



Джеймс Бейли

ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ
ПО РУССКОМУ
ЛИТЕРАТУРНОМУ
СТИХУ



STUDIA POETICA

ББК 82.3(2Рос=Рус)
Б41

Бейли Дж.

Б41 Избранные статьи по русскому литературному стиху. –
М.: Языки славянской культуры, 2004. – 376 с. – (Studia
poetica).

ISBN 5-94457-190-X

Книга Джеймса Бейли – известного американского стиховеда и фольклориста – знакомит читателя с методами анализа русского литературного стиха. Монография основана на обширном исследовательском материале. Рассматриваются произведения таких известных авторов, как В. Т. Нарезный, А. В. Кольцов и Д. Н. Кашин, К. К. Случевский, В. В. Маяковский, Андрей Вознесенский. Изучается поэтический ритм стихотворных форм в текстах этих поэтов.

Выделяются основные структурные признаки русских литературных размеров

Сборник адресован филологам, стиховедам, лингвистам, а также всем, кто интересуется русской поэзией.

ББК 82.3(2Рос=Рус)

*В оформлении переплета использована картина
Р. Фалька «Красная мебель» (1920)*

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshlev ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-94457-190-X



9 785944 571908

© Дж. Бейли, 2004

© Языки славянской культуры, 2004

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА.....	10
----------------	----

ОСНОВНЫЕ СТРУКТУРНЫЕ ПРИЗНАКИ

РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ РАЗМЕРОВ.....	16
1. Введение.....	16
2. Ямбические размеры.....	18
3. Хореические размеры.....	30
4. Трехсложные размеры.....	40
5. Трех- и четырехиктный дольники.....	43
6. Заключение.....	49
Литература.....	50

СТИХОСЛОЖЕНИЕ РУССКОГО «КАНТА»

С КОНЦА XVII в. ДО СЕРЕДИНЫ XVIII в.....	53
1. Введение.....	53
2. Текстологические проблемы и методы анализа.....	57
3. Акцентуация.....	62
4. Типология стихотворных форм.....	64
5. Ритмический анализ четырех силлабических размеров.....	66
6. Силлабический стих и силлабо-тонические размеры.....	74
7. Типы рифмы.....	77
8. Песни в силлабо-тонических размерах.....	82
9. Заключение.....	90
Литература.....	90
Приложение 1. Типология форм силлабического стиха.....	98
Приложение 2. Источники изучаемых песен.....	99
Приложение 3. Словари, справочники, исследования о русской акцентуации и собрания стихов.....	101

РАННИЙ ПРИМЕР РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО БЕЛОГО СТИХА:

ТРАГЕДИЯ В. Т. НАРЕЖНОГО «КРОВАВАЯ НОЧЬ...».....	104
Литература.....	108

ХОРЕИЧЕСКИЕ РАЗМЕРЫ В ПЕСНЯХ

А. В. КОЛЬЦОВА И Д. Н. КАШИНА.....	109
1. Введение.....	109

2. Народно-песенная акцентуация.....	113
3. Ритмический анализ.....	119
4. Слоговое урегулирование в песнях Кашина.....	136
5. Некоторые замечания о строфике и рифмах.....	137
6. Типология хореических размеров у Кашина и Кольцова.....	139
7. Заключение.....	141
Литература.....	142
Приложение 1. Библиография изданий народных песен.....	145
Приложение 2. Словарь народно-песенной акцентуации.....	147

МЕТРИЧЕСКАЯ И РИТМИЧЕСКАЯ ТИПОЛОГИЯ

ПОЭЗИИ К. К. СЛУЧЕВСКОГО.....	149
1. Введение.....	149
2. Ямбические размеры.....	150
3. Хореические размеры.....	156
4. Цезура в двухсложных размерах.....	158
5. Структурные взаимодействия в двухсложных размерах.....	161
6. Двухсложные размеры с сильной цезурой.....	163
7. Трехсложные размеры.....	164
8. Народный стих.....	166
9. Метрическая типология.....	169
10. Заключение.....	171
Принятые сокращения.....	172
Литература.....	173
Приложение 1. Метрическая типология.....	175
Приложение 2. Метрическая типология — Лирика.....	176
Приложение 3. Метрическая типология — Повествования.....	177
Приложение 4. Метрическая типология — Драмы.....	177

СТРУКТУРА И ЭВОЛЮЦИЯ РУССКОГО 5-СТОПНОГО ЯМБА

с 1880 по 1922 г.	178
1. Введение.....	178
2. Лирический стих.....	180
3. Повествовательный стих.....	186
4. Драматический стих.....	191
5. Другие ритмические признаки.....	195
6. Заключение.....	205
Литература.....	206

Источники цитируемых текстов	207
Библиография поэтических произведений	208
Приложение 1. Лирический стих.....	211
Приложение 2. Повествовательный стих	215
Приложение 3. Драматический стих.....	218

РУССКИЕ ДВУХСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ С СИЛЬНОЙ ЦЕЗУРОЙ

с 1890 по 1920 г.	220
1. Введение.....	220
2. Двухчленный стих.....	226
3. Трехчленный стих	241
4. Варьирующаяся цезура	241
5. Силлабические вариации на внецезурных позициях	244
6. Рифмовка	246
7. История и заключение	248
Литература	250
Приложение. Собрания поэзии	251

РАЗВИТИЕ СТРОГОГО АКЦЕНТНОГО СТИХА

В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЭЗИИ с 1890 по 1920 г.	252
1. Введение.....	252
2. Проблемы ритмического анализа	253
3. Трехиктный акцентный стих.....	261
4. Четырехиктный акцентный стих.....	266
5. Другие признаки, история и заключение	270
Литература	274
Приложение 1. Перечень исследованных произведений	275
Приложение 2. Трехиктный стих.....	277
Приложение 3. Четырехиктный стих	278

АКЦЕНТНЫЙ СТИХ В СТИХОТВОРЕНИИ В. В. МАЯКОВСКОГО

«РАЗГОВОР С ФИНИНСПЕКТОРОМ О ПОЭЗИИ»	280
1. Введение.....	280
2. Строки с четырьмя сильными ударениями	281
3. Строки со сверхсхемными ударениями.....	283
4. Строки с пропусками ударений.....	285
5. Заключение.....	288
Литература	290

ТРЕХИКТНЫЙ ДОЛЬНИК В ПОЭЗИИ ЮРИЯ ИВАСКА	
КАК ПРИМЕР РИТМИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ	291
Литература	305
Приложение 1. ямбические размеры Ахматовой	306
РУССКИЙ ТРЕХИКТНЫЙ ДОЛЬНИК С НУЛЕВОЙ АНАКРУЗОЙ	307
1. Введение.....	307
2. Основные просодические особенности русского стиха	308
3. Трехиктный дольник с нулевой анакрузой.....	309
4. Хронология и структурные варианты.....	315
5. Равносложность и логаядичность	320
6. Заключение.....	324
Литература.....	325
Приложение 1. Библиография разбираемых стихотворений.....	326
Приложение 2. Слоговой объем в междуиктных интервалах.....	329
Приложение 3. Ритмические вариации.....	329
СТИХ АНДРЕЯ ВОЗНЕСЕНСКОГО	
КАК ОБРАЗЕЦ РУССКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ 1960-х гг.	330
1. Введение.....	330
2. Выделение и анализ стихотворных размеров	330
3. Ритмический анализ	335
4. Заключение.....	352
Литература	353
ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ	356
Знаки для обозначения ритма.....	356
Периодические издания.....	356
Предметный указатель.....	357
Указатель имен исследователей	364
Указатель имен поэтов и переводчиков.....	366
Указатель кантов и народных песен	369
Библиография работ Джеймса Бейли	370

ОСНОВНЫЕ СТРУКТУРНЫЕ ПРИЗНАКИ РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ РАЗМЕРОВ¹

1. Введение

Большинство структурных признаков русских двухсложных размеров, трехсложных размеров и дольника определяют два основных просодических закона². Первый — закон акцентной диссимиляции, который обусловлен тенденцией русского стиха избегать смежных частоударных иктов. Сильнее всего это ощущается в конце строки, где последний икт — константный, а предпоследний — самый слабый. Диссимиляция смежных иктов (чередование сильноударных и слабоударных иктов) обычно регрессивна, то есть распространяется по строке от конца к началу, где она слабее всего. Второй основной просодический признак — закон восходящего зачина, который отражает тенденцию русского стиха избегать частых ударений на первом икте, если он приходится на первый слог строки³. Этот признак прогрессивен, то есть распространяется от начала строки и может влиять на заполнение первых двух, реже трех, иктов.

Эти два просодических признака большей частью определяют историческую эволюцию как русских классических размеров со времени их появления в первой половине XVIII в., так и дольника с начала XX в. Имеющиеся структурные варианты большинства размеров могут отражать согласованность этих двух законов, их конфликт, влияние иноязычного или народного стиха, ограничительное действие цезуры в длинных строках или эксперименты авторов. В некоторых случаях варианты связаны с определенной поэтической традицией или стилевыми особенностями. Опираясь на эти два принципа, мы можем объяснить, почему одни ритмические формы встречаются часто, другие спорадически, а третьи редко.

Ритмическое исследование каждого размера следует проводить на двух уровнях, одинаково важных, но принципиально различных: макроанализ, устанавливающий общие ритмические черты данного размера, и микроанализ, определяющий ритмические особенности отдельных стихотворе-

¹ Настоящая статья («The Basic structural characteristics of Russian literary meters») была опубликована в сб. «Studies presented to Professor Roman Jakobson by his students», Cambridge, MA., 1968, p. 17—38.

² Подробнее об этих основных законах стиха см.: [Тарановский 1953; 2000b].

³ К. Тарановский [2000b: 274] формулирует этот просодический признак как «стабилизацию первого икта после первого слабого времени».

ний, выявляющий редкие ритмические структуры и обнаруживающий стихотворные эксперименты. Первый подход имеет дело с общей исторической эволюцией размера, второй — с конкретными его явлениями. Так, поэт в большинстве своих стихов может пользоваться господствующей ритмической формой данного размера, но в одном или нескольких стихотворениях может прибегнуть к иной ритмической форме. Такие расхождения порой свидетельствуют не только о сознательном эксперименте, но и сигнализируют о потенциально новом ритме, который трудно было бы заметить, если ограничиться только каким-то одним видом анализа.

В этой статье мы постарались собрать данные всех ритмических вариантов, какие были обнаружены разными исследователями для классических размеров и дольника, а также и описать те выявленные нами ритмические варианты, которые еще не привлекали внимания. При этом из рассмотрения исключаются двухсложные размеры с сильной цезурой⁴, акцентный стих⁵ и свободный стих. По возможности, мы будем указывать относительную частоту и историческую периодизацию каждого варианта. Примеры для иллюстрации ритмических вариантов берутся главным образом из поэзии XX в. Не касаясь ритма словоразделов, мы, когда это уместно, будем указывать наличие или отсутствие цезуры в 5- и 6-стопных строках. Некоторые образцы хореических размеров будут привлекаться из народных песен, чтобы показать общие особенности народного и литературного стиха. Только попутно будет упомянуто о сверхсхемных ударениях, то есть тех, которые не совпадают с иктом [Тарановский 1953: 13—34; Томашевский 1929: 122—131, 188—193]. Роман Якобсон [Jakobson 1979: 168] так сформулировал ограничение на сверхсхемные ударения как в двухсложных, так и в трехсложных размерах: «Если в речевой единице два слога противопоставлены как более выделенный и менее выделенный, то эти два слога не могут стоять соответственно на слабом месте и сильном месте». Эту просодическую черту можно переформулировать и добавить, что она относится и к дольнику: если в многосложном слове любой слог приходится на икт, то ударение этого слова должно приходиться на какой-либо икт в той же строке. Следует отметить, что от этого правила возможны отступления в хореических стилизациях народного стиха⁶.

⁴ См. статью «Русские двухсложные размеры с сильной цезурой...», с. 220—251 наст. изд.

⁵ См.: [Гаспаров 1974: 294—351] и статью «Развитие строгого акцентного стиха...», с. 252—279 наст. изд.

⁶ См.: [Tarjanovsky 1953] и статью «Хореические размеры в песнях А. В. Кольцова...», с. 109—148 наст. изд.

Таблица 2
Распределение ударности в 3-стопном ямбе у Вознесенского

Икты	I	II	III
Слоги	2	4	6
Ударения	27	10	28
Процент	96,4	35,7	100

Несмотря на преобладание двухчленной структуры 3-ст. ямба, А. Кушнер [1975: 3—4] в своем стихотворении «Что хочешь, я сравню» сумел создать вариант ритма, в котором первые два икта выровнены по ударности (75%); это показано в табл. 3. Далее мы укажем, что 3-ст. хорей имеет два ритмических варианта, один из которых близко сходен с двухчленным ритмом 3-ст. ямба, а в другом ударность первых двух иктов выравнивается или повышается от 1-го к 3-му. В этом отдельном стихотворении Кушнер, по-видимому, реализовал второй возможный ритмический вариант 3-ст. ямба, в котором акцентная диссимилиация исчезает. В приводимых восьми строках 1-й икт несет ударение четыре раза и 2-й — шесть раз.

Кушнер (1975)

	Так выбира́й слова́	x x x x x x́
	И пропуска́й сою́зы.	x x x x x x́ x
	Кружи́тся голова́	x x́ x x x x́
20	От многосло́бной му́зы.	x x x x x x́ x
	К вискú прижа́в ладо́нь,	x x́ x x́ x x́
	Разгля́дывай Петро́поль.	x x́ x x x x́ x
	А ко́нь отку́да? Ко́нь	x x́ x x́ x x́
24	Ту́т ни при че́м, и то́поль.	x x x x x x́ x

Таблица 3
Распределение ударности в 3-стопном ямбе у Кушнера

Икты	I	II	III
Слоги	2	4	6
Ударения	24	24	32
Процент	75,0	75,0	100

2) Четырехстопный ямб. Этот ямбический размер имеет два традиционных ритмических варианта: тип XVIII в. с сильными 1-м и 4-м иктами и тип

XIX в. с сильными 2-м и 4-м иктами [Тарановский 1953: 66—92, табл. 2—3]. Вариант XVIII в., в котором ударность иктов понижается от 1-го к 3-му, не согласуется с акцентной диссимиляцией⁷. Вариант XIX в., сложившийся в 1810—1830-х гг., имеет двухчленную структуру и согласуется с регрессивной акцентной диссимиляцией. Как показал Тарановский [2000а: 241—245], эта перестройка ритмической структуры сопровождалась параллельными синтаксическими и интонационными изменениями в строке. В его интерпретации ритм XVIII в. риторичен и подчеркивает начало и конец строки, ритм XIX в. гармоничнее, уравновешеннее и подчеркивает середину и конец строки. Таким образом, сильные икты в каждом ритмическом варианте до некоторой степени отражают «смысловые и интонационные пики» строки. Хотя двухчленная структура, развившаяся в пушкинское время, так и остается господствующей, структура XVIII в. сохраняется как альтернативная и временами воскресает у некоторых поэтов XX в. [Тарановский 1955—1956]. В XIX в. двухчленная структура оформлялась все отчетливее, и 2-й икт у многих поэтов становился второй константой; в XX в. 2-й икт слабеет (84,2%), и действие акцентной диссимиляции заметно уменьшается [Гаспаров 1974: 88—95]. В табл. 4 представлено распределение ударений в 4-ст. ямбе на протяжении более двухсот лет.

Таблица 4

Распределение ударности в 4-стопном ямбе XVIII — XX веков

Икты	I	II	III	IV
Слоги	2	4	6	8
XVIII век	93,2	79,7	53,2	100
XIX век	82,1	96,8	34,6	100
XX век (младшие поэты)	82,3	84,2	47,3	100

Стихотворение А. Вознесенского [1964: 62—64] «Живет у нас сосед Букашкин» может служить примером нисходящего ритма XVIII в. Из табл. 5 видно, что ударность иктов падает от 1-го к 3-му. Все восемь строк соответствуют ритму, который продолжает быть плодотворным и в XX в.

⁷ К. Тарановский поначалу считал, что эта структура сложилась под влиянием немецкого 4-ст. ямба, но позже [2000с: 287] пришел к выводу, что «подобная структура должна была естественно возникнуть в русском стихе».

Вознесенский (1961)

	Да здравствуют Антимирь!	x x x x x x x
12	Фантасты — посреди мурь.	x x x x x x x
	Без глупых не было бы умных,	x x x x x x x
	Оазисов — без Каракумов.	x x x x x x x
	Нет женщин —	
	есть антимужчины.	x x x x x x x
16	В лесах режут антимашины.	x x x x x x x
	Есть соль земли. Есть сор земли.	x x x x x x x
	Но стонет сокол без змей.	x x x x x x x

Таблица 5

Распределение ударности в 4-стопном ямбе у Вознесенского

Икты	I	II	III	IV
Ударения	39	36	13	46
Процент	84,8	78,3	28,3	100

Стихотворение И. Бродского [1992: 50] «Приходит время сожалений» представляет собой двухчленную структуру 4-ст. ямба образца XIX в. Табл. 6 показывает, что регрессивная акцентная диссимилиация достигает здесь предела, так как 2-й икт фактически становится ударной константой и ударность 3-го икта падает до минимума (15,6%). Смысловые и интонационные пики стремятся совпадать с сильными 2-м и 4-м иктами. Из приводимых восьми строк четыре точно соответствуют основной двухчленной структуре.

Бродский (1961)

	Приходит время сожалений.	x x x x x x x
	При полусвете фонарей,	x x x x x x x
	при полумраке озарений	x x x x x x x
4	не узнавать учителей.	x x x x x x x
	Так что-то движется меж нами,	x x x x x x x
	живёт, живёт, отговорив,	x x x x x x x
	И, побеждая временами,	x x x x x x x
8	зовёт любовников своих.	x x x x x x x

Таблица 6

Распределение ударности в 4-стопном ямбе у Бродского

Икты	I	II	III	IV
Ударения	23	31	5	32
Процент	71,9	96,9	15,6	100

Андрей Белый в некоторых стихотворениях 1904—1909 гг. вводит новую ритмическую структуру 4-ст. ямба, в которой 1-й и 4-й икты сильно ударны, как в варианте XVIII в., но самым слабым иктом в строке является не 3-й, а 2-й (табл. 7). Перераспределение ударности 2-го и 3-го икта нарушает ритмические ожидания, порождаемые этим размером, и соответствует впечатлению «кошмарного гротеска», по выражению Тарановского [2000d: 305—309]⁸.

Таблица 7

Распределение ударности в 4-стопном ямбе у Белого

Икты	I	II	III	IV
Белый (1904—1909)	86,9	43,3	67,7	100

Хотя ритм Белого мог повлиять на 4-ст. ямб Ходасевича и, может быть, Цветаевой, однако, по данным Гаспарова [1974: 87—91], в поэзии XX в. его эксперимент не стал общим достоянием. Тем не менее, этот вариант остался в распоряжении поэтов и может эпизодически использоваться в связи с тематическими или стилистическими надобностями. В стихотворении Бродского «Садовник в ватнике, как дрозд» [Бродский 1992: 301], как представлено в табл. 8, имеется ударная константа на 1-м и 4-м иктах, а 2-й икт заметно слабее 3-го (15,0% и 85,0%). То, что Бродский писал стихотворения в двух вариантах 4-ст. ямба, показывает, что поэт может использовать разные ритмические структуры одного и того же размера. В приводимом отрывке 3-й икт ударен во всех строках, кроме одной. Ритм воспринимается с беспокойством, потому что читатель настраивается на двухчленный ритм 3-ст. ямба, но вместо этого неожиданно получает добавочный константно ударный икт (четвертый) в 4-ст. ямбе.

⁸ В эти же годы Белый пользовался и ритмическими вариантами 4-ст. ямба XVIII и XIX вв. Третий вариант, о котором идет речь, выделяется у него и тематически как цикл стихов, связанный с «ресторанной темой».

Бродский (1964)

	Садóвник в вátнике, как дрóзд,	х́ х́ х́ х́ х́ х́
	по лéстнице на вéтку влéз,	х́ х́ х́ х́ х́ х́
	тём сáмым переки́нув мóст	х́ х́ х́ х́ х́ х́
4	к пернáтым от двуно́гих здесь.	х́ х́ х́ х́ х́ х́
	Но, вмéсто щебетáнья, вдру́т,	х́ х́ х́ х́ х́ х́
	в лопáтках возбу́ддя дробь́,	х́ х́ х́ х́ х́ х́
	раздáлся характéрный звúк:	х́ х́ х́ х́ х́ х́
8	звúк трéния ножа́ о но́ж.	х́ х́ х́ х́ х́ х́

Таблица 8

Распределение ударности в 4-стопном ямбе у Бродского

Икты	I	II	III	IV
Ударения	20	3	17	20
Процент	100	15,0	85,0	100

3) Пятистопный ямб представляет собой самый ритмически разнообразный размер русского литературного стихосложения⁹. Во-первых, в этом размере возможны четыре ритмических варианта: 1) трехчленная структура на основе регрессивной акцентной диссимилиации — с сильными нечетными и слабыми четными иктами; 2) французская восходящая структура, в которой сильными являются 2-й, 3-й и 5-й икты, а слабыми 1-й и 4-й; 3) выровненная структура, в которой ударность трех первых иктов приблизительно одинакова; 4) нисходящая структура, в которой ударность иктов постепенно понижается от 1-го до 4-го. Во-вторых, ритм 5-ст. ямба осложняется цезурой перед 5-м слогом, которая может быть реализована или не реализована четырьмя способами: 1) постоянная цезура (95—100% строк), 2) свободная цезура (80—95% строк), 3) передвижная цезура, т. е. словораздел или перед 5-м, или перед 6-м слогом в большинстве строк, и 4) отсутствие цезуры. В-третьих, дополнительные ритмические особенности могут привноситься жанровыми свойствами лирического, повествовательного и драматического стиха.

⁹ Предлагаемое описание 5-ст. ямба опирается на исследования: [Гаспаров 1974: 100—108; Тарановский 1953: 146—273, табл. 9—12; Томашевский 1929: 138—253]. Также см. статью «Структура и эволюция...», с. 178—219 наст. изд.

С тех пор, как 5-ст. ямб вошел в употребление в начале XIX в., трехчленная ритмическая структура, опирающаяся на акцентную диссимилиацию, является господствующей. Цезура первоначально была постоянной перед 5-м слогом, но потом постепенно утратилась: в середине XIX в. преобладала свободная цезура, а в конце XIX в. некоторое время была употребительна передвижная цезура. Французская структура, имитирующая ритм французского силлабического десятисложника, оставалась второстепенным, но устойчивым вариантом. Выровненная структура, в которой три первых икта приблизительно равноударны, первоначально встречалась в переводах немецких и английских поэм и драм и лишь в немногих оригинальных произведениях [Тарановский 1953: 194—195, 223—231; Томашевский 1929: 224—225], но в конце XIX — начале XX вв. выровненная структура проникает и в оригинальный лирический и повествовательный стих¹⁰. Нисходящая структура появляется в 1898—1905 гг. в стихах В. Брюсова, может быть, потому, что он полагал, что ритмические возможности трехчленного варианта уже истощились. После этого другие поэты спорадически следовали брюсовскому варианту. В табл. 9 трехчленная и французская структура [Тарановский 1953: табл. 9] представлены цезурным стихом, а выровненный и нисходящий ритм — бесцезурным. Трехчленная структура продолжает господствовать и у поэтов середины XX в., хотя контраст между сильными и слабыми иктами в ней смягчается [Гаспаров 1974: 102—103].

Таблица 9

Распределение ударности в 5-стопном ямбе

Икты	I	II	III	IV	V
Слоги	2	4	6	8	10
Трехчленный (XIX век)	86,0	75,2	95,3	39,3	100
Французский (Вяземский, 1821—1825)	80,5	92,0	88,1	58,6	100
Ровный (лирика, 1890—1922)	85,3	85,0	86,1	48,2	100
Нисходящий (лирика, 1890—1922)	86,5	79,7	77,3	54,1	99,98
Середина XX века (лирика)	82,5	72,3	84,1	38,9	100

Примером трехчленной структуры может служить начало сонета Н. Матвеевой [1966: 111]. По данным табл. 10 видно, что это «чистая» форма трехчленного варианта возникает потому, что 1-й, 3-й и 5-й икты одинаково

¹⁰ См. статью «Структура и эволюция...», с. 189, 194 наст. изд.

Более или менее равномерное распределение ударений по трем первым иктам строки представлено второй строфой стихотворения А. Тарковского [1966: 70] «Превращение». В табл. 12 показано, что на каждый из этих трех иктов приходится по 14-15 ударений. Возможно, это объясняется как результат старания разнообразить ритм 5-ст. ямба, сочетая строки с разным расположением смысловых и интонационных пиков. Ввиду того, что словораздел перед 5-м слогом возникает в 9 строках (50%) и перед 6-м слогом в 5 строках (27,8%), стихотворение — бесцезурное.

Тарковский (1955)

	Что тяжёк я всёй тяжёстью земно́ю,	х х х х х х х х х х
	Как я́корь, волоча́щийся по дну́,	х х х х х х х х х х
	И це́пь размáтывается за мно́ю,	х х х х х х х х х х
	А я́ себя матро́сам не верну́...	х х х х х х х х х х
	И пожела́л я лёгкости небесно́й,	х х х х х х х х х х
12	Сестры́ чуде́сной по́росли древе́сной...	х х х х х х х х х х

Таблица 12

Распределение ударности в 5-стопном ямбе у Тарковского

Икты	I	II	III	IV	V
Ударения	14	14	15	5	18
Процент	77,8	77,8	83,3	27,8	100

Стихотворение Б. Ахмадулиной [1969: 17—18] «Вступление в простуду» является образцом нисходящей ритмической структуры 5-ст. ямба (табл. 12). Для примера выписаны 2-я и 3-я строфы. Ударность первых четырех иктов снижается с 78,6% до 42,9% и обнаруживает яркую реализацию редкой ритмической структуры, напоминающей нисходящий ритм 4-ст. ямба XVIII в. Такое распределение ударности, может быть, отражает еще одну попытку усилить ритмическое и синтаксическое разнообразие 5-ст. ямба. Этому процессу, несомненно, способствует и устранение цезуры. Словораздел перед 5-м слогом представлен в 16 строках (57,1%) и перед 6-м слогом в 8 строках (28,6%), так что говорить о какой-либо цезуре не приходится.

Ахмадулина

Грипп в октяб́ре — всеви́дящ, как Госпо́дь.	х х х х х х х х х х
Как а́нгелы на кры́льях стрекози́ных,	х х х х х х х х х х

8	слетают насморки с небес предзímних и нашу околдóвывают плóть.	x x x x x x x x x x x x x x x x x x x x
12	Вот ты проходишь меж дерев и стéн, сам для себя невéдомый и стрáнный, Пока ещё банáльности тумáнной костéй твоих не обличил рентгéн.	x x

Таблица 13

Распределение ударности в 5-стопном ямбе у Ахмадулиной

Икты	I	II	III	IV	V
Ударения	22	20	19	12	28
Процент	78,6	71,4	67,9	42,9	100

4) Шестистопный ямб. Этот ямбический размер был употребительнее всего в XVIII в. и первой половине XIX в., имел цезуру перед 7-м слогом и выработал два ритмических варианта [Тарановский 1953: 98—146, табл. 6]. Гаспаров [1974: 117] показал, что эти же два варианта продолжают существовать и в XX в., хотя и с некоторыми отличиями. В симметричном варианте этого размера акцентная диссимиляция действует независимо в каждом полустишии, так что сильными являются 1-й и 3-й, 4-й и 6-й икты, а слабыми 2-й и 5-й. В асимметричном варианте действие регрессивной акцентной диссимиляции отчасти перекидывается через цезуру в первое полустишие, так что ударность 3-го икта заметно ослабляется. Таким образом, 6-ст. ямб обнаруживает тенденцию подчинить одной волне регрессивной диссимиляции всю строку и выработать трехчленную структуру с сильными четными и слабыми нечетными иктами. О. Мандельштам в 1915—1920 гг. первым, по-видимому, написал достаточное количество строк в этом варианте, но он продолжал соблюдать цезуру. В целом трехчленная структура уже имеет тенденцию освободиться от цезуры, как произошло в одном из вариантов 6-ст. хорея (о котором ниже). В этом процессе можно усмотреть борьбу за стих с тремя отчетливыми смысловыми и интонационными пиками. Кроме того, потеря цезуры может дать строке больше синтаксического разнообразия, как это и случилось в 5-ст. ямбе. В табл. 14 представлены данные трех ритмических вариантов 6-ст. ямба разных периодов.

Таблица 14

Распределение ударности в 6-стопном ямбе

Икты	I	II	III	IV	V	VI
Слоги	2	4	6	8	10	12
Симметричный (XIX век)	90,7	64,7	75,5	94,1	39,8	100
Середина XX века	84,5	53,5	93,5	90,5	44,0	100
Асимметричный (XIX век)	89,6	70,3	64,1	95,0	38,1	100
Середина XX века	80,0	73,0	63,5	87,5	49,0	100
Трехчленный (Мандельштам, 1915—1920)	69,2	95,0	26,7	95,0	20,8	100

Господствующая симметричная структура, восходящая к французскому александрийскому стиху, была употребительна главным образом в XVIII в., затем в XIX в. после 1840 г., и, по-видимому, продолжала быть таковой в XX в. Второстепенная асимметричная структура медленно развивалась в первые десятилетия XIX в., подчиняясь общей тенденции полнее согласовывать двухсложные размеры с акцентной диссимиляцией. Трехчленная бесцезурная форма была и остается редкостью и встречается только в разрозненных экспериментах.

Симметричный вариант с константной цезурой перед 7-м слогом появляется в стихотворении А. Кушнера [1975: 25] «Я в комнате сижу: не клеится работа». Из табл. 15 видно, что каждое полустишие построено как 3-ст. ямб с его двухчленной структурой, в которой 1-й и 3-й икты — сильные, а 2-й — слабый. Так как Кушнер соблюдает чередование мужских и женских двустуший и, во всех строках, кроме 5-й и 12-й, просматривается синтаксическая и интонационная законченность каждого полустишия, то перед нами несомненная стилизация 6-ст. ямба XVIII в. Ниже приводим только 2-ю и 3-ю строфы.

Кушнер (1975)

	Не я́ тоскúю — он томи́тся и тоску́ет,	x x x x x x x x x x x x
	Пове́рх мо́их забóт мне́ Фра́нцию рисúет,	x x x x x x x x x x x x
	Како́й она́ бы́ла лёт сто́ тому́ наза́д.	x x x x x x x x x x x x
8	А я́-то зде́сь при че́м? А я́ в че́м ви́новат?	x x x x x x x x x x x x
	И па́рочка в углу́: худо́жник и чахо́тка -	x x x x x x x x x x x x
	Не тро́гают меня́. И сде́ланы нече́тко.	x x x x x x x x x x x x
	Во́т вспы́хнул а́лый бли́к, во́т ме́дленно поту́х.	x x x x x x x x x x x x
12	Поня́ть бы́ мне́, како́й в меня́ всели́лся дүх...	x x x x x x x x x x x x

Таблица 15

Распределение ударности в 6-стопном ямбе у Кушнера

Икты	I	II	III	IV	V	VI
Ударения	15	10	16	14	4	16
Процент	93,8	62,5	100	87,5	25,0	100

Н. Матвеева [1966: 113] в сонете «Мы только женщины...» предпочла структуру асимметричного 6-ст. ямба с сильными 1-м, 4-м и 6-м иктами и с постоянной цезурой. Как показано в табл. 16, внутри первого полустишия ударность иктов постепенно снижается, как в 4-ст. ямбе XVIII в. и как в 5-ст. ямбе с нисходящим ритмом.

Матвеева (1965)

	«Винó и жéнщины»? — Послéдуем отсéль!	x x x x x x x x x x x x
	Ò жéнщина, возьмí повáренную кнíжку,	x x x x x x x x x x x x
	Скажí: «Люблú тебя, как я́годный кисéль,	x x x x x x x x x x x x
12	Как рýбью гóлову! Как зáячью лоды́жку!»	x x x x x x x x x x x x
	По сéрдцу ли тебе привязанность мо́я?	x x x x x x x x x x x x
14	Ты не пирóг? Не сýр? Ты — человек? А я?	x x x x x x x x x x x x

Таблица 16

Распределение ударности в 6-стопном ямбе у Матвеевой

Икты	I	II	III	IV	V	VI
Ударения	11	10	9	12	4	14
Процент	78,6	71,4	64,3	85,7	28,6	100

В стихотворении «Фантазия» Матвеева [1966: 133] обращается к трехчленной структуре 6-ст. ямба с сильными 2-м, 4-м и 6-м иктами (табл. 17)¹¹. Так как словораздел перед 7-м слогом встречается только в 10 из 16 строк (62,5%), то это стихотворение бесцезурное. Синтаксическая и интонационная организация строк, по-видимому, представляется гораздо более разнообразной, чем в двух других вариантах этого размера. В то же время более

¹¹ Трехчленную структуру 6-ст. ямба еще раньше использовал А. Баженов в переводе «Лягушек» Аристофана, но это была попытка передать ритм греческого оригинала [Гаспаров 1966]. В нескольких стихотворениях к трехчленной структуре обращался Случевский; см. статью «Метрическая и ритмическая типология...», с. 149—177 наст. изд. У Гиппиус так написаны стихотворения «Лестница» (1897) и «Нет» (1903) [Гиппиус 1999: 100, 136]. Трактовку трехчленного 6-ст. ямба как пеонического размера в стихотворении А. Кушнера «Гофман» см.: [Бухштаб 1969: 402—406].