; ср.: Nabokov 1969: 50; об отличиях двух редакций заметки “On Adaptation” см.: Утгоф 2012: 231–232)<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Здесь и далее в этой заметке буквальные переводы приведены по правилам дореформенной орфографии.

<sup>40</sup> Ср. в переводе В. Г. Минушина: «Перед вами буквальный перевод знаменитого стихотворения Мандельштама (обратите внимание, как правильно по-английски пишется его имя: Mandelshtam), русский оригинал которого приведен в антологии Ольги Карлайл [библиографическая ссылка вынесена в примечание. — *Г. У.*] В нем шестнадцать строк, написанных четырехстопным (нерегулярным) и трехстопным (регулярным) анапестом [вопиющая небрежность переводчика; должно быть: “четырёх-стопнымъ (нечетныя строки) и трёх-стопнымъ (четныя строки) анапестомъ”. — *Г. У.*] по схеме с мужской рифмой *bcbc*» (Набоков 2002: 581).

<sup>41</sup> Мы привыкли думать, что Набоков совершенно безоговорочно считал Мандельштама «величайшимъ поэтомъ изъ тѣхъ, кто силился выжить въ Россіи при Совѣтахъ» (ср.: “...the greatest poet among those trying to survive in Russia under the Soviets...” — Nabokov 1973: 58). Ср., однако, маргиналии Набокова на полях антологии О. В. Андреевой-Карлайл в описании М. Э. Маликовой: «В книге много негативных замечаний Набокова о стихах Мандельштама: рядом со стихотворением “На розвальнях, уложенных соломой...” отмечено: “Очень плохо по-русски” (р. 140–141), “С миром державным я был лишь ребячески связан”

За этой преамбулой следовал перевод стихотворения Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков...» (“For the Sake of the Resonant Valor of Ages to Come...”) и перечень поправок к вольному переводу Роберта Лоуэлла (“In the Name of the Higher Tribes of the Future...”), напечатанному на 143-й и 145-й страницах той же антологии. В двух последних абзацах заметки говорилось о несостоятельности вольного перевода —

I am well aware that my laborious literal reproduction of one of the masterpieces of Russian poetry is prevented by the rigor of fierce fidelity from parading as a good English poem; but I am also aware that it is true translation, albeit stiff and rhymeless, and that the adapter's good poem is nothing but a farrago of error and improvisation defacing the even better poem it faces in the anthology [«Сохрани мою речь навсегда...» — Г. У.]. When I think that the American college student of today, so docile, so trustful, so eager to be led to any bright hell by an eccentric teacher, will mistake that adaptation for a sample of Mandelstam's thought (“the poet compares the sheepskin sent to him from abroad to the wolf hide he refuses to wear”), I cannot help feeling that despite the good intentions of adapters something very like cruelty and deception is the inevitable result of their misguided labors<sup>42</sup> (Nabokov 1973: 282–283; Nabokov 1969: 50).

— подчеркивалась «пародийность» переводческой практики Лоуэлла —

What, then, is there especially adaptive and adaptational in an obvious travesty?<sup>43</sup> (Nabokov 1973: 283; ср.: Nabokov 1969: 50).

---

и “Турчанка” — “очень плохо” (р. 142–143, 148–149), “День стоял о пяти головах...” — “dreadfully bad poem [‘чудовищное стихотворение’]” (р. 156–157). Невысокого мнения он и о стихотворениях других поэтов — например, о стихотворении Марины Цветаевой “Эренбургу” (английская адаптация О. Карлайль) сказано: “Такая чепуха по-русски, что не стоит никого ловить на переводы” (р. 182–183)» (цит. по: Струве 2007: 222).

<sup>42</sup> Ср. в переводе В. Г. Минушина: «Я прекрасно понимаю, что холод яростной верности оригиналу не позволит моему старательному буквальному воспроизведению одного из шедевров русской поэзии стать замечательным английским стихотворением; но я также понимаю, что это настоящий перевод, пусть и лишенный живости и рифм, и что приятный стишок автора адаптации — всего-навсего смесь ошибок и импровизации, уродующая прекрасное стихотворение, напечатанное на соседней странице антологии [«Сохрани мою речь навсегда...» — Г. У.]. Когда я думаю, что сегодняшний американский студент, столь послушный, столь простодушный, с такой готовностью следующий в красочный ад за эксцентричным преподавателем, ошибочно примет это переложение за образец мандельштамовской мысли (“поэт уподобляет дубленку, присланную из-за границы, волчьей шкуре, которую он отказывается носить”), я не могу избавиться от ощущения, что несмотря на благие намерения создателей адаптаций, неизбежным результатом их усилий, совершаемых в ложном направлении, является нечто очень похожее на жестокость и обман» (Набоков 2001: 585).

<sup>43</sup> Ср. в переводе В. Г. Минушина: «Что же конкретно адаптировано, что же есть такого адаптированного в явной пародии?» (Набоков 2002: 585).

— и намечалась пародия на стихотворение Лоуэлла “An Unaccustomed Ripeness in the Wood...” («Непривычная зрѣлость въ деревѣ...»), помещенное 6 июня 1969 г. в журнале “Time” («Время») под названием “A Lowell Sonnet” («Сонетъ Ловелла»; см.: Lowell 1969a: 69; ср.: Lowell 1969b: 4):

If this kind of thing becomes an international fashion I can easily imagine Robert Lowell himself finding one of his best poems, whose charm is in its concise, delicate touches (“...splinters fall in sawdust from the aluminium-plant <sic!> wall... wormwood... three pairs of glasses... leathery love”) adapted in some other country by some eminent, blissfully monolingual foreign poet, assisted by some American expatriate with a not-too-extensive vocabulary in any language. An outraged pedant, wishing to inform and defend our poet, might then translate the adaptation back into English (“...I saw dusty paint split and fall like aluminium stocks on Wall Street... six glasses of absinthe... the football of passion”). I wonder on whose side the victim would be<sup>44</sup> (Nabokov 1973: 283; ср.: Nabokov 1969: 50–51)<sup>45</sup>.

Фразой “I wonder on whose side the victim would be” («Любопытно, и на чьей же сторонѣ оказалась бы жертва») публикация в “The New York Review of Books” завершалась; в републикации в сборнике Набокова “Strong Opinions” («Крѣпкія сужденія») за ней следовал комментарий:

<sup>44</sup> Ср. в переводе В. Г. Минушина: «Если подобные вещи приняли бы международный размах, легко могу вообразить, как Роберт Лоуэлл сам бы обнаружил, что одно из лучших его стихотворений, все очарование которого заключается в точных, тонких штрихах (“...splinters fall in sawdust from the aluminium-plant <sic!> wall... wormwood... three pairs of glasses... leathery love”) — “щепки с опилками летят с алюминиевого дерева <sic!> стены... полынная горечь... три пары очков... кожистая любовь”) адаптировано в некоей стране неким видным, блаженно не ведающим иных языков иноземным поэтом, которому помогал некий американский экспатриант, обладающий не слишком обширным словарным запасом на любом языке. Затем могло бы так случиться, что возмущенный педант, желая оповестить и защитить нашего поэта, перевел адаптацию обратно на английский (“...I saw dusty paint split and fall like aluminium stocks on Wall Street... six glasses of absinthe... the football of passion”) — “...я видел, как пыльная краска отслаивалась и падала, словно алюминиевые акции на Уолл-стрит... шесть стаканов абсента... футбол страсти”). Хотел бы я знать, на чьей стороне была бы жертва» (Набоков 2002: 585–586).

<sup>45</sup> Отметим характерный для Набокова-полемиста прием: цитация текста-предшественника с намеренным искажением. Ср. неточную цитату из Б. Л. Пастернака в письме к Г. П. Струве от 14 июля 1959 г.: «А стихи доктора? “Быть женщиной — огромный <sic!> шаг”» (цит. по: Набоков 1999: 35); неточность цитаты отмечена в комментарии к публикации русского текста письма, но оставлена без комментария в первой — переводной — публикации; ср.: “And the good doctor’s poems! [в примечании следует глосса Д. В. Набокова: “As opposed to Pasternak’s own early poems, some of which VN had praised highly <‘Въ отличие отъ Пастернаковскихъ раннихъ стихотвореній, нѣкоторыя изъ которыхъ VN очень хвалилъ’>”. — Г. У.] “To be a woman is a gigantic <sic!> step...” (Nabokov 1989: 295). Любопытно, что и в доступном нам переводе “On Adaptation” на русский язык цитата из стихотворения Лоуэлла передана с искажением.

Written on September 20, 1969, and published on December 4, 1969, in *The New York Review of Books*. I fervently hope that this little essay managed to reach the poet's widow in Soviet Russia<sup>46</sup> (Nabokov 1973: 283).

Не вдаваясь в вопрос о прагматике переводов из Мандельштама, получившей достаточно полное исследовательское освещение<sup>47</sup>, обратимся к вопросу об их синтаксической составляющей.

\*

Понимая текст как последовательность суперлексических сегментов с переменным — и непредсказуемым — лексическим наполнением, смоделируем сукцессивность 1) строка за строкой (нумерация в квадратных скобках), 2) слово за словом (нумерация в угловых скобках).

Ср. стихотворение Мандельштама в той редакции, в которой оно было известно и Лоуэллу, и Набокову:

[1] <1>За <2>гремячую <3>доблесть <4>грядущих <5>веков,  
 [2] <1>За <6>высокое <7>племя <8>людей —  
 [3] <9>Я <10>лишился <11>и <12>чаши <13>на <14>пире <15>отцов,  
 [4] <11>И <16>веселья, <11>и <17>чести <18>своей.

[5] <9>Мне <13>на <19>плечи <20>кидается <21>век-волкодав,  
 [6] <22>Но <23>не <24>волк <9>я <25>по <26>крови <18>своей —  
 [7] <27>Запихай <9>меня <28>лучше, <29>как <30>шапку <31>в <32>рукав  
 [8] <33>Жаркой <34>шубы <35>сибирских <36>степей...

[9] <37>Чтоб <23>не <38>видеть <39>ни <40>труса, <39>ни <41>хлипкой <42>грязцы,  
 [10] <39>Ни <43>кровавых <44>костей <31>в <45>колесе;  
 [11] <37>Чтоб <46>сияли <47>всю <48>ночь <49>голубые <50>песцы  
 [12] <9>Мне <31>в <18>своей <51>первобытной <52>красе, —

[13] <53>Уведи <9>меня <31>в <48>ночь, <54>где <55>течет <56>Енисей  
 [14] <11>И <57>сосна <58>до <59>звезды <60>достаёт,  
 [15] <61>Потому <62>что <23>не <24>волк <9>я <25>по <26>крови <18>своей  
 [16] <11>И <63>неправдой <64>искривлен <65>мой <66>рот>.

<17—18 марта> 1931

(Мандельштам 1995: 198–199, 480)

<sup>46</sup> Ср. в буквальном переводе: «Написано 20 сентября 1969 г. и напечатано 4 декабря 1969 г. в "Нью-Йоркском Книжном Обозрении". Я горячо надеюсь, что этот короткий очерк смог дойти до вдовы поэта в Советской России».

<sup>47</sup> См.: Wachtel, Cravens 2002: 517–530; Утгоф 2012с: 219–237.





[13] <69>Lead <41>me <42>into <2>the <61>night <70>where <2>the <71>Enisey <72>flows,  
 [14] <21>and <2>the <73>pine <74>reaches <75>up <76>to <2>the <77>star,  
 [15] <78>because <31>no <32>wolf <33>by <34>blood <35>am <14>I,  
 [16] <21>and <79>injustice <80>has <81>twisted <18>my <82>mouth<sup>48</sup>.

(Nabokov 1973: 280–281; cp.: Nabokov 1969: 50)

Сравнивая инвариантный («За гремучую доблесть грядущих веков...») и варианты («In the Name of the Highter Tribes of the Future...», «For the Sake of the Resonant Valor of Ages to Come...») тексты, мы заметим, что в каждом случае предлагаемая модель регистрирует 1) дифференцированность строк по их словесному наполнению (ср. начальные строки в подлиннике Мандельштама, отмеченные повторением только одной лексемы: «<sup>[1]</sup>За <2>гремучую <3>доблесть <4>грядущих <5>веков, <sup>[2]</sup>За <6>высокое <7>племя <8>людей...»), 2) неравномерность в сукцессии «новых» слов и «неновых» (ср. начальные строки в подлиннике и в переводах; надстрочные индексы повторяющихся лексем выделены жирным шрифтом: «<sup>[1]</sup>За <2>гремучую <3>доблесть <4>грядущих <5>веков, <sup>[2]</sup>За <6>высокое <7>племя <8>людей...»; «<sup>[1]</sup>In <2>the <3>name <4>of <2>the <5>higher <6>tribes <4>of <2>the <7>future, <sup>[2]</sup>in <2>the <3>name <4>of <8>their <9>foreboding <10>nobility...»; «<sup>[1]</sup>For <2>the <3>sake <4>of <2>the <5>resonant <6>valor <4>of <7>ages <8>to <9>come, <sup>[2]</sup>for <2>the <3>sake <4>of <10>a <11>high <12>race <4>of <13>men...»). Для того чтобы рассогласованность в протекании текста предстала бы в наглядном ключе, перепишем все три текста. Оставим в них только нумерацию слов и отметим 1) начала строк ( | ), 2) словоразделы ( | ), 3) концы строк ( | ), 4) повторы лексем ( **n** ); повторы служебных слов вынесем из основной строки вверх ( <sup>n</sup> ).

Ср. «За гремучую доблесть грядущих веков...»:

	<sup>1</sup>		2		3		4		5					
	<sup>1</sup>		6		7		8							
	<b>9</b>		10		<sup>11</sup>		12		<sup>13</sup>		14		15	
	<sup>11</sup>		16		<sup>11</sup>		17		<b>18</b>					
	<b>9</b>		<sup>13</sup>		19		20		21					
	22		<sup>23</sup>		<b>24</b>		<b>9</b>		<sup>25</sup>		<b>26</b>		<b>18</b>	
	27		<b>9</b>		28		29		30		<sup>31</sup>		32	
	33		34		35		36							

<sup>48</sup> Ср. обратный перевод ключевых моментов обоих переводов русского текста на английский язык в эссе: Кружков 2013: 188, 191–193; о семантике стихотворения см.: Reynolds 1994: 136–154.

$\begin{array}{l} \parallel \quad \overset{37}{|} \quad \overset{23}{|} \quad 38 \mid \overset{39}{|} \quad 40 \mid \overset{39}{|} \quad 41 \mid 42 \mid \\ \parallel \quad \overset{39}{|} \quad 43 \mid 44 \mid \overset{31}{|} \quad 45 \mid \\ \parallel \quad \overset{37}{|} \quad 46 \mid 47 \mid \mathbf{48} \mid 49 \mid 50 \mid \\ \parallel \quad \mathbf{9} \mid \overset{31}{|} \quad \mathbf{18} \mid 51 \mid 52 \mid \end{array}$

$\begin{array}{l} \parallel \quad 53 \mid \mathbf{9} \mid \overset{31}{|} \quad \mathbf{48} \mid 54 \mid 55 \mid 56 \mid \\ \parallel \quad \overset{11}{|} \quad 57 \mid 58 \mid 59 \mid 60 \mid \\ \parallel \quad 61 \mid 62 \mid \overset{23}{|} \quad \mathbf{24} \mid \mathbf{9} \mid \overset{25}{|} \quad \mathbf{26} \mid \mathbf{18} \mid \\ \parallel \quad \overset{11}{|} \quad 63 \mid 64 \mid 65 \mid 66 \mid \end{array}$

Cp. "In the Name of the Higher Tribes of the Future...":

$\begin{array}{l} \parallel \quad \overset{1}{|} \quad \overset{2}{|} \quad \mathbf{3} \mid \overset{4}{|} \quad \overset{2}{|} \quad 5 \mid 6 \mid \overset{4}{|} \quad \overset{2}{|} \quad 7 \mid \\ \parallel \quad \overset{1}{|} \quad \overset{2}{|} \quad \mathbf{3} \mid \overset{4}{|} \quad 8 \mid 9 \mid 10 \mid \\ \parallel \quad \mathbf{11} \mid \overset{12}{|} \quad \mathbf{12} \mid \overset{13}{|} \quad 14 \mid 15 \mid \mathbf{16} \mid 17 \mid 18 \mid 19 \mid \overset{2}{|} \quad 20 \mid 21 \mid \\ \parallel \quad \mathbf{16} \mid 22 \mid 23 \mid 24 \mid \mathbf{16} \mid 25 \mid \end{array}$

$\begin{array}{l} \parallel \quad 26 \mid 27 \mid \mathbf{28} \mid 29 \mid \overset{12}{|} \quad 30 \mid \overset{31}{|} \quad \mathbf{16} \mid 32 \mid \\ \parallel \quad 33 \mid \mathbf{11} \mid \overset{34}{|} \quad 35 \mid \overset{2}{|} \quad \mathbf{36} \mid \overset{4}{|} \quad \overset{37}{|} \quad \mathbf{28} \mid \\ \parallel \quad 38 \mid 39 \mid 40 \mid \overset{41}{|} \quad \overset{37}{|} \quad 42 \mid \overset{1}{|} \quad \overset{2}{|} \quad 43 \mid \\ \parallel \quad \overset{4}{|} \quad \overset{37}{|} \quad 44 \mid 45 \mid 46 \mid \overset{2}{|} \quad 47 \mid \end{array}$

$\begin{array}{l} \parallel \quad \mathbf{11} \mid 48 \mid 49 \mid \mathbf{50} \mid \overset{13}{|} \quad \mathbf{51} \mid \overset{2}{|} \quad 52 \mid 53 \mid \overset{4}{|} \quad \overset{2}{|} \quad 54 \mid \\ \parallel \quad \overset{55}{|} \quad 56 \mid 57 \mid \overset{2}{|} \quad 58 \mid \overset{13}{|} \quad 59 \mid \overset{31}{|} \quad \overset{2}{|} \quad 60 \mid \\ \parallel \quad \mathbf{11} \mid \mathbf{51} \mid \overset{13}{|} \quad 61 \mid 62 \mid \overset{2}{|} \quad 63 \mid 64 \mid 65 \mid \\ \parallel \quad 66 \mid \overset{41}{|} \quad 67 \mid \overset{1}{|} \quad \overset{2}{|} \quad 68 \mid \end{array}$

$\begin{array}{l} \parallel \quad \mathbf{69} \mid \overset{2}{|} \quad 70 \mid 71 \mid 72 \mid 73 \mid \\ \parallel \quad \mathbf{69} \mid \overset{2}{|} \quad 74 \mid 75 \mid 76 \mid \overset{37}{|} \quad 77 \mid \\ \parallel \quad 78 \mid \mathbf{11} \mid \overset{34}{|} \quad \mathbf{12} \mid \overset{2}{|} \quad \mathbf{36} \mid \overset{4}{|} \quad \overset{37}{|} \quad \mathbf{28} \mid \\ \parallel \quad \overset{55}{|} \quad 79 \mid \overset{1}{|} \quad \overset{2}{|} \quad \mathbf{28} \mid 80 \mid 81 \mid 82 \mid \end{array}$

Cp. "For the Sake of the Resonant Valor of Ages to Come...":

$\begin{array}{l} \parallel \quad \overset{1}{|} \quad \overset{2}{|} \quad \mathbf{3} \mid \overset{4}{|} \quad \overset{2}{|} \quad 5 \mid 6 \mid \overset{4}{|} \quad 7 \mid 8 \mid 9 \mid \\ \parallel \quad \overset{1}{|} \quad \overset{2}{|} \quad \mathbf{3} \mid \overset{4}{|} \quad \overset{10}{|} \quad 11 \mid 12 \mid \overset{4}{|} \quad 13 \mid \\ \parallel \quad \overset{14}{|} \quad 15 \mid \overset{10}{|} \quad 16 \mid 17 \mid \mathbf{18} \mid 19 \mid 20 \mid \\ \parallel \quad \overset{21}{|} \quad 22 \mid \overset{21}{|} \quad \mathbf{18} \mid 23 \mid \end{array}$

$\begin{array}{l} \parallel \quad \overset{24}{|} \quad \mathbf{18} \mid 25 \mid 26 \mid 27 \mid \overset{2}{|} \quad 28 \mid 29 \mid \\ \parallel \quad 30 \mid \overset{31}{|} \quad \mathbf{32} \mid \overset{33}{|} \quad \mathbf{34} \mid 35 \mid \mathbf{14} \mid \\ \parallel \quad 36 \mid 37 \mid \overset{10}{|} \quad 38 \mid 39 \mid 40 \mid \mathbf{41} \mid \overset{42}{|} \quad \overset{2}{|} \quad 43 \mid \\ \parallel \quad \overset{4}{|} \quad \overset{2}{|} \quad 44 \mid 45 \mid 46 \mid 47 \mid \end{array}$

<sup>48</sup> <sup>49</sup> **14** | <sup>50</sup> <sup>51</sup> <sup>52</sup> <sup>2</sup> <sup>53</sup> <sup>2</sup> <sup>54</sup> <sup>4</sup> <sup>55</sup> <sup>56</sup> |  
<sup>2</sup> <sup>57</sup> <sup>58</sup> | <sup>24</sup> <sup>2</sup> <sup>59</sup> |  
<sup>48</sup> <sup>49</sup> <sup>60</sup> **61** | <sup>2</sup> <sup>62</sup> <sup>63</sup> | <sup>50</sup> <sup>64</sup> |  
<sup>1</sup> **41** | <sup>65</sup> <sup>66</sup> | <sup>67</sup> <sup>68</sup> |  
  
<sup>69</sup> **41** | <sup>42</sup> <sup>2</sup> **61** | <sup>70</sup> <sup>2</sup> <sup>71</sup> | <sup>72</sup> |  
<sup>21</sup> <sup>2</sup> <sup>73</sup> | <sup>74</sup> <sup>75</sup> | <sup>76</sup> <sup>2</sup> <sup>77</sup> |  
<sup>78</sup> | <sup>31</sup> **32** | <sup>33</sup> **34** | **35** | **14** |  
<sup>21</sup> <sup>79</sup> | <sup>80</sup> <sup>81</sup> | **18** | <sup>82</sup> |

Эта запись дает возможность приближения к репрезентации сукцессивности как составляющей «грамматики» текста-источника и «грамматик» его переводов — Лоуэлла и Набокова.

\*

Какие приметы исходного мандельштамовского стихотворения сохраняются в переводах? Это прежде всего едва ли не дословное повторение двух суперлексических сегментов — 6 и 15 строк (см. таблицу 1) —

**Таблица 1.** Распределение лексических повторов в строках 6 и 15 стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...» и его переводов на английский

Порядковый номер строки	Порядковые номера лексем («За гремучую доблесть грядущих веков...»)	Порядковые номера лексем (“In the Name of the Higher Tribes of the Future...”)	Порядковые номера лексем (“For the Sake of the Resonant Valor of Ages to Come...”)
[6]	22   23   <b>24</b>   <b>9</b>   25   <b>26</b>   <b>18</b>	33   <b>11</b>   34   35   2   <b>36</b>   4   37   <b>28</b>	30   31   <b>32</b>   33   <b>34</b>   <b>35</b>   <b>14</b>
[15]	61   62   23   <b>24</b>   <b>9</b>   25   <b>26</b>   <b>18</b>	78   <b>11</b>   34   <b>12</b>   2   <b>36</b>   4   37   <b>28</b>	78   31   <b>32</b>   33   <b>34</b>   <b>35</b>   <b>14</b>

— и тенденция к репродуцированию общей анафоричности (понимаемой как наличие «прецедентной» лексики в позиции «первое слово в строке»; см. таблицу 2):

**Таблица 2.** Анафоричность стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...» и его переводов на английский

Порядковый номер строки	Порядковый номер инициальной лексемы («За гремучую доблесть грядущих веков...»)	Порядковый номер инициальной лексемы (“In the Name of the Higher Tribes of the Future...”)	Порядковый номер инициальной лексемы (“For the Sake of the Resonant Valor of Ages to Come...”)
[1]	1   ... (за)	1   ... (in)	1   ... (for)
[2]	1   ... (за)	1   ... (in)	1   ... (for)
[3]	9   ... (я)	11   ... (I)	14   ... (I)
[4]	11   ... (и)	16   ... (my)	21   ... (and)
[5]	9   ... (мне)	26   ... (this)	24   ... (on)
[6]	22   ... (но)	33   ... (but)	30   ... (but)
[7]	27   ... (запихай)	38   ... (no)	36   ... (better)
[8]	33   ... (жаркой)	4   ... (of)	4   ... (of)
[9]	37   ... (чтоб)	11   ... (I)	48   ... (so)
[10]	39   ... (ни)	55   ... (or)	2   ... (the)
[11]	37   ... (чтоб)	11   ... (I)	48   ... (so)
[12]	9   ... (мне)	66   ... (moving)	1   ... (for)
[13]	53   ... (уведи)	69   ... (there)	69   ... (lead)
[14]	11   ... (и)	69   ... (there)	21   ... (and)
[15]	61   ... (потому)	78   ... (because)	78   ... (because)
[16]	11   ... (и)	55   ... (or)	21   ... (and)

Как и в подлиннике Мандельштама, в переводах мы замечаем неравномерный характер распределения строк, начинающихся с повторяющейся — в рамках данного текста — лексемы. В русском тексте анафоричность следуют схеме: I) потенциальное «неновое» (строки 1–5), II) «новое» (строки 6–8), III) потенциально «неновое» (строки 9–12), IV) «новое» (строка 13), V) «неновое» (строка 14), VI) «новое» (строка 15) и — наконец — VII) «неновое» (строка 16); сходное чередование мы наблюдаем и в текстах Лоуэлла (строки 1–4, 5–7, 8–11, 12, 13–14, 15 и 16) и Набокова (строки 1–5, 6–7, 8–12, 13, 14, 15, 16). Лоуэлл при этом точнее

воспроизводит структуру второй строфы, где с «ненового» начинается  $\frac{3}{4}$  строк (ср. у Мандельштама: || 9 | ... , || 22 | ... , || 27 | ... , || 33 | ... ; ср. у Лоуэлла: || 26 | ... , || 33 | ... , || 38 | ... , || 4 | ... ; ср. у Набокова: || 24 | ... , || 30 | ... , || 36 | ... , || 4 | ... ); Набоков же более точен в последней строфе, где он следует схеме анафоричности подлинника (ср. у Мандельштама: || 53 | ... , || 11 | ... , || 61 | ... , || 11 | ... ; ср. у Набокова: || 69 | ... , || 21 | ... , || 78 | ... , || 21 | ... ; ср. же реструктуризацию схемы повторов у Лоуэлла: || 69 | ... , || 69 | ... , || 78 | ... , || 55 | ... ). Но при этом анафоричность перевода Набокова ближе по составу к анафоричности подлинника Мандельштама: точные эквиваленты у Набокова наблюдаются в начале строк 1–4, 6, 9, 11, 13–16 (ср. в переводе Лоуэлла: 1–3, 6, 15), т. е. в 62,5% случаев для первой половины стихотворения (строки 1–8), в 75,0% случаев для второй половины стихотворения (строки 9–16) и в 68,8% случаев для стихотворения в целом (ср. тот же показатель для перевода Лоуэлла: 62,5% случаев для первой половины стихотворения, 12,5% случаев для второй половины стихотворения и 31,2% случаев для стихотворения в целом).

Таким образом, передача исходного материала достигается в переводе Лоуэлла бóльшим числом отступлений от текста-источника, а в переводе Набокова — меньшим числом отступлений. То, насколько при этом разнятся «словари» переводов и как они соотносятся со «словарем» мандельштамовского стихотворения — это тема другого исследования, семантического по преимуществу<sup>49</sup>. Что касается этих заметок, то — как видится — в них демонстрируется актуальность небезызвестного тыняновского утверждения —

Единство произведения не есть замкнутая симметрическая целость, а развертывающаяся динамическая целостность; между ее элементами нет статического знака равенства и сложения, но всегда есть динамический знак соотносительности и интеграции.

Форма литературного произведения должна быть осознана как динамическая (Тынянов 1924: 10; Тынянов 1965: 28).

— и возможность его приложения к описанию перевода.

2012

<sup>49</sup> «Словари» эти отличаются по составу и по характеру реализации в тексте. Забегая вперед, приведем здесь их основной параметр: в «словаре» стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...» — 66 лексем (на 93 графических слова), в «словаре» перевода Лоуэлла — 82 лексемы (на 137 графических слов), в «словаре» перевода Набокова — 82 лексемы (на 128 графических слов).

## ЕЩЕ РАЗ О РАННЕМ СТИХЕ МАЯКОВСКОГО

*Памяти моей матери*

В заметке на смерть В. В. Маяковского (1930) Ю. Н. Тынянов сделал следующие обобщения:

Для поколения, родившегося в конце девятнадцатого века, Маяковский не был новым зрением, но был новой волей. Для комнатного жителя той эпохи Маяковский был уличным происшествием. Он не доходил в виде книги. Его стихи были явлением иного порядка. Он молчаливо проделывал какую-то трудную работу, сначала невидную для посторонних и только потом обнаруживавшуюся в изменении хода стиха и даже области поэзии, в новых революционных обязанностях стихового слова. В некоторых его вещах и в особенности в последней поэме видно, что он и сам сознательно смотрел со стороны на свою трудную работу. Он вел борьбу с элегией за гражданский строй поэзии, не только внешнюю, но и глухую, внутри своего же стиха, «наступая на горло собственной песне». Волевая сознательность была не только в его стиховой работе, она была в самом строе его поэзии, *в его строках, которые были единицами скорее мускульной воли, чем речи* [курсив мой. — Г. У.], и к воле обращались (Тынянов 1930: с. р.; ср.: Тынянов 1977b: 196).

Атлетическая метафорика тыняновского некролога представляет собой вариацию более раннего тезиса из статьи «Об основах кино» (1927):

Одно из главных следствий скачкового характера фильма — дифференцированность <sic!> кадров, их существование в качестве единства. К а д р ы , к а к е д и н с т в а , р а в н о п р а в н ы . Длинный кадр сменяется кадром очень коротким. Короткость кадра не лишает его самостоятельности, его соотносительности с другими. <...>

Одной из разниц между „старым“ и „новым“ кино была трактовка монтажа. Тогда как в старом кино монтаж был средством спайки, склейки и средством объяснения фабульных положений, средством, самим по себе неощутимым, скрадываемым, — в новом кино он стал одним из опорных, ощущаемых пунктов — ощущаемым ритмом.

Так было в поэзии: благополучная монотония, неощущаемость застывших метрических систем сменилась резким ощущением ритма в „свободном стихе“, *vers libre*. В раннем стихе Маяковского строка, состоящая из одного слова, следовала за длинной, равное количество энергии,

*падавшее на длинную строку, падало затем на короткую (строки как ритмические ряды — равноправны), и поэтому энергия шла толчками [курсив мой. — Г. У]. Так и в осязательном монтаже — энергия, падающая на длинный кусок, падает затем на короткий. Короткий кусок, состоящий из кадра „представителя“ — равноправен с длинным, и — подобно строке в стихах, состоящей из одного-двух слов, — такой кадр выделяется по своему значению, по своей ценности (Тынянов 1927: 74–75; Тынянов 1977с: 338–339).*

Аналогия между спецификой строя стиха В. В. Маяковского и колеблющимся напряжением — либо мускулов, либо энергии — у Тынянова не эксплицируется в доказательной форме. Однако этот явный пробел можно было бы компенсировать математически, превратив «аксиому» Тынянова в «теорему». Для этого следует обратиться к сличению «длинных» и «коротких» строк в рамках любого текста раннего Маяковского, написанного акцентным стихом («свободный стих» или “*vers libre*” в тыняновской терминологии), рассмотрев тот порядок, в котором они разворачиваются перед читателем. Если текст будет асимметричным в синтаксическом отношении, мысль Тынянова обретет эмпирическое доказательство; если текст будет организован симметрично, сама «теорема» — субъективна и бездоказательна.

В рамках этих заметок мы обратимся к вопросу о синтактике поэмы Маяковского «Облако в штанах» (впервые опубликована без купюр в 1918 г.) и рассмотрим ее в сукцессивном и в симультанном аспекте. В сукцессивном прочтении текста мы коснемся того, как форманты синтаксической протяженности — т. е. строки — соизмеряются; в симультанном — как соотносятся.

В сукцессивном прочтении текста обратимся к динамизации стиховой строки в рамках текста как изменчивого единства. Для вступления —

- Вашу мысль, <sup>(3)</sup>  
<sup>[1]</sup> мечтающую на размягченном мозгу, <sup>(12)</sup>  
<sup>[2]</sup> как выжиревший лакей на засаленной кушетке, <sup>(15)</sup>  
<sup>[3]</sup> буду дразнить об окровавленный сердца лоскут; <sup>(14)</sup>  
<sup>[4]</sup> досыта изъиздеваюсь, нахальный и едкий. <sup>(14)</sup>  
<sup>[5]</sup>

- У меня в душе ни одного седого волоса, <sup>(15)</sup>  
<sup>[6]</sup> и старческой нежности нет в ней! <sup>(9)</sup>  
<sup>[7]</sup> Мир оградив мощью голоса, <sup>(9)</sup>  
<sup>[8]</sup> иду — красивый, <sup>(5)</sup>  
<sup>[9]</sup> двадцатидвухлетний. <sup>(6)</sup>  
<sup>[10]</sup>



- [11] Нежные! <sup>(3)</sup>  
 [12] Вы любовь на скрипки ложите. <sup>(9)</sup>  
 [13] Любовь на литавры ложит грубый. <sup>(10)</sup>  
 [14] А себя, как я, вывернуть не можете, <sup>(12)</sup>  
 [15] чтобы были одни сплошные губы! <sup>(11)</sup>
- [16] Приходите учиться — <sup>(7)</sup>  
 [17] из гостиной батистовая, <sup>(9)</sup>  
 [18] чинная чиновница ангельской лиги. <sup>(12)</sup>
- [19] И которая губы спокойно перелистывает, <sup>(16)</sup>  
 [20] как кухарка страницы поваренной книги. <sup>(13)</sup>
- [21] Хотите — <sup>(3)</sup>  
 [22] буду от мяса бешеный <sup>(8)</sup>  
 [23] — и, как небо, меняя тона — <sup>(9)</sup>  
 [24] хотите — <sup>(3)</sup>  
 [25] буду безукоризненно нежный, <sup>(10)</sup>  
 [26] не мужчина, а — облако в штанах! <sup>(10)</sup>
- [27] Не верю, что есть цветочная Ницца! <sup>(11)</sup>  
 [28] Мною опять славословятся <sup>(9)</sup>  
 [29] мужчины, залежанные, как больница, <sup>(12)</sup>  
 [30] и женщины, истрепанные, как пословица. <sup>(14)</sup>

(Маяковский 1955, 1: 175–176)

— показатель средней длины строки (AVL) формируется, претерпевая следующие вариации (здесь и далее единицей измерения является слог; разница между фактической протяженностью безударных и ударных слогов, проявляющаяся в артикуляции<sup>50</sup>, не учитывается):

3,0 | 7,5 | 10,0 | 11,0 | 11,6 | 12,2 | 11,7 | 11,4 | 10,7 | 10,2 | 9,5 | 9,5 | 9,5 | 9,7 |  
 9,8 | 9,6 | 9,6 | 9,7 | 10,0 | 10,2 | 9,9 | 9,8 | 9,7 | 9,5 | 9,5 | 9,5 | 9,6 | 9,5 | 9,6 | 9,8

Таким образом, к началу второй строфы (<sub>[6]</sub> У меня в душе ни одного седого волоса...) показатель средней длины строки равняется 11,6 слога (AVL<sub>5</sub> = 11,6 слога), а в конце последней строфы (<sub>[30]</sub> ...и женщины, истрепанные как пословица) — 9,8 слога (AVL<sub>30</sub> = 9,8 слога). Колебания показателя от начала к концу пролога объясняются тем, что «короткие»

<sup>50</sup> О длительности составляющих актуальной артикуляции см., например: Златоустова 1981.

форманты синтактики текста «конфликтуют» с формантами «длинными»: их интенции в формировании среднего арифметического — полностью разнонаправлены.

В последней строке поэмы (<sub>[724]</sub> ... с клещами звезд огромное ухо) показатель средней длины строки достигает величины в 6,9 слога; эта величина является показателем средней длины строки для текста как такового ( $AVL_{724} = AVL_t = 6,9$  слога).

В симультанном прочтении текста смоделируем распределение строк внутри текста поэмы как целого, прибегая к делению текста на формальные половины. Всего в «Облаке в штанах» — 724 строки, 4981 слог. Формально середина текста приходится на границу 362 и 363 строки:

<sub>[362]</sub> ...мятежом оглашая | <sub>[363]</sub> выйдете к спасителю... (Маяковский 1955, 1: 185).

Однако эти две условные «половины» поэмы, заключая в себе одинаковое количество строк, отличаются фактической протяженностью, т. е. количеством слогов:

2453 | 2528

— или —

49,2% | 50,8%

— или (с округлением до сотых):

49,25% | 50,75%

Первая условная «половина» оказывается меньше второй на -1,5% от общего количества слогов. Таким образом, первая половина поэмы сегментирована более плотно, чем вторая, что отражается и в варьировании показателя средней длины строки (в целях точности показатели будут даны с округлением до десятитысячных; ср. результаты подсчетов с округлением до десятых в работе: Утгоф 2012а: 427–428):

6,7762 | 6,9834

Отклонение от показателя средней длины строки для текста как такового ( $AVL_t = 6,8798$  слога) образует соотношение —

-0,1036 | 0,1036

— или:

-1,5% | 1,5%

Таким образом, инициальная часть поэмы сильнее раздроблена, чем финальная<sup>51</sup>, что побуждает к спецификации данных.

При разделении «Облака в штанах» на четыре условно равные доли, каждая из которых включает 181 строку, обнаруживается, что первая «четверть» приходится на границу 181 и 182 строки —

<sup>[181]</sup> Нельзя сапожища! | <sup>[182]</sup> Скажите пожарным... (Маяковский 1955, 1: 180).

— вторая «четверть» на границу 362 и 363 строки, третья «четверть» — на границу 543 и 544 строки —

<sup>[543]</sup> ...и беззубо прошамкаю, | <sup>[544]</sup> что сегодня я... (Маяковский 1955, 1: 191).

— четвертая «четверть» — на самый конец поэмы. Четыре условно равные доли, не разнясь количеством строк, отличаются фактической протяженностью, т. е. количеством слогов:

1163 | 1290 | 1269 | 1259

— или:

23,3% | 25,9% | 25,5% | 25,3%

Первая «четверть» поэмы меньше второй на -2,6% от общего количества слогов, вторая больше третьей на 0,4%, а третья больше четвертой на

<sup>51</sup> Ср. обратный случай асимметрии: в поэме Маяковского «Флейта-позвоночник» (впервые опубликована без купюр в 1919 г.) отклонение от показателя средней длины строки для текста как такового ( $AVL_t = 7,2$  слога) образует соотношение —

3,6% | -3,6%

— т. к. первая «половина» этой поэмы слабее раздроблена, чем вторая (см. материал для подсчетов в работе: Утгоф 2012b: 129).

0,2%. Таким образом, первая «четверть» поэмы сегментирована более плотно, чем вторая, вторая — менее плотно, чем третья, а третья — почти столь же плотно, сколь и четвертая, что отражается и в варьировании показателя средней длины строки:

$$6,4254 \mid 7,1271 \mid 7,011 \mid 6,9558$$

Отклонения от показателя средней длины строки для текста как такового ( $AVL_t = 6,8798$  слога) образуют такую последовательность:

$$-0,4544 \mid 0,2473 \mid 0,1312 \mid 0,076$$

— или:

$$-6,6\% \mid 3,6\% \mid 1,9\% \mid 1,1\%$$

То, что сделанные вычисления не являются своеобразным математическим фокусом, подтверждается фактическим распределением строк по «четвертям»:

**Таблица 1.** Распределение строк в «Облаке в штанах»: Абсолютные величины

Протяженность строки в слогах	Частотность (1 «четверть»)	Частотность (2 «четверть»)	Частотность (3 «четверть»)	Частотность (4 «четверть»)	Частотность (текст целиком)
1	5	6	7	3	21
2	23	13	14	19	69
3	27	18	18	24	87
4	20	19	9	12	60
5	12	13	21	14	60
6	16	18	13	15	62
7	13	16	19	17	65
8	7	13	21	17	58
9	17	11	11	11	50
10	11	11	12	15	49
11	7	11	16	12	46
12	8	14	8	8	38

Протяжен- ность строки в словах	Частотность (1 «четверть»)	Частотность (2 «четверть»)	Частотность (3 «четверть»)	Частотность (4 «четверть»)	Частот- ность (текст целиком)
13	5	13	5	5	28
14	5	3	3	1	12
15	3	2	2	3	10
16	2	0	2	3	7
17	0	0	0	2	2
Всего	181	181	181	181	724

Сгруппировав строки по четырем группам (от 1 слога до 5 слогов, от 6 слогов до 10 слогов, от 11 слогов до 15 слогов, от 16 слогов и более) и переведя их частотность в относительные величины, мы получим наглядную картину вариативности длины строки в разных фрагментах поэмы:

**Таблица 2.** Распределение строк в «Облаке в штанах»: Относительные величины

Протяжен- ность строки в словах	Частотность (1 «четверть»)	Частотность (2 «четверть»)	Частотность (3 «четверть»)	Частотность (4 «четверть»)	Частот- ность (текст целиком)
1-5	48,1%	38,1%	38,1%	39,8%	41,0%
6-10	35,3%	38,1%	42,0%	41,4%	39,2%
11-15	15,5%	23,8%	18,8%	16,0%	18,5%
≥ 16	1,1%	0,0%	1,1%	2,8%	1,3%
Всего	100%	100%	100%	100%	100%

При взгляде на эту таблицу, нетрудно заметить, что, скажем, частотность строк протяженностью от 1 до 5 слогов в первой «четверти» образует величину выше средней для текста как такового (48,1% против 41,0%), и поэтому этот фрагмент — наиболее сегментированный. В свою очередь, частотность строк протяженностью от 11 до 15 слогов во второй «четверти» образует величину выше средней (23,8% против 18,5%), и по-

этому этот фрагмент — наименее сегментированный. Очевидно, несходство фрагментов обусловлено тематически: разность формы является следствием разности содержания<sup>52</sup>.

Сделанные наблюдения, с одной стороны, подтверждают интуитивные выводы Тынянова о неравномерном, «толчковом» движении текста, отмеченного иррегулярностью, а с другой стороны, заставляют обратиться к вопросу о том, что считать единицей сложения стихотворного текста вообще: графическое единство или единство ритмическое. Согласно М. Л. Гаспарову, в «Облаке в штанах» насчитывается 450 рифмованных стихов, скрытых под камуфляжем графической — т. е. строчной — фактуры текста (см.: Гаспаров 1967: 330, 333, 343, 350; ср.: Гаспаров 1974: 400, 411, 448, 451; ср. альтернативное решение — 742 строки, но 452 стиха — в работе: Aizlewood 1989: 82, 83; 325–330). Членение на строки, по Гаспарову, является вторичным, а не первичным фактором синтаксического устройства (ср.: Томашевский 1959: 482; Aizlewood 1989: x; Bailey 1973: 25–26; ср.: Бейли 2004: 280–281): накладываясь на сегментацию ритмическую, имплицитную, оно призвано компенсировать недостачу «средств ритмизации на слоговом уровне, на уровне стопы» (Гаспаров 1974: 441). Не желая оспорить весомость этого аргумента, мы заметим, что эксплицитная сегментация — т. е. по строкам — подпадает под определение самого понятия «стих»: «лесенка» Маяковского («приставная» в его ранних текстах) представляется нам, прежде прочего, сочетанием соотносимых и соизмеримых отрезков<sup>53</sup>, чья борьба внутри текста слагает их конечный инвариант. Их неровное распределение в рамках текста как такового открывает возможность по-новому подойти к изучению ритма (только ритма не слогового, а построчного — кумулятивного).

<sup>52</sup> Ср. детальный стиховедческий анализ поэмы «Облако в штанах» в работе: Aizlewood 1989: 81–134; 314–315; 325–330; вкратце об изменениях ритмических характеристик ранних поэм Маяковского в зависимости от содержания см.: Гаспаров 1967: 342–347; Гаспаров 1974: 447–450.

<sup>53</sup> Ср. определение «стиха», сформулированное М. Л. Гаспаровым: «СТИХ (от греч<еского> στίχος — ряд, строка) — худож<ественная> речь, фонически расчлененная на относительно короткие отрезки (каждый из них также наз<ывается> “С<тих>”), к<ото>рые воспринимаются как сопоставимые и соизмеримые» (Гаспаров 1972: 197; ср. Гаспаров 1974: 11–12); ср. одну из модификаций этого определения: «Стих есть речь, в которой, кроме обычного синтаксического членения, присутствует еще и членение на сравнительно короткие отрезки, сопоставимые и соизмеримые друг с другом» (Гаспаров 1987: 5).

ПРИЛОЖЕНИЕ: СЕГМЕНТАЦИЯ ПОЭМЫ  
МАЯКОВСКОГО «ОБЛАКО В ШТАНАХ»

Строки 1—30 (<sub>[1]</sub> *Вашу мысль... ~* <sub>[30]</sub> *и женщины, истрепанные, как пословица*; здесь и далее одинарной чертой ( | ) обозначены членения на «ступеньки», двойной косой чертой ( // ) — членения на строфы; двойной вертикальной чертой ( || ) обозначены границы выборки):

|| 3 | 12 | 15 | 14 | 14 // 15 | 9 | 9 | 5 | 6 // 3 | 9 | 10 | 12 | 11 // 7 | 9 | 12 // 16 | 13  
// 3 | 8 | 9 | 3 | 10 | 10 // 11 | 9 | 12 | 14 ||

Строки 31—208 (<sub>[31]</sub> *Вы думаете, это бредит малярия? ~* <sub>[208]</sub> *...о том, что горю, в столетия выстони*):

|| 13 // 4 | 5 // 11 // 2 | 2 | 2 // 4 | 4 | 5 | 2 | 3 // 10 | 4 // 10 | 8 | 2 | 3 | 11 | 9 // 7 |  
6 | 12 | 7 | 5 | 3 // 2 | 3 | 4 | 10 | 7 | 3 | 9 | 12 | 6 | 6 | 14 | 8 // 5 | 5 | 9 | 1 | 13 // 6 |  
3 | 4 | 3 // 7 | 10 // 8 | 2 | 7 | 8 | 11 // 4 | 9 | 9 // 2 | 2 | 6 | 3 | 2 | 6 | 4 | 5 | 4 | 2 | 9  
| 10 // 12 // 2 | 3 | 4 | 3 | 6 | 3 | 11 // 13 | 16 // 7 | 7 | 8 // 3 | 6 | 6 | 3 | 3 | 6 // 5 | 3  
| 3 | 7 | 2 | 4 // 3 | 5 | 3 | 2 | 2 | 1 | 6 | 4 | 8 // 4 // 9 | 10 | 2 | 9 | 12 // 3 | 10 | 9 | 3 |  
6 | 9 // 1 | 3 | 4 | 3 | 4 | 2 | 7 | 3 | 4 | 2 | 1 | 7 // 4 | 1 | 5 | 13 // 2 | 4 | 2 | 2 | 7 | 2 | 7  
| 10 | 9 | 5 | 4 | 15 | 14 | 11 // 5 | 6 | 6 | 4 | 2 | 6 | 6 | 11 | 2 | 13 | 9 | 12 | 3 | 7 // 8 |  
5 | 14 // 2 | 4 | 13 // 12 | 4 | 11 | 2 | 6 | 2 | 11 // 6 | 6 | 12 | 4 | 2 | 12 ||

Строки 209—368 (<sub>[209]</sub> *Славьте меня! ~* <sub>[368]</sub> *...и окровавленную дам, как зная*):

|| 4 | 7 | 7 | 4 // 3 | 8 | 2 | 3 // 5 | 7 | 4 | 6 | 11 | 4 | 7 | 7 | 13 | 12 | 11 | 15 | 14 | 11  
| 11 | 10 | 8 | 2 | 6 | 2 | 5 // 9 | 8 | 13 | 13 | 7 | 5 // 9 // 3 | 3 | 9 | 12 | 3 | 10 | 9 //  
12 | 4 // 13 | 6 | 3 | 12 | 8 | 2 | 7 | 4 // 3 | 9 | 12 | 8 | 4 | 3 | 8 // 6 | 6 | 3 | 4 | 4 // 3  
| 5 | 5 | 10 // 5 | 5 | 8 | 1 | 13 | 8 // 7 | 4 | 5 | 6 | 10 | 12 // 6 | 6 | 15 | 3 | 7 | 11 // 1  
| 5 | 6 | 6 | 6 | 4 | 10 | 13 // 3 | 5 | 5 | 14 | 1 | 10 | 10 | 1 | 12 | 13 | 12 | 13 // 4 | 9 |  
4 | 6 | 3 | 8 | 10 // 10 | 12 | 1 | 2 | 7 | 8 // 13 | 12 | 8 | 3 | 4 | 2 | 4 | 2 | 2 | 7 | 10 //  
3 | 11 // 1 | 13 | 3 | 6 | 13 | 9 // 11 | 6 | 9 | 7 // 9 | 5 | 10 | 7 | 9 | 11 | 7 | 8 // 3 | 4 |  
7 | 7 | 2 | 5 | 3 | 4 | 11 ||

Строки 369—533 (<sub>[369]</sub> *Ах, зачем это... ~* <sub>[533]</sub> *...моей души забудки*):

|| 5 | 5 | 6 | 7 // 2 | 14 | 8 // 1 | 7 | 5 | 9 | 2 | 8 | 7 | 13 | 2 | 1 | 2 | 15 | 4 | 3 // 10 | 10  
| 3 | 11 | 2 | 9 // 6 | 4 | 3 | 8 | 3 | 8 | 6 | 16 // 12 | 11 | 3 | 2 | 3 | 8 // 1 | 11 | 6 | 8 | 1  
| 3 | 9 // 2 | 10 | 4 | 8 | 3 | 5 | 11 // 10 | 5 | 7 | 4 | 15 // 9 | 12 | 5 | 5 | 5 | 6 | 1 | 3 | 8  
| 14 | 14 | 12 // 10 | 13 | 11 | 13 // 3 | 9 | 7 | 6 | 6 | 8 // 5 | 7 | 7 | 11 | 8 // 10 | 10 |  
11 | 8 // 8 | 4 | 5 | 10 // 3 | 9 | 8 | 12 | 8 // 2 | 9 | 9 // 11 | 13 | 11 | 12 // 5 | 5 | 2 |

4 | 5 // 10 | 10 // 7 // 6 // 3 | 4 | 2 // 3 | 7 | 12 // 2 | 6 | 7 | 11 | 6 // 12 | 11 | 3 | 6 |  
 11 // 16 | 11 | 4 | 9 | 8 // 7 | 7 | 8 | 1 | 3 | 5 | 7 // 2 | 7 | 7 | 11 | 5 | 9 // 10 | 8 | 5 | 7  
 | 8 // 13 | 5 | 12 | 7 // 6 | 6 | 5 | 5 | 11 | 8 ||

Строки 534—724 (<sub>[534]</sub> *Мария! Мария! Мария!* ~ <sub>[724]</sub> ...с клещами звезд  
 огромное ухо):

|| 9 | 5 | 8 | 3 | 1 | 10 | 7 | 2 | 3 | 8 | 5 | 7 // 3 | 2 | 9 // 3 | 15 | 5 | 11 | 7 | 6 | 2 | 10  
 // 8 | 7 | 14 | 7 | 1 | 10 | 4 | 1 | 11 // 13 | 16 | 5 | 5 | 10 | 11 | 8 | 8 // 3 | 16 | 2 | 7 |  
 2 | 6 | 8 | 2 | 17 // 8 | 5 | 17 // 3 // 8 | 10 // 2 // 2 // 6 | 9 // 3 // 2 | 3 | 10 | 16 | 7 |  
 12 | 15 | 3 | 3 | 6 | 11 | 9 | 8 | 13 // 5 // 6 | 7 | 12 | 13 | 6 | 6 // 3 | 10 | 2 | 4 | 4 | 8 |  
 7 | 5 | 3 // 4 // 3 | 9 | 8 | 4 | 10 | 9 // 4 | 8 | 3 | 7 | 3 | 2 | 12 // 3 | 3 | 3 // 1 // 4 | 6 |  
 4 | 6 | 2 | 4 | 7 | 2 | 11 // 10 | 11 | 12 | 4 | 7 // 10 | 6 | 12 | 7 // 3 | 9 | 5 | 3 | 8 // 8 |  
 5 | 5 | 15 | 6 | 7 | 13 // 11 | 12 | 10 | 9 | 11 | 3 | 5 | 12 | 6 // 2 // 3 // 10 | 6 | 4 | 2 |  
 7 | 8 // 8 | 11 | 11 | 10 | 11 | 2 | 9 | 8 | 5 | 9 // 10 | 11 | 7 | 6 | 8 | 7 | 4 | 12 | 13 | 7  
 // 3 // 8 | 2 | 3 | 9 | 3 | 9 | 10 // 2 | 2 | 5 | 3 // 2 // 5 | 6 | 10 ||

2006—2008, 2012



## ПРОБЛЕМА СТИХОВОЙ СИНТАКТИКИ

В преамбуле к одной из сравнительно ранних работ М. И. Шапира обнаруживается следующее важное обобщение:

В области изучения стиховой семантики наметились новые возможности. Вместо обобщенной постановки проблемы: есть ли связь между стихом и содержанием? — должен быть сформулирован и решен ряд конкретных вопросов: во-первых, какой аспект содержания имеется в виду (значение или смысл?), во-вторых, какая сторона стиха с ним связана (метр или ритм?) и, в-третьих, каков именно характер этой связи (исторический или органический?). Ответ на эти вопросы, подготовленный многими исследователями, еще только ищет своего выражения *explicite*. В самом общем виде его можно сформулировать так: метр — устойчивое, нормативное, повторяющееся начало стиха, он связан более со значением, и связь эта имеет исторически сложившийся, конвенциональный характер; ритм — изменчивый, свободный, неповторимый — связан преимущественно со смыслом, и притом неконвенционально, органически. Это два качественно противоположных канала реализации содержания: метр с е м и о т и ч е н, ритм — с е м а н т и ч е н <...> (Шапир 2000а: 252; ср.: Шапир 1992: 90).

Уточняя эти положения, Шапир отмечал: «Зачастую целесообразно не разделять элементы метра и ритма, а рассматривать стиховую (и шире — поэтическую) форму как арену динамического единства и борьбы ритмического и метрического содержания» (Шапир 2000а: 253).

Нижеследующие заметки — иллюстрация к этому тезису. Моя цель — демонстрация случая подавления непредсказуемого начала стиха — т. е. ритма — предсказуемым, нормативным началом стиха — т. е. метром.

\*

В девятой книжке журнала «Новая Польша» за 2004 г. — в разделе, посвященном шестидесятой годовщине Варшавского восстания, — было опубликовано стихотворение Чеслава Милоша «Баллада» (1960) в переводе Н. Е. Горбаневской (см.: Милош 2004: 19–20). Перевод этот примечателен в нескольких отношениях; я позволю себе процитировать его текст целиком, без пропусков:

## БАЛЛАДА

*Ежи Анджеевскому*

- [1] На равнине дерево сухое. <sup>(10)</sup>  
 [2] Мать сидит в его тенёчке малом. <sup>(10)</sup>  
 [3] Облупляет вареное яичко, <sup>(11)</sup>  
 [4] Запивает чаем из бутылки. <sup>(10)</sup>  
 [5] Видит город, никогда не бывший. <sup>(10)</sup>  
 [6] В полдень башни и стены так и блещут, <sup>(11)</sup>  
 [7] Смотрит мать на голубиную стаю, <sup>(11)</sup>  
 [8] С кладбища до дому возвращаясь. <sup>(10)</sup>
- [9] <—> Позабыли, сынок, позабыли. <sup>(10)</sup>  
 [10] Из друзей тебя никто не вспоминает. <sup>(12)</sup>  
 [11] Ребятишек народила невеста, <sup>(11)</sup>  
 [12] О тебе уж не подумает ночами. <sup>(12)</sup>  
 [13] Памятники стали по Варшаве, <sup>(10)</sup>  
 [14] Твое имя не выбито на камне. <sup>(11)</sup>  
 [15] Только мать, пока жива еще, припомнит, <sup>(12)</sup>  
 [16] Как смешон ты был и прямо как ребенок. <sup>(12)</sup>
- [17] Под землю Гайцы, под землю, <sup>(10)</sup>  
 [18] Уж навеки двадцатидвухлетний. <sup>(10)</sup>  
 [19] И без глаз он, и без рук, без сердца, <sup>(10)</sup>  
 [20] Ни зимы не знает и ни лета. <sup>(10)</sup>  
 [21] Что ни год река взрывает льдины, <sup>(10)</sup>  
 [22] Во бору подснежник расцветает. <sup>(10)</sup>  
 [23] Кувшины черемухой наполнив, <sup>(10)</sup>  
 [24] «Сколько лет мне, — спросят, — жить, кукушка?» <sup>(10)</sup>
- [25] Под землю Гайцы — не узнает<,> <sup>(10)</sup>  
 [26] Что Варшава битву проиграла. <sup>(10)</sup>  
 [27] Баррикаду, на которой умер, <sup>(10)</sup>  
 [28] Разобрали потресканные руки. <sup>(11)</sup>  
 [29] Красной пылью окрашивался ветер, <sup>(11)</sup>  
 [30] Дождь прошел, и соловей защелкал, <sup>(10)</sup>  
 [31] Каменщик орал под облаками, <sup>(10)</sup>  
 [32] Кверху дом подтягивая новый. <sup>(10)</sup>
- [33] — Говорят, сынок, стыдиться надо, <sup>(10)</sup>  
 [34] Не за правое, мол, дело бился. <sup>(10)</sup>  
 [35] Мне ли знать, пускай Господь рассудит, <sup>(10)</sup>  
 [36] Раз нельзя поговорить с тобою. <sup>(10)</sup>  
 [37] В пыль цветы твои поискрошились, <sup>(10)</sup>

- [38] Это засуха, единственный, прости мне, <sup>(12)</sup>  
 [39] Мало времени, а воду издалёка <sup>(12)</sup>  
 [40] Надо брать, когда сюда приходишь. <sup>(10)</sup>
- [41] Мать под деревом платок оправляет, <sup>(11)</sup>  
 [42] Светят в небе голубиные крылья. <sup>(11)</sup>  
 [43] Загляделась, задумалась мать, <sup>(10)</sup>  
 [44] А простор такой высокий, высокий. <sup>(11)</sup>  
 [45] Уезжает к городу трамвайчик, <sup>(10)</sup>  
 [46] Парень с девушкой мчатся вдогонку. <sup>(10)</sup>  
 [47] Мать и думает: поспеют — не поспеют? <sup>(12)</sup>  
 [48] Добежали. И вошли на остановке. <sup>(12)</sup>

1958

(Милош 2004: 19–20; ср.: Горбаневская 2012: 114–115)<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Ср. исходный текст стихотворения:

## BALLADA

*Jerzemu Andrzejewskiemu*

Na równinie stoi stare drzewo.  
 Pod nim siedzi matka w małym cieniu.  
 Obluskuje jajko na twardo  
 I popija herbatę z butelki.  
 Miasto widzi którego nie było,  
 Błyszczą mury i wieże w południe,  
 Na gołębie kołujące stadem  
 Patrzy matka a wraca z cmentarza.

— Zapomnieli synku przyjaciele.  
 Nikt z kolegów ciebie nie wspomina.  
 Narzeczona dzieci urodziła  
 I o tobie nie pomyśli w nocy.  
 Zbudowali w Warszawie pomniki  
 A na żadnym twojego imienia.  
 Tylko matka, póki jest, pamięta  
 Jaki śmieszny byłeś i dziecinny.

Leży Gajcy przysypany ziemią  
 Już na wieki dwudziestodwuletni.  
 Nie ma oczu ni rąk ani serca,  
 Nie zna lata ni zimy ni wiosny.  
 A co roku huczą w rzekach lody,  
 W ciemnym lesie zawilec rozkwita.  
 Czeremchami napęlniają dzbanki,  
 Nasłuchują co kukulka wróży.

Уже в первом чтении текста натренированный слух различит всего один случай несовпадения собственно синтаксического членения — стихового — с членением речи на фразовые единства (ср. стиховой перенос <sup>[39]</sup> *Мало времени, а воду издалёка* <sup>[40]</sup> *Надо брать, когда сюда приходишь...*); в первочтении же различимо и соблюдение в тексте безударности слога в позиции «после ударной константы» (ср. женское окончание в строке <sup>[1]</sup> *На равнине дерево сухое...* и далее — до конца текста) и тенденция к несоблюдению равновеликости строк. Это свойство — неравновеликость — различимо на слух как варьирование преимущественной ударности и является элементом и ритмическим, и метрическим.

Поясню свою мысль. Смоделировав колебание показателя средней длины строки (AVL) для каждой строфы «Баллады», мы получим такую последовательность:

10,4 | 11,3 | 10,0 | 10,3 | 10,5 | 10,9

---

Leży Gajcy, nigdy się nie dowie  
 Że warszawska bitwa zeszła na nic.  
 Barykadę na której umierał  
 Rozebrały popękane ręce.  
 Biegły wiatry, niosły pył czerwony,  
 Spadły deszcze i słowik zaśpiewał.  
 Pod obłokiem krzyczeli murarze,  
 Podciągali w górę nowe domy.

— Mówią synku, że wstydzić się trzeba,  
 Że niedobrej broniłeś ty sprawę,  
 A ja nie wiem, niechaj Bóg osądzi  
 Kiedy z tobą rozmawiać nie mogę.  
 Pokruszone twoje kwiaty w pyłe,  
 To ta susza, wybacz mój jedyny,  
 Czasu mało a jeżeli przyjdę  
 Z tak daleka muszę nosić wodę.

Matka chustkę pod drzewem poprawia.  
 Świeci skrzydło gołębia na niebie.  
 Zamyśliła się, zapatrzyła się,  
 Przestwórz taki wysoki, wysoki.  
 I tramwaik pędzi w stronę miasta,  
 A tam dwoje młodych za nim goni.  
 Zdążą, myśli matka, czy nie zdążą?  
 Dogonili. Wsiedli na przystanku.

Во второй строфе «Баллады» строки — длиннее, чем в первой (в среднем — 11,3 слога против 10,4 слога), в третьей строфе — короче, чем во второй (10,0 слогов против 11,3 слога), в четвертой — длиннее, чем в третьей (10,3 слога против 10,0 слогов), в пятой — длиннее, чем в четвертой (10,5 слога против 10,3 слога), а в шестой — длиннее, чем в пятой (10,9 слогов против 10,5 слога). Таким образом, силлабизм, понимаемый как фактическая протяженность строки, не является константной характеристикой и относится не к метрическому, а к ритмическому началу. Вместе с тем при делении текста на две равновеликие доли (I, II, III строфа и IV, V, VI строфа) и вычислении средней длины строки для этих сегментов, мы получим две совершенно идентичные величины. Показатель средней длины строки для первых трех строф «Баллады» составляет 10,5 слога ( $AVL_{I-III} = 10,5$ ); показатель средней длины строки для последних трех строф «Баллады» составляет 10,5 слога ( $AVL_{IV-VI} = 10,5$ ). Соответственно, неравномерное распределение строк, отличающихся друг от друга фактической протяженностью, представляется не абсолютным, а ситуативным параметром: то, что кажется неупорядоченным, не является таковым. Ритм — изменчивое начало — порождает систему, которая метризует себя самое, сообщая синтактике свойство изначальной детерминированности.

\*

Метр исходного текста «Баллады» — цезурованный десятисложник с женскими окончаниями и синкопированной третьей строкой (не 10 слогов, а 9)<sup>55</sup>; метр перевода «Баллады» — это трехиктный тактовик, соблюдающий следующие формальные ограничения: 1) количество слогов в строке не может быть меньше 10 и не может быть больше 12, 2) количество ударений в строке не может быть меньше 3 и не может быть больше 5, 3) вне зависимости от фактической протяженности строки и количества ударений, предпоследний слог в ней — ударный, а последний — всегда безударный. В результате взаимодействия этих ограничений, формируется ряд «допустимых» и «недопустимых» тенденций в актуальном распределении ритмических слов в строке.

Обратимся к тенденциям собственно тактовиковым. В «Балладе» — 10 строк, соблюдающих собственно тактовиковый ритм, силлабизм этих строк равняется 11 слогам. Обязательная ударность соблюдается на предпоследнем — 10 — слоге строки; также константно ударен

<sup>55</sup> О формальном устройстве польского текста «Баллады» см.: Топић, Буњак 1999: 202–204.

3 слог. На отрезке «4—9 слог» ударение может падать либо на 6 слог (ср. тактовик 2—3: <sup>[3]</sup> *Облупляет вареное яичко...*, <sup>[6]</sup> *В полдень башни и стены так и блещут...*, <sup>[14]</sup> *Твое имя не выбито на камне...*, <sup>[28]</sup> *Разобрали потресканные руки...*, <sup>[29]</sup> *Красной пылью окрашивался ветер...*), либо на 7 слог (ср. тактовик 3—2: <sup>[7]</sup> *Смотрит мать на голубиную стаю...*, <sup>[11]</sup> *Ребятишек народила невеста...*, <sup>[41]</sup> *Мать под деревом платок отправляет*, <sup>[42]</sup> *Светят в небе голубиные крылья...*, <sup>[44]</sup> *А простор такой высокий, высокий...*). Обязательно безударными являются слоги, граничащие с 3 слогом — 2 и 4, а также слоги, граничащие с 10 слогом — 9 и 11. Наблюдается также тенденция к обязательной безударности 8 слога в строке (единственное расхождение с этой тенденцией — это 6 строка: <sup>[6]</sup> *В полдень башни и стены так и блещут...*; впрочем ударение на слове «так» является синтагматическим).

В случаях, когда длина строки равняется 12 слогам (таких строк в «Балладе» — 8), обязательная ударность наблюдается на строго зафиксированных позициях: на 11 слоге (предпоследнем), на 3 слоге, а также на 7 слоге (ср. проявление этой тенденции в чистом виде: <sup>[38]</sup> *Это засуха, единственный, прости мне...*, <sup>[48]</sup> *Добежали. И вошли на остановке...*). Обязательно безударными являются слоговые позиции «2 и 4», «6 и 8», а также «10 и 12» — это те слоги, которые примыкают к константно ударным. Ритмические формы такого тактовика аналогичны формам, наблюдаемым в силлабо-тонике (в шестистопном хорее с женским окончанием).

В ритмике десятисложников (таких строк в «Балладе» — 30) проявляются три тенденции: первые две — «хореические», а третья — «анapestическая». «Хореическая» тенденция предполагает константное ударение на предпоследнем — 9 — слоге строки и наличие обязательного ударения либо на 1 слоге (всего — 3 случая: <sup>[8]</sup> *С кладбища до дому возвращаясь...*, <sup>[13]</sup> *Памятники стали по Варшаве...* и <sup>[31]</sup> *Каменичик орал под облаками...*) либо на 3 слоге (всего — 24 случая; см. приложение). При этом на отрезке «4—8 слог» допустима акцентуация нечетных слогов, т. е. 5 и 7, и недопустима акцентуация четных слогов, т. е. 6 и 8. «Анаapestическая» тенденция отличается от «хореической» по единственному параметру: на отрезке «4—8 слог» в ней обязательно ударен 6 слог (всего — 3 случая: <sup>[9]</sup> <—> *Позабыли, сынок, позабыли...*, <sup>[43]</sup> *Загляделась, задумалась матерь...*, <sup>[46]</sup> *Парень с девушкой мчатся вдогонку...*). Все эти три тенденции объединяет константная безударность слогов в позициях «2 слог», «4 слог», а также «8 и 10».

Таким образом, в одиннадцатисложниках «Баллады» выявляются две тенденции упорядочивания ритмических слов (с обязательной

ударностью 3—6—10 слогов и обязательной ударностью 3—7—10 слогов); в двенадцатисложниках — одна (с обязательной ударностью 3—7—11 слогов); в десятисложниках — три (с обязательной ударностью 1—5—9 слогов, с обязательной ударностью 3—5 / 7—9 слогов и с обязательной ударностью 3—6—9 слогов). Наложением этих шести вариаций тактовика формируется ритмика текста.

Для того чтобы выявить общее в наблюдаемых в тексте тенденциях, сгруппируем слоги по признаку ударности / безударности и обобщим эти данные в виде следующей таблицы:

**Таблица 1.** Ритмика «Баллады» (I—VI строфы)

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX—XI	XII
21	0	45	0	21	8	26	1	48	0
43,8%	0,0%	93,8%	0,0%	43,8%	16,7%	54,2%	2,1%	100,0%	0,0%

Максимумы (по убывающей) распределяются так: 9–11 слоги (ударная константа, 100,0%), 3 слог (93,8%), 7 слог (54,2%), 1 и 5 слоги (43,8%; почему эти показатели оказываются идентичными, поясняют таблицы 2 и 3) —

**Таблица 2.** Ритмика «Баллады» (I—III строфы)

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX—XI	XII
9	0	22	0	11	4	12	1	24	0
37,5%	0,0%	91,7%	0,0%	45,8%	16,7%	50,0%	4,2%	100,0%	0,0%

**Таблица 3.** Ритмика «Баллады» (IV—VI строфы)

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX—XI	XII
12	0	23	0	10	4	14	0	24	0
50,0%	0,0%	95,8%	0,0%	41,7%	16,7%	58,3%	0,0%	100,0%	0,0%

— и — наконец — 6 слог (16,7%). Минимумы выпадают на следующие позиции: 2 слог, 4 слог и 8 слог (уровень ударности в 2,1% на 8 слоге объясняется отклонением от общей ритмической схемы в шестой строке: <sub>[6]</sub> *В полдень башни и стены так и блещут...*). Таким образом, слоги, граничащие с максимально ударными, т. е. предпоследним и 3 слогом, объединяются требованием обязательной безударности. Это требование — из ритмического переходя в метрическое — уменьшает в синтактике текста имманентную гетерогенность и подчеркивает тематически релевантный источник метра — нерифмованный трехиктный тактовик с женскими окончаниями «Песен западных славян»<sup>56</sup>. То, что в «Песнях...» при этом встречаются ритмические вариации, которые в тексте «Баллады» оказываются недопустимыми, — например, 10-сложные строки с ударением на 2 слоге (ср.: «Красавицы побегут к окошкам...» — Пушкин 1948, 3: 346) или 10-сложные строки с ударением на 4 слоге (ср.: «И сказал: “Дать кафтан Радивую...”» — Пушкин 1948, 3: 339) — не отменяет сходства: тактовик Горбаневской связан с пушкинским тактовиком не как «заимствование по ритму и звучанию» (Тарановский 2000b: 32; ср.: Бобров 1922: 72–92; см. также: Taranovsky 1976: 18), а как цитата<sup>57</sup> — цитата и ритмическая, и метрическая.

\*

Таким образом, синтактика стихового текста различается от синтактики как таковой своей полифункциональностью: задача ее — не только выстроить текст, но и высказать в тексте что-то, чего не высказать только словами (ср.: Тарановский 1963: 287–322; Тарановский 2000a: 372–403; Jakobson 1938: 207–278; Jakobson 1979: 433–485; см. также: Вишневский 1985: 94–113; Гаспаров 1999: 9–18; 238–265; Gasparov 1996: 191–214; также см.: Lotman, Lotman 2012: 9–17; Utgof 2012: 244–259; Wachtel 1998: 239–259; 300–305). Условия, при которых вторая задача наблюдается как неслучайная интенция текста (как в

<sup>56</sup> О пушкинском тактовике см., прежде всего: Гаспаров 1975: 93–96; ср.: Гаспаров 1997с: 115–118; см. также: Гаспаров 1984: 128–130. Из ранних работ, посвященных трехиктному тактовике, см. обязательно: Трубецкой 1937: 31–44; [Трубецкой] 1963: 55–67; Трубецкой 1987: 359–370; см. также ценные комментарии к этой статье: Левинтон 1981: 67–78; Levinton 1996: 285–294.

<sup>57</sup> Вслед за Г. А. Левинтоном, я понимаю цитацию как «такое включение элемента “чужого текста” в “свой текст”, которое должно модифицировать семантику данного текста <...> за счет ассоциаций, связанных с текстом-источником (цитируемым текстом), в противоположность заимствованию, которое не влияет на семантику цитирующего текста и может <...> быть бессознательным» (Левинтон 1971: 52).



случае с переводом «Баллады» Милоша)<sup>58</sup>, и составляет проблему, указанную в заглавии; типология этих условий — тема будущего исследования.

<sup>58</sup> В дополнение к этому тезису — приведу фрагмент из переписки с Н. Е. Горбаневской. В ответ на письмо от 1 августа 2013 г. —

From: utgof@tlu.ee  
To: nataliag68@gmail.com

August 1, 2013 at 9:22 PM

<...> В марте этого года — в Москве — я прочитал доклад о Вашем переводе “Баллады” Чеслава Милоша (перевода, который меня очень долго не отпускал, а сегодня — должно быть, по случаю очередной годовщины — снова пришел на память). Посылаю Вам текст выступления — дрожащей рукой и с чувством искренней благодарности за этот Ваш перевод (дополняющий — и метрически, и ритмически, и тематически — пушкинские “Песни западных славян”). <...>

— Горбаневская написала:

From: nataliag68@gmail.com  
To: utgof@tlu.ee

August 1, 2013 at 9:35 PM

Скачала, еще не прочитала. Вообще же сразу спасибо: “Влах в Венеции” (одно из моих самых любимых стихотворений) был для меня образцом при переводе Баллады.

НГ — NG

Через девять минут Горбаневская дополнила свой ответ:

From: nataliag68@gmail.com  
To: utgof@tlu.ee

August 1, 2013 at 9:44 PM

неслучайная интенция текста (!) — совершенно точно

И вот это замечательно:

Ритм — изменчивое начало — порождает систему, которая метризует себя самое, сообщая синтактике свойство изначальной детерминированности.

Еще раз спасибо!

А это где-то опубликовано? Я бы вывесила ссылку.

НГ — NG

Ср. текст доклада в том виде, в котором его прочитала покойная Н. Е. Горбаневская: Утгоф 2014а: 218–223.

ПРИЛОЖЕНИЕ: РИТМИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ТРЕХИКТНОГО  
ТАКТОВИКА «БАЛЛАДЫ» ЧЕСЛАВА МИЛОША В ПЕРЕВОДЕ  
НАТАЛЬИ ГОРБАНЕВСКОЙ

Ритмические формы одиннадцатисложников

Тактовик 3 — 6 — 10:

- [3] *Облупляет вареное яичко...*  
 [6] *В полдень башни и стены так и блещут...*  
 [14] *Твое имя не выбито на камне.*  
 [28] *Разобрали потресканные руки.*  
 [29] *Красной пылью окрашивался ветер...*

Тактовик 3 — 7 — 10:

- [7] *Смотрит мать на голубиную стаю...*  
 [11] *Ребятишек народила невеста...*  
 [41] *Мать под деревом платок оправляет...*  
 [42] *Святят в небе голубиные крылья.*  
 [44] *А простор такой высокий, высокий.*

Ритмические формы двенадцатисложников

«6-стопный хорей» 3 — 7 — 11:

- [10] *Из друзей тебя никто не вспоминает.*  
 [12] *О тебе уж не подумает ночами.*  
 [15] *Только мать, пока жива еще, припомнит,*  
 [16] *Как смешон ты был и прямо как ребенок.*  
 [38] *Это засуха, единственный, прости мне,*  
 [39] *Мало времени, а воду издалёка...*  
 [47] *Мать и думает: поспеют — не поспеют?*  
 [48] *Добежали. И вошли на остановке.*

Ритмические формы десятисложников

«5-стопный хорей» 1 — 5 — 9

- [8] *С кладбища до дому возвращаясь.*  
 [13] *Памятники стали по Варшаве...*  
 [31] *Каменик орал под облаками...*

## «5-стопный хорей» 3 — 5 / 7 — 9:

<sup>[1]</sup> *На равнине дерево сухое.*  
<sup>[2]</sup> *Мать сидит в его тенёчке малом.*  
<sup>[4]</sup> *Запивает чаем из бутылки.*  
<sup>[5]</sup> *Видит город, никогда не бывший.*  
<sup>[17]</sup> *Под землю Гайцы, под землю,*  
<sup>[18]</sup> *Уж навеки двадцатидвухлетний.*  
<sup>[19]</sup> *И без глаз он, и без рук, без сердца,*  
<sup>[20]</sup> *Ни зимы не знает и ни лета.*  
<sup>[21]</sup> *Что ни год река взрывает льдины,*  
<sup>[22]</sup> *Во бору подснежник расцветает.*  
<sup>[23]</sup> *Кувшины черемухой наполнив,*  
<sup>[24]</sup> *«Сколько лет мне, — спросят, — жить, кукушка?»*  
<sup>[25]</sup> *Под землю Гайцы — не узнает<,>*  
<sup>[26]</sup> *Что Варшава битву проиграла.*  
<sup>[27]</sup> *Баррикаду, на которой умер...*  
<sup>[30]</sup> *Дождь прошел, и соловей зацелкал...*  
<sup>[32]</sup> *Кверху дом подтягивая новый.*  
<sup>[33]</sup> *— Говорят, сынок, стыдиться надо,*  
<sup>[34]</sup> *Не за правое, мол, дело бился.*  
<sup>[35]</sup> *Мне ли знать, пускай Господь рассудит,*  
<sup>[36]</sup> *Раз нельзя поговорить с тобою.*  
<sup>[37]</sup> *В пыль цветы твои поискрошились...*  
<sup>[40]</sup> *Надо брать, когда сюда приходишь.*  
<sup>[45]</sup> *Уезжает к городу трамвайчик...*

## «3-стопный анапест» 3 — 6 — 9:

<sup>[9]</sup> *<—> Позабыли, сынок, позабыли.*  
<sup>[43]</sup> *Загляделась, задумалась мать...*  
<sup>[46]</sup> *Парень с девушкой мчатся вдогонку<sup>59</sup>.*

2013

<sup>59</sup> Все подсчеты в этой части книги (за исключением подсчетов в разделе «Еще раз о раннем стихе Маяковского») были сделаны мной «вручную» в программах «Microsoft Excel for Mac 2011» и «Microsoft Word for Mac 2011», а также в программах «Numbers'09» и «Pages'09».

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Разворачиваясь во «времени», текст становится нетождественным самому себе. Это свойство поддается верификации при анализе соотносительности стиховых рядов — т. е. строк — в стиховом тексте и предложений в тексте нестиховом — прозаическом.

В чисто количественном аспекте стиховая «речь» осциллирует в такт синтактике единиц стихового — т. е. добавочного — измерения текста, а проза разворачивается «скачками» — с «ускорениями» и «замедлениями». В стиховых текстах «скачкообразность» проявляется в случае, если стиховая координата осложняется дополнительными синтаксическими членениями (ср.: «Облако в штанах» В. В. Маяковского); если этого не наблюдается, стиховой текст стремится к константности. Синтаксическая константность стихового текста бывает очевидной (ср.: «За гремучую доблесть грядущих веков...» О. Э. Мандельштама) и неочевидной (ср.: «Балладу» Чеслава Милоша в переводе Н. Е. Горбаневской); в прозаическом тексте константность невозможна: проза — изменчива (ср.: «Приглашение на казнь»)<sup>60</sup>.

<sup>60</sup> Перефразирую сказанное в терминах «точноведения» (ср.: Гаспаров 2000: 177): ср. *наличие* отклонения от показателя средней длины форманты синтаксической протяженности в «Приглашении на казнь» В. Сирина —

-4,0% | 4,0%

— и в «Облаке в штанах» В. В. Маяковского —

-1,5% | 1,5%

— и *отсутствии* отклонения от показателя средней длины форманты синтаксической протяженности в стихотворении «За гремучую доблесть грядущих веков...» О. Э. Мандельштама —

0,0% | 0,0%

— и в стихотворении Чеслава Милоша «Баллада» в переводе Н. Е. Горбаневской:

0,0% | 0,0%

(Отрицательная величина индексирует большую дробность; положительная величина индексирует меньшую дробность; вертикальной чертой ( | ) обозначено деление целого текста надвое (пополам). Велики или невелики отклонения — это вопрос далеко не первостепенный: важно то, что они выявляют асимметрию текста *per se*.)

Неконстантность в синтактике прозы поддается квантификации и частичному соотносению с тематической континуальностью. Так сравнительная разреженность сегментации по предложениям может корреспондировать темам отвлеченным («вневременным»), а сравнительная компрессия — поворотным моментам действия (ср.: «Приглашение на казнь» / “Invitation to a Beheading” В. В. Набокова-Сирина). Синтаксический темп — выражая нетождественность текста как текста самому себе — сохраняет общий контур и в переводах, но в одних он детерминирован сегментацией текста-источника в большей степени (ср.: “Kutse taralavale” Рейна Салури vs «Приглашение на казнь»), а в других — в меньшей степени (ср.: “Invitation to a Beheading” Д. В. Набокова и В. В. Набокова vs «Приглашение на казнь»).

\*

Среди множества определений научности и ненаучности есть подчеркнуто ригористичное — инспирированное Б. И. Ярхо (см., прежде всего: Ярхо 1969: 515–526; Ярхо 1983: 197–236; Ярхо 2006: 1–400; см. также: Гаспаров 1969: 504–514; Гаспаров 1997b: 468–484):

Научность в наше время — это прежде всего опора не на субъективные впечатления и интерпретации, а на объективные констатации фактов и их отношений с помощью математических методов ([Б. п.] 2001: 9).

В этой книге я исходил из этого определения. Соблюдая запрет на прочтение художественного текста без опоры на подкрепление впечатления квантификацией, я последовательно избегал толкований того, «что написано» и искал ответ на вопрос, «как написано то, что написано». (В этих «что» и «как», разумеется, нет оценки, т. е. стремления доказать, что такой-то текст — «правильный» и «хороший» (и наоборот): я доказывал доказуемое — по возможности объективно.)

Результатом такого запрета стала новая методология, обнажающая гетерогенность и непредсказуемость текста, и подход к измерению точности в художественном переводе. Результаты работы изложены в первой части (см.: «К основам динамической поэтики», «Проблема синтаксического темпа», «Три “Приглашения на казнь”») и резюмированы во второй части книги (см.: “Mutilating Defenceless Dead Poets”: Сукцессивность в синтактике текста», «Еще раз о раннем стихе Маяковского»); заметка же, помещенная в самом конце (см.: «Проблема стиховой синтактики»), — резюме резюме работы.

\*

Я благодарен — за многое (и не только советы) — многим, но прежде всего — М. В. Акимовой (Москва), Джеймсу Бейли (Мэдисон, Висконсин), В. И. Белобровцеву (Таллинн), И. З. Белобровцевой (Таллинн), А. С. Белоусовой (Богота / Москва), Дэвиду Бетеа (Мэдисон, Висконсин), Н. А. Богомолу (Москва), Анне Вершик (Таллинн), Иво Вольту (Тарту), Мярту Вяльятага (Таллинн), К. А. Головастикову (Москва), Петеру Гржибеку (Грац), А. М. Губергриц (Таллинн), А. А. Долинину (Мэдисон, Висконсин / С.-Петербург), С. Н. Доценко (Таллинн), Анне Ланге (Таллинн), Г. А. Левинтону (С.-Петербург), М. Ю. Лотману (Таллинн / Тарту), Ирине Лукка (Хельсинки), Аурике Меймре (Таллинн), Иоанне Пиотровской (Варшава), Ф. Б. Полякову (Вена), В. С. Полиловой (Москва), Эндрю Рейнольдсу (Мэдисон, Висконсин), Яану Россу (Таллинн), Довиду Рундквисту (Линчепинг), Т. В. Скулачевой (Москва), Л. В. Спроге (Рига), Р. Д. Тименчику (Иерусалим), Д. М. Утгоф (Линчепинг), Л. С. Флейшману (Стэнфорд, Калифорния) и Л. А. Черенкевич (Таллинн).

В годы учения в Мэдисоне (2003—2005) мне больше всего помогли разговоры с покойным Ю. К. Щегловым (1937—2009); в годы, когда о Мэдисоне я даже не помышлял, мне помогало общение с Г. А. Барабтарло (Колумбия, Миссури), Джейн Грейсон (Лондон), Д. Бартоном Джонсоном (Санта-Барбара, Калифорния), Пеккой Тамми (Тампере / Хельсинки) и Леонрой Токер (Иерусалим). Всем им — моя неподдельно искренняя благодарность.

\*

Мне помогали многие, но больше других — родители (в молодости эту помощь я принимал как должное). Завершая работу над книгой, я хочу им сказать — — —

18 декабря 2013

## ЛИТЕРАТУРА

- Акимова М. В. 2001/2002. Б. И. Ярхо в полемике с тыняновской концепцией стихотворного языка. — *Philologica: Двужычный журнал по русской и теоретической филологии*. Т. 7. № 17/18. С. 207–225.
- Александров В. Е. 1999. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика / Пер. с английского Н. А. Анастасьева под ред. Б. В. Аверина и Т. Ю. Смирновой. СПб.: Издательство «Алетейя».
- Барабтарло Г. 1997. Очерк особенностей устройства двигателя в «Приглашении на казнь». — В. В. Набоков: *Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных исследователей: Антология*. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института. С. 439–453.
- Барабтарло Г. 2003. Сверкающий обруч: О движущей силе у Набокова. СПб.: Гиперион.
- Барабтарло Г. 2011. Сочинение Набокова. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Бейли Дж. 2004. Акцентный стих в стихотворении В. В. Маяковского «Разговор с фининспектором о поэзии». — Бейли Дж. *Избранные статьи по русскому литературному стиху*. М.: Языки славянской культуры. С. 280–290.
- Бицилли П. 1936. Возрождение Аллегории. — *Современные Записки: Общественно-политический и литературный журнал*. [Вып.] LXI. С. 191–204.
- Бицилли П. 1939. В. Сиринь. «Приглашение на казнь». — Его же. «Соглядатай». Париж <, > 1938. — *Современные Записки: Общественно-политический и литературный журнал*. [Вып.] LXVIII. С. 474–477.
- Бобров С. 1922. Заимствования и влияния (Попытка методологизации вопроса). — *Печать и революция: Журнал литературы, искусства, критики и библиографии*. Кн. VIII: Ноябрь–декабрь. С. 72–92.
- [Б. п.] 2001. Предисловие. — *Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика. Материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г. М.: Языки славянской культуры*. С. 9–10.
- Брик О. 1927. Ритм и синтаксис (Материалы к изучению стихотворной речи). — *Новый ЛЕФ* № 3. С. 15–20; № 4. С. 23–29; № 5. С. 32–37; № 6. С. 33–39.
- [Брик О. М.] 1964. Ритм и синтаксис. — Brik, O. M. *Two Essays on Poetic Language / Postscript by Roman Jakobson*. Ann Arbor: [Department of Slavic Languages and Literatures]. P. 47–76.
- Брик О. М. 2012. Ритм и синтаксис (Материалы к изучению стихотворной речи) / Вступительная заметка, подготовка текста и примечания М. В. Акимовой. — *Славянский стих: [Вып.] IX*. М.: Рукописные памятники Древней Руси. С. 501–550.

- Бродский И. 1992. *Fondamenta degli incurabili* / Пер. с английского Г. Дашевский. — Октябрь: Независимый литературно-художественный и публицистический ежемесячный журнал России. № 4. С. 179–205.
- Бродский И. 2002. *Набережная неисцелимых* / Пер. Г. Дашевского. — Венецианские тетради: Иосиф Бродский и другие. *Quaderni veneziani: Joseph Brodsky & Others*. М.: О.Г.И. С. 67–135.
- Вишневский К. Д. 1985. Экспрессивный ореол пятистопного хоря. — Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития / Ответственный ред. член-корреспондент АН СССР Л. И. Тимофеев. М.: Издательство «Наука». С. 94–113.
- Гаспаров М. Л. 1967. Акцентный стих раннего Маяковского. — Труды по знаковым системам. [Вып.] III. С. 324–360.
- Гаспаров М. Л. 1969. Работы Б. И. Ярхо по теории литературы. — Труды по знаковым системам. [Вып.] IV. С. 504–514.
- Гаспаров М. Л. 1972. Стих. — Краткая литературная энциклопедия. Т. 7: «Советская Украина» — Флиаки. М.: Издательство «Советская энциклопедия». С. 197–198.
- Гаспаров М. Л. 1974. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М.: Издательство «Наука».
- Гаспаров М. Л. 1975. Русский народный стих в литературных имитациях. — *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. [Vol.] XIX. С. 77–107.
- Гаспаров М. Л. 1984. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. М.: Издательство «Наука».
- Гаспаров М. Л. 1987. Учебный материал по литературоведению: Русский стих / Составление и примечания М. Л. Гаспарова. Таллин: [Таллинский педагогический институт им. Э. Вильде].
- Гаспаров М. Л. 1988. Первочтение и перечтение: К тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи. — Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига: Зинатне. С. 15–23.
- Гаспаров М. Л. 1997а. Первочтение и перечтение: К тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи. — Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. II: О стихах. М.: Языки русской культуры. С. 459–467.
- Гаспаров М. Л. 1997б. Работы Б. И. Ярхо по теории литературы. — Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. II: О стихах. М.: Языки русской культуры. С. 468–484.
- Гаспаров М. Л. 1997с. Русский народный стих и его литературные имитации. — Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. III: О стихе. М.: Языки русской культуры. С. 54–131.
- Гаспаров М. Л. 1999. Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М.: [Российский государственный гуманитарный университет].
- Гаспаров М. Л. 2000. Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение.
- Гаспаров М. Л. 2001/2002. По поводу критерия стиха у Б. И. Ярхо (примечание к статье М. В. Акимовой). — *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии*. Т. 7. № 17/18. С. 237.



- Гершензон М. 1923. Два очерка о Пушкине. — Вопросы теории и психологии творчества: Непериодическое издание под ред. Б. А. Лезина. Т. VIII. Харьков: Научная мысль. С. 65–76.
- Гершензон М. О. 1926. Чтение Пушкина. — Гершензон М. О. Статьи о Пушкине / Со вступительной статьей Леонида Гроссмана «Гершензон — писатель». Л.: Academia. С. 13–17.
- Гершензон М. О. 2000. Чтение Пушкина. — Гершензон М. О. Избранное. Т. 1: Мудрость Пушкина. М.; Иерусалим: Университетская книга; Gesharim. С. 116–119.
- Гиндин С. И. 1978. Текст. — Краткая литературная энциклопедия. [Т.] 9: А — Я. М.: Издательство «Советская энциклопедия».
- Гиршман М. М. 1973. О ритме русской художественной прозы. — *Slavic Poetics: Essays in Honor of Kiril Taranovsky* / Ed. by Roman Jakobson, C. H. van Schooneveld, Dean S. Worth. The Hague; Paris: Mouton. С. 161–169.
- Гиршман М. М. 1976. Проблемы ритмической организации прозаического художественного целого в произведениях Л. Толстого и Ф. Достоевского. — Проблемы стиховедения. Ереван: Издательство Ереванского университета. С. 148–164.
- Гиршман М. М. 1982. Ритм художественной прозы: Монография. М.: Советский писатель.
- Горбаневская Н. 2012. Мой Милош. М.: Балтрус.
- [Давыдов С.] 1982. „Teksty-matreški“ Vladimira Nabokova. München: Verlag Otto Sagner.
- Давыдов С. 1997. «Гносеологическая гнусность» Владимира Набокова: Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь». — В. В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных исследователей: Антология. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института. С. 476–490.
- Давыдов С. 2004. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб.: Кирцидели.
- Даль В. 1905. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля: 3-е, исправленное и значительно дополненное издание / Под ред. проф. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. Т. 2: И — О. СПб.; М.: Издание т-ва М. О. Вольфъ.
- Джонсон Д. Б. 2011. Миры и антимирь Владимира Набокова. СПб.: Symposium.
- Добрицын А. А. 1997. «Сонет» в прозе: Случай Хармса. — *Philologica: Двужычный журнал по русской и теоретической филологии*. Т. 4. № 8/10. С. 161–167.
- Долинин А. 2000. Истинная жизнь писателя Сирина: Две вершины — «Приглашение на казнь» и «Дар». — Набоков (Сиринъ) В. Собр. соч. русского периода: В 5-ти тт. [Т. 4:] 1935—1937: Приглашение на казнь. Дар. Рассказы. Эссе. СПб.: Симпозиум. С. 9–43.
- Долинин А. 2004. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект.
- Златоустова Л. В. 1981. Фонетические единицы русской речи. М.: Издательство Московского университета.

- Карпи Г. 2012а. «Деньги до зарезу нужны»: Темы денег и агрессии в «Братьях Карамазовых» (Опыт статистического анализа). — *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии*. Т. 9. № 21/23. С. 73–103. <sup>[PDF]</sup>
- Карпи Г. 2012б. Достоевский-экономист: Очерки по социологии литературы. М.: Фаланстер.
- [Карпи Г. 2014]. «Деньги до зарезу нужны»: Темы денег и агрессии в «Братьях Карамазовых» (Опыт статистического анализа). — *Res Philologica: Essays in Memory of Maksim Il'ich Shapir*. Сборник статей памяти М. И. Шапира / Ed. by Anastasia Belousova and Igor Pilshchikov. Ред.-составители А. С. Белоусова, И. А. Пильщиков. Amsterdam: Uitgeverij Pegasus. С. 87–122.
- Кружков Г. 2013. «Н» и «Б» сидели на трубе: Два эссе с компаративистским уклоном. — *Новый мир: Ежемесячный журнал художественной литературы и общественной мысли*. № 5. С. 174–195.
- Левин Ю. И. 1967. О количественных характеристиках распределения символов в тексте. — *Вопросы языкознания*. [№] 6: Ноябрь–декабрь. С. 112–121.
- Левинтон Г. 1971. К проблеме литературной цитации. — *Материалы XXVI научной студенческой конференции: Литературоведение, лингвистика*. Тарту: [Tartu Riikliku Ülikooli Kirjastus]. С. 52–54.
- Левинтон Г. А. 1981. Из маргиналий к поэтике пражской школы: Определение метра у Н. С. Трубецкого. — *Russian Literature*. Vol. X. С. 67–78.
- Лесскис Г. А. 1962. О размерах предложений в русской научной и художественной прозе 60-х годов XIX в. — *Вопросы языкознания*. [№] 2: Март–апрель. С. 78–95.
- Лесскис Г. А. 1963. О зависимости между размером предложения и характером текста. — *Вопросы языкознания*. [№] 3: Май–июнь. С. 92–112.
- Лесскис Г. А. 1964. О зависимости между размером предложения и его структурой в разных видах текста. — *Вопросы языкознания*. [№] 3: Май–июнь. С. 99–123.
- Лесскис Г. А. 1965. К вопросу о грамматических различиях научной и художественной прозы. — *Труды по знаковым системам*. [Вып.] II. С. 76–83.
- Лотман Ю. М. 1964. Лекции по структуральной поэтике: Вып. I (Введение, теория стиха). — *Труды по знаковым системам*. [Вып.] I. С. 5–192.
- Лотман Ю. М. 1970. Структура художественного текста. М.: Искусство.
- Лотман Ю. М. 1972. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение.
- Мандельштам О. Э. 1995. «За гремучую доблесть грядущих веков...». — *Мандельштам О. Э. Полн. собр. стихотворений*. СПб: Академический проект. С. 198–199; 480.
- Маяковский В. В. 1955. Облако в штанах: Тетраптих. — *Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13-ти тт.* Т. 1: 1912—1917. М.: Государственное издательство художественной литературы. С. 173–196; 406–411.
- Милош Ч. 2004. Два стихотворения / Пер. Натальи Горбаневской. — *Новая Польша: Общественно-политический и литературный ежемесячник*. № 9 (56). С. 19–21.

- Мойнаган Дж. [1966]. Предисловие. — Набоков В. Приглашение на казнь: Роман. Париж: Editions Victor. С. 9–24.
- Набоков В. s. a. Приглашение на казнь: Роман. Париж: Editions Victor.
- Набоков В. 1979. Приглашение на казнь. Ann Arbor: Ardis.
- Набоков В. 1989. Предисловие к английскому переводу романа «Приглашение на казнь» / Пер. с английского Г. А. Левинтона. — Набоков В. Рассказы. Приглашение на казнь: Роман. Эссе, интервью, рецензии. М.: Книга. С. 405–407.
- Набоков В. 1996. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. М.: Независимая газета.
- Набоков В. 1997. Предисловие к английскому переводу романа «Приглашение на казнь» (“Invitation to a Beheading”) / Пер. с английского Георгия Левинтона. — В. В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных исследователей: Антология. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного университета. С. 46–48.
- Набоков В. 1998. О хороших читателях и хороших писателях. — Набоков В. Лекции по зарубежной литературе: Остен <sic!>, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон / Под общей ред. Владимира Харитонов. М.: Независимая Газета. С. 23–29.
- Набоков В. 1999. Письма к Глебу Струве / Публикация Е. Б. Белодубровского. — Звезда: Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический независимый журнал. № 4. С. 23–39.
- Набоков (Сиринъ) В. 2000. Приглашение на казнь. — Набоков (Сиринъ) В. Собр. соч. русского периода: В 5-ти тт. [Т. 4:] 1935—1937: Приглашение на казнь. Дар. Рассказы. Эссе. СПб.: Симпозиум. С. 45–187.
- Набоков В. 2002. По поводу адаптации / Пер. Валерия Минушина. — Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Ред.-составитель Николай Мельников. М.: Издательство Независимая Газета. С. 581–586.
- Набоков В. 2010. Предисловие автора к американскому изданию / Пер. с английского Геннадия Барабтарло. — Набоков В. Приглашение на казнь. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика». С. 220–222.
- Падучева Е. В. 1996. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Школа «Языки русской культуры».
- Пушкин А. С. 1948. Песни западных славян. — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16-ти тт. Т. 3. Кн. 1: Стихотворения: 1826—1836. Сказки. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. С. 334–369.
- Светликова И. Ю. 2005. Истоки русского формализма: Традиция психологизма и формальная школа. М.: Новое литературное обозрение; Кафедра славистики университета Хельсинки.
- Сиринъ В. 1935—1936. Приглашение на казнь. — Современная Записки: Общественно-политический и литературный журналъ. [Вып.] LVIII. С. 5–56; [Вып.] LIX. С. 45–97; [Вып.] LX. С. 45–97.
- Сиринъ В. 1938. Приглашение на казнь: Романъ. Парижъ: Домъ Книги.

- Струве Г. П. 2007. Письма Глеба Струве Владимиру и Вере Набоковым 1942—1985 годов / Вступительная статья, подготовка текста, комментарии и пер. М. Э. Маликовой. — Русская литература: Историко-литературный журнал. № 1. С. 215–236.
- Тарановский К. 1963. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики. — *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists: Sofia, September 1963. Vol. I: Linguistic Contributions. The Hague: Mouton & Co.* С. 287–322.
- Тарановский К. Ф. 2000а. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики. — Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры. С. 372–403.
- Тарановский К. Ф. 2000б. Очерки о поэзии О. Мандельштама. — Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры. С. 13–208.
- Томашевский Б. 1925. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л.: Культурно-просветительское трудовое товарищество „Образование“.
- Томашевский Б. 1929. Ритм прозы: «Пиковая дама». — Томашевский Б. О стихе. Л.: Прибой. С. 254–318.
- Томашевский Б. В. 1959. Стилистика и стихосложение: Курс лекций. Л.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР. Ленинградское отделение.
- Томашевский Б. В. 1990. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. — Томашевский Б. В. Пушкин: Работы разных лет. М.: Книга. С. 9–76.
- Топић М., Буњак П. 1999. Метрички и тематски контекст «Баладе» Чеслава Милоша. — *Филолошки преглед: Часопис за страну филологију. Revue de philologie.* № 1–2 (XXVI). С. 199–226.
- Трубецкой Н. С., кн. 1937. Къ вопросу о стихѣ «Песень Западныхъ Славянъ» Пушкина. — Българский Пушкинскій сборникъ / Съ предисловіемъ академика А. И. Белича. Подъ ред. Е. В. Аничкова. Българь: Изданіе Русскаго Пушкинскаго Комитета въ Югославіи. С. 31–44.
- [Трубецкой Н. С.] 1963. К вопросу о стихе «Песен Западных Славян» Пушкина. — *Trubetzkoy, N. S. Three Philological Studies. Ann Arbor: [Department of Slavic Languages and Literatures].* P. 55–67.
- Трубецкой Н. С. 1987. К вопросу о стихе «Песен западных славян» Пушкина. — Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии / Составление В. А. Виноградова и В. П. Нерознака. М.: Прогресс. С. 359–370.
- Тынянов Ю. 1924. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia.
- Тынянов Ю. 1927. Об основах кино. — Поэтика кино / Под ред. Б. М. Эйхенбаума; с предисловием К. Шутко. М.; Л.: Кинопечать. С. 53–85.
- Тынянов Ю. 1929. Литературный факт. — Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л.: Прибой. С. 5–29.

- Тынянов Ю. 1930. [«Для поколения, родившегося в конце девятнадцатого века...»]. — Владимир Маяковский: Однодневная газета Ленинградского Отдела Федерации Объединений Советских Писателей. 24 апреля. s. p.
- Тынянов Ю. Н. 1965. Проблема стихотворного языка. — Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М.: Советский писатель. С. 19–194.
- Тынянов Ю. Н. 1977а. Литературный факт. — Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Издательство «Наука». С. 255–270.
- Тынянов Ю. Н. 1977б. О Маяковском: Памяти поэта. — Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Издательство «Наука». С. 196.
- Тынянов Ю. Н. 1977с. Об основах кино. — Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Издательство «Наука». С. 326–345.
- Утгоф Г. 2003. Поэтика Владимира Набокова: К вопросу о темпе прозы. Диссертация на соискание степени магистра филологии / Научный руководитель проф. И. З. Белобровцева, Ph.D. Таллинн: [Таллиннский педагогический университет. Отделение славянской филологии. Кафедра русской литературы]. <sup>[MS]</sup>
- Утгоф Г. 2007а. К проблеме синтаксического темпа. — *Studia Slavica*: Сборник научных трудов молодых филологов. [Вып.] VII. Таллинн: TLÜ Kirjastus. С. 203–228.
- Утгоф Г. 2007б. Проблема синтаксического темпа. Таллинн: TLÜ Kirjastus. <sup>[PDF]</sup>
- Утгоф Г. 2008. К основам динамической поэтики. — *Русская литература в европейском контексте: Сборник научных работ молодых филологов*: [Вып.] I. Warszawa: Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego. С. 49–54.
- Утгоф Г. 2012а. Еще раз о раннем стихе Маяковского. — *Славянский стих*: [Вып.] IX. М.: Рукописные памятники Древней Руси. С. 425–431.
- Утгоф Г. М. 2012б. Об одной метафоре Ю. Н. Тынянова. — *Avoti: Труды по балто-российским отношениям и русской литературе. В честь 70-летия Бориса Равдина: Part II* / Под ред. Ирины Белобровцевой, Аурики Меймре и Лазаря Флейшмана. Stanford: [Berkeley Slavic Specialties]. С. 119–132.
- Утгоф Г. М. 2012с. “Audiatur et altera pars”: К проблеме «Набоков и Лоуэлл». — *Культура русской диаспоры: Эмиграция и мифы. Сборник статей* / Ред.-составители А. Данилевский, С. Доценко. Таллинн: Издательство Таллиннского университета. С. 219–237.
- Утгоф Г. М. 2012d. “Mutilating Defenceless Dead Poets”: Сукцессивность в синтактике текста. — *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии*. Т. 9. № 21/23. С. 270–279. <sup>[PDF]</sup>
- Утгоф Г. М. 2014а. Проблема стиховой синтактики. — *Методология и практика русского формализма: Бриковский сборник. Вып. II: Материалы международной научной конференции «II Бриковские чтения: Методология и практика русского формализма»*. М.: Азбуковник. С. 218–223.
- Утгоф Г. М. 2014б. “Mutilating Defenceless Dead Poets”: Сукцессивность в синтактике текста. — *Res Philologica: Essays in Memory of Maksim Il'ich Shapir*. Сборник статей памяти М. И. Шапира / Ed. by Anastasia Belousova and Igor Pilshchikov. Ред.-составители А. С. Белоусова, И. А. Пильщиков. Amsterdam: Uitgeverij Pegasus. С. 327–337.

- Ханзен-Лёве О. А. 2001. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры.
- Ходасевич В. 1937. О Сиринѣ. — Возрождение: Органъ русской національной мысли. № 4065: 13 февраля. С. 9.
- Ходасевич В. Ф. 1996. О Сирине. — Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4-х тт. Т. 2: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика: 1922—1939. М.: Согласие. С. 388–395.
- Шапир М. И. 1992. «Горе от ума»: Семантика поэтической формы (Опыт практической философии стиха). — Вопросы языкознания: Теоретический журнал по общему и сравнительному языкознанию. [№] 5: Сентябрь–октябрь. С. 90–105.
- Шапир М. И. 1995. «Versus» vs «prosa»: Пространство-время поэтического текста. — Philologica: Двужычный журнал по русской и теоретической филологии. Т. 2. № 3/4. С. 7–47.
- Шапир М. И. 1996. Гаспаров-стиховед и Гаспаров-стихотворец: Комментарий к стиховедческому комментарию. — Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: [Российский государственный гуманитарный университет]. С. 271–310.
- Шапир М. И. 1999. Проблема границы стиха и прозы в свете лингвистического учения Якобсона. — Roman Jakobson: Texts, Documents, Studies. Тексты, документы, исследования. М.: [Российский государственный гуманитарный университет]. С. 664–669.
- Шапир М. И. 1999/2000. О пределах длины стиха в верлибре (Д. А. Пригов и другие). — Philologica: Двужычный журнал по русской и теоретической филологии. Т. 6. № 14/16. С. 117–137.
- Шапир М. И. 2000а. «Горе от ума»: Семантика поэтической формы (Опыт конкретной диалектики стиха). — Шапир М. И. Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков: Кн. 1. М.: Языки русской культуры. С. 252–276.
- Шапир М. И. 2000b. На подступах к общей теории стиха (Основные методы и понятия). — Шапир М. И. Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков: Кн. 1. М.: Языки русской культуры. С. 76–90.
- Шапир М. И. 2000с. «Versus» vs «prosa»: Пространство-время поэтического текста. — Шапир М. И. Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков: Кн. 1. М.: Языки русской культуры. С. 36–75.
- Шапир М. И. 2001а. На подступах к общей теории стиха (основные методы и понятия). — Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика. Материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г. М.: Языки славянской культуры. С. 13–26.
- Шапир М. И. 2001b. Язык этики или этика языка? О деонтологии науки. — Язык и культура: Факты и ценности. К 70-летию Юрия Сергеевича Степанова / Отв. ред. Е. С. Кубрякова, Т. Е. Янко. М.: Языки славянской культуры. С. 257–266.

- Шапир М. И. 2001/2002. «...Домашний, старый спор...» (Б. И. Ярхо против Ю. Н. Тынянова во взглядах на природу и семантику стиха). — *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии*. Т. 7. № 17/18. С. 239–244.
- Шмид В. 1996. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб.: Издательство С.-Петербургского университета.
- Эйхенбаум Б. 1922. Мелодика русского лирического стиха. Петербург: ОПОЯЗ.
- Эйхенбаум Б. М. 1969. Мелодика русского лирического стиха. — Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л.: Советский писатель (Ленинградское отделение). С. 327–511.
- Якобсон Р. 1975. Лингвистика и поэтика / Пер. с английского И. А. Мельчука. — Структурализм: „За“ и „против“: Сборник статей. Пер. с английского, французского, чешского, польского и болгарского языков / Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. М.: Издательство «Прогресс». С. 193–230.
- Ярхо Б. И. 1969. Методология точного литературоведения (набросок плана): <Отрывки> / [Подготовка текста и публикация М. Л. Гаспарова]. — Труды по знаковым системам. [Вып.] IV. С. 515–526.
- Ярхо Б. И. 1983. Методология точного литературоведения (набросок плана) / [Вступительная статья, подготовка текста М. Л. Гаспарова]. — Контекст — 1983: Литературно-критические исследования. М.: Издательство «Наука». С. 197–236.
- [Ярхо Б. и др.] 2001/2002. Дискуссия о стихе и прозе в Государственной академии художественных наук / Подготовка текста, публикация и примечания М. В. Акимовой. — *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии*. Т. 7. № 17/18. С. 227–235.
- Ярхо Б. И. 2006. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы / Издание подготовили М. В. Акимова, И. А. Пильщиков, М. И. Шапир. Под общей ред. М. И. Шапира. М.: Языки славянских культур.
- Aizlewood, R. 1989. Verse Form and Meaning in the Poetry of Vladimir Maiakovskii: *Vladimir Maiakovskii. Tragediia; Oblako v shtanakh; Fleita-pozvonochnik; Chelovek; Liubliu; Pro eto*. London: The Modern Humanities Research Association.
- Akimova, M. V. 2001/2002. Boris Iarxo Polemizing Against Tynianov's Conception of Verse Language. — *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии*. Т. 7. № 17/18. P. 226.
- Alexandrov, V. 1989. Nabokov's Otherworld. Princeton: Princeton University Press.
- Alexandrov, V. 1997. The Otherworld in *Invitation to a Beheading*. — Nabokov's *Invitation to a Beheading: A Critical Companion* / Ed. by Julian W. Connolly. Evanston: Northwestern University Press; The American Association of Teachers of Slavic and East European Languages. P. 93–118.
- Bailey, J. 1973. The Accentual Verse of Majakovskij's "Razgovor s fininspektorom o poëzii". — *Slavic Poetics: Essays in Honor of Kiril Taranovsky* / Ed. by Roman Jakobson, C. H. van Schooneveld, Dean S. Worth. The Hague; Paris: Mouton. P. 25–31.

- Barabtarlo, G. 1990. Within and Without Cincinnatus's Cell: Reference Gauges in Nabokov's *Invitation to a Beheading*. — *Slavic Review: American Quarterly of Soviet and East European Studies*. Vol. 49. No. 3. P. 390–397.
- Barabtarlo, G. 1993. *Aerial View: Essays on Nabokov's Art and Metaphysics*. New York; San Francisco; Bern; Baltimore; Frankfurt am Main; Berlin; Wien; Paris: Peter Lang.
- Boyd, B. 1997. "Welcome to the Block": *Priglasenie na kazn' / Invitation to a Beheading*, A Documentary Record. — *Nabokov's Invitation to a Beheading: A Critical Companion* / Ed. by Julian W. Connolly. Evanston: Northwestern University Press; The American Association of Teachers of Slavic and East European Languages. P. 141–179.
- Brodsky, J. 1992. *Watermark*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Connolly, J. W. 1992. *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Davydov, S. 1995. *Invitation to a Beheading*. — *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* / Ed. by Vladimir E. Alexandrov. New York; London: Garland Publishing, Inc. P. 188–203.
- Dobritsyn, A. A. 1997. A "Sonnet" in Prose: The Case of Xarms / Translated by Joe Andrew. — *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии*. Vol. 4. No. 8/10. P. 168.
- Grayson, J. 1977. *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*. Oxford: Oxford University Press.
- Gasparov, M. L. 1996. The Semantic Halo of the Russian Trochaic Pentameter: Thirty Years of the Problem / Translated by Marina Tarlinskaia. — *Elementa: Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics*. Vol. 2. Nos. 3–4. P. 191–214.
- Gasparov, M. L. 2001/2002. Concerning the Criterion of Verse According to Boris Iarxo (A Note to M. V. Akimova's Article) / Translated by Joe Andrew. — *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии*. Т. 7. № 17/18. P. 238.
- Hansen-Löve, A. A. 1978. *Der russische Formalismus: Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Hughes, R. P. 1970. Notes on the Translation of *Invitation to a Beheading*. — *Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations and Tributes: A TriQuarterly Book* / Ed. by Alfred Appel, Jr. & Charles Newman. Evanston: Northwestern University Press. P. 284–292.
- Jakobson, R. 1938. K popisu Máchova verše. — *Torso a tajemství Máchova díla: Sborník pojednání Pražského linguistického kroužku* / Red. J. Mukařovský. Praha: Fr. Borový. S. 207–278.
- Jakobson, R. 1960. Closing Statement: Linguistics and Poetics. — *Style in Language* / Ed. by Thomas A. Sebeok. Cambridge, Mass.; New York; London: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology; John Wiley & Sons, Inc. P. 350–377.
- Jakobson, R. 1979. Towards a Description of Mácha's Verse / Translated by Peter and Wendy Steiner. — *Jakobson, R. Selected Writings*. Vol. V: On Verse, Its Masters



- and Explorers / Prepared for publication by Stephen Rudy and Martha Taylor. The Hague; Paris; New York: Mouton Publishers. P. 433–485.
- Jakobson, R. 1981. Linguistics and Poetics. — Jakobson, R. Selected Writings. Vol. III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry / Ed., with a preface, by Stephen Rudy. The Hague; Paris; New York: Mouton Publishers. P. 18–51.
- [Jarcho, B. et al.] 2001/2002. A Debate on Verse and Prose at the State Academy of Artistic Sciences / Ed., preparation of the text and notes by M. V. Akimova. Translated by Igor' Pilščikov. — Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии. Vol. 7. No. 17/18. P. 236.
- Johnson, D. B. 1997. The Alpha and Omega of Nabokov's *Invitation to a Beheading*. — Nabokov's *Invitation to a Beheading: A Critical Companion* / Ed. by Julian W. Connolly. Evanston: Northwestern University Press; The American Association of Teachers of Slavic and East European Languages. P. 119–138.
- Johnson, D. B. 1985. Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor: Ardis.
- Juliar, M. 1986. Vladimir Nabokov: A Descriptive Bibliography. New York; London: Garland Publishing, Inc.
- Levinton, G. A. 1996. Further Notes on Trubetzkoy's Verse Theory. — *Elementa: Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics*. Vol. 2. Nos. 3–4. P. 285–294.
- Lotman, M., Lotman, M.-K. 2012. Editors' Preface. — *Sign System Studies*. Special Issue: Semiotics of Verse. Vol. 40. No. 1/2. P. 9–17.
- Lowell, R. 1969a. A Lowell Sonnet. — *Time*. Vol. 93. No. 23. P. 69.
- Lowell, R. 1969b. An Unaccustomed Ripeness in the Wood... — Lowell, R. *Notebook: 1967–68*. New York: Farrar, Straus and Giroux. P. 4.
- Mandelstam, O. 1968. In the Name of the Higher Tribes of the Future... / Adapted by Robert Lowell. — *Poets on Street Corners: Portraits of Fifteen Russian Poets* by Olga Carlisle. New York: Random House. P. 143, 145.
- Miłosz, Cz. 1960. Ballada. — *Kultura: Szkice. Opowiadania. Sprawozdania*. Nr. 6 (152). S. 55–56.
- Miłosz, Cz. 1962. Król Popiel i inne wiersze. Paryż: Instytut Literacki.
- Moynahan, J. 1967. A Russian Preface for Nabokov's *Beheading*. — *Novel: A Forum on Fiction*. No. 1. P. 12–18.
- Nabokov, V. 1944. Nikolai Gogol. Norfolk: New Directions Books.
- Nabokov, V. 1959. *Invitation to a Beheading* / Translated by Dmitri Nabokov in collaboration with the author. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Nabokov, V. 1960. *Invitation au supplice* / Traduit du russe par Jarl Priel. Paris: Gallimard.
- Nabokov, V. 1969. On Adaptation. — *The New York Review of Books*. Vol. 13. No. 10: December 4. P. 50–51.
- Nabokov, V. 1973. *Strong Opinions*. New York; St. Louis; San Francisco; Toronto: McGraw-Hill Book Company.
- Nabokov, V. 1980. *Good Readers and Good Writers*. — Nabokov, V. *Lectures on Literature* / Ed. by Fredson Bowers. Introduction by John Updike. New York; London: Harcourt, Brace, Jovanovich / Bruccoli, Clark. P. 1–6.

- Nabokov, V. 1989. *Selected Letters: 1940—1977* / Ed. by Dmitri Nabokov and Matthew J. Bruccoli. San-Diego; New York; London: Harcourt, Brace, Jovanovich / Bruccoli, Clark, Layman.
- Nabokov, V. 1999a. *Invitation au supplice* / Texte traduit par Jarl Priel, présenté et annoté par Bernard Kreise. — Nabokov, V. *Œuvres romanesques complètes* / Éd. publiée sous la direction de Maurice Couturier. Vol. I. Paris: Gallimard. P. 1241–1398; 1679–1720.
- Nabokov, V. 1999b. *Kutse tapalavale*. — Nabokov, V. *Kutse tapalavale. Kangelastegu / Vene keelest tõlkinud Rein Saluri*. Tallinn: Kupar. L. 8–207.
- Nabokov, V. 2008. *Kutse tapalavale / Vene keelest tõlkinud Rein Saluri*. Tallinn: Eesti Päevaleht.
- Proffer, C. R. 1970. *A New Deck for Nabokov's Knaves*. — Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations and Tributes. A TriQuarterly Book / Ed. by Alfred Appel, Jr. & Charles Newman. Evanston: Northwestern University Press. P. 293–309.
- Reynolds, A. W. M. 1994. «Кому не надоели любовь и кровь»: The Uses of Intertextuality in Mandelstam's 'Za gremuchiuu doblest' griadushchikh vekov'. — Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума / Ред.-составители Робин Айзелвуд и Диана Майерс. Тенафлу: Эрмитаж. P. 136–154.
- Šapir, M. I. 1995. "Versus" vs "Prosa": Space-Time of the Poetic Text. — *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии* / Translated by Joe Andrew with Igor' Pilščikov. Vol. 2. No. 3/4. P. 48–58.
- Šapir, M. I. 1999/2000. On the Maximum Length of a Line in Vers Libre (D. A. Prigov and Others) / Translated by Joe Andrew with Igor' Pilščikov. — *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии*. Vol. 6. No. 14/16. P. 138–142.
- Šapir, M. I. 2001/2002. "...Domestic Far-Back Argument..." (Boris Iarxo vs Iurij Tynianov in Their Views of the Nature and Semantics of Verse) / Translated by Joe Andrew. — *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии*. Vol. 7. No. 17/18. P. 245–246.
- Schmid, W. 1991. *Puškins Prosa in poetischer Lektüre: Die Erzählungen Belkins*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Schmid, W. 1992. *Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne: Čechov — Babel' — Zamjatin*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter Lang.
- Tammi, P. 1985. *Problems of Nabokov's Poetics: A Narratological Analysis*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Tammi, P. 1986. *Invitation to a Decoding: Dostoevskij as Subtext in Nabokov's Priglasenie na kazn'*. — *Scando-Slavica*. T. 32. P. 51–72.
- Tammi, P. 1992. *The St. Petersburg Text and Its Nabokovian Texture*. — *Studia Slavica Finlandensia*. T. IX. P. 128–164.
- Tammi, P. 1993. *The St. Petersburg Text and Its Nabokovian Texture*. — *Cycnos*. [Special Issue:] Nabokov: Autobiography, Biography and Fiction. Vol. 10. No. 1. P. 123–133.

- Tammi, P. 1998. *Russian Subtexts in Nabokov's Fiction: Four Essays*. Tampere: Tampere University Press.
- Taranovsky, K. 1976. *Essays on Mandel'shtam*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Toker, L. 1989. *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Utgof, G. 2009. Süntaktilise tempo probleem / Vene keelest tõlkinud Aurika Meimre. — Tallinna Ülikooli üliõpilaste 2007/2008. õppeaasta parimad teadustööd: Artiklite kogumik. Tallinn: [Tallinna Ülikooli Kirjastus]. L. 106–110.
- Utgof, G. 2012. “Сколько стоятъ въ Лондонѣ галоши”: Quasi-trochees in Nabokov's Prose. — *Sign System Studies*. Special Issue: Semiotics of Verse. Vol. 40. No. 1/2. P. 244–259.
- Wachtel, M. 1998. *The Development of Russian Verse: Meter and Its Meanings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wachtel, M., Cravens, C. 2002. Nadezhda Iakovlevna Mandel'shtam: Letters to and about Robert Lowell / Publication by Michael Wachtel and Craig Cravens. — *The Russian Review: An American Journal Devoted to Russia Past and Present*. Vol. 61. No. 2. P. 517–530.

# ABSTRACT

## STUDIES IN SYNTACTICS

The purpose of this book is to explore the structure of the text as such using a metalanguage derived from quantitative poetics. Grigori Utgof's thesis is that texts should be studied statistically. The main problems addressed in his research are the problem of successivity on the formal (syntactic) plane of artistic texts, and the problem of syntactic dissimilarity. Largely prompted by Yuri Tynianov's famous statement —

The unity of the work is not a closed, symmetrical intactness, but an unfolding, dynamic integrity. Between its elements is not the static sign of equality and addition, but the dynamic sign of correlation and integration.

The form of the literary work must be recognized as a dynamic phenomenon (*The Problem of Verse Language*; translated by Michael Sosa and Brent Harvey).

— Grigori Utgof demonstrates the inherent nonidentity of the intratextual order, and proceeds to the problem of measuring some translated texts' dissimilarities. In particular, his book is an inquiry into the structure of the following eight texts: *Приглашение на казнь / Invitation to a Beheading* by Vladimir Nabokov, and the novel's Estonian translation *Kutse tapalavale [Invitation to the Block]* by Rein Saluri; “За гремучую доблесть грядущих веков...” by Osip Mandel'shtam, and two translations of this poem into English: “In the Name of the Higher Tribes of the Future” by Robert Lowell and “For the Sake of the Resonant Valor of Ages to Come...” by Vladimir Nabokov; “Облако в штанах” (“Cloud in Trousers”) by Vladimir Mayakovsky; “Ballada [Ballade]” by Czesław Miłosz in Natalya Gorbanevskaya's translation (“Баллада”).

Keywords: 20<sup>th</sup> Century Literature, Natalya Gorbanevskaya (1936—2013), Robert Lowell (1917—1977), Osip Mandel'shtam (1891—1938), Vladimir Mayakovsky (1893—1930), Czesław Miłosz (1911—2004), Dmitri Nabokov (1934—2012), Vladimir Nabokov (1899—1977), Rein Saluri (b. 1939), Neo-structuralism, Mikhail Gasparov (1935—2005), Maxim Šapir (1962—2006), Yuri Tynianov (1894—1943).

## ABOUT THE AUTHOR

Grigori Utgof (b. 1976) is Lecturer in Russian Literature and Literary Theory at Tallinn University. He co-authored annotations to Vladimir Nabokov's *Подвиз* (*Glory*) for the St. Petersburg edition of Nabokov's *Collected Works* (1999—2000), and co-edited several issues of the Tallinn-based scholarly journal *Studia Slavica*. He is the founding editor of a peer-reviewed journal in Russian and Slavic Philology, *Slavica Revalensia*.

# KOKKUVÕTE

## SÜNTAKLILISED UURINGUD

Käesoleva raamatu eesmärk on uurida teksti kui sellise ülesehitust kvantitatiivse poeetika vaatenurgast. Uurimistöö metakeeleks on statistiline analüüs. Raamatu põhiteemad on suktessiivsuse küsimus kunstiteksti formaalses plaanis ning süntaktilise dissimilaarsuse (mittesamasuse) probleem. Lähtudes Juri Tõnjanovi kuulsast teesist –

Teose ühtsus ei ole suletud sümmeetriline tervik, vaid arenev dünaamiline terviklikkus. Selle elementide vahel ei ole staatilist võrdus- ja liitismärki, ent on alati dünaamiline suhtelisuse ja integratsiooni märk.

Kirjandusteose vormi tuleb käsitleda dünaamilisena („Luulekeele probleem”).

– demonstreerib raamatu autor, et mittesamasus on teksti struktuurne omadus, mille alusel võib objektiivselt mõõta näiteks tõlketööde täpsust. Uurimuse materjaliks on järgmised tekstid: Vladimir Nabokovi romaan «Приглашение на казнь» / “Invitation to a Beheading” ning selle romaani eestikeelne tõlge „Kutse tapalavale” (Rein Saluri); Ossip Mandelštami luuletus «За гремящую доблесть грядущих веков...» ning selle luuletuse ingliskeelsed tõlked “In the Name of the Higher Tribes of the Future...” (Robert Lowell) ning “For the Sake of the Resonant Valor of Ages to Come...” (Vladimir Nabokov); Vladimir Majakovski poeem «Облако в штанах» („Pilv pükstes”); Czesław Miłoszi luuletus “Ballada” („Ballaad”) Natalja Gorbanevskaja tõlkes – «Баллада».

Võtmesõnad: 20. saj kirjandus, Natalja Gorbanevskaja (1936–2013), Robert Lowell (1917–1977), Vladimir Majakovski (1893–1930), Ossip Mandelštam (1891–1938), Czesław Miłosz (1911–2004), Dmitri Nabokov (1934–2012), Vladimir Nabokov (1899–1977), Rein Saluri (sünd 1939), neostrukturealism, Mihhail Gasparov (1935–2005), Maksim Šapir (1962–2006), Juri Tõnjanov (1894–1943).

## AUTORIST

Grigori Utgof (sünd 1976) on Tallinna Ülikooli vene kirjanduse ning kirjandusteooria lektor. Ta on osalenud Vladimir Nabokovi „Kogutud teoste” (1999–2000) kommenteerimises ning Tallinna Ülikooli Slaavi Keelte ja Kultuuride Instituudi teadusliku ajakirja *Studia Slavica* toimetamises. 2014. aastast on ta uue eelretsenseeritava filoloogilise ajakirja *Slavica Revalensia* peatoimetaja.

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аверин Б. В. 126  
Айзелвуд Р. 109, 134, 137  
Акимова М. В. 4, 7, 125, 126, 134, 135, 136  
Александров В. Е. 66, 126, 134, 135  
Анастасьев Н. А. 126  
Анджеевский Е. 113, 114  
Андреева-Карлайл О. В. 92, 93, 136  
Аничков Е. В. 131  
Апдайк Дж. 136  
Аппель А. 135, 137  
Бабель И. Э. 137  
Барабтарло Г. А. 60–61, 64, 65, 125, 126, 130, 135  
Басин Е. Я. 134  
Бауэрс Ф. 136  
Бейли Дж. 109, 125, 126, 134  
Белич А. И. 131  
Белобровцев В. И. 125  
Белобровцева И. З. 125, 132  
Белодубровский Е. Б. 130  
Белоусова А. С. 125, 129, 132  
Бетеа Д. 125  
Бетховен Л. ван 41  
Бицилли П. М. 62, 126  
Бобров С. П. 119, 126  
Богомолов Н. А. 125  
Бодуэн де Куртенэ И. А. 128  
Бойд Б. 17, 65, 135  
Брик О. М. 35, 126  
Бродский И. А. 63, 127, 135  
Брукколи М. Дж. 136  
Буняк П. 116, 131  
Вахтель М. 95, 119, 138  
Векшин Г. В. 9  
Вершик А. 125  
Вильде Э. 127  
Виноградов В. А. 131  
Виноградов В. В. 9  
Вишневский К. Д. 119, 127  
Вольт И. 125  
Ворт Д. С. 128, 134  
Вяльятага М. 125  
Гайцы Т. 113, 114, 122  
Гаспаров М. Л. 7, 8, 18, 19, 91, 109, 119, 123, 124, 127, 133, 134, 135, 139, 141  
Гершензон М. О. 39, 41, 128  
Гиндин С. И. 7, 18–19, 128  
Гиршман М. М. 41, 128  
Гоголь Н. В. 86, 130, 136  
Головастиков К. А. 125  
Гольшев В. П. 86  
Гольшева Е. М. 86  
Горбаневская Н. Е. 8, 112, 114, 119, 120, 121, 123, 128, 129, 139, 141  
Горький М. (см. Пешков А. М.)  
Грейсон Дж. 13, 125, 135  
Гржибек П. 125  
Гроссман Л. П. 128  
Губергриц А. М. 4, 125  
Давыдов С. С. 66, 128, 135  
Даль В. И. 61, 128  
Данилевский А. А. 132  
Дашевский Г. М. 32, 63, 127  
Джойс Дж. 130  
Джонсон Д. Б. 66, 125, 128, 136  
Джулиар М. 17, 136  
Диккенс Ч. 130  
Добрицын А. А. 33, 67, 128, 135  
Долинин А. А. 62, 66, 125, 128  
Достоевский Ф. М. 128, 129, 130, 137  
Доценко С. Н. 125, 132  
Жеребин А. И. 16  
Замятин Е. И. 137



- Златоустова Л. В. 104, 128  
Карлайл О. (см. Андреева-Карлайл О. В.)  
Карпи Г. 67, 129  
Кафка Ф. 130  
Коннолли Дж. 13, 61, 134, 135, 136  
Крайзе Б. 137  
Крейвенс К. 95, 138  
Кружков Г. М. 97, 129  
Кубрякова Е. С. 133  
Кутюрье М. 137  
Кюналь А. 4  
Ланге А. 125  
Леверганд А. 9  
Левин Ю. И. 43–44, 129  
Левинтон Г. А. 64, 65, 76, 119, 125, 129, 130  
Лезин Б. А. 128  
Лесскис Г. А. 33, 54, 129  
Лотман М.-К. 119, 136  
Лотман М. Ю. 119, 125, 136  
Лотман Ю. М. 7, 14, 15–16, 18, 19, 37, 129  
Лоуэлл Р. 8, 92, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 101, 132, 136, 138, 139, 141  
Лукка И. 125  
Майерс Д. 137  
Маликова М. Э. 92, 131  
Мандельштам Н. Я. 95, 138  
Мандельштам О. Э. 8, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 106, 123, 129, 131, 136, 137, 138, 139, 141  
Маха К. Г. 135  
Маяковский В. В. 5, 8, 9, 102, 103–104, 105, 106, 107–108, 109, 110, 122, 123, 124, 126, 127, 129, 131, 132, 134, 139, 141  
Меймре А. 125, 132, 138  
Мельников Н. Г. 130  
Мельчук И. А. 37, 134  
Милош Ч. 8, 112, 113–115, 120, 121, 123, 128, 129, 131, 136, 139, 141  
Минушин В. Г. 92, 93, 94, 130  
Мойнаган Дж. 66, 130, 136  
Мукаржовский Я. 135  
Мушинская М. С. 15  
Мягер К. 9  
Набоков В. (см. Набоков В. В.)  
Набоков В. В. 7, 8, 13, 14–15, 16–17, 19, 20, 33–34, 34–35, 38, 44–52, 53, 54, 55, 56–57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64–65, 65–66, 67–70, 71–75, 76–85, 86–87, 92–95, 96–97, 99, 100, 101, 123, 124, 126, 128, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142  
Набоков Д. (см. Набоков Д. В.)  
Набоков Д. В. 64, 65, 71, 76, 86, 94, 124, 137, 139, 141  
Набокова В. Е. 131  
Набоков-Сирин В. В. (см. Набоков В. В.)  
Нерознак В. П. 131  
Ньюман Ч. 135, 137  
Остин Дж. 130  
Падучева Е. В. 14, 130  
Пастернак Б. Л. 94  
Пешков А. М. 130  
Пильщиков И. А. 129, 132, 134, 136, 137  
Пиотровска И. 125  
Полилова В. С. 125  
Поляков М. Я. 134  
Поляков Ф. Б. 125  
Пригов Д. А. 133  
Приэль Ж. (см. Тремель Ш.)  
Проффер К. 13, 137  
Пруст М. 130  
Пушкин А. С. 32, 62, 119, 120, 128, 130, 131, 134, 137  
Равдин Б. А. 132  
Рейнольдс Э. 97, 125, 137  
Росс Я. 125  
Руди С. 136  
Рундквист Д. 125  
Салури Р. 76, 85, 86, 87, 124, 137, 139, 141  
Светликова И. Ю. 8, 130  
Себеок Т. 135  
Сирин В. (см. Набоков В. В.)

- Скулачева Т. В. 9, 125  
Смирнова Т. Ю. 126  
Соса М. 139  
Спроге Л. В. 125  
Стайнер В. 135  
Стайнер П. 135  
Степанов Ю. С. 133  
Стивенсон Р. Л. 130  
Струве Г. П. 93, 94, 131  
Схоневелд К. Х. ван. 128, 134  
Тамми П. 66, 72, 125, 137, 138  
Тарановский К. Ф. 119, 128, 131, 134, 138  
Тарлинская М. Г. 135  
Тименчик Р. Д. 125  
Тимофеев Л. И. 127  
Токер Л. 66, 125, 138  
Толстой Л. Н., гр. 128, 130  
Томашевский Б. В. 33, 39–40, 41, 109, 131  
Тоом К. 9  
Топич М. 116, 131  
Тремель Ш. 136, 137  
Трубецкой Н. С., кн. 119, 129, 131, 136  
Тургенев И. С. 130  
Тынянов Ю. Н. 7, 8, 14, 18, 35, 39, 41, 91, 101, 102–103, 109, 126, 127, 131, 132, 133, 134, 137, 139, 141  
Тэйлор М. 136  
Утгоф Г. М. 3, 4, 8, 32, 33, 54, 56, 92, 95, 105, 106, 120, 132, 138, 140, 142  
Утгоф Д. М. 125  
Утгоф М. В. 13, 125  
Утгоф О. И. 102, 125  
Федоров И. 9  
Флейшман Л. С. 125, 132  
Флобер Г. 130  
Ханзен-Лёве О. А. 8, 133, 135  
Харви Б. 139  
Харитонов В. А. 130  
Хармс Д. (см. Ювачев Д. И.)  
Ходасевич В. Ф. 62, 133  
Хьюз Р. П. 13, 72, 135  
Цветаева М. И. 92  
Черенкевич Л. А. 125  
Чехов А. П. 130, 137  
Шапир М. И. 7, 8, 9, 36, 37, 112, 129, 132, 133, 134, 137, 139, 141  
Шекспир У. 65  
Шмид В. 16, 134, 137  
Шутко К. И. 131  
Щеглов Ю. К. 125  
Эйхенбаум Б. М. 35, 131, 134  
Эндрю Дж. 135, 137  
Эренбург И. Г. 93  
Ювачев Д. И. 128, 135  
Якобсон Р. О. 36–37, 119, 126, 128, 133, 134, 135–136  
Янко Т. Е. 133  
Ярхо Б. И. 7, 124, 126, 127, 133, 134, 135, 136, 137