



С.А.Матяш

“ВИЗИТНЫЕ” ПЕРЕНОСЫ (ENJAMBEMENTS) В ПОЭМАХ ПУШКИНА

Статья посвящена изобразительным функциям enjambements. Проанализированы, в терминологии автора, “визитные” enjambements - те, которыми Пушкин (и вслед за ним другие поэты) маркировали появление персонажей в поэмах. Рассмотрены модификации “визитных” enjambements, показана их судьба.

Характеризуя повествование в романтических поэмах Пушкина, В.М. Жирмунский ещё в 20-е годы в монографии “Байрон и Пушкин” проницательно отметил умение поэта прервать эмоционально слитное, обобщенное описание и развернуть изображение.¹ Размышляя о механизмах изменения повествовательной манеры поэта, мы пришли к мысли о важной роли стиховых формантов, в частности - переносов (enjambements), которые в аспекте их изобразительных возможностей не были предметом рассмотрения ни в выдающейся работе самого Жирмунского, ни в более поздних работах других исследователей.

Как известно, переносы в зависимости от лексического наполнения текста могут выполнять как изобразительные, так и выразительные функции,² которые подчас трудно дифференцировать. Ср. три (соответствующих) случая в “Цыганах”

Все вместе тронулось: и вот
Толпа валит в пустых равнинах³

< . . > Я готов
С тобой делить и хлеб и кров (208)
Во сне душа твоя терпела
Мученья. < . . > (222)

Понимая это, мы, тем не менее, в настоящей статье остановимся главным образом на заинтересовавших нас изобразительных функциях переносов. В результате обследования в данном аспекте 10 поэм Пушкина 20-30-х годов⁴ выявлен характерный для его манеры повествования прием такого композиционного звена поэмы как “первое появление персонажа”.⁵ Перенос с этой изобразительной функцией мы называем “визитным” и делаем его модификации и судьбу предметом специального рассмотрения.

Художественный эффект “визитного” пере-

носа обеспечен самой ритмико-синтаксической природой enjambement, при котором перенесенное (или оставленное) слово, с повышенной выделенностью и выпуклостью,⁶ создает как бы “крупный план”, акцентирующий внимание на объекте. Отсутствие переносов у Пушкина, как правило, характерно для повествования более обобщенного, дистанцированного в той или иной степени от героев,⁷ что может вызывать ассоциации с “общим” или “средним” планами в кинематографе.⁸

“Визитный” перенос поэт применил уже в “Руслане и Людмиле”. Так, в 13 абзаце второй песни, где концентрация переносов превращает средний по поэме показатель в 5 раз, Пушкин с помощью трех enjambements изображает “крупным планом” Людмилу, очнувшуюся в покоях Черномора:

До утра юная княжна
Лежала, тягостным забвеньем,
Как будто страшным сновиденьем,
Объята - наконец она
Очнулась (35)

“Затяжной” перенос⁹ “... тягостным забвеньем, / Как будто страшным сновиденьем, / Объята ...” создает физическое ощущение медленного пробуждения героини. До этого момента Людмила упоминалась несколько раз в первой песне, но именно упоминалась, а не изображалась: “Владимир - солнце пировал; / Меньшую дочь он выдавал / За князя храброго Руслана” (2 абзац); “И славит сладостный певец / Людмилу - прелесть и Руслана” (3 абзац); “И вот невесту молодую / Ведут на брачную постель” (5 абзац). В двух первых случаях - обобщенное, дистанцированное от героев, повествование (“общий план”), в третьем - повествование о Людмиле в авторском восприятии, сливающимся с восприятием Руслана (“средний план”). В

выделенном “крупным планом” эпизоде Людмила изображена в авторском восприятии, совпадающем с восприятием самой героини. После этого “представления” Людмила становится активной фигурой сюжетного действия. В поэме “Руслан и Людмила” крупным планом, маркированным переносами, изображена Людмила, а не Руслан, что вполне понятно, если иметь в виду, что первоначально Пушкин хотел назвать поэму “Людмила и Руслан”. Найденный способ представления героя (героини) Пушкин продолжал использовать и в дальнейшем. Так, в “Кавказском пленнике” “визитные” переносы появляются дважды - при представлении черкешенки, которая дается в восприятии главного героя (“Очнулся русский. Перед ним, / С приветом нежным и немым / Стоит черкешенка младая” (110) и заглавного персонажа: “Текут беседы в тишине; / Луна плывет в ночном тумане; / И вдруг пред ними на коне / Черкес. От быстро на аркане / Младого пленника влачит” (107). Второй случай особенно эффектен: переносом типа *rejet* на передний план выдвинут не пленник, а черкес, влачащий пленника, что создает исключительно точный ракурс изображения сюжетной ситуации.

Своеобразной разновидностью “визитных” переносов являются переносы, в которые попадают имена героев. Так, в “Руслане и Людмиле” “перенесенными” (а точнее - “оставленными” в “верхней” строке, поскольку в этой поэме превалировал тип *contre-rejet*) оказываются имена Руслана (“... Руслан / Идет и на коня садится”), Людмилы (“В слезах отчаянья, Людмила / От ужаса лицо закрыла”), Фарлафа (“И важно подбочась, Фарлаф / Надувшись ехал за Русланом”), Рогдая (“И слышно было, что Рогдая / Тех вод русалка молодая / На хладны перси приняла”), Ратмира (“В кругу прелестных дев, Ратмир / Садится за богатый пир”). Позднее, в реалистическом “Графе Нулине”, аналогичным образом маркировано имя главной героини Натальи Павловны: “К несчастью? героиня наша... / (Ах! я забыл ей имя дать. / Муж просто звал её Наташа, / Но мы - мы будет называть / Наталья Павловна) к несчастью...”.

“Визитные” переносы как своеобразный ритмико-синтаксический курсив для маркирования появлений героя (зачастую не первых, а последующих) был разработан Пушкиным в поэмах первой половины 20-х годов (от “Руслана и Людмилы” до “Полтавы”), условно называемых нами “ранними”. Он сразу был взят на вооружение многими современниками поэта. Ср. у Рылеева: “Я Войнаровский. Обо мне / И о судьбе моей жестокой / Ты, может быть, в родной стране / Слыхал не раз с тоской глубокой...” (“Войнаровский”, 1824-25);¹⁰ у Баратынского: “Неблагодарный! Им у Нины / Все мысли были заняты” (“Бал”, 1825-28);¹¹ “Один оставшись, Елецкой / Брюзгливым

оком обозрел...” (“Цыганка”, 1829 - 31, 1842).¹² Особенно впечатляет этот прием в “Сашке” (1825) Полежаева, где перенос маркирует имя главного героя, создавая “крупный” план при описании важнейшей для сюжетного развития сцены: “Капоты, шляпы и фуражки / С героев буйственных летят. / И - что я зрю? - О небо! Сашке / Веревкой руку уж крутят”.¹³ Пушкинским открытием пользоваться и в середине XIX в. (См., например “визитные” переносы в поэмах Огарева: “Милей мне в этой деревушке / Воспоминанье об одной / Соседке, добренькой старушке” (“Зимний путь”. 1854 - 55),¹⁴ “Старик за письменным столом / Сидит, в расчеты погруженный” (“Матвей Радаев”, 1856 - 58).¹⁵

У самого Пушкина “визитные” переносы продолжали функционировать и в “поздних” поэмах, что говорит об определенном стилевом единстве стихотворного эпоса Пушкина. Так, в “Полтаве” переносами типа *double-rejet* (и “затяжным” в том числе) изображено появление Петра: “... Из шатра / Толпой любимцев окруженный, / Выходит Петр. Его глаза / Сияют...” (295 - 296). Примечательно, что военный противник Петра “Карл могучий” описан без переносов, т.е. в переводе на язык кинематографа, он как бы дан сначала “общим” планом (“И злобась видит Карл могучий / Уж не расстроены тучи / Несчастных нарвских беглецов” (292), а затем “средним” (“И перед синими рядами / Своих воинственных дружин, / Несомый верными слугами, / В качалке, бледен, недвижим, / Страдая раной, Карл явился” (297), и только в момент бегства - крупным планом. (“Опасность близкая и злоба / Дарует силу королю. / Он рану тяжкую свою / Забыл...” (300). Маркированный переносом глагол “забыл”, корреспондирующий с находящимися тремя строками выше глаголом “бегут” (“Бегут. Судьба связала их” (300), обретает большую семантическую емкость, демонстрируя пушкинский лаконизм в передаче гаммы разноплановых переживаний персонажа.

В следующем за “Полтавой” Тазите переносами подчеркивается появление отца Тазита (“Все ждут. Из сакли наконец / Выходит между жен отец” (313) и его самого - “затяжным” *contre-rejet* (“... Смотрит терпеливо / Гасуб на отрока. Тазит / Главу потупя молчаливо, Ему недвижим предстоит” (315).

Стихovedы справедливо заметили, что в “Медном всаднике” “переносы являются своеобразным ритмико-интонационным лейтмотивом образа Евгения”.¹⁶ Помимо Евгения, *enjambements* оформляют включение в повествовательную ткань произведения невесты героя Параша (“Пройдет, быть может, год - другой - / Местечко получу. Параше / Препоручу хозяйство наше...” (385), а также такого своеобразного героя поэмы, как Нева

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,

И вдалеке глядел. Пред ним широко

Река неслася, бедный челн

По ней стремился одиноко. (380)

Знакомый по предыдущим поэмам “визитный” перенос сразу отводит Неве роль одного из главных героев. В дальнейшем эта роль подтверждается постоянным одушевлением реки,¹⁷ в результате чего “бушующая Нева” становится образом символическим,¹⁸ участвующим вместе с другими образами поэмы в развертывании её социально-философской проблематики.

“Визитные” переносы “поздних” поэм свидетельствуют о верности Пушкина найденным ещё в ранних поэмах приемам изображения. Одновременно можно отметить, что в “поздних” поэмах эти приемы значительно трансформировались. Это выражается в двух моментах. Первый: переносами стали выделяться не только главные персонажи, но и эпизодические. Так, в “Полтаве” крупным планом, созданным, главным образом, благодаря enjambements, изображается не только Петр, но и убитый выстрелом Войнаровского полтавский казак, влюбленный в Марию: “Старик (Мазепа - С.М.), подъехав, обратился / К нему с вопросом. Но казак / Уж умирал...” (299). Любопытно, что полтавский казак упоминался ещё в первой песне, где Пушкин на протяжении 22 строк рассказывал (без переносов!) о его любви к Марии: “Между полтавских казаков, / Презренных девою несчастной, / Один с младенческих годов / Её любил любовью страстной...” (265). Это - обобщенное повествование с подчеркнутой временной дистанцией - общий план, тогда как смерть казака показана крупным планом.¹⁹ С помощью переноса создается крупный план и для такого эпизодического персонажа как “покойный царь” (Александр I):

... На балкон

Печален, смутен, вышел он

И молвил: “С божией стихией

Царям не совладеть”. Он сел

И в думе скорбными очами

На злое бедствие глядел. (387)

Второй момент трансформации “визитных” переносов в “поздних” поэмах Пушкина заключается в стремлении поэта иногда маркировать переносами не имя и не зримые черты персонажа, а производимые им впечатления:

“И то сказать: в Полтаве нет / Красавицы, Марии равной”. Эффектный прием Пушкина был подхвачен современниками. Ср.: в “повести” Жуковского “Суд в подземелье” (1831 - 32): “... Чтобы собором сотворя / Кровавый суд, проклятье дать / Отступнице, дерзнувшей снять / С себя монашества обет”.²⁰ Первое упоминание героини Жуковский сопровождает эмфатическим (благодаря переносу) названием её главного греха

(подобно тому, как Пушкин переносом подчеркивал главное достоинство героини).

По существу столь сильно трансформированный “визитный” перенос выполняет в произведениях уже не изобразительную, а выразительную функцию.

Судьба “визитных” переносов завершается в “Медном всаднике”, где они функционируют в новом контексте: Во-первых, в последней поэме резко возросло общее число переносов (с 2-5 % до 20 %), т.е. enjambement из экзотического выразительного приема превратился в стилевую норму. Во-вторых, так же резко увеличилась доля переносов, имеющих выразительные функции. Ощущение полноты и масштаба изображения наводнения при относительно небольшом объеме произведения (481 строка) создают не столько зримые картины разбушевавшейся стихии, показанные, благодаря переносам, “крупным” планом, сколько впечатление от бунтующей природы и постигшей людей катастрофы. При этом зримые картины и вызванные ими переживания маркируются соответственно изобразительными и выразительными переносами, находящимися зачастую на одной текстовой площадке: “Скривились домики, другие / Совсем обрушились, иные / Волнами сдвинуты; кругом, / Как будто в поле боевом, / Тела валяются. Евгений / Стремглав, не помня ничего, / Изнемогая от мучений, / Бежит туда...” (391). Первые три переноса (последний из которых “затяжной”) изображают картины бедствия, четвертый (также “затяжной”) выразительно имитирует напряжение бега отчаявшегося человека. В третьих, в “Медном всаднике”, больше, чем в какой-либо другой поэме, enjambements выполняют изобразительные и выразительные функции одновременно: “И вдруг, ударя в лоб рукою, / Захотел...” (392), “...Чело / К решетке холодной прилегло...” (395) и т.п. В этих условиях “визитные” переносы (за исключением enjambement “... Пред ним широко / Река неслася...”) перестали останавливать быстрый бег рассказа, как это было в “ранних” поэмах и даже в “Полтаве”. Они оказались как бы поглощенными непрерывным потоком набегающих друг на друга ритмико-синтаксических волн резко участвовавших enjambements.

- ¹ См.: Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 194.
- ² См.: Федотов О.И. Основы русского стихосложения: Метрика и ритмика. М., 1997. С. 240.
- ³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 4. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 210. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц.
- ⁴ Для удобства сопоставления данных обследованы поэмы одной метрической формы - написанные астрофическим 4стопным ямбом вольного рифмования: "Руслан и Людмила", 1817 - 20, "Кавказский пленник", 1820 - 21, "Вадим", 1821 - 22, "Братья - разбойники", 1821 - 22, "Бахчисарайский фонтан", 1821 - 23, "Цыганы", 1824, "Граф Нулин", 1825, "Полтава", 1828 - 29, "Тазит", 1829 - 30, "Медный всадник", 1833.
- ⁵ О "первом появлении персонажа" как способе характеристики романтического героя см.: Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 100 - 108.
- ⁶ О природе переноса и его ритмико-синтаксических возможностях см.: Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 72 - 75; Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. С. 397 и др.; Лузина Л.Г. Лингвистическая природа стихотворного переноса и его стилистические функции (на материале английской поэзии XIX века) / Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1972. Лобанова М.С. Синтаксическая характеристика стихотворного переноса (на материале рус. поэзии XVIII - первой пол. XIX в.) / Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1981. Golomb H. *Enjambement in Poetry: Language and verse in Interaction. The Portev Institute for Poetics and Semiotics Tel Aviv University, 1979. P. 163.*; Федотов О.И. Ук. соч. С. 240 - 246 и др.
- ⁷ О различных соотношениях авторской точки зрения и точки зрения персонажей см.: Успенский Б.А. Поэтика композиции. М., 1970. С. 78 - 88; Ильин И.П. Нарративная типология // Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический словарь. М., 1996. С. 64 - 74.
- ⁸ О планах в кинематографе см.: Эйзенштейн С.М. Крупным планом // Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в 6-ти томах. Т. 5. М., 1963. С. 290 - 294.
- ⁹ "Затяжными" мы предлагаем считать такие переносы, при которых дистанция между синтаксически связанными по вертикали словами не 0 (случаи контактных связей) и не 1-2 слова (типичные случаи дистантных связей), а 3 и более, благодаря чему структура переноса включает не 2 строки ("верхнюю" и "нижнюю") а 3 (чаще всего) и более. Подробно "затяжные" переносы рассмотрены нами в специальной работе.
- ¹⁰ Рылеев К.Ф. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1971. (Б-ка поэта Б.С.) С. 198.
- ¹¹ Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1989. (Б-ка поэта Б.С.) С. 255.
- ¹² Там же, с. 276.
- ¹³ Полежаева А.И. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1987. (Б-ка поэта Б.С.) С. 221.
- ¹⁴ Огарев Н.К. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1956. (Б-ка поэта Б.С.) С. 543.
- ¹⁵ Там же, с. 613.
- ¹⁶ Холшевников В.Е. Типы интонации русского классического стиха // Слово и образ: Сб. статей. М., 1964. С. 154. О роли переносов в формировании противопоставления образов Евгения и Петра см. также: Брюсов В.Я. Медный всадник // Брюсов В.Я. Собрание сочинений в 7-ми томах. Т. 7. М., 1975. С. 56 - 57; Тимофеев Л.И. Ук. соч. С. 397 - 404; Федотов О.И. Ук. соч. С. 241 - 243. Рудаков С.Б. Ритм и стиль "Медного всадника" // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1979. С. 313 - 324.
- ¹⁷ Об этом см.: Альми И.Л. Образ стихии в поэме "Медный всадник" (Тема Невы и наводнения) // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 19 - 27.
- ¹⁸ О символичности образа Невы см.: Макогоненко Г.П. Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы (1833 - 1836). Л., 1982. С. 175 - 177.
- ¹⁹ Нам уже приходилось писать о том, что рассмотренный выше перенос "... Но казак / Уж умирал..." ритмико-синтаксическая цитата из поэмы "Пери и ангел" (1821) Жуковского и является свидетельством усвоения в "Полтаве" опыта "побежденного учителя". См.: Матяш С.А. Переносы (enjambements) в поэмах А.С. Пушкина и В.А. Жуковского и проблема эволюции русского стихотворного эпоса // Два века с Пушкиным: Материалы Всероссийской науч.-практич. конф. 17 - 18 февраля 1999 г. Ч. 1. Оренбург, 1999. С. 96.
- ²⁰ Жуковский В.А. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. М.-Л.: ГИХЛ, 1959. С. 309.

Статья поступила в редакцию 17.09.99