

«о — и — а — о» во втором случае и «и — о — а — а» в первом является простым следствием смены слов и тем самым изменения их звукового состава, а смена слов по существу вносит новые оттенки содержания, способствуя его опредмечиванию, более полному переходу содержания в форму.

Точно так же подсчет 100 000 строк пятистопного ямба, о котором с чувством пишут В. Баевский и П. Руднев как примере «полной индукции» (с. 440), на самом деле означает, что при таком объеме подсчетов автор не имел никакой возможности рассматривать конкретные произведения, написанные этим размером, уловить индивидуальные особенности его в реальном тексте, т. е. рассматривал в ямбе по сути дела языковые, а не литературные закономерности. Между тем в живом стихе строка не существует сама по себе, она связана с другими, образует индивидуальное их сочетание, имеющее индивидуальный выразительный смысл на фоне других однородных или, наоборот, различных (повторы, градации, контрасты и т. п.) их соотношений. Когда в «Полтаве» у Пушкина среди двух четверостиший появляется замыкающее пятистишие, оно придает стиху новый выразительный характер, которого не могут уловить многочисленные подсчеты строк, проценты и вычисления, излюбленные многими современными стиховедами.

«Зачем с неженскою душой
Она любила конный строй,
И бранный звон литавр, и клики
Пред бунчуком и булавой
Малороссийского владыки».

Конечно, сама по себе эта лишняя строка ни по ритму, ни по «вокалической решетке» не несет в себе ничего вносящего нового в «Полтаву», но благодаря тому, что она создает новый выразительный оттенок на фоне предшествовавших ей строк другого строения, она придает тексту новый оттенок, новую черту той меры определенности, которая конкретизирует и Марию, и лирического героя, о ней повествующего. Если бы предшествующий текст состоял из пятистиший, то новый выразительный оттенок возник бы благодаря переходу к двустипию или четверостишию. Здесь все дело не в «смысле» той или иной стиховой формы самой по себе, а в смене самих ритмических, звуковых и т. п. порядков, знаменующих, что в эмоционально-выразительной окраске стиха появилось нечто новое, дополняющее какую-либо сторону непосредственного содержания тем или иным оттенком, той или иной чертой, конкретизирующей персонажа, ситуацию, лирического героя и т. д. Вспомним в «Скупом рыцаре» переход от белого стиха к рифмованному в самом драматическом месте монолога Барона («Я царствую...»), в «Борисе Годунове» появление рифмы в сцене у фонтана («Тень Грозного...») — все это не свидетельство особого «смысла» рифмы, а смена выразительных порядков, отмечающих новые стороны непосредственного содержания, опредмечивающих состояния и речь персонажей.

В конкретном произведении поэтому каждая строка может приобрести свой особый характер, вносить новые черты в непосредственное содержание, в силу чего анализ стихотворной организации литературного произведения помогает нам увидеть его новые черты и оттенки, обратить внимание на то, что мы не заметили бы, минуя стих в нашем анализе (разительный пример: различная роль переносов в трактовке Петра и Евгения в «Медном всаднике»). А наше стиховедение в этом отношении во многом остается стиховедением «одной строки», которая изъята из контекста и входит в подсчеты, уже потеряв свое конкретное звучание и значение. Суммарные подсчеты, конечно улавливающие те или иные общеязыковые закономерности в развитии стиха, проходят мимо его реального значения в художественном тексте и тем самым обедняют и анализ текста и анализ стиха. Вот почему подмена понятия «содержание» понятием «смысл» неправильно ориентирует весь ход литературоведческой мысли в этой области.