

т. е. выпишивает подряд построчно все входящие в него ударные гласные. Так, строфа:

«Постой, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, лишь ворожей
Да вьюги ступала нога, до окна
Дохластнулся обрывок пальной шлеи»

приобретает такой вид:

«о — а — а — а
а — а — а — и
у — а — а — а
у — ы — о — и» (с. 237).

Мы должны прийти к выводу, что само по себе расположение ударных гласных в каждой строке имеет автономное эстетическое значение, и, совершая заканчивающую статью «вокалическую решетку», приведенную полностью, предположить, что она сама по себе свидетельствует о художественных задачах, которые при ее помощи Пастернак осуществляет.

Если бы Пастернак сам должен был изобретать все слова, из которых состоит это стихотворение, то их звуковой строй, действительно, свидетельствовал бы о том, что поэт возлагал на этот строй те или иные художественные задания. Однако Пастернак обращается к ходовому выражению «ни одна нога не ступала», и все это «о» и «а» существовали испокон веков. Искать в них в полной изоляции от других элементов текста художественное значение нет никаких оснований. Звуков мало, а слог много, естественно, что мы все время будем встречать в речи звуковые совпадения, но художественное значение они будут получать только при наличии взаимодействия со всеми другими сторонами текста, как об этом и говорится в уже приведенных словах Б. Томашевского о связи стиха с интонацией и лексикой («смысл и характер произносимого»). В опыте поэтов мы все время встречаем примеры, свидетельствующие о том, что при выборе вариантов они исходят прежде всего из соображений, связанных с лексикой, легко жертвуя метром и звуком. Строфу

«Или в каждом маящем изгибе
Твоих рук, твоих ног, твоих плеч
Не заносит разящая гибель
Надо мною невидимый меч?»

Блок вычеркнул с пометкой: «„В изгибе“, нельзя „заносить меч“» (Соч. в 8 томах, т. 3, с. 558). Строка «Валентина, звезда, мечтанье» первоначально читалась: «Валентина, мечтанье, диво» и «Валентина, комета, мечтанье» (т. 3, с. 557), прежде чем Блок нашел наиболее точную меру определенности своего «предмета» — любовного переживания.

С особенной отчетливостью мотивировки, определяющие выбор варианта, можно наблюдать в драме, где в особенности очевидна их связь с участием в поисках меры определенности непосредственного содержания, с раскрытием характеров в речи и действии. Когда Барон в «Скупом рыцаре» сначала говорит: «В шестой сундук (в сундук, увы! неполный)», а затем: «В шестой сундук (в сундук еще неполный)/Горсть золота накопленного всыпать» (Полн. собр. соч., Изд. АН СССР, 1948, т. 7, с. 304), то нам ясно, что ритмических оснований для замены не было, звуковой рисунок даже ослаблен (ушло одно «у»), но строка стала выразительней, потому что «еще» резко передает маниакальную страсть скупца, чем «увы!».

Равным образом замена строки «Глядит равно на правых и не правых» на «Спокойно зрит на правых и виновных» в окончательном тексте (там же, с. 282) объясняется не мифической вокалической решеткой, а основана на стремлении найти более высокую меру определенности для передачи размышлений Григория в «Борисе Годунове». Расстановка ударных гласных: