

вообще. Изображение Медного всадника падает обычно на такие концовки, и это соответствует композиционной роли этих отрывков текста; переносов, здесь, действительно, нет, но их нет и во всех «простых» концовках — в рассказе о мечтах Евгения, в концовке описания наводнения, в сравнении Невы с разбойниками, в рассказе о перевозчице, наконец, в концовке всей поэмы.

Как видно, ставшее ходячим представление о прикрепленности переносов исключительно к теме Евгения оказывается неточным. Это примета повествования в «Медном всаднике» вообще, ограниченная некоторыми композиционными условиями. Но важнее всего подчеркнуть, что, как уже отмечалось в литературе, переносы в поэме выступают не как средство создания разговорных интонаций, а как яркий экспрессивный прием, придающий речи характер напряженный, энергичный, взволнованный. Особенно выразительны случаи повтора переноса в соседних строках; эффект таких конструкций несколько неожиданен — создается ощущение о б ъ е д и н е н и я коротких предложений в прерывистую, пересекающуюся паузами речевую цепь: соседние стихи соединяются в целое на основе синтаксиса, а столкнувшиеся в стихе фразы — на основе единства стихового ряда и вопреки синтаксису¹⁰; при этом сохраняются паузы и на конце и в середине строки, но уже, так сказать, с обратными отношениями между стихом и синтаксисом (т. е. в конце строки — вопреки синтаксису, а внутри строки — вопреки единству стиха). Создается необычный синтактико-ритмический рисунок относительно крупных кусков текста, противопоставленный как чередованию коротких фраз при совпадении ритмических и синтаксических единиц, так и ритму плавных, размеренных периодов, — но не сниженностью, разговорностью, а напряженностью стиха. Напряженность эта разряжается в примыкающих стихах в пределах данной строфической единицы. Именно это сочетание прерывистых и плавных конструкций и создает особую выразительность названных структур.

Вообще суждения о «прозаичности» переносов страдают неточностью; если и можно говорить здесь о вторжении прозы, то надо иметь в виду, что проза эта особенная, рассчитанная на ее восприятие в атмосфере стиха, что решительно меняет ее функции. Условность пауз и форм синтаксической связи при переносах, нарушая ритмическую инерцию, не разрушает стих, а создает стих более затрудненный, более сложно организованный (очевидно, поэтому переносы в таких стихах несвойственны прямой речи)¹¹. В таких случаях стиховой перенос может даже противостоять прозаичности синтаксического строения текста, как бы компенсировать ее (см. например, в «Медном всаднике», особенно абзац «Но бедный, бедный мой Евгений...» во 2-й части.

* * *

Таким образом, в поэме нет нарочито сниженного просторечного стиля для темы Евгения. Если и пытаться определить в привычных терминах стилистическую тональность образа Евгения, то скорее придется восполь-

¹⁰ Поэтому, кстати говоря, нельзя отождествлять, как это часто делают, перенос с последующим *gejet* — с переносом, когда следующий стих по существу разбивается на два с глубокой паузой после первого стиха, который остается при этом без рифмы. В отличие от выше охарактеризованных переносов здесь происходит не с в я з ь фраз при помощи стихового ряда, а, напротив, их резкое р а з г р а н и ч е н и е (см. замечания на этот счет в книге А. Белого «Ритм как диалектика и „Медный всадник“», 1929, стр. 148). Интонация завершенности в этих последних резко подчеркнута, в то время как при обычных переносах она, напротив, ослаблена.

¹¹ См. замечание Г. О. Винокура («Слово и стих в „Евгении Онегине“», сб. «Пушкин». М., ГИХЛ, 1941, стр. 162) о том, что при переносе «самостоятельное объективное значение (границы стиха. — В. Л.) как необходимого условия поэтической речи становится еще более наглядным», поскольку она «продолжает существовать, несмотря на сопротивление синтаксиса».