

Научное приложение. Вып. СХСVI

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



РУССКАЯ  
ИНФИНИТИВНАЯ  
ПОЭЗИЯ  
XVIII–XX ВЕКОВ

*Антология*

Составление, вступительная статья  
и примечания А. К. Жолковского

Научный редактор М. В. Акимова

МОСКВА  
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ  
2020

УДК 821.161.1-14«17/19»(082)  
ББК 84(2=411.2)5-53я43  
Р89

## НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. СХСХVI

**Р89 Русская инфинитивная поэзия XVIII–XX веков. Антология** / Составление, вступ. ст. и примеч. А. К. Жолковского; науч. ред. М. В. Акимова. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 560 с.

**ISBN 978-5-4448-1160-3**

Инфинитивная поэзия, по определению А. К. Жолковского, — это стихи, написанные в неопределенном наклонении (как «Грешить бесстыдно, непробудно...» Блока) и посвященные типовой лирической теме: размышлениям о виртуальном инобытии. Перед нами первая в своем роде антология, которая близка таким собраниям, как «Русская эпиграмма», «Русская эпитафия» или «Русский сонет», но отличается от них более формальным — поэтико-синтаксическим — принципом отбора. В антологию вошли три с лишним сотни образцов инфинитивной поэзии, от Тредиаковского до классиков прошлого века, а в комментариях к ним приводятся аналогичные фрагменты из других произведений тех же авторов, а также иноязычные источники и параллели. Для описания инфинитивных пассажей разной длины и синтаксической структуры в комментариях применяется специально разработанная система описания, исходящая из понятий «поэзии грамматики» Р. О. Якобсона и «семантического ореола» К. Ф. Тарановского — М. Л. Гаспарова.

УДК 821.161.1-14«17/19»(082)  
ББК 84(2=411.2)5-53я43

© А. К. Жолковский, сост., вступ. статья, примеч., 2020  
© Д. Вяткин, дизайн обложки, 2020  
© ООО «Новое литературное обозрение», 2020

## ОБ ИНФИНИТИВНОЙ ПОЭЗИИ

### 1

Наброски предлагаемой Антологии, да и первые догадки об инфинитивной поэзии как особом типе поэтического письма, заслуживающем пристального литературоведческого внимания, возникли у меня в результате восхищенного, хотя несколько запоздалого (1999), знакомства со стихотворением Сергея Гандлевского «Устроиться на автобазу...» (1985):

*Устроиться на автобазу И петть про черный пистолет. К старухе матери ни разу Не заглянуть за десять лет. Проездом из Газлей на юге С канистры кислого вина Одной подруге из Калуги **Заделать** сдуру пацана. В рыгаловке рагу по средам, Горох с треской по четвергам. **Божиться** другу за обедом, **Впяять** завгару по рогам. **Преодолеть** попутный гребень Тридцатилетия. Чем свет, **Возить** «налево» лес и щебенъ И петть про черный пистолет. А не обломится халтура — **Уснуть** щекою на руле, Спросонья вспоминающая хмуро Махаловку в Махачкале.*

Меня поразила, как бы это поточнее сформулировать, закономерная оригинальность интонации — одновременно и на редкость свежей, и очень внятной, определенной, даже, пожалуй, давно знакомой, а потому побуждающей к поискам своей пока неведомой интертекстуальной основы. И сразу же оказалось, что два ближайших претекста наукой уже

установлены: «Грешить бесстыдно, непробудно...» Блока (1914<sup>1</sup>; см.: Безродный 1996: 71–73) и «Леиклос. 2» Бродского (1971; см.: Лекманов 2000):

*Родиться бы сто лет назад / и, сохнувшей поверх перины, / глазеть в окно и видеть сад, / кресты двуглавой Катарины; / стыдиться матери, икать / от наведенного лорнета, / тележку с рухлядью толкать / по желтым переулкам гетто; / вздыхать, накрывшись с головой, / о польских барышнях, к примеру; / дожждаться Первой мировой / и пасть в Галиции — за Веру, / Царя, Отечество, — а нет, / так пейсы переделать в бачки / и перебраться в Новый Свет, / блюя в Атлантику от качки.*

Оставалось, однако, ощущение недостаточности подобного точечного выявления наиболее вероятных непосредственных импульсов к созданию текста, на самом деле подспудно резонирующего с мощной поэтической традицией. В ранней статье об инфинитивной поэзии (Жолковский 2002) я рассмотрел несколько пришедших на память менее прямых, но типологически релевантных параллелей:

- длинный инфинитивный фрагмент из «Опять Шопен не ищет выгод...» Пастернака (1931):

*Опять бежать и спотыкаться <...> Опять трубить, и звать, и звякать <...> Рождать рыданье, но не плакать, Не умирать, не умирать? <...> Подслушать пенье на погосте Колес, и листьев, и костей. В конце ж <...> Распятьем фортепьян застыть? А век спустя <...> Разбить о плиты общежитий Плиту крылатой правоты <...> Всем девятнадцатым столетьем Упасть на старый тротуар;*

- инфинитивную первую половину стихотворения «Февраль. Достать чернил и плакать...» (1912; № 278), обычно открывающего пастернаковские собрания:

*Февраль. Достать чернил и плакать! Писать о феврале навзрыд <...> Достать пролетку <...> Перенестись туда, где ливень Еще шумней чернил и слез;*

<sup>1</sup> См. № 178, с. 244 наст. издания; стихи, вошедшие в Антологию, в настоящей статье либо не приводятся, либо приводятся по возможности кратко. Стихотворения поэтов XX в., не вошедшие в Антологию, цитируются по изданиям, описанным в Библиографии.

- «Тринадцать лет. Кино в Рязани...» Симонова (1941):

...Из зала **прыгнуть** в полотно, **Убить** врага из пистолета,  
**Догнать, спасти, прижать** к груди <...> **придумать** средство  
 <...> **Чтоб хоть на час вернуться** в детство, **Догнать, спасти,**  
**прижать** к груди;

- «Соседей» Межирова (1961):

**Дышать и жить** иначе, Чем живу, — Так **жить**, как едут эти  
 вот на дачу <...> Так и **дышать** — не корысти в угоду, Вот так  
 и **жить** — не ради постных щей, Так **жить**, чтоб много в кузове  
 Народу. Так **жить**, чтоб мало в кузове Вещей. <...> **Писать** бы  
 мне о Чкалове поэму, И у крыльца <...> **Бить** колуном по звонко-  
 му полену, И жизнь **любить**, покамест не умру.

На один прямой источник — инфинитивный финал по-  
 слания Набокова «К князю С.М. Качурину» (1947):

Я спрашиваю, не пора ли / **вернуться** к теме тетивы <...> **чтоб**  
 в Матагордовом Ущелье / **заснуть** на огненных камнях <...>  
 с пером вороньим в волосах,

— мне указал сам Гандлевский, который не исключил и влия-  
 ния инфинитивного стихотворения «быть учителем химии  
 где-то в ялуторовске...», написанного в том же 1985 г. его  
 старшим собратом по цеху Алексеем Цветковым:

**быть** учителем химии где-то в ялуторовске / сорок лет садясь  
 к жухлой глазунье / **видеть** прежнюю жену с циферблатом лица /  
 нерушимо **верить** в амфотерность железа / в журнал здоровье  
 в заповеди района

реже **задумываться** над загадкой жизни / шамкая и шелестя  
 страницами / **внушать** питомцам инцеста и авитаминоза / пра-  
 вило замещения водородного катиона / **считать** что зуева заси-  
 делась в завучах / и что электрон неисчерпаем как и атом

в августе по пути с методического совещания / **замечать** как  
 осели стены поднялись липы / как выцвел и съезжился двухмерный  
 мир / в ялуторовске или даже в тобольске / где давно на ущербе  
 скудный серп солнца

**умереть** судорожно поджав колени / под звон жены под ее скри-  
 пучий вздох / **предстать** перед первым законом термодинамики

Обнаружение непосредственных источников «Устроиться...»<sup>2</sup> шло рука об руку с констатацией все более далеких интертекстуальных перекличек, заставляющих предположить распространенность и разработанность в русской поэтической традиции некоего особого, инфинитивного письма (далее сокращенно — ИП)<sup>3</sup>, способного претендовать на роль самостоятельного если не жанра, то модуса поэтической речи. В этом свете интертекстуальный статус «Леиклос» Бродского не сводится к генеалогическому посредничеству между текстами Блока и Гандлевского, определяясь соотношением с некоторыми существующими в рамках ИП типовыми вариантами.

Так, стихи, описывающие весь круг жизни обобщенного персонажа — от рождения до смерти (а не просто его типичное времяпровождение, как в «Грешить...» и «Устроиться...»), образуют особый подвид инфинитивной поэзии, одним из ранних образцов которого на русской почве является стихотворение И. И. Дмитриева «Путешествие» (1803; № 9):

*Начать до света путь и ошупью идти, На каждом шаге спотыкаться; К полдням уже за треть дороги перебраться <...> Искать пристанища к покою, Найти его, прилечь и наконец уснуть... <...> Всё это значит в переводе: Родиться, жить и умереть.*

Именно к этой ветви принадлежит «Родиться бы...» Бродского, которое — уже по другой линии — приводит на мысль менее престижный (нежели «Грешить...»), но, возможно, более непосредственный источник — «О родине» Твардовского (1946), естественно, перекликающееся с блоковским, но патриотическое уже по-советски, от чего Бродскому и предстояло оттолкнуться:

<sup>2</sup> Здесь нас интересуют сугубо инфинитивные подтексты стихотворения; об остальных см.: Жолковский 2002.

<sup>3</sup> Аббревиатура ИП используется ниже для обозначения как «инфинитивного письма», так и «инфинитивной поэзии», что не грозит никакими трудностями, поскольку «поэзия» и «письмо» в данном контексте практически синонимичны.

Об ИП к 1999 г. уже имелась небольшая литература: краткие замечания в Ковтунова 1986: 159–160, специальная работа (Панченко 1993), десяток страниц в Золотова 1998.



*Родиться бы* мне по заказу У теплого моря в Крыму, А нет — побережьем Кавказа *Ходить*, как в родимом доме И *славить* бы море и сушу В привычном соседстве простом, И *видеть* и *слышать* их душу Врожденным сыновним чутьем... *Родиться бы*, что ли, на Волге <...> *Родиться бы* в сердце Урала <...> Везде я с охотой готов *Родиться*. Одно не годится: Что где ни случилось бы мне, Тогда бы не смог я *родиться* В родимой моей стороне <...> И всюду готов я *родиться* Под знаменем этой земли <...> По той по одной лишь причине, Что жизнь достается одна.

Этот беглый экскурс в интертекстуальный — генеалогический и типологический — фон одного инфинитивного стихотворения может дать первое общее представление о феномене инфинитивной поэзии. Перейдем к его более систематическому рассмотрению.

## 2

Под ИП мы будем понимать поэтические тексты, содержащие достаточно автономные инфинитивы одного из двух типов — А или Б.

А. Самый чистый случай — абсолютные инфинитивные конструкции, с одним или несколькими однородными инфинитивами в роли главного сказуемого независимого предложения типа *Грешить бесстыдно, непробудно, Счет потерять* ночам и дням, не вводимые никакими другими словами и конструкциями (например, такими как *чтобы, можно, готов, могу, желание*, ср. неабсолютное: *И всюду готов я родиться*), в том числе через связку (такими, как *доля*, ср. неабсолютное: *Печальная доля — так сложно, Так трудно и празднично жить* [т.е. *жить есть печальная доля*]), и грамматически не привязанные к конкретным лицам (таким как *нам, им, я, мне*; ср.: *Быть в аду нам* и я в приведенном выше примере: *готов я родиться*) или к более специальным модальностям (типа: *Не поправить* дня усилиями светилен).

Случай полной абсолютности являет, например, двухчастное стихотворение Саши Черного «Два желания» (1909; № 180–181):

1. *Жить* на вершине голой, *Писать* простые сонеты... И *брать* от людей из дола Хлеб, вино и котлеты.

2. *Сжечь* корабли и впереди, и сзади, *Лечь* на кровать, не глядя ни на что, *Уснуть* без снов и, любопытства ради, *Проснуться* лет через сто.

Но такая эмблематическая краткость скорее редка: ИП тяготеет к структурной экспансии, представленной двумя основными вариантами. С одной стороны, это уже знакомое нам обилие однородных инфинитивов (как в блоковском «Грешить...»), с другой — доминирование одного-двух инфинитивов над многочисленным, причудливо разветвленным периодом с множеством разнообразных падежных и предложных подчинений, обстоятельств, причастий и деепричастий, сочинительных синтагм, отрицательных оборотов и придаточных предложений, компенсирующих минималистскую монотонность базовой синтаксической схемы. Ср. образцовое в этом смысле стихотворение Зенкевича «В сумерках» (1926; № 227), относящееся к абсолютному подтипу А:

*Не окончив завязавшегося разговора, Притушив недокуренную папиросу, Оставив недопитым стакан чаю И блюдечко с вареньем, где купаются осы, Ни с кем не попрощавшись, незамеченным **Встать** и **уйти** со стеклянной веранды, Шуриша первыми опавшими листьями, Мимо цветников, где кружат бражники, В поле, опыленное лиловой грозой, Исступленно зовущее воплем сверчков, С переборами перепелиных высвистов, Спокойных, как колотушка ночного сторожа, Туда, где узкой золотой полоской Отмечено слиянье земли и неба, И **раствориться** в сумерках, не услышав Кем-то без сожаленья вскользь Оброненное: «Его уже больше нет...».*

Б. Второй, менее впечатляющий, но широко распространенный тип ИП — достаточно длинные (не короче трех членов) инфинитивные серии, зависящие от управляющих слов/конструкций<sup>4</sup>:

<sup>4</sup> Огрубляя, будем считать, что в конструкциях, где инфинитив выступает в роли подлежащего при составном сказуемом со связкой *быть*, в наст. вр. опускаемой, синтаксически главным членом является

*Печальная доля — так сложно, Так трудно и празднично жить,  
И стать* достоянием доцента, *И критиков* новых *плодить*;

*Я хотел бы ни о чем* Еще раз *поговорить*, *Прошуршать* спичкой, плечом *Растолкать* ночь, *разбудить*;

Как *хорошо* с приятелем вдвоем *Сидеть* и *пить* простой шотландский виски *И, улыбаясь, вспоминать* о том, Что с этой дамой вы когда-то были близки.

Многочисленны, разумеется, пограничные случаи. Так, текст может быть на каких-то участках финитным, личным, на других — абсолютным. Ср.:

*О тебе, о себе, о России <...> Мы все перед ней в ответе. Матерям* — в отместку войне, Или в чайньи новой бойни, В любви *безуметь* вдвойне *И рожать* для родины двойней. А *нам* — *искупать* грехи Празднословья. *Держать* на засове Лукавую Музу. Стихи *Писать* не за страх, а за совесть.

В этом стихотворении Парнок срединный фрагмент (*Матерям... безуметь и рожать...*) лишь квазиабсолютен, а далее с ним сочинена уже отчетливо перволичная конструкция (*А нам... искупать... держать... писать...*).

А «Заглянуть» Бальмонта (№ 113) абсолютно почти полностью (включая название) и лишь в конце соскальзывает в личный план (опять-таки ввиду появления *нам*):

*Позабывшись, Наклонившись, И незримо для других, Удивленно Заглянуть, Полусонно Воздохнуть, — Это путь Для того, чтоб воссоздать То, чего нам в этой жизни вплоть до смерти не видать*<sup>5</sup>.

Но наиболее распространенный тип пограничности между зависимым ИП и абсолютным — это, конечно, длинные серии, подчиненные какому-то управляющему слову, но по мере удаления от него воспринимающиеся как все более автономные, практически абсолютные.

---

сказуемое, а подлежащее (хотя и определяющее морфологические признаки сказуемого: число, род) от него зависит. В дальнейшем, для простоты, в соответствующих случаях будет говориться о словах, управляющих инфинитивами.

<sup>5</sup> К структуре этого текста мы вернемся на с. 38.

Таковы, например,

- две из четырех строф державинского «Снигиря» с десятком однородных инфинитивов:

*Кто перед ратью будет, пылая, **Ездит** на кляче, **есть** сухари;  
В стуже и зное меч закаляя, **Спать** на соломе, **бдеть** до зари; Тысячи  
воинств, стен и затворов С горстью россиян всё **побеждать?** **Быть**  
везде первым в мужестве строгом Шутками зависть, злобу штыком,  
Рок **низлагать** молитвой и богом; Скиптры давая, **зваться** рабом;  
Доблестей быв страдалец единых, **Жить** для царей, себя **изнурять?***

- целые или почти целые строфы в «Евгении Онегине» (Какое низкое коварство Полуживого **забавлять**, Ему подушки **поправлять**...; см. №№ 24–28);
- фетовское «Я пришел к тебе с приветом...» с его четырьмя анафорическими *Рассказать* (зависящими от главного сказуемого *пришел*; см. № 53);
- и только что рассмотренное «О тебе, о себе, о России...» Парнок.

К вопросам экспансии инфинитивных структур, их длины и степени автономности мы вернемся в разделах 5–9.

### 3

Развитие ИП в русской поэзии восходит к очень ранним источникам: к «Слову о полку Игореве», где обнаруживается пять инфинитивных фрагментов, к народным песням (в частности, колыбельным), к силлабическим духовным стихам и виршевой поэзии XVII в. Но эта предыстория русско-го ИП<sup>6</sup> остается за хронологическими рамками Антологии.

В XVIII в. силлабическое стихосложение постепенно уступает место силлабо-тонике, однако такой крупный поэт, как Кантемир (1708–1744), продолжает держаться силлабической традиции, в частности в своем ИП, каковое у него (да и в течение последующего столетия) обнаруживает четкую ориентацию на иностранные — французские и латинские — образцы<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Небольшую выборку примеров см. в *Приложении 1*.

<sup>7</sup> О французском влиянии на русское ИП см.: Жолковский 2005в.

У Кантемира нет целиком инфинитивных стихотворений, но в его сатирах многочисленны инфинитивные серии, опирающиеся — в классицистическом духе — как порицаемое, так и одобряемое поведение персонажей. Ср.:

*Склонности есть противно, чтобы мне **трусити**, При глупце гордом для мзды век свой **проводити**. Или стихи **посылать** то в Лондон, то в Вену, **Продавать** их за деньги, кто даст большие цену <...> **Разве**, жизнь мне оставя, **играть** нову ролю, Скучая Аполлоном, **преходить** к Бартолю? Пербирая там листы, **взять** книги тяжель, Да с долгою епанчой в судах **мести** полы* («Из Буало. Сатира первая», 1727–1729);

*Добродетель лишь одна **может** нам **доставить** Покойну совесть, предел прихотям **установить**, **Повадить** тихо **смотреть** счастья грудь и спину И неизбежную **ждать** бесстрашно **кончину*** («Сатира VII», 1739).

Последующая поэзия XVIII в. богато разрабатывает эти возможности. Пример иронического изображения характерного персонажа<sup>8</sup> — «Портрет» Ржевского (1763; № 3):

*...**Желать**; желав, **не знать** желанья своего. Что мило, то **узреть** вчасно **торопиться**; Не видя, **воздыхать**; увидевши, **крушиться** и т. д.*

Оригинальный ход делает Державин, который в своем «Снигире» (1800) переадресовывает подобное сатирическое ИП положительному герою (покойному Суворову), создавая новый игровой — амбивалентный — эффект.

В «Евгении Онегине» (см. №№ 24–28) немало традиционно характерологических строф, причем об Онегине (начиная с эмблематической первой строфы, см. выше) в том же ключе, что о Зарецком. Ср.:

*Как он **умел казаться** новым, Шутя невинность **изумлять**, **Пугать** отчаяньем готовым, Приятной лестью **забавлять** <...> Невольной ласки **ожидать**, **Молить** и **требовать** признанья, **Подслушать***

<sup>8</sup> Чтобы различать нейтральное употребление слова *характерный* в смысле 'типичный' и специфическое, относящееся к классицистическим «характерам», во втором случае мы всегда будем ставить ударение: *харáктерный*.

сердца первый звук, **Преследовать** любовь, и вдруг **Добиться** тайного свиданья... И после ей наедине **Давать** уроки в тишине!

И

**Умел морочить** дурака И умного **дурачить** славно <...> Умел он весело **поспорить**, **Остро** и тупо **отвечать**, Порой расчетливо **смолчать**, Порой расчетливо **повздорить**, Друзей **поссорить** молодых И на барьер **поставить** их; Иль **помириться** их **заставить**, Дабы **позавтракать** втроем, И после тайно **обесславить** Веселой шуткою, враньем.

А в «Письме Онегина» (1831) происходит лирическая, от 1-го лица, апроприация дотоле отчужденного, в 3-м лице, сатирического дискурса типа «Портрета» Ржевского:

...как ужасно **Томиться** жаждою любви, **Пылать** — и разумом всечасно **Смирять** волнение в крови <...> притворным хладом **Вооружать** и речь и взор.<sup>9</sup>

Очередной важный сдвиг в эволюции ИП открывает стихотворение Фета «Одним толчком согнать ладью живую...» (1887; № 55) — совмещением метапоэтического образа творчества с форматом абсолютного ИП.

За этим около 1900 г. следует мощный всплеск ИП, связанный, во-первых, с повальной эстетизацией «иноного» — и как «возвышенно-творческого», и как «аморально-декадентского», а во-вторых, с общемодернистской революцией в языковой практике, в частности — со стиранием граней как между изображаемыми объектами, так и между субъектом и объектом, что предрасполагает к абсолютному ИП как подрывающему традиционную субъектность (см.: Жолковский 2003; Жолковский, Смирнов 2004).

Новый подъем ИП приходит с поколением шестидесятников — у Ахмадулиной, Кушнера, раннего Бродского (см.: Жолковский 2000; 2004). В меньшей степени, но вполне явственно ИП представлено и в новейшей поэзии — у Льва Лосева,

<sup>9</sup> Определенная роль в серьезном освоении ИП принадлежит монологу Гамлета «Быть или не быть...», впервые вольно переложенному Сумароковым (1748) и неоднократно переводившемуся на протяжении XIX и XX вв. (см. ниже с. 47–48, а также Жолковский 2000).

Алексея Цветкова, Ольги Седаковой (см.: Жолковский 2007), Тимура Кибирова<sup>10</sup>, Бориса Рыжего (см.: Жолковский 2005б), у же упоминавшегося Гандлевского и даже у прозаиков — Саши Соколова и Владимира Сорокина (см. Приложение 3)<sup>11</sup>.

## 4

Если (следуя проповедскому принципу «все сказки — одна сказка») увидеть в ИП корпус однородных текстов, построенных по некоей инвариантной формуле, несущей (в духе теории Тарановского — Гаспарова и общей концепции «памяти жанра») определенный семантический ореол, то — согласно поэтике выразительности<sup>12</sup> — ИП можно рассматривать как своего рода поэтический мир, т. е. систему вариаций на единую центральную тему. Какую?

Говоря очень кратко, ИП трактует о некоей виртуальной реальности, которую поэт держит перед мысленным взором, о некоем ином, воображаемом «там». Это со- и противопоставляет ИП другому грамматически минималистскому стилю — назывному, который рисует описываемое как имеющее

<sup>10</sup> Кибиров посвятил ИП семь абсолютно инфинитивных строф — стихотворение «Инфинитивная поэзия (по мотивам Жолковского)» (2005):

*Сникерснуть Сделать паузу — скушать Твикс Оттянуться по полной Почувствовать разницу Попробовать новый изысканный вкус Быть лидером Мочить в сортире Не дать себе засохнуть Убить Билла-1 Убить Билла-2 Играть в Джек-пот — жить без забот Не париться Пиарить Клубиться Позиционироваться Защищать Монетизировать и растаможить Зажигать Бесстыдно, непробудно — И не такой еще, моя Россия, Бывала ты, не падая в цене!*

<sup>11</sup> Пограничность поэтического и прозаического ИП — особая тема. Одним из эпиграфов к прозаической, но очень поэтичной «Школе для дураков» (Ann Arbor: Ardis, 1976) Саша Соколов взял фрагмент вроде бы сугубо научной прозы: список 11 инфинитивов — грамматических исключений, образующих мнемоническое четверостишие 4-стопного хорее:

Гнать, бежать, держать, обидеть,  
слышать, видеть и вертеть,  
и дышать, и ненавидеть,  
и зависеть и терпеть.

*Группа глаголов русского языка, составляющих известное исключение; ритмически организована для удобства запоминания.*

<sup>12</sup> О поэтике выразительности см.: Жолковский, Щеглов 1996; 2016: 119–258.

место здесь и сейчас<sup>13</sup>. Общий семантический ореол всего корпуса ИП это — в неизбежно схематизирующей рабочей формулировке — «медитация о виртуальном инобытии».

Тем самым ИП оказывается носителем некоего обобщенно-размытого модального медитативного наклонения, не отраженного в грамматиках, которые сосредоточиваются на неавтономных инфинитивных конструкциях с более конкретными значениями — желательности, повелительности, невозможности и т. п. (ср. Золотова 1998: 465). Это особое наклонение, явившееся продуктом многообразной стихотворной разработки, для практической речи нехарактерной, можно считать вкладом поэзии в обогащение естественного языка<sup>14</sup>.

Каковы же типовые манифестации компонентов этой триады «медитативное — виртуальное иное — бытие»?

(1) Элемент «медитация» предстает в ИП в виде сослагательных глагольных форм с частицей *бы*, глаголов желания, созерцания, рассказывания, угадывания, воспоминания, веры, видения во сне, воображения, сочинения, творчества.

*Хотел бы* я разлиться в мире (Хомяков; № 35); *Весь день, в бездействии глубоко, Весенний, теплый воздух пить*, На небе чистом и высоком *Порою облака следить* (Тютчев; № 33); *Рассказать*, что солнце встало <...> *Что не знаю сам, что буду Петь*, — но только песня зреет (Фет; № 53); *Обманите меня... но совсем, навсегда... Чтоб не думать* зачем, чтоб не *помнить* когда... *Чтоб поверить* обману свободно, без дум <...> *И не знать*, кто пришел, кто глаза завязал <...> *А очнувшись, увидеть* лишь ночь и туман... *Обманите и сами поверьте в обман* (Волошин; № 155); *Хотеть*, *спешить*, *мечтать* о том ночами *И лишь ползти и не видать* ни зги... <...> *И замечать* по неизменным звёздам <...> (Коржавин).

(2) Сема «виртуальное иное» отвечает за категории модальности, альтернативности, чужести, перемены, переме-

<sup>13</sup> О назывном стиле с его классическими *Шепот, робкое дыханье... и Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...* см. Гаспаров 1997; Иванов 1981; попытку сопоставления двух стилей см.: Панченко 1993.

<sup>14</sup> См.: Жолковский 2000; ср. аналогичное осмысление роли пастернаковских залогов: Жолковский 2005а [1985].



щения, превращения. «Иное» часто называется впрямую (ср. у Фета: *Одной волной подняться в жизнь иную <...> Чужое вмиг почувствовать своим*). Оно выступает в двух ипостасях: как возвышенный, идеальный (в частности, творческий) вариант собственного хабитуса или как сниженный, вульгарный, порочный, восходящий к нравоучительным портретам отрицательных характеров в сатирах, но в модернистской поэзии предстающий вполне приемлемым и даже желанным. Среди типовых воплощений «иноного» — самые разные варианты «дружости»:

- уже названные характерные персонажи;
- женщины как носительницы особой женской доли;
- представители экзотических культур и идеологий (ср. ниже «Красногвардеец» Волошина; 1919; № 157);
- животные, как в «Весне» Багрицкого (1927; № 330; см. ниже);
- насекомые; ср. «Кавказской в следующей жизни быть пчелой...» Кушнера (1982):

*Кавказской в следующей жизни **быть** пчелой, **Жить** в сладком домике под синюю скалой <...> Не надыхался я тем воздухом, шальной <...> Пускай жизнь прежняя забудется <...> **летать** путем слепым, Вверяясь запахам томительным, роскошным <...> Пчелой кавказской **быть**, и только горький дым, Когда окуривают пчел, повеет прошлым;*

- и даже растения; ср. «Сосну» Мея (1845; № 68):

*Грустно, тяжело ей, раскидистой, **расти**: Все цветет, а ей одной лишь не **цветсти!** <...> Хочет в землю глубоко она **уйти** Иль, сорвавшись с извилистых корней, В небо **взвихриться** метелью из ветвей <...> Тяжело сосной печальной **расти**, Не **меняться** никогда и не **цветсти**, Равнодушным **быть** и к счастью и к беде, Но судьбою **быть** прикованным к земле, **Быть** бессильным — **превратиться** в бранный прах Или вихрем **разыграться** в небесах!*

(3) Третья составляющая формулы «медитация об инобытии» — это тема «бытия, жизни» (слова *жизнь, жить* относятся к числу частых в ИП). Она развертывается в картины жизненного цикла или типичного дня некого

типового персонажа, подаваемого в качестве более или менее характерного «другого» (как в примерах из Гандлевского, Блока, Бродского, Илличевского, Ржевского, Пушкина, Волошина, Кушнера), а также в мотивы хода времени, смерти/воскресения, засыпания/пробуждения, впадения в детство, возвращения на родину/домой. Мотив жизненного цикла охотно совмещается с растительной метафорой; ср., например, у Минского (№ 82):

*Желанней Нет счастья, как весною ранней **Завянуть** почкой молодой <...> **Увидеть** смерть надежд своих <...> **И лепесток за лепестком Ронять**, когда весь мир кругом Томится медленной кончиной!*

Разумеется, мотивы, представленные в ИП, не сводятся к манифестациям собственно инфинитивной тематики. Ее развертывание накладывается на разработку «локальных» тем, важных для данного текста<sup>15</sup>, хотя для ИП вроде бы и не обязательных, посторонних. Они поступают как из общего лирического репертуара (любовь; поэзия; пейзаж), так и из занимающей поэта конкретики (от объявления войны, как в «Грешить...» Блока, до обеспечения прожиточного минимума, как в «Устроиться...» Гандлевского), в свою очередь, подводимой под или накладывается на инфинитивные и общелирические мотивы. Некоторые типично инфинитивные темы одновременно являются и общелирическими (смерть, созерцание, иное), а другие естественно к ним возводятся. Так, резервуаром самого разного «инога» может служить пейзаж; к числу общелирических тем, облюбленных ИП, можно отнести и названные выше типовые манифестации «дружости».

## 5

Структурным и неизбежно семантическим аккомпанементом очерченной выше инвариантной темы является стремление одновременно и к минимализму, единичности, замкнутости, и к максимализму, мощи, экспансии, всеохватности.

<sup>15</sup> О понятии локальной темы см.: Жолковский, Щеглов 1996: 18, 126, 128, 293.

Эта двоякая тенденция присуща ИП в силу его характерной синтаксической энергетике. Его основу составляет одна-единственная грамматическая категория, к тому же лишенная параметров лица, числа и времени, но она берет на себя доминантную роль сказуемого и в этом качестве старается распространить свое предикативное господство на как можно больший синтаксический и лексический материал, чему неопределенность времени, числа и т.п. как раз способствует. Помимо семантической установки на всеохватность, длинные инфинитивные серии несут и важную формальную функцию, создавая своей повторностью четкий композиционный стержень текста. Эта функция приобретает особое значение в модернистскую эпоху ввиду отказа от традиционных структурирующих средств: строфики, метра, рифмы — и, в пределе, перехода к верлибру.

Итак, в согласии со своей центральной темой, ИП проникает, пусть мысленно, в некий виртуальный мир и пытается охватить целое инобытие, чему и служит нанизывание многочисленных инфинитивов и/или зависящих от них слов. Но эта экспансия уравнивается установкой на минимализм: инфинитивы остаются гомогенными, чаще всего сочинительно однородными (впрочем, иногда они надстраиваются друг над другом, создавая подчинительную «двухэтажность», о чем ниже); иногда вся инфинитивная серия укладывается в рамки единого периода (т.е. одного, пусть очень сложного, предложения); стихотворение повествует об одном дне одного персонажа или о едином, упрощенно-типичном жизненном цикле.

Применяются и другие способы совместить экспансию с редукцией, например, насыщение серий инфинитивов всего нескольких строк (как в каждой из коротеньких частей минидialogии Саши Черного «Два желания»), причем иногда строк, развивающих тему «небытия», отсутствия, самозамаления, как в известном стихотворении Микеланджело по поводу его статуи «Ночь» и в сходной миниатюре Сологуба:

*Молчи, прошу, не смей меня **будить**. О, в этот век преступный  
и постыдный **Не жить, не чувствовать** — удел завидный... Отрад-  
но **спать**, отрадней камнем **быть** (перевод Тютчева; 1855);*

*Не быть* никем, *не быть* ничем, *Идти* в толпе, *глядеть*, *мечтать*, *Мечты не разделять* ни с кем, *И* ни на что *не притязать* (Сологуб; 1894; № 101).

Целой сюитой отрицаний, отказов и исчезновений предстает приведенное выше «В сумерках» Зенкевича, сочетающее инфинитивный минимализм (всего 3 инфинитива на текст из 82 слов) с нарочитым обилием подчиненных им зависимых слов и конструкций, в том или ином отношении отрицательных:

*Не окончив* <...> *Притушив* недокуренную <...> *Оставив* недопитым <...> *Ни с кем не попрощавшись*, незамеченным <...> *уйти* <...> *опавшими листьями*, *Мимо* <...> *С перебойми* <...> *И раствориться* <...> *не услышав* <...> *без сожаленья вскользь* <...> «Его уже больше нет...».

В каком-то смысле обратный случай сочетания минимализма с максимализмом — не умиротворенного ухода, а страстного настаивания на безразличии — являет «Тоска по родине! — Давно...» Цветаевой (1934, опубл. 1935):

*Мне совершенно все равно* — Где совершенно одинокой **Быть**, по каким камням домой **Брести** с кошелкою базарной <...> *Мне все равно*, каких среди Лиц **ощетиниваться** пленным Львом, из какой людской среды **Быть** вытесненной — непременно — <...> *Камчатским медведём без льдины* Где не **ужиться** (и не тцусь!), Где **унжаться** — мне едино. Не обольщусь и языком <...> *Мне безразлично* — на каком Непонимаемой **быть** встречаемым!

## 6

Характерная тропика ИП служит реализации его основных установок — как собственно смысловых, так и синтаксических. ИП тропогенно по своей природе, будучи в этом смысле одним из наиболее органичных проявлений общепозитической установки на мета-форизм = пере-носность = «езду-в-незнаемое».

Наиболее активен в тропеическом отношении элемент «виртуальное иное», создающий необходимое сопряжение

двух далековатых идей: «реального своего» и «мыслимого другого». Коренится эта оппозиция уже в самой неопределенности субъекта действия — принципиальной в абсолютных инфинитивных конструкциях (*Грешишь бесстыдно, непробудно...*) и близких к ним безлично управляемых (*Отрадно спать, отрадней камнем быть*), несколько менее острой — в инфинитивных рядах с контекстно проясняемым субъектом:

*Светить всегда, светить везде, до дней последних донца, светить — и никаких звезд! Вот лозунг мой — и солнца!* (Маяковский; 1920)

Модально-альтернативное мерцание лирического «я» ИП — одновременно «человека вообще» и более или менее конкретного «другого» — задает некий метафоризм первой степени, каковой может далее наращиваться, например, приписыванием неопределенному субъекту «чужих» характеристик. Так, у Блока вслед за по-декадентски двусмысленным, но все же приемлемо «своим» *грешишь* появляются явно «чужие» предикаты вроде *обмерить* и *переслюнив купоны* <...> *в тяжелом завалиться сне*, указывающие на типового «русского мещанина».

Устремление от реального своего к виртуальному чужому обладает богатым потенциалом переносности.

В плане смежности перенос может реализовываться буквальным — пусть мысленным и даже метафорическим — пространственным перемещением:

*Одной волной подняться в жизнь иную* (Фет); *Перенестись туда, где ливень* (Пастернак); *Из зала прыгнуть в полотно* (Симонов); *Так жить, как едут эти вот на дачу* (Межиров); *Возить «налево» лес и щебень* (Гандлевский).

Часто это осуществляется с помощью соответствующих готовых предметов — транспортных средств: фетовской *ладьи*, пастернаковской *пролетки*; подразумеваемого у Межилова и Гандлевского грузовика, подверженного *качке* океанского лайнера у Бродского.

В плане сходства перенос предрасполагает ко всевозможным приравниваниям — параллелизмам, наложениям, сравнениям, метафорам, метаморфозам.

Два основных способа переноса в иное переплетаются друг с другом: *поднявшись в жизнь иную*, фетовский *избранный певец* и сам становится/оказывается иным. Так взаимодействие метафорического принципа с метонимическим образует ядро инфинитивной образности и, как правило, подразумевает метаморфозу — виртуальное превращение в иное.

Инфинитивные структуры тяготеют и к гиперболе. И само «иное», и модальное устремление к нему часто мыслятся как нечто «бóльшее»: возвышенное, далекое, мощное (*подняться, прыгнуть, светить всегда*) или как «преувеличенно меньшее» (*отрадной камнем быть*). Собственно, гипербола встроена уже в характерную для ИП однородно-перечислительную структуру, коннотирующую «множественность, интенсивность». В строках типа пастернаковской *Опять трубить, и гнать, и звякать* интенсивность перечисления вторит интенсивности перечисляемых действий, а в соловубовском «Не быть никем, не быть ничем...» та же перечислительность акцентирует установку на самоумаление.

Описание более конкретной инфинитивной тропики может идти по многим признакам — тематическим, синтаксическим, версификационным, собственно тропологическим. Рассмотрим основной тип — моносубъектные приравнивания, т. е. такие, где субъект инфинитивов, переносно отождествляемый с кем-то или чем-то другим, совпадает с лирическим субъектом — подразумеваемым «я» стихотворения<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Многочисленны, разумеется, и случаи несовпадения лирического (= авторского) и инфинитивного субъектов, когда описываемое подается «объективно», «вчуже», ср.:

*Начнет зима бахвалиться Своими тарабарами — Гудеть, свистеть, подсвистывать <...> Как книгу перелистывать Полей покровы снежные* (Дружинин, «Зима»; 1949);

*Закон качелей велит Иметь обувь то широкую, то узкую, Времени то ночью, то днем, А владыками земли быть то носорогу, то человеку* (Хлебников, «Закон качелей велит...»; 1912; № 207).

Из моносубъектных конструкций будут рассмотрены, за несколькими исключениями, лишь неантропоморфные метафоры. Что касается метафор антропоморфных, т. е. отождествляющих субъекта с другими лицами, то они покрывают почти все «обычное» ИП — от имплицитных случаев (типа «Грешить...» Блока) до явных, ср.:

*Здесь быть царем, там умереть на плахе! Царем, владеть судьбою ста племен, Быть богом их, их зримым провиденьем* (Хомяков, «Ермак»; 1825–1826).

Выделим три характерных для ИП сюжета (охотно перетекающих друг в друга): протеическое всемогущество субъекта; любовное тяготение к объекту желаний; и тотальную фиксацию на таком объекте. Обладая сильным тропогенным потенциалом, они наглядно демонстрируют взаимодействие смежности, сходства и гиперболики.

## 7

Протеическая экспансия лежит в зоне пересечения всех трех установок — на смежность, отождествление и преувеличение. Характерный пример — «Желание» Хомякова (1827; № 35):

*Хотел бы я **разлиться** в мире <...> Звездой в сумрачном эфире Ночной  
светильник свой **зажечь** <...> Хотел бы с тучами **скитаться**  
<...> **Жить** ласточкой под небесами, К цветам **ласкаться** мотыльком  
<...> Как сладко было бы в природе То жизнь и радость **разливать**,  
То в громах, вихрях, непогоде Пространство неба **обтекать!***

Мощное устремление субъекта во внешний мир гиперболично по определению и генерирует мысленные превращения в разнообразные природные объекты (звезду, ласточку, мотылька), сопровождающиеся аккумуляцией необходимых свойств в виде инфинитивных метафор (*разлиться, зажечь, скитаться, обтекать* и т. д.). Опорой этого метаморфического порыва служит не менее последовательная установка на смежность, реализуемая соответствующими предложениями (*в мире; в... эфире; с тучами; под небесами; к цветам; в природе; в громах, вихрях, непогоде*) и инфинитивами, среди которых особенно интересны смежностные (*разлиться в, скитаться с, ласкаться к, разливать в, обтекать*).

Наивная прямолинейность хомяковского стихотворения сделала его законной мишенью для пародирования, ср. «Желанье поэта» Козьмы Пруткова» (1854; см. ниже с. 89). Интересная особенность этой пародии — обнажение в заключительном четверостишии самого принципа метаморфозы и скрытой метапоэтической темы оригинала:

*Как сладко было б на свободе **Свой образ** часто так **менять** И, век  
скитаясь по природе, То **утешать**, то **устрашать**.*

Любопытный негативный комментарий к проблематике протеического ИП — «Зачем» Бенедиктова (1857; № 38):

*Зачем **смотреть** с восторженной любовью На лилию чужого цветника, Где от нее не суждено судьбою Мне **оторвать** ни одного цветка? И для чего пленяться мне картиной, Когда она — чужая, не моя? Иль **трепетать** от песни соловьиной, Где я **поймать** не в силах соловья? Зачем зарей я **любоваться** стану, Когда она сияет надо мной, И знаю я, что снизу не достану Ее лучей завистливой рукой? Зачем мечтам напрасным **предаваться**? Не лучше ли рассудку место **дать**? О, да! к чему прекрасным **увлекаться**, Когда — увы! — нельзя им **обладать**?*

ИП здесь достаточно интенсивное, но интересным образом преимущественно вопросительное и даже отрицательное. Напрашивается мысль, что объявленной «рационалистической, антипоэтической» теме на формальном уровне соответствует обращение привычной инфинитивно-тропеической парадигмы вспять — ее субверсивная редукция. Вопросительно-отрицательные инфинитивы и управляющие ими предикаты последовательно подрывают стандартные связи по смежности (речь идет о неотрывании цветка, непоимке соловья, недостижимости лучей зари и т. п.). Отвержению подвергается и ключевая в ИП вокабула «чужой»: *И для чего пленяться мне картиной, Когда она — **чужая, не моя...***? Всему этому деконструктивному кластеру вторит систематический и полный отказ от метафорики<sup>17</sup>. В целом перед нами еще один вариант купирования свойственной ИП экспансии теми или иными средствами (вспомним негативность Микеланджело и Сологуба).

Невзирая на Пруткова и Бенедиктова, полвека спустя Брюсов обращается к той же протеической тропике, формально обогащая ее деепричастными конструкциями, а тематически — мотивами модернистской рефлексии (*смерть*;

<sup>17</sup> Кстати, это стихотворение Бенедиктова, в частности, строчка *Зачем зарей я **любоваться** стану...*? — возможный источник гумилевских стихов, в значительной мере инфинитивных: *Но что нам **делать** с розовой зарей <...> Что **делать** нам с бессмертными стихами? Ни **съесть**, ни **выпить**, ни **поцеловать**...* («Шестое чувство»; 1921). Однако Гумилев совершает свой отказный вираж в начале стихотворения, чтобы в финале все-таки пропеть хвалу искусству.



сон бытия; сознавать) и ее ницшеанско-нарциссического преодоления.

*Я желал бы рекой **извиваться** По широким и сочным лугам,  
В камышах незаметно **теряться**, **Улыбаться** небесным огням  
<...> **Раскатиться** дорогой веселой К молодой суете городов <...>  
Я хочу и по смерти и в море **Сознавать** свое вольное я! («К самому себе»; 1900; № 135).*

Метаморфозы в духе Хомякова (превращение в реку и до рогу) сопровождаются соответствующей гиперболической экспансией в плане смежности (*извиваться по; теряться в; улыбаться... огням*). Финал же совмещает экспансию с минималистским возвратом назад: бросок в чужой внешний мир диалектически совмещается с регрессивным уходом в свое «я».

Замена/завершение протеической экспансии регрессивной/смертью/воскресением — естественные экзистенциальные поправки к романтическому гипероптимизму типа хомяковского.

Пример последовательно регрессивного варианта ИП — ключевское стихотворение 1928 г.; процитирую два начальных четверостишия:

***Вернуться** с оленьего извоза, С бубенцами, с пургой в рукавицах,  
К печным солодовым грозам, К ржаным и щаным зарницам. К черемухе белой, — женке, К дитяти — свежей поляны.*

Текст открывается программным абсолютным инфинитивом *Вернуться*, причем возвращение к предметам и существам своего, домашнего мира совершается из внешнего мира, но это мир природы, противопоставленный дому лишь пространственно и риторически: в ценностном отношении *олений извоз, бубенцы, пурга и рукавицы* дороги русофильствующему субъекту ничуть не меньше. Богатую метафорику определяет вчитывание *гроз, зарниц, черемухи и поляны* в предметы быта (*печку, хлеб, щи*) и в фигуры членов семьи (*женки, дитяти*). В результате, несмотря на обращение траектории вовнутрь, интенсивные смежностные контакты отчасти как бы сохраняют внешнюю направленность (к... *грозам, к... зарницам, к... черемухе, к... полян[е]*).

Особенно эффектна пограничная между лесом и домом метонимия/метафора/гипербола *с пургой в рукавицах*, одомашнивающая, миниатюризирующая, но не отменяющая реальную пургу помещением ее в рукавицы. Знакомый нам смежностный предлог «с» появляется сначала в отложительном значении (*с извоза*), затем в присоединительном (*с бубенцами*), далее следует оригинальное переносное присоединение (*с пургой в рукавицах*), и лишь после этого *грозы* становятся уже чисто метафорическими.

Тот же предлог «с» является структурным стержнем начального четверостишия ахматовской «Последней розы» (1962):

*Мне с Морозовою класть поклоны, С падчерицей Ирода плясать, С дымом улетать с костра Дидоны, Чтобы с Жанной на костер опять. Господи! Ты видишь, я устала **Воскресать, и умирать, и жить.***

Протеическая экспансия субъекта выражается в мысленном примеривании ролей четырех знаменитых героинь. Метафоричны инфинитивы (*класть поклоны, плясать, с дымом улетать*), а имена героинь вводятся смежностным предлогом «с», создавая переносный образ не столько превращения в них, сколько совместных с ними действий. Таков, во всяком случае, эффект, задаваемый первыми двумя строчками, в 3-й же наступает, наконец, слияние: выражение *с дымом улетать* применимо ведь и к самой Дидоне, не говоря о полноте воображаемого слияния даже и раздельных дымов.

В общем сюжете «Последней розы» протеическая экспансия трактуется под знаком типичного для ИП экзистенциального цикла «жизнь — смерть — воскресение» (ср. выше «К самому себе» Брюсова)<sup>18</sup>, причем, в соответствии с мадригальным тоном стихотворения, порядок экзистенциальных предикатов кокетливо (*я устала*) обращается вспять: *воскресать — умирать — жить*.

<sup>18</sup> С точки зрения оппозиции «экспансия/редукция», эта триада диалектична — воскресение преодолевает редуцирующую окончательность смерти.

Наложение протеической экспансии на тот же экзистенциальный цикл и переплетение смежности с метаморффикой пронизывают и стихотворение Седаковой «Стансы четвертые. Памяти Набокова. 3» (1979–1980):

*Как странно: **быть, не быть, потом начать / немного быть; сличать и различать,** / как бабочка, летающий шатер / с углом и лампой, с линиями штор, / **кончать** одно и **думать** о другом, / как облако, **наполнить** целый дом, / **сгуститься** в ларчик, **кинуться** в иглу / и вместе с ней **скатиться** в щель в углу.*

Инфинитивная структура почти абсолютна, если не считать вводящего ее оборота *Как странно*, впрочем, безличного. Неожиданный порядок экзистенциальных глаголов: *быть — не быть — быть* — ... мотивирован пересмотром гамлетовской формулы, проходящей и в других стихах «Стансов». Сравнений два: *как бабочка* и *как облако*, причем бабочка сама является эмблемой метаморфизма, каковой далее материализуется — превращением безличного субъекта в *ларчик* и в *иглу*. Характерным образом семантика глаголов (инфинитивов), осуществляющих эти метемпсихозные превращения, включает наглядный смежностный компонент (*сгуститься в; кинуться в*), подготовленный рядом аналогичных предикатов (в особенности, *наполнить дом*). В финале смежность выходит на передний план: очередной экзистенциальный шаг (*скатиться в щель в углу*) предпринимается, так сказать, не в составе иглы, а *вместе с ней*. Причем остается двусмысленным, означает ли это символическую смерть или бессмертие — с опорой на мотив смерти Кощея, спрятанной в ящике, с его разнообразным содержимым и, наконец, в игле. Цикл в целом принимает вид: «жизнь — смерть — жизнь/неодушевленность — смерть/бессмертие», опять-таки диалектически совмещающая экспансию и редукцию.

## 8

Наряду с протеизмом экстенсивного типа — превращением во множество разных объектов, в ИП распространена и другая гиперболическая тенденция — к перерастанию

интенсивного смежностного любования одним объектом в полное отождествление с ним. Назовем этот тип случаев любовным тяготением. В роли «виртуального иного» выступает тут не целый мир, а некий единичный объект.

Иногда метаморфоза индуцируется, по принципу подражательного желания, той любовной энергией, которой заряжен сам объект, вернее, смежная пара объектов. Пример — начало стихотворения Саши Черного «Послание второе» (1908).

*Хорошо сидеть под черной смородиной <...> И следить за тучками легкомысленно-легкими. Хорошо объедаясь ледяной простоквашей <...> Смотреть с веранды глазами порочными, Как дворник Пэтэр с кухаркой Агашей Угощают друг друга поцелуями сочными. Хорошо быть Агашей и дворником Пэтэром <...> Начав с конца роман перед вечером, Окончить утром — дуэтом хранения.*

От серии смежностных инфинитивов (*сидеть под; следить за; смотреть, как*) сюжет переходит к мысленной метаморфозе (*Хорошо быть...*). Этот скачок совершается под магнетическим воздействием наблюдаемого любовного контакта, описанного к тому же в общих для обеих сторон терминах — гастрономических (о себе: *Хорошо, объедаясь ледяной простоквашей*; о них: *Угощают друг друга поцелуями сочными*).

Любовная фиксация на объекте не обязательно носит эротический характер. В «Ученике» Цветаевой (1921; № 302) она предстает в виде не менее тропогенной преданности священной фигуре Учителя:

*Быть мальчиком твоим светлоголовым, <...> За пыльным пурпуром твоим брести в суровом Плаще ученика. Улавливать <...> Твой вздох животворящ <...> Победоноснее Царя Давида Чернь раздвигать плечом <...> от всей земной обиды Служить тебе плащом <...> Быть между спящими учениками Тем, кто во сне — не спит <...> Уже не плащ — а щит! <...> И <...> первым Взойти на твой костер.*

ИП здесь практически абсолютное, причем длинная серия (7 инфинитивов) покрывает текст от первой до последней

строки. Стихотворение читается как почти сознательное упражнение во все более интенсивном наращивании контакта вплоть до попытки полного отождествления с желанным объектом (*мальчик — ученик — плащ — щит; брести за — улавливать — служить — первым взойти*), которая искусно готовится метонимикой и метаморффикой (*за... пурпуром твоим — в плаще — служить плащом — уже не плащ, а щит!*). Завершающий гиперболический ход парадоксально совмещает метаморфозу со смежностью: цветаевская героиня не столько превращается в Учителя, сколько опережает, оттесняет, заменяет его на его судьбоносном костре.

Что касается собственно любовных сюжетов, то имитаторское заряжение эротической, т. е. по определению смежностной, энергией не обязательно ограничивается фиксации на одном выделенном объекте. Оно охотно совмещается и с множественной протейческой экспансией, иконизируя тем самым еще и гиперболический потенциал любви как орудия размножения. Яркий пример — «Весна» Багрицкого (№ 330):

*Уже, окунувшийся В масло по локоть, Рычаг начинает **Акать и окать** <...> Приклеены к стеклам Влюбленные пары, — Звонит палисандр Дачной гитары: — Ах! Вам не хочется ль Под ручку **пройтись**? <...> Мне любви традиции Жадной игры: Гнездовья, берлоги, Метанье икры... Но я — человек, Я — не зверь и не птица; Мне тоже хочется Под ручку **пройтись**; С площадки **нырнуть** <...> В набитое звездами **Решето**... **Обрызгать** молоками Шучью икру; **Гоняться за рыбой** <...> Чтоб, волком трубя <...> Далекую **течку** Ноздрями **ощупать** <...> **Кружиться над птицей, Сигать** кожаном И **бродить за волчицей, Нырять, подползать И бросаться** в угон, — Чтоб на сто процентов **Исполнить** закон <...> И **поезд, крутящийся** В мокрой траве, — Чудовищный **вьюн** С **фонарем в голове!** <...> И **поезд от похоти** Воет и злится: <...> **Хотится! Хотится!***

Мотив *Под ручку пойтись* восходит к известному инфинитивному стихотворению Северянина («Еще не значит быть изменником...»; 1914; № 242), но приняв, в отличие от ряда пародистов, его смежностный сексуальный напор

всерьез, Багрицкий развертывает его в картину тотального эротизма. Миметическое заражение начинается с зависти к *влюбленным парам* в вагоне (*Мне тоже хочется*) и приводит к длинной серии метаморфоз субъекта-человека в «Другого», каковым он по определению не является (*Я — не зверь и не птица*). Субъект мысленно (*хочется* — это, в сущности, сниженный до элементарной похоти вариант хомяковского *Хотел бы я*) превращается в *рыбу, птицу, кожана* (летучую мышь), *волка*... Метаморфозам, как обычно, предшествует интенсивная, т. е. гиперболическая, смежностная устремленность: от *под ручку пройтись* субъект переходит к *нырнуть* в звездное небо, а далее следуют уже непосредственно сексуальные инфинитивные контакты — копии природных (обрызгивание икры молокой и др.). Картина замыкается перебрасыванием эротической тропики на сюжетную рамку — на поезд, представляющий, к тому же, в дополнение к миру человеческих отношений и миру природы, мир индустрии. Эта финальная метафора («похотливый поезд — чудовищный вьюн с фонарем в голове») подготовлена в начале текста эротизированным образом рычага (который *начинает Акать и окать*). К проведению темы через все возможное разное предрасполагает задача довести присущий любовной теме гиперболизм до логического предела — объявления его законом природы (*Чтоб на сто процентов исполнить закон*).

Тот же глубинный принцип — сочетать минималистскую однонаправленность любовного тяготения с многоадресностью протеической экспансии — организует тропику внешне непохожего стихотворения Седаковой «Неужели и мы, как все, как все...» (1986):

*Неужели и мы, как все, / как все / расстанемся? <...> Не меньше, чем ивы вырастать у воды, / не меньше, чем воды / следовать за магнитом звезды, / и чем камень опускаться на дно, / чем пьяный Ли Бо заглядывать / в желтое, как луна, вино, / любящие быть вместе — / неужели мы расстанемся, как простые скупцы и грубияны?*

Стержневым тропом стихотворения является сравнение лирического «мы» с четырьмя парными объектами внешнего

мира по свойству «любить быть вместе». Его самоочевидная смежность («любить» и значит «хотеть быть вместе») подкрепляется далее проекцией на пары тяготеющих друг к другу явлений, а также дополнительными сцеплениями между членами разных пар. Действительно, вода соединяет две (а имплицитно и три) первые пары, магнитное/земное тяготение — вторую и третью, звезды/луна — третью и четвертую, соотношения звезда/вода и луна/вино — вторую и четвертую. При этом первая пара задает горизонталь, вторая — движение вверх, третья — движение вниз<sup>19</sup>, а четвертая включает человека, готовя переход к *мы*. Сочетание головоломной инверсии (нормальным был бы порядок *Неужели мы, любящие быть вместе не меньше, чем ивы...*) с начальным эллипсисом напрягает конфликт между тенденцией к разрыву структуры (= иконическому образу «расставания») и героической попыткой ему противостоять (*неужели...?*).

Апелляция ко «всем» разным явлениям окружающего мира (деревьям, камню, воде, луне, звездам, луне, вину, поэзии) призвана сообщить любви статус универсального закона, как у Багрицкого. Разница не только в том, что там речь идет о беспроблемном весеннем вожделении, а здесь о возможности расставания, но и в том, что старательно аргументируемому «закону любви» противостоит не менее универсальный «закон распада» (*расстанемся, как все, как все*). Вопрос в том, какой из двух законов окажется сильнее<sup>20</sup>. Налицо опять борьба экспансии и редукции.

## 9

Еще одним способом совместить центростремительную любовную фиксацию (= редукцию) и центробежный протеизм (= экспансию) является восходящий к античности сюжет

<sup>19</sup> В строчке *и чем камень опускаться на дно* не исключена отсылка к финалу инфинитивного стихотворения Анненского «Три слова» (опубл. 1923; № 88): *Но чтоб уйти, как в лоно вод В тумане камень упадет, Себе лишь тыгостным паденьем Туда на дно, к другим камням.*

<sup>20</sup> Подробно об этом стихотворении см.: Жолковский 2007д.

с сильным упором на синекдохичность: «превращение субъекта в набор атрибутов/компонентов желанного объекта».

Наглядный пример такого сосредоточения на атрибутике объекта — стихотворение Львова «Ода XX к девушке своей» (1794; перевод из «Анакреонтеи», № 8).

*Я же в **зеркало** твое Пожелал бы **превратиться**, Чтобы **взор**  
твой на меня Беспреданно **обращался**; Иль **одеждой быть** тво-  
ей <...> Или, в **воду** претворясь, **Омывать** прекрасно **тело** <...>  
Иль твоими б я желал **Быть сандалами**, о дева! Чтoб хоть неж-  
ною своей Жала ты меня **ногою**.*

Смежностный и минималистский порыв к любимой реализуется путем мысленного максималистского превращения в разнообразные предметы ее туалета (зеркало, одежду, обувь, косметику), близкие к ее телу. Инфинитивы мотивированной таким образом серии более или менее равномерно распределены между метаморфическими и смежностными актами (*превратиться, быть — омывать, умастить*); но некоторые смежностные предикаты (*обращался на, жала*) остаются не охваченными инфинитивностью. Тема метаморфозы задана впрямую мифологическими отсылками (опущенными в цитате) и употреблением в качестве первого же инфинитива глагола *превратиться*. Структурная схема здесь в принципе та же, что и в протеизме хомяковского типа, только вместо нацеленности на все мироздание имеет место фиксация на одном предмете любви, а роль составляющих целого достается не небу, рекам, птицам и т. п., а деталям обихода возлюбленной.

Неожиданным образом сходна организация XIX сонета из «Цветов зла» Бодлера, в переводе Бальмонта — «Гигантши» (см. в связи с № 93):

*Полюбил бы я **жить** возле юной **гигантиши** бесменно, Как у **ног**  
**королевы** ласкательно-вкрадчивый **кот**. Я любил бы **глядеть**, как  
с душой ее **плоть** расцветает <...> Заглянув, **угадать**, что за  
мрачное пламя блистает В этих влажных **глазах** <...> **Пробегать**  
на досуге всю **пышность ее очертаний**, **Проползать** по уклону ее  
исполинских **колен** <...> Я в тени ее **мощных грудей** задремал бы,  
мечтая, Как у склона горы **деревушка** ютится **глухая**.*



Сонет открывается картиной древнего, чреватого метаморфозами состояния природы, в рамках которого субъект мыслит себя превращающимся в кота и в целую деревню и осуществляющим благодаря этому серию смежных контактов с желанной гигантшей, в основном инфинитивных (*жить возле, глядеть, угадать, пробежать, проползая по, задремал бы в тени*). Ввиду космичности образа гигантши, чуть ли не совпадающей с самой Природой, масштабы превращений (особенно в *деревушку у склона горы*) и смежных действий (особенно *пробежать, проползая*) далеко превосходят будуарную замкнутость анакреонтического сюжета Львова и оказываются в буквальном смысле сопоставимы с размахом протеической экспансии у Хомякова и Брюсова. Но конструктивное сходство бодлеровского текста с анакреонтическим и их совместное отличие от предыдущих типов состоит в том, что протеическое разнообразие, независимо от его абсолютного масштаба, сосредоточивается вокруг единого объекта желания (возлюбленной у Львова/Анакреона; гигантши у Бальмонта/Бодлера), становящегося в результате доступным для любовного контакта.

Элементы такого конструктивного решения отчасти присутствовали уже в примерах из Седаковой и Цветаевой. У Седаковой веер аналогий с явлениями окружающего мира поставлен на службу центральной любовной паре (в отличие, скажем, от ситуации у Багрицкого). У Цветаевой фиксация на единичном объекте желания реализуется через отождествление с его антуражем и атрибутами, в том числе одеждой, выстроенными, однако, не столько вокруг объекта, сколько в порядке постепенного приближения к нему.

Сходной устремленностью субъекта в антураж любимой женщины задана композиция стихотворения Кушнера «И хотел бы я маленькой знать тебя с первого дня...» (1984):

*И хотел бы я маленькой **знать** тебя с первого дня, И когда ты болела, подушку **взбивать, отходить** От постели на цыпочках... я ли тебе не родня? Братья? Сорок их тысяч я мог бы один **заменить** <...> Я хотел бы отцом тебе **быть**: отложной воротник <...> И сестрой, и тем мальчиком, лезущим в пляжный троттлик <...> И хотел бы **сквозить** я, как эта провисшая сеть,*

*И сверкать, растекаясь, как эти лучи на воде, И хотел бы еще, умерев, я возможность иметь Обменяться с тобой впечатленьем о новой беде.*

В отличие от классического превращения в аксессуары любимой женщины, большинство метафор проецируют здесь лирическое «я» в людей — родственников и знакомых любимой (*родня, братья, отец, сестра, мальчик, посмертный собеседник*), но наряду с этим мыслятся и превращения в окружающие предметы и явления природы (*рыбачья сеть, лучи, вода*). Инфинитивы работают как на метаморфизм (*быть отцом, сестрой..., заменить, сквозить, сверкать*), так и на смежность (*знать, взбивать, отходить, обменяться*). Особую роль играет центральный в стихотворении мотив родства, по определению промежуточный между тождеством и смежностью.

## 10

После ознакомления с многочисленными образцами и основными тематическими вариантами ИП имеет смысл вернуться к его формальной структуре (кратко намеченной в п. 2), чтобы охарактеризовать более подробно основные ее разновидности и способы их описания, в частности вводимые для этого условные обозначения.

Говоря об ИП, мы всегда имеем в виду той или иной длины инфинитивные фрагменты (ИФ) и показываем число инфинитивов цифрами: ИФ 1, ИФ 2 и т. д. Начиная с ИФ 3, мы позволяем себе говорить об инфинитивных сериях: ИС 3, ИС 4 и т. д., причем как ИС 2 может описываться и сочетание всего двух инфинитивов — при условии, что они абсолютные (а не зависимые)<sup>21</sup>.

*Не быть никем, не быть ничем, Идти в толпе, глядеть, мечтать* (ИС 5)

<sup>21</sup> Один абсолютный ИФ 1 может быть достаточным основанием для включения всего стихотворения в Антологию, см. сонет Минского «Любовь к ближнему» (1893; № 81), начинающийся строкой: *Любить других, как самого себя...*, но в остальном полностью неинфинитивный. Разумеется, серией такой ИФ не является.

*Любовь, охотничьи попойки — Все в будущем, а ныне — скорбь, И вскакивать на жесткой койке Чуть свет, под барабанов дробь* (ИФ 1);

*Удивленно Заглянуть, Полусонно Воздохнуть* (ИС 2).

Основным типом связи между ИФ является их сочинительное нанизывание, союзное или бессоюзное (через запятую, а иногда и точку), в качестве однородных членов предложения или периода<sup>22</sup>. Иногда такие серии достигают огромной длины; так, «Модное остроумие» Державина (1776; № 7) содержит 25, а «Спекулянт» Волошина (1919; № 158) — 29 инфинитивов.

В цельные серии их сводит либо, в случае абсолютных инфинитивов, ничем не прерванное<sup>23</sup> сочинение, либо, в случае зависимых инфинитивов, их подчинение одному и тому же управляющему слову. Но тексты, как правило, содержат и ИФ, непосредственно не связанные и не соседствующие друг с другом. Такие сочетания показываются знаком «+», причем повторные обозначения ИС и ИФ опускаются, а сочетание серии инфинитивов с отдельным инфинитивом может описываться как составная серия, т.е. вместо ИС 3 + ИФ 1 можно писать ИС 3+1. Например,

*И снова грудь больная дышит смело. Работать! Жить! Ведь жизнь так коротка, Так коротка, а в ней так много дела! Ужели же не суждено облечь Ей в образы задуманное ею?* (ИФ 2+1 или ИС 2+1);

*Его любить никто не захотел, Никто не мог его возненавидеть. Неузанным пребывать — его удел, — Не действовать, не жить, а только видеть* (ИС 1+1+4);

*Она, прекрасная, отмечена была Рукой сознательной для бытия иного: Зажечься и гореть, — блестя, сгореть дотла, — И в помыслах людей теплом зажечься снова <...> Ей нужен долгий путь, ей*

<sup>22</sup> Наиболее тесное однородное сопряжение инфинитивов являют сдвоенные инфинитивы фольклорного типа, пишущиеся через дефис, ср. перевод Мея из Мицкевича (см. с. 124 в связи с № 62): *Моя баловница, отдавшись веселью <...> Как птичка, начнет щебетать-лепетать, Так мило начнет лепетать-щебетать, Что даже дыханьем боюсь я нарушить Гармонию слабую девственных слов...;* особого обозначения для такой сдвоенности не вводится.

<sup>23</sup> О допустимых перебивках см. ниже.

*надо **исказиться** <...> Как было ей дано, погибшей, **осветиться!**  
<...> **Скорее, господи, скорей войди в меня — И дай мне **почернеть,**  
**иссохнуть**** (ИС 4+1+1+2).*

Однородность (или дистантное соседство) — не единственный синтаксический способ образования ИС. Наряду с паратаксом в ИП применяется гипотаксис — подчинительная связь, обозначаемая знаком дефиса «-» и создающая так называемые двухэтажные конструкции. Это могут быть конструкции с непосредственным подчинением одного инфинитива другому, типа

***Отвыкнуть ждать, забыть надежды сладость И молодость  
губить** в деревне, **взаперти...** (ИС 3-1);*

*Не много **разуметь**, о многом **говорить; Быть дерзку, но уметь  
продерзостями льстить** (ИС 4-1)*

Но нередки и случаи подчинения инфинитиву целого оборота (обычно — придаточного предложения), в составе которого на каком-то уровне имеется еще один инфинитив, таким образом подчиненный первому, но не прямо, а опосредованно), типа:

*Тот узел **рассекать**, что **развязать** не знаем (ИФ 1-1);*

*Все **делать** начиная, не **сделать** ничего (ИФ 1-1);*

*Ах! лучше по лесам **скитаться**, С лапландцами в снегу **валиться**  
И **плавать** в лодке по морям, Чем **быть** плаксивым Селадомом, **Твер-**  
**дить** увы печальным тоном И ввек **служить** потехой вам! (ИС 3-3);*

*<...> чтоб тщетно не **терзаться**, Спокойно **жить**, бесплод-  
но не **страдать** — Не надобно прекрасным **увлекаться** (ИС 1-3).*

Заметим, что в последнем примере ИФ 1, управляющий другими (*не надобно... увлекаться*), ставится в нашем формульном описании не в порядке появления в тексте (т. е. не в конце серии), а перед знаком подчинения «-», а три ИФ, которые зависят от него (*чтоб... терзаться... жить... страдать*) ставятся после знака подчинения<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Этой непоследовательности можно было бы избежать, введя направленные стрелки подчинения (→ и ←), которые позволяли бы отразить и порядок расположения связанных ИФ в тексте:

От одного управляющего ИФ могут по отдельности зависеть два или более ИФ, и такое раздельное подчинение обозначается знаком «/»:

*Согласен я: чтоб тщетно не **терзаться**, Спокойно **жить**, бесплодно не **страдать** — Не надобно прекрасным **увлекаться**, Когда нельзя прекрасным **обладать** (ИС 1-3/1);*

***Вставать**, чтоб целый день **провести** наедине <...> **Считать** года потерянными днями, Не **видеть** пред собой ни цели, ни пути, **Отвыкнуть ждать**, **забыть** надежды сладость И молодость **губить** в деревне, взаперти... (ИС 6-1/1).*

Уровней подчинения может быть и больше двух, ср. случай инфинитивной трехэтажности:

***Преодолеть** наречье курдов; **Хотеть** нелепостей, абсурдов, Чего угодно, чтоб **уметь** По-настоящему **хотеть!** (ИС 2-(1-1)).<sup>25</sup>*

*О! если б ты могла **понять**, Какое горькое томленье <...> Все **знать**, все **чувствовать**, все **видеть**, **Стараться** все **возненавидеть** И все на свете **презирать!** (ИС 1-(4-2) или ИС 1-(5-1)).*

Особый вид синтаксической связи между ИФ — их «дефиниционное», так сказать, «словарное» приравнивание, обозначаемое знаком «=»:

***Любить** — **идти**, — не смолкнул гром, **Топтать** тоску, не **знать** ботинок, **Пугать** ежей, **платить** добром За зло брусники с паутиной (ИС 1=5).*

Наряду с глаголом-связкой (обычно опускаемым), приравнительную роль могут играть и другие языковые средства (в частности глаголы типа *значит, являет, составляет...*), а также различные сравнительные и подобные им обороты. Ср.:

*Когда б **родиться** в свет и **жить** Лишь значило: **пойти** в далекий путь без цели, **Искать** безвестного, с надеждой не **найти** (ИС 2=3);*

*Ах! лучше по лесам **скитаться**, С лапландцами в снегу **валяться** И **плавать** в лодке по морям, Чем **быть** плаксивым Селадонном (ИС 3→1); <...> чтоб тщетно не **терзаться**, Спокойно **жить**, бесплодно не **страдать** — Не надобно прекрасным **увлекаться** (3←1).*

Но это, в свою очередь, усложнило бы систему записи.

<sup>25</sup> В рамках длинной составной ИС некоторая связка ИФ, например, «управляющее — зависимое», может для ясности браться в скобки.

Что в море **купаться**, то Данта **читать** (ИФ 1=1);  
И только осталось твое озаренное имя. Как хлебом **питаться**  
им — жадную душу **кормить** (ИФ 1=1);

О России **петь** — что **стремиться** в храм По лесным горам,  
полевым коврам... О России **петь** — что весну **встречать**, Что  
невесту **ждать**, что **утешить** мать... О России **петь** — что  
тоску **забыть**, Что Любовь **любить**, что бессмертным **быть!**  
(ИС (1=1)+(1=3)+(1=3)).

По сути дела, таким словарным конструкциям сродни традиционные концовки инфинитивных стихотворений типа *Вот...; Таков...; Это...* Однако в общем случае, когда непосредственное предикативное соотнесение двух инфинитивов не имеет места, нет необходимости говорить о приравнении. Но четкую грань провести трудно, ср. переходные случаи:

Удивленно **Заглянуть**, Полусонно **Воздохнуть**, — Это путь  
Для того, чтоб **воссоздать** То, чего нам в этой жизни вплоть до  
смерти **не видать** (ИФ 2=(1-1));

Опомнясь, под вечер **вздохнуть**, **Искать** пристанища к покою,  
**Найти** его, **прилечь** и наконец **уснуть**... Читатели! загадки  
в моде; Хотите ль ключ к моей **иметь**? Всё это значит в переводе:  
**Родиться, жить и умереть** (ИС 5+1+3 или 5+(1=3));

Что значит **жить**? Быть может, это значит **пережить**?  
И **пережить уметь**? (ИФ 1+(2-1) или 1=(2-1)).

## 11

Важнейшей чертой ИП, в особенности зависимого, является длина фрагментов. Так, в качестве серий рассматриваются последовательности не короче трех инфинитивов. Но это количественное условие и правила подсчета единиц, образующих серию, не самоочевидны, в значительной мере условны и потому требуют уточнений. Одно из них касается непрерывности серий. Некоторые нарушения такой непрерывности (вставкой неинфинитивных кусков) носят характер не столько полного обрыва инфинитивной последовательности, сколько нарочитой риторической перебивки, после которой

подхватывается та же самая серия (а не начинается новая, переход к которой обозначался бы плюсом)<sup>26</sup>. Ср. начальные строфы известного стихотворения Пастернака:

*Во всем мне хочется дойти До самой сути. В работе, в поисках пути, В сердечной смуте. До сущности протекших дней, До их причины, До оснований, до корней, До сердцевины. Все время схватывая нить Судеб, событий, Жить, думать, чувствовать, любить, Свершать открытия.*

Здесь расстояние между первым инфинитивом (*дойти*) и следующим (*жить*), открывающим бесспорно непрерывную серию, очень велико — 9 строк. Тем не менее очевидно, что *жить* именно подхватывает начавшуюся и прерванную было серию: ...хочется дойти... *жить, думать* и т. д. Более того, принцип перебивки и подхвата был намечен уже раньше — на материале номинативной серии. Сначала была задана общая формула: «в+Сущ. — Глаг.-личн. — Инф. — до+Сущ.», затем каждый ее член был развернут в однородную серию, и произошло их неизбежное переплетение: за до+Сущ. (*суть*) следует серия в+Сущ. (*В работе...*), потом опять серия до+Сущ. (*До сущности...*) и, наконец, серия Инф. (*Жить...*), давая в целом единую ИС 6. В наших комментариях подобные перебивки-подхваты систематически отмечаются и при подсчете длины серий учитываются.

Напротив, в подсчет не включаются подразумеваемые — эллиптически опущенные — инфинитивы, которые в каком-то смысле вроде бы и удлиняют серию, но физически в тексте не присутствуют и потому не засчитываются; разумеется, это условное решение. Так, в отчасти уже знакомом нам

<sup>26</sup> Особый подтип перебивок образуют прерывающие однородную ИС инфинитивные же фрагменты, являющиеся вводными предложениями, ср.: *Уж лучше бы — я еле смею Подумать про себя о том — Попасться бы тебе злодею В пустынной роце, вечером <...> И стыд узнать, и смерть принять, И двух истлений, двух растлений Не разделять, не разлучать...* В принципе, следовало бы трактовать вводные инфинитивы либо как зависящие от однородной ИС, либо как управляющие ею и, соответственно, констатировать (и формально обозначать) двухэтажность таких конструкций, но, учитывая их редкость, мы позволим себе для простоты игнорировать эту тонкость — считать вводные инфинитивы частью однородных серий.

анакреонтическом стихотворении Львова (№ 8) — в ранее не процитированных строках — есть несколько таких эллипсисов (наряду еще и с эллипсисом деепричастия), покажем их в квадратных скобках:

*Я же в зеркало твое Пожелал бы **превратиться** <...> Иль одеждой быть твоей <...> Или, в воду **претворясь**, **Омывать** прекрасно тело; Иль [**претворясь**] во благовонну мазь, — Красоты твои **умастить**; Иль [**быть**] повязкой на груди, Иль [**быть**] на шее жемчугами, Иль твоими б я желал **Быть** сандалами, о дева!*

Соответственно, в целом такая структура описывается как ИС 4+1, — а не как ИС 6+1.

С эллипсисами связана еще одна проблема определения длины ИС. Часто опускаются не инфинитивы, а управляющие ими слова, в частности связка *быть*. Проблема возникает, когда эта связка служит сказуемым не при одном и том же подлежащем (чаще всего *я*), а при разных. В таком случае серия образуется только, так сказать, на поверхности текста, тогда как на глубинном уровне имеет место сочинение нескольких разных предложений, у которых разные подлежащие; тем не менее чисто внешнее совпадение глагольных форм (обычно это *будет* или *будут*) делает эллипсис возможным. Ср. два последние (из трех) четверостишия бунинского стихотворения «<Без меня>» («Настанет день — исчезну я...», 1916; № 125).

*И так же будет **залетать** Цветная бабочка в шелку. **Порхать**, **шуршать** и **трепетать** По голубому потолку. И так же будет неба дно **Смотреть** в открытое окно, И море ровной синевой **Манить** в простор пустынный свой.*

Шесть инфинитивов, подведенных под общую рамку эллипсисом общей, казалось бы, связки *будет*, воспринимаются как единая однородная серия, но в действительности описывают поведение разных подлежащих (*бабочка*, *дно неба*, *море*). Соответственно, перед нами ИС 4+1+1, хотя на первый взгляд, а значит, и по производимому впечатлению, это ИС 6, как если бы все эти инфинитивы относились к одному подлежащему. Для наглядности позволим себе переписать



текст Бунина в виде такой ИС 6 — по модели хомяковско-го «Желания»:

*Мне б легкой бабочкой в шелку Порхать, шуришать и трепетать  
По голубому потолку, Смотреть в открытое окно И видеть  
только неба дно, Да к морю на простор пустой Лететь заман-  
чивой мечтой.*

Хомяковский синтаксис вторит теме романтической экспансии, бунинский — трезвому приятию ухода.

Аналогичный эллипсис встречаем в еще одной медитации о смерти (возможно, отмеченной влиянием бунинской) — в «Трудно, трудно, брат, трехмерной тенью...» Парнок (1929, опубл. 1979; см. с. 280), где ИФ 1+1+1+1+1 воспринимается как ИС 1+1+3:

*Трудно, трудно, брат, трехмерной тенью В тесноте влачить  
свою судьбу! <...> Хочешь умереть? — Ступай за ширму И тихонь-  
ко там развоплотись <...> А умрешь, — вокруг неукротимо Вновь  
«младая будет жизнь играть»: День и ночь шуметь охрипший  
примус, Пьяный мать, рыгая, поминать...*

От эллипсисов вернемся к повторам и перебивкам. Характерный пограничный случай — роль повторов слов, вводящих ИФ, причем иногда — повторов очень настойчивых, анафорических. В приведенном выше примере из Львова (№ 8) такой глагол повторен не совсем точно (*Пожелал бы... б... желал*), и потому проблемы вообще не возникает — отсюда бесспорный + в формуле ИС. Но часто повтор совершенно точен и анафорически ощутим, ср. «Самой себе» Парнок:

*Когда перевалит за сорок, Поздно водиться с Музами, Позд-  
но томиться музыкой, Пить огненное снадобье, — Угомониться  
надобно: Надобно внуков нянчить, Надобно путь заканчивать,  
Когда перевалит за сорок. Когда перевалит за сорок, Нечего быть  
опрометчивой, Письма писать нечего, Ночью бродить по дому,  
Страсть проклинать подлую, Нечего верить небыли, Жить на  
седьмом небе, Когда перевалит за сорок.*

Однако настойчивые повторы как заглавной неинфинитивной формулы (*Когда перевалит за сорок...*), так и слов,

управляющих инфинитивными фрагментами (двух *поздно*, трех *надобно* и трех *нечего*), способствуют, ввиду полноты значности повторяющихся слов, не столько суммированию подчиненных им инфинитивов в единую серию ИС 3+3+6, сколько, напротив, четкому членению их последовательно-сти, давая ИС 1+2+1+1+1+3+2.

Ср. еще фрагмент уже приводившегося примера из Кушнера:

*И хотел бы я маленькой **знать** тебя с первого дня <...> Я хотел бы отцом тебе **быть**: отложной воротник <...> И хотел бы **сквозить** я, как эта провисшая сеть, И **сверкать**, растекаясь, как эти лучи на воде, И **хотел бы** еще, умерев, я возможность **иметь Обменяться** с тобой впечатленьем о новой беде (ИФ 1+1+2+(1-1), а не ИС 5-1).*

Иначе работают повторы, в том числе очень интенсивные, анафорические, служебных слов — разнообразных союзов, начиная с не вызывающих сомнений *и*, *а*, *ил(и/в)*, *л(и/в)*, *но*, *то... то...* и кончая более внушительными, но все же служебными, *чтоб(ы)* и *если б(ы)*, тоже вводящими инфинитивы, но как бы скрадывающимися за ними и потому не прерывающими их единого потока. Ср.:

*И душины покровы, **и** скучно **лежать**, Но свет мой не хочет в окне **засиять**. Докучная лампа, тебя **ли** **зажечь**, **Чтоб** взоры **направить** на мертвую речь? **Иль** грешной мечтою себя **веселить**, **Приникнуть** к подушке **и** все **позабывать**? (ИС 1+1+(4-1));*

*Мне было сладко так **любить** Без цели, чувством **баловать**-ся, С больной по вечерам **сидеть**, **То** **проповедовать**, **то** **петь**, **То** **увлекать**, **то** **увлекаться** (ИС 7);*

*Обманите меня... но совсем, навсегда... **Чтоб** не **думать** зачем, **чтоб** не **помнить** когда... **Чтоб** **поверить** обману свободно, без дум (ИС 3);*

*Ты миг, но данный нам от Бога Не для того, **чтобы** **роптать** На свой удел, свою дорогу И дар бесценный **проклинать**, Но **чтобы** жизнью **наслаждаться**, Но **чтобы** ею **дорожить**, Перед судьбой не **преклоняться**, **Молиться**, **веровать**, **любить** (ИС 8);*

*О, **если бы**, жужжа пчелою, Перелетая с лип на розь, **Почуять** острою иглою Пронзающую сердце дрожь! **О, если б**, многосложным*

*глазом, Который не дан еще нам, Безмерный мир окинуть разом,  
Ко всем прикинуть временам, И сочетать причину с целью,  
И это множество могил Закрывать всемирной колыбелью Из вечности текущих сил!* (ИС 5)

В результате, такие инфинитивные последовательности не разделяются на короткие ИФ, а сливаются в длинные ИС, создавая то ощущение полной погруженности в инфинитивное иное, которое сближает зависимые серии с абсолютными, — эффект, который мы называем автономизацией, или (квази-)абсолютизацией, ИП.

## 12

Выразительность ИП не сводится к количественным эффектам типа длины и непрерывности. Существенны и различные качественные параметры.

Один из важнейших — образуют ли инфинитивы синтаксически единую серию (в идеале одно-единственное предложение) или представляют собой разрозненные самостоятельные фрагменты.

Большую роль, независимо от полноты охвата целого инфинитивными конструкциями, играет расположение инфинитивов в стихотворном тексте:

- в начале, середине или конце стихотворения;
- в началах, серединах или концах строк (и в рифмованных стихах соответственно под рифмой);
- контактное (несколько инфинитивов подряд) или дистантное и — во втором случае — равномерное (по столько ИФ в строфе), с нарастанием (числа ИФ в строфе) или нерегулярное;
- еще каким-либо образом упорядоченное, например, обрамляющее (в начале и в конце текста), ограничивающееся определенными позициями (например, только в началах строк) или совершенно свободное.

Другой качественный параметр — установка на сходство или, напротив, разнообразие структур, в частности

на повторение одних и тех же вводящих инфинитивы слов (или их синонимов) или на избегание такой монотонности.

Некоторые организующие стратегии непосредственно связаны с содержанием текста. Так, топика жизненного (или иного) цикла предрасполагает к развертыванию серии инфинитивов, описывающих стадии соответствующего цикла (типа *родиться — жить — умереть*).

Особую роль упорядоченность, исходно присущая инфинитивным сериям, приобретает там, где ослаблены другие композиционные структуры, например, в белом стихе (а тем более в верлибре). Ср. стихотворение Ахматовой «Просыпаться на рассвете...» (1917, опубл. 1918; № 272), написанное четверостишиями белого 4-стопного хорей, так называемого испанского:

*Просыпаться на рассвете Оттого, что радость душит, И глядеть в окно каюты На зеленую волну, Иль на палубе в ненастье, В мех закутавшись пушистый, Слушать, как стучит машина, И не думать ни о чем, Но предчувствуя свиданье С тем, кто стал моей звездой, От соленых брызг и ветра С каждым часом молодеть.*

Почти полностью абсолютная ИС 5 (мешает местоимение *моей*) охватывает целиком единое 12-строчное предложение (= три четверостишия), описывая, не очень строго, некий дневной (точнее, утренний) цикл поведения. Все инфинитивы, кроме последнего, располагаются в началах строк, а последний — катартическое *молодеть* — в конце строки, строфы и стихотворения. Сдвигу инфинитивов из начальных позиций в строках к конечной сопутствует их постепенное перемещение из начал строф к их концам (из 1-й и 3-й строк в I строфе — в 3-ю и 4-ю во II — и, наконец, сугубо в 4-ю в III). Это движение вторит избранной просодической схеме испанского хорей, с женскими окончаниями в трех первых строках и мужским в четвертой. Таким образом, инфинитивная организация стихотворения, во взаимодействии с синтаксической и метрической и вопреки отсутствию рифменной, обеспечивает цельность структуры, венчаемой ключевым финальным инфинитивом.

Среди других параметров, определяющих облик произведений ИП, — сочетание инфинитивности с неинфинитивностью, в частности с родственным ИП назывным письмом. Примеры их взаимодействия многочисленны; приведем три.

*Душный воздух, дым лучины, Под ногами сор, Сор на лавках, паутины По углам узор; Закоптелые палаты, Черствый хлеб, вода, Кашель пряхи, плач дитяти... О, нужда, нужда! Мыкать горе, век трудиться, Нищим умереть... Вот где нужно бы учиться Верить и терпеть!*

Это «Ночлег в деревне» Никитина (1858; № 72). Тема «крестьянского инога» решена в почти полностью безглагольном ключе: первые 8 строк — назывные, а последнее четверостишие состоит из абсолютной ИС 3 и резюмирующей ИС 1-2, управляемой единственным открыто финитным, но подчеркнуто модальным, безличным и неглагольным предикатом (*нужно бы*).

*Тупые звуки вспышек газа Над мертвой яркостью голов, И скуки черная зараза От покидаемых столов, И там, среди зеленолицых, Тоску привычки затая, Решать на выцветших страницах Постылый ребус бытия.*

Две строфы «Идеала» Анненского (1904; № 84) образуют единое сложное безглагольное предложение: первая состоит из двух назывных предложений, вторая, содержащая деепричастный оборот, управляется единственным, но абсолютным ИФ (*Решать...*). ИП мотивировано отчуждением от *там* (атмосферы казино) и символистским напряжением между реальным (загадками азартной игры) и реальнейшим (*ребусом бытия*), допускающим метапоэтическое понимание (*на выцветших страницах* — читаемой или сочиняемой книги).

*И я решил <...> Взять старую географию России И перечислить (Всякий перечень гипнотизирует И уносит воображение в необъятное) Все губернии, города, Села и веси, Какими сохранила их Русская память. Костромская, Ярославская <...> Смоленская, Псковская <...> Второй волною Перечислить Хотелось мне угодников И местные святыни <...> И тогда <...> Преподнести Страницы из «Всего Петербурга» Хотя бы за 1913 год — Торговые дома, Оптовые, особенно: Кожевенные, шорные <...> Кондитерские,*

*хлебопекарни <...> **Кончить** вдруг лирически Обрывками русского быта И русской природы: Яблочные сады, шубка, луга... <...> Как бусы **нанизать** на нить И слушателей тем **пронзить**.*

Длинное стихотворение Кузмина «„А это — хулиганская“, — сказала...» (1922; см. с. 193) примечательно не только совмещением инфинитивности с назывными сериями, но и постепенным перерастанием зависимых инфинитивов в абсолютные — на фоне отходов от верлибра и возвратов к нему, завершаемых 14-ю строками рифмованного 4-стопного ямба; сквозь всю эту сложную структуру продергивается четкая нить ИП<sup>27</sup>.

Еще один важный аспект взаимодействия ИП с другими наличными структурами — это его совмещение с твердыми строфическими формами, и прежде всего — сонетной. Такая установка особенно характерна для Серебряного века, с его вниманием к изошренным европейским поэтическим формам. Ср. «Звездные знаки» Бальмонта (1917; № 115):

***Творить** из мглы, расцветов и лучей, **Включить** в оправу стройную сонета Две капельки росы, три брызга света И помысел, что вот еще ничей. **Узнать** в цветах огонь родных очей, В журчанье птиц **раслышать** звук привета, И так **прожить** весну, и **грезить** лето, И в стужу **целоваться** горячей. Не это ли Веселая наука, Которой полный круг, в расцвете лет, **Пройти** повинен мыслящий поэт? И вновь **следить** в духовных безднах звука, Не вспыхнул ли еще не бывший след От лёта сказок, духов и комет.*

Это редкий по полноте опыт наложения инфинитивного письма на сонетное. Две ИС 7+2, из которых вторая занимает терцеты и служит своего рода дефиниционным (в духе классицистического *Вот...*) пояснением к первой, охватывающей оба катрена и читающейся как абсолютная. Характерна топика — общеинфинитивное созерцание и узнавание родного в ином и специфическая для данного текста метапоэтическая, собственно, метасонетная медитация об образе жизни поэта (в частности, о ее *полном круге*).

<sup>27</sup> Описание структуры этого полиметрического стихотворения Кузмина см.: Гаспаров, Гик 2015: 306.

В других случаях ИП сосредоточивается лишь в какой-то части сонета — в одном или двух катренах или терцетах. Кстати, к сонетному ИП близки знакомые нам инфинитивные строфы «Евгения Онегина».

Разрабатываются в ИП и другие твердые формы — рондо, триолеты, газели (см. №№ 4, 231, 241; 106, 147, 346; 296, 329). Приведу уникальный, по-видимому, случай инфинитивного восьмистишия à la сицилиана (традиционный итальянский моностроф с чередующейся рифмовкой АbАbАbАb) — вторую (из двух) строфу блоковского «Май жестокий с белыми ночами!..» (посвященного Вл. Пясту, охотно применявшему подобные формы):

*Хорошо в лугу широким кругом В хороводе пламенном **пройти**,  
Пить вино, смеяться с милым другом И венки узорные **плести**,  
Раздарить цветы чужим подругам, Страстью, грустью, сча-  
стьем **изойти**, — Но достойней за тяжелым плугом В свежих росах  
поутру **идти!** (1908; № 176).*

Сродни работе с готовыми формами и уже упоминавшиеся переводы гамлетовского монолога. Знаменательно влияние его лишь отчасти инфинитивной структуры на иной, но родственный текст.

Пастернаку, долгие годы переводившему «Гамлета», принадлежит и перевод шекспировского «Сонета 66»:

*Измучась всем, я **умереть** хочу. Тоска **смотреть**, как мается бед-  
няк, И как шутя живется богачу, И **доверять**, и **попадать** впро-  
сак, И **наблюдать**, как наглость лезет в свет, И честь девичья  
катится ко дну, И **знать**, что ходу совершенствам нет, И **видеть**  
мощь у немоици в плену, И **вспоминать**, что мысли заткнут рот,  
И разум сносит глупости хулу, И **прямодушье простотой** слывет,  
И **доброта** прислуживает злу. Измучась всем, не стал бы **жить**  
и дня, Да другу трудно будет без меня (1940; № 284).*

Перевод последовательно выдержан в инфинитивном духе: ИС 1+7+1 покрывает весь текст, причем срединная ИС 7, подчиненная слову *тоска*, но постепенно абсолютизирующаяся, охватывает все строки, кроме 1-й и финального двестишия (в котором, тем не менее, есть ИФ 1). Однако

в строках 1–12 оригинала — всего один ИФ (*As to behold desert a beggar born!*)! Он управляет длинной серией однородных дополнений, перечисляющих жизненные несправедливости (ср. выше о сочетании инфинитивного письма с назывным), инфинитивы же возвращаются лишь в заключительном двустишии (*Tired with all these, from these would I be gone, Save that, to die, I leave my love alone*). Этому ближе следует перевод Маршака (1944):

*Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж Достоинство, что просит  
подаянья <...> Да жаль тебя покинуть, милый друг!*

Естественно предположить, что подмена в пастернаковском переводе именного безглагольного письма инфинитивным объясняется параллельной работой поэта над переводом «Гамлета», в частности, тематически родственного 66-му сонету и насыщенного инфинитивами монолога «Быть или не быть?..», а также общим для обоих типов письма минимализмом синтаксиса.

### 13

От наброска истории, структуры и семантики ИП перейдем к вопросам организации предлагаемой Антологии.

Начнем с ее состава и рамок. В Антологию вошло 369 полностью или преимущественно инфинитивных текстов 149 поэтов. В основном это отдельные стихотворения, но иногда и достаточно автономные фрагменты более крупных форм (например, строфы «Евгения Онегина»). В *Приложении 3* читатель найдет несколько образцов того, что можно назвать инфинитивными стихами в прозе.

Как явствует из ее заглавия, Антология посвящена инфинитивной поэзии двух прошлых веков, начиная с Тредиаковского (1703–1768), традиционно считающегося основоположником русской силлабо-тоники, и кончая поэтами, родившимися до 1903 г. Это хронологическое правило отчасти продиктовано прагматическими соображениями, и прежде всего — сложностями, возникающими при работе с текстами более современных авторов, в частности проблемами



копирайта. (Предварительный, неизбежно неполный список более пятисот инфинитивных стихов таких авторов вынесен в Приложение 2.)

Но и в пределах этой условной рамки собранный материал претендует не столько на исчерпывающую полноту, сколько на представительность. Это касается как самого списка поэтов и нумерованной выборки их инфинитивных текстов, так и, тем более, обзора их лишь частично инфинитивной продукции. В качестве источников использовались авторитетные и при этом достаточно доступные издания XX в., учитывалось творчество более или менее признанных профессиональных поэтов, писавших как в России, так и в эмиграции. Антология мыслится как первый пробный шаг и приглашение к дальнейшей работе.

Что же касается сознательного ограничения хронологических рамок, то за пределами настоящей Антологии осталась и часть уже проделанной работы. ИП многих более поздних авторов до известной степени собрано, а в ряде случаев подробно описано в опубликованных работах — см. Приложение 4 — список статей составителя Антологии о проблематике ИП, включающих и разборы стихов тех новейших авторов, которые не вошли в Антологию (Бродского, Кушнера, Гандлевского, Седаковой, Рыжего).

Формат описания принят следующий. Авторы располагаются в хронологическом порядке годов рождения, а их основные, нумеруемые, инфинитивные стихотворения — в порядке написания. Этим избранным стихам каждого автора предпосылается очерк его ИП в целом, с примерами значительных инфинитивных пассажей из других его текстов и краткими примечаниями к ним; нумерованные образцы сопровождаются более подробными комментариями.

Комментарии обоих типов включают техническую формулировку структуры текстов и указания на их релевантные русские, а иногда и иностранные источники и параллели и, конечно, на релевантные топосы, семантические ореолы и поэтические фигуры, входящие в типовой репертуар ИП и кратко очерченные выше.

Применяются следующие условности и сокращения.

Нумерованные стихи даются в столбик, стандартным шрифтом, комментарии — петитом, стихотворные цитаты в комментариях — в строчку, курсивом, инфинитивы в их составе выделяются полужирным шрифтом. Границы строк передаются заглавными буквами в начале нового стиха; косые черты-строкоразделы используются только в тех случаях, когда авторы не выделяют начала строк заглавными буквами или используют дополнительные графические средства членения строки (например, лесенку).

**ИП** — инфинитивное письмо, инфинитивная поэзия (см. Примеч. 3);

**ИФ** — любой инфинитивный фрагмент;

**ИС** — инфинитивная серия (минимум 3 связанных инфинитива);

**оп.** — дата публикации;

**ст-ие** — стихотворение;

**цифры арабские** — показатели числа инфинитивов в ИФ и ИС, а также номера строк в стихах; **римские** — номера строф в стихах;

**+** — знак сочетания отдельных ИФ (или ИС), будь то соседних или располагающихся в разных частях текста; сочетание серии инфинитивов с отдельным инфинитивом может описываться как составная серия, т. е. вместо ИС 3 + ИФ 1 может писаться ИС 3+1;

**=** — знак словарного (дефиниционного) приравнивания инфинитивов друг другу;

**-** — знак синтаксического подчинения одного ИФ другому

**/** — знак сочетания ИФ, по отдельности подчиненных управляющему ИФ;

**Я4мж, Х5мж** и другие принятые обозначения стихотворных размеров;

и прочие условные сокращения, принятые в стиховедческих и энциклопедических текстах.

Ссылки на источники текстов даются либо после преамбулы об ИП каждого автора, либо, если используются разные источники, после текстов отдельных стихотворений. При

воспроизведении текста, набранного в старой орфографии, она заменяется на новую, пунктуация же сохраняется. Сокращенные ссылки на научную литературу и на источники текстов расшифровываются в *Библиографии*; сокращенные ссылки на статьи автора об ИП (вида: Ж-2000) — в *Приложении 4*.

### Литература

- Безродный 1996* — *Безродный М. В.* Конец цитаты. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996.
- Гаспаров 1997* — *Гаспаров М. Л.* Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 2: О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 21–32.
- Гаспаров, Гик 2015* [М. Л. Гаспаров, А. В. Гик]. Метрический справочник [к стихотворениям М. Кузмина] // Гик А. В. Конкорданс к стихотворениям М. Кузмина. Т. 4: Ха–Ящик. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2015. С. 216–323.
- Жолковский 2000* — *Жолковский А. К.* Бродский и инфинитивное письмо (Материалы к теме) // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 187–198 [Ж-2000].
- Жолковский 2002* — *Жолковский А. К.* К проблеме инфинитивной поэзии: Об интертекстуальном фоне «Устроиться на автобазу...» С. Гандлевского // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2002. Т. 61. № 1. С. 34–42 [Ж-2002].
- Жолковский 2003* — *Жолковский А. К.* Об инфинитивном письме Шершеневича // Русский язык в научном освещении. 2003. Т. 6. № 2. С. 100–117 [Ж-2003б].
- Жолковский 2004* — *Жолковский А. К.* Инфинитивное письмо и анализ текста: «Леиклос» Бродского // Поэтика исканий или поиск поэтики. Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии» / Ред.-сост. Н. А. Фатеева. М.: Изд-во Института русского языка РАН, 2004. С. 132–150 [Ж-2004б].
- Жолковский 2005а* [1985] — *Жолковский А. К.* Из записок по поэзии грамматики: о переносных залогах Пастернака // Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии. М.: РГГУ, 2005. С. 489–501.
- Жолковский 2005б* — *Жолковский А. К.* Об инфинитивных «стихах уклониста Б. Рыжего» // Звезда. 2005. № 12. С. 196–205 [Ж-2005в].
- Жолковский 2005в* — *Жолковский А. К.* Русское инфинитивное письмо на rendez-vous: Фет / Мюссе // De la littérature russe: mélanges offerts à Michel Aucouturier / Éd. C. Depretto. Paris: Institut d'études slaves, 2005. P. 34–49 [Ж-2005г].
- Жолковский 2007* — *Жолковский А. К.* «Неужели..?» (Ольга Седакова, «Китайское путешествие», 13) // Звезда. 2007. № 11. С. 180–190 [Ж-2007в].

- Жолковский, Смирнов 2004 — Жолковский А. К., Смирнов И. С. Инфинитивное письмо и китайская классическая поэзия // Лотмановский сборник. Вып. 3. Ред. Л. Н. Киселева, Р. Г. Лейбов, Т. Н. Фрайман. М.: ОГИ, 2004. С. 674–695 [Ж-2004а].
- Жолковский, Щеглов 1996 — Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. М.: Прогресс-Универс, 1996.
- Жолковский, Щеглов 2016 — Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Ex ungue leonem. Детские рассказы Л. Толстого и поэтика выразительности. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
- Золотова 1998 — Золотова Г. А. О композиции текста // Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Наука, 1998. С. 440–469.
- Иванов 1981 — Иванов Вяч. Вс. Проблема именного стиля в русской поэзии XX века // Slavica Hierosolymitana. 1981. Vol. 5–6. P. 277–287.
- Ковтунова 1986 — Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986.
- Лекманов 2000 — Лекманов О. А. Пропущенное звено // Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. С. 358–361.
- Панченко 1993 — Панченко О. Н. Номинативные и инфинитивные ряды в строе стихотворения // Очерки истории русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста / Отв. ред. Е. В. Крайильникова. М.: Наука, 1993. С. 81–100.