

УДК 82.0

DOI: 10.17223/19986645/46/11

С.И. Монахов

О ВЕРТИКАЛЬНОМ РИТМЕ ТРЕХСЛОЖНИКОВ Н.А. НЕКРАСОВА

Цель статьи — проанализировать вертикальный (строфический) ритм трехстопных трехсложников Н.А. Некрасова. Исследовательская проблема формулируется следующим образом: существуют ли отчетливые закономерности в расположении ударений и словоразделов на различных позициях некрасовского катрена и если да, то каким образом они соотносятся с аналогичными внутристиховыми закономерностями? Материалом исследования послужили все произведения Некрасова, написанные трехстопными трехсложниками. Сравнение данных по горизонтальному и вертикальному распределению ударений и словоразделов разных типов позволило установить их прямую корреляцию, обнаружив таким образом изоморфность ритма стиха и строфы. Полученные данные особенно интересны тем, что выявляют предпочтительное использование разными трехсложными размерами разных ритмических моделей катренов.

Ключевые слова: трехстопные трехсложники, вертикальный ритм, строфический ритм, Некрасов, словоразделы, ритмическая модель.

Ритм русских трехсложных размеров в целом и в творчестве Н.А. Некрасова в частности становился объектом исследования неоднократно [1–5]. По общему мнению российских стиховедов, специфика трехсложников заключается в том, что их ритм создается не столько пропусками схемных ударений (как в двусложных размерах), сколько игрой сверхсхемных ударений и – особенно – словоразделов. До сей поры исследование закономерностей расположения словоразделов проводилось исключительно в пределах стихотворной строки, без учета возможной корреляции разных словораздельных вариаций, захватывающих соседние стихи. При этом сама проблема вертикального (строфического) ритма русского стиха не является для отечественного стиховедения новой: впервые она была затронута еще Г.А. Шенгели, который обращался к понятию строфы как ритмического целого в «Трактате о русском стихе» [6. С. 109–121] и в «Технике стиха» [7. С. 174–186]. Однако и в работах самого Шенгели, и в последовавших за ними трудах М.Л. Гаспарова [8. С. 455–471], М.И. Шапира [9. С. 85–144] и др. [10. С. 25–36] вопрос этот изучался только на материале двусложных размеров. Наша задача заключалась в том, чтобы установить, существуют ли отчетливые закономерности в расположении ударений и словоразделов на различных позициях некрасовского катрена, и если да, то каким образом они соотносятся с выявленными ранее [5. С. 3–18] внутристиховыми закономерностями. Материалом для нашего исследования послужили все стихотворения и поэмы Некрасова, написанные трехстопными трехсложниками (различные части полиметрических композиций учитывались как самостоятельные единицы). Было проанализировано 22 произведения дактиля (1585 стихов), 52 произведения

анapesta (4023 стиха) и 13 произведений амфибрахия (885 стихов) – всего 6493 строки.

Строфический и астрофический стих Некрасова

По наблюдениям К.Д. Вишневого, некрасовский стих в целом явно предпочитает строфическую форму (56 % произведений). Довольно редко встречается парная рифмовка (4 %), практически отсутствуют нерифмованные стихи (3 %), велико количество произведений вольной рифмовки (19 %). Любопытно, что строфический стих Некрасова содержит все многообразие метрических и жанровых форм, без каких-либо предпочтений, тогда как стихи парной рифмовки написаны в основном 6- и 4-стопным ямбом, а стихи вольной рифмовки – 4- и 5-стопным ямбом (встречаются чаще всего в поэмах и лирике медитативного и элегического характера) [11. С. 242–254]. В.С. Баевский утверждал, что у Некрасова абсолютно преобладают три типа строфической организации: а) строго строфический с графическими интервалами; б) строго строфический без интервалов; в) астрофический [12. С. 106–109].

В нашем материале по лирике Некрасова к первому типу из числа выделенных Баевским, относится 31 произведение, ко второму – 6, к третьему – 14. Из 37 строфических произведений 35 написано катренами с перекрестной рифмовкой: 20 ЖМЖМ, 6 МЖМЖ, 5 ДМДМ, 2 ЖЖЖЖ, 2 ДДДД. Два оставшихся стихотворения представляют собой более сложный тип строфической организации. В стихотворении «Вино» 3 катрена ММММ с перекрестной рифмовкой, повторяющихся рефреном в начале каждой строфы, и 6 графически неразделенных катренов ММММ, также с перекрестной рифмовкой. Стихотворение «Пробил час!.. Не скажу, чтоб с охотой...» состоит из 3 строф по 2 катрена ЖЖЖЖ с перекрестной рифмовкой и одного двустушия ММ в конце каждой строфы.

К строфическим стихотворениям мы безусловно причисляем и те, в которых происходит оправданное художественным заданием изменение схемы рифмовки, расположения клаузул или количества стихов в строфе. Вот несколько примеров. В стихотворении «Тройка», написанном катренами ЖМЖМ, последний катрен, подчеркивающий завершение истории, имеет схему рифмовки ЖЖММ. В стихотворении «Секрет», состоящем из трех частей, при смене повествователя во второй части происходит и смена расположения клаузул – с ЖМЖМ на ДМДМ, причем при возвращении авторской точки зрения в третьей части прежнее расположение клаузул восстанавливается. В стихотворении «Где твое личико смуглое?..» в первом катрене ДМДМ повествование ведется в настоящем времени, а в остальных трех катренах ЖМЖМ – в прошедшем. В стихотворении «Ночь. Успели мы всем насладиться...» первый катрен ЖМЖМ графически отделен от трех остальных, таким образом подчеркивается смена лирического пафоса автора на гражданский. В стихотворении «Смолкли честные, доблестно павшие...» в третьем катрене происходит удвоение последнего стиха, оправданное большой эмоциональной напряженностью концовки.

Из 14 астрофических стихотворений Некрасова 11 написано анапестом, причем 5 из них – это большие сатиры («Убогая и нарядная», цикл «О пого-

де», «Газетная», «Балет», «Недавнее время»). Баявский замечал по этому поводу, что в 1855–1862 гг. (время создания сатир) Некрасов, поглощенный общественной работой, уходит от вопросов формы и «допускает наибольшую свободу строфической организации своих стихотворений» [12. С. 106]. Далее в той же статье сказано: «Именно астрофический тир в наибольшей мере представляет новаторский “суровый, неуклюжий” стих Некрасова» [12. С. 107]. Однако, говоря об относительной свободе строфической организации некрасовских трехсложников этого периода, необходимо отметить своеобразную строфическую – и именно катренную – «инерцию» всех этих, по Баявскому, астрофических стихотворений¹. В качестве иллюстрации мы взяли самую большую сатиру Некрасова «Недавнее время», объемом в 765 стихов. В ней, основываясь прежде всего на их синтаксической обособленности, можно четко выделить 148 катренов рифмовки ЖМЖМ (592 строки, т.е. 77,4 % от общего числа), 8 катренов МЖМЖ и 3 катрена ДМДМ. Цифры более чем убедительные. Любопытен и сам механизм смены системы рифмовки, возникновения перебоев в строфической организации текста. Дело в том, что катрены ЖМЖМ служат своего рода строфическим каркасом всего произведения. Когда Некрасов, практически безукоризненно соблюдавший правило альтернанса², время от времени просто удваивает следующий за очередным четверостишием стих (зачастую это бывает вызвано стремлением к экспрессивности, подчеркнуто каламбурной рифмой: «Наши Фоксы и Роберты Пили / Здесь за благо отечества пили...» [13. Т. 3. С. 76]), то в большинстве случаев возникает самостоятельное двустишие ЖЖ. Дальше, для того чтобы снова вернуться к исходному построению ЖМЖМ, используется, как правило, одна из следующих трех возможностей: за этим двустишием, подготавливая восстановление строфического каркаса, следует либо двустишие ММ, либо четверостишие рифмовки ДМДМ или МЖЖМ. Последний вариант, совпадающий по схеме с одической строфой, является наиболее употребительным³: «Раздражаясь из каждой безделки, / Порицают неловкость слуги / И от жадности вместо тарелки / На салфетку валят пироги; / Шевелясь, как осенние мухи, / Льют, роняют — беспамятны, глухи; / Взор их медлен, бесцветен и туп. / Скушав суп, старина засыпает / И, проснувшись, слугу вопрошает: / “Человек! подавал ты мне суп?..”» [13. Т. 3. С. 77]⁴.

¹ Речь не идет о «гетерострофический» (в терминологии Б. Ярхо) организации текстов, иными словами, о строфоидах: большая часть всех сатир Некрасова написана графически неразделенными четверостишиями одинаковой системы рифмовки; случаи изменения структуры строфы встречаются довольно редко.

² На все «Недавнее время» приходится только три пары незарифмованных стихов однородного окончания, причем в каждом случае две строки разделяет сильная смысловая или композиционная граница: «Это сцена из Дантова “Ада”... / Рядом юноша стройный, красивый...», «Мы ко всей обратимся стране... / Благодатное время надежд...», «От которых герои родятся?.. / Клубу нашему тоже на долю...».

³ Явление, которое М.Л. Гаспаров назвал интегрированием двустишия и четверостишия: «К началу XIX века процент интегрированности строфоидов понижается, затем, к концу XIX века, вновь повышается <...> Для исходной стадии развития характерным является <...> стих Дмитриева: более ¾ его текста (77 %) состоит из 4-стиший **abab** и 6-стиший **aabccb** <...> нестрофический ямб Дмитриева складывается из обломков одических строф. Иногда среди этих обломков попадают и цельные строфы...» [14. Т. 3. С. 350–351].

⁴ Вообще использование Некрасовым одической строфы в сатирических стихотворениях — характерный прием. Ср., например, «Нравственный человек»: «Имел я дочь; в учителя влюбилась / И с

Распределение сверхсхемных ударений в некрасовском катрене

Посмотрим на распределение строк трехстопного анапеста с первым сверхсхемным ударением в пределах четверостишия. Нами учитывались все катрены, содержащие хотя бы одну строку с внеметрическим ударением на первом слоге, независимо от типа рифмовки, в том числе и те, которые входят в состав «астрофических» стихотворений, но обладают известной смысловой и синтаксической самостоятельностью. Всего таких четверостиший в нашем материале 613, причем на них приходится подавляющее большинство всех строк со сверхсхемным ударением на первом слоге – 1169. Следовательно, первый вывод напрашивается уже сам собой: постановка внеметрических ударений напрямую связана с катренным строением некрасовского анапеста.

Распределение ударений по строкам четверостишия отражено в табл. 1. Различия довольно незначительны, но общая тенденция – уменьшение частоты встречаемости сверхсхемных ударений на первом слоге от начального стиха катрена к последнему – налицо¹.

Таблица 1. Распределение строк со сверхсхемным ударением в четверостишии трехстопного анапеста Н.А. Некрасова

№ строки катрена	Количество строк со сверхсхемным ударением	Процент таких строк от общего числа
1	353	30,2
2	291	24,9
3	277	23,7
4	248	21,2
<i>Всего</i>	1,169	100

Таблица 2. Количество строк с первым сверхсхемным ударением в четверостишии трехстопного анапеста Н.А. Некрасова

Количество строк с ударным первым слогом в четверостишии	Количество катренов с такими строками	Процент таких строк от общего числа
1	198	32,3
2	294	47,9
3	101	16,5
4	20	3,3
<i>Всего</i>	613	100

ним бежать хотела сгорая. / Я погрозил проклятьем ей: смирилась / И вышла за седого богача. / Их дом блестящ и полон был, как чаша; / Но стала вдруг бледнеть и гаснуть Маша / И через год в чахотке умерла, / Сразив весь дом глубокою печалью... / Живя согласно с строгою моралью, / Я никому не сделал в жизни зла...» [13. Т. 1. С. 59].

¹ М.Л. Гаспаров писал: «...расположение сверхсхемных ударений в метрической строке обнаруживает ясную тенденцию к отяжелению начала стиха и облегчению конца стиха. Точно таким же образом расположение строк со сверхсхемными ударениями в четверостишии обнаруживает аналогичную тенденцию к отяжелению начала строфы и облегчению конца строфы: одно и то же движение идет и по горизонтали, и по вертикали» [15. С. 186]. Ср. там же и подсчеты Гаспарова по расположению стихов со сверхсхемными ударениями на анакрузе в четверостишии трехстопного амфибрахия и анапеста Некрасова:

Размер	I	II	III	IV
Амф3 (154 катрена)	12	5	5	3
Ан3 (164 катрена)	58	41	33	32

Анализ количества строк с ударным первым слогом на четверостишие в некрасовском анапесте (табл. 2) показывает, что самыми популярными оказываются катрены, в которых сверхсхемное ударение на первом слоге несут две какие-либо строки.

Имеем соответственно шесть возможных вариантов построения подобного четверостишия: 1–2, 3–4, 1–3, 2–4, 1–4, 2–3 (табл. 3).

Таблица 3. Варианты построения четверостиший трехстопного анапеста Н.А. Некрасова с двумя сверхсхемными ударениями

Варианты комбинаций из двух строк с первым ударным слогом	Количество катренов с такими комбинациями
1–2	69
3–4	37
1–3	68
2–4	37
1–4	44
2–3	39
<i>Всего</i>	294

Очевидно, что на выборе тех или иных комбинаций тоже сказывается общий закон уменьшения числа внеметрических ударений от начала к концу катрена, однако обращает на себя внимание и одинаковая частота встречаемости четверостиший 1–2 / 1–3 и 2–4 / 3–4 / 2–3. Вызвано это тем, что третья строка катрена, начинающая двустопное, стремится нести ударение на первом слоге, которое бы маркировало начало нового периода¹. Вот пример четверостишия трехстопного анапеста, построенного на чередовании 4- и 3-ударных строк и синтаксически разбитого на два периода: «Давка, говор... (о чем голоса? / Всё о деньгах, о нужде, о хлебе.) / || Смрад и копоть. Глядишь в небеса, / Но отрады не встретишь и в небе» [13. Т. 2. С. 185].

Все вышесказанное в равной мере справедливо и для амфибрахия, хотя небольшое количество сверхсхемных ударений не дает возможности говорить здесь об особом приеме ритмизации. Ср. примеры диподийного строения стиха при наличии сверхсхемного ударения на анакрузе: «Выл ветер | и дождик мочил...» [13. Т. 1. С. 159]; «Хлеб выпечен, | вкусен квасок...» [13. Т. 4. С. 81]; «День светел, | крепчает мороз...» [13. Т. 4. С. 102].

В связи со сделанными наблюдениями совсем по-иному можно расценить хорошо известные стиховедам частые пропуски метрических ударений на первой стопе дактиля. Здесь, хотя и не настолько часто, как в анапесте, но все же встречаются примеры распада строки на 2 равноударные и синтаксически параллельные части при пропуске первого схемного ударения: «И за-свистал, | засвистал...» [13. Т. 2. С. 150]; «Залотошила, | завыла...» [13. Т. 4.

¹ Эти данные любопытно сравнить с подсчетами М.Л. Гаспарова по строфическому ритму в четырехстопном ямбе и хорее. Как известно, исследователь пришел к выводу, что если для поэтов XIX в. характерны «закругленные» строфы (стихи 1, 2 – максимальная ударность; 3, 4 – минимальная), то в XX в. формируется «дважды заостренный» ритм четверостишия (стих 1 – максимальная ударность; 2 – спад; 3 – подъем; 4 – минимальная ударность) [14. Т. 3. С. 181–195]. Можно предположить, что, как и в случае со сверхсхемными ударениями на первом слоге анапеста, здесь определяющую роль играет не «изоморфизм эволюции ритма строки и строфы», а синтаксическое строение катрена.

С. 99]; «И Петербург, | и Читу...» [13. Т. 4. С. 122]. Есть и характерные случаи построения четверостиший на основе чередования 3- и 2-ударных строк, например: «Пел он о славном походе / И о великой борьбе; / Пел о свободном народе / И о народе-рабе...» [13. Т. 4. С. 120].

Всего в нашем материале 191 четверостишие дактиля, в состав которых входят строки с трибрахией на первой стопе, их общее число – 244. Катренов с одним пропуском метрического ударения – 142, с двумя – 45, с тремя – 4. Четверостишия, в которых все строки начинались бы с безударных слогов, не представлены. Распределение строк с первым трибрахией в пределах четверостишия отражено в табл. 4.

Таблица 4. Распределение строк с трибрахией на первой стопе в четверостишии трехстопного дактиля Некрасова

№ строки катрена	Количество строк с трибрахией на первой стопе	Процент таких строк от общего числа
1	56	22,9
2	56	22,9
3	62	25,4
4	70	28,8
<i>Всего</i>	244	100

Картина ослабления ударности во многом совпадает с той, что мы наблюдали на примере трехстопного анапеста: если там число сверхсхемных ударений на первом слоге строки уменьшалось от начала катрена к его концу, то в дактиле количество пропусков первого метрического ударения хоть и совсем незначительно, но равномерно возрастает от первого стиха к последнему. При этом из катренов, содержащих две строки с трибрахией на первой стопе, наиболее популярными являются не 2–4 (5), как можно было бы предполагать по аналогии с анапестом (нечетные стихи несут на одно ударение больше, чем четные), а 3–4 (16). Следовательно, третий стих здесь оказывается захвачен общей волной ослабления ударного зачина строки и реже маркирует начало второго двустипия. Основываясь на этом, правомерно судить о большей, сравнительно с анапестом, монолитности катрена в некрасовском дактиле, о нераспадаемости его на обособленные периоды¹: «Выслушав эти нелепости, / Я от него убежал / И по мосткам против крепости / Обыкновенно гулял» [13. Т. 2. С. 147].

Можно сказать, что из всех потенциально возможных ритмических вариаций трехсложников предпочтительно отбираются те, которые, во-первых, наиболее удобны с точки зрения языковой системы, а во-вторых, наименее агрессивны по отношению к метрической схеме трехсложных размеров. Этим и объясняется то, что сверхсхемные ударения появляются преимущественно

¹ Так Б.В. Томашевский, проанализировав ритмический строй «Пиковой Дамы», пришел к выводу, что «...предложение, отделенное от предшествующей речи более или менее глубокой паузой, начинается у Пушкина обычно с ударяемых слогов. Наоборот, интонационный колон, связанный с предыдущим, изобилует в начале цепью неударных слогов» [16. С. 291]. Та же закономерность, по данным исследователя, свойственна и стиху «Евгения Онегина», в котором строки с пропуском первого схемного ударения в начале строфы – после очень сильной паузы – встречаются почти вдвое реже, нежели в ее конце, где пауза после 13-го стиха – явление исключительное.

на первом слоге анапеста, отдаленном от метрического ударения, а трибрахия – на первой стопе дактиля, где пропуск образует наименьшее скопление безударных слогов.

Некрасов, используя таким образом возможности каждого из размеров, добивается чередования в пределах четверостишия строк с разным количеством ударений: в анапесте – 4- и 3-ударных; в дактиле – 3- и 2-ударных.

В невыигрышном положении оказывается трехстопный амфибрахий, где постановка сверхсхемного ударения на анакрузе столкнет два ударения, а трибрахий на первой стопе приведет к возникновению четырехсложного безударного начала строки. Возможно, именно поэтому данный размер встречается у Некрасова значительно реже, чем дактиль или анапест, и именно поэтому, в отличие от других трехсложных размеров, стихов урегулированного разностопного амфибрахия, в котором чередование строк с разным числом ударений предопределено самой метрической схемой, в творчестве Некрасова больше, чем нейтральных, трехстопных (1811, ср.: дактиль – 593¹, анапест – не представлен).

Распределение словоразделов в некрасовском катрене

Обратимся к принципам расположения словоразделов в некрасовском четверостишии. Как уже отмечалось [5. С. 3–18], для ритма трехстопных трехсложников Некрасова характерны некоторые закономерности в употреблении разных типов словоразделов на уровне стихотворной строки. Эти закономерности могут быть кратко охарактеризованы следующим образом.

1. В трехсложных размерах отчетливо чувствуется деление строки на стопы, стремление к стопораздельному строению стиха. Эта тенденция настолько сильна, что внутристиховые синтаксические границы, как правило, совпадают с границами стоп, в результате чего строка разбивается на равные такты: вторая и третья стопы стремятся уподобиться первой. Соответственно в каждом размере преобладают, сравнительно с другими размерами, те словоразделы и клаузулы, которые обеспечивают его стопочленимость. При этом необычайно важным оказывается соотношение «восходящих» и «нисходящих» стоп: женский и дактилический словоразделы, сохраняющие заударную часть стопы, ощущаются поэтами как однородные вариации основного тона и противопоставлены мужскому словоразделу, как бы обрывающему ритмическое движение стиха. Поэтому в анапесте, по сравнению с амфибрахией и дактилем, выдвигаются мужские словоразделы и клаузулы, а в амфибрахии и дактиле, по сравнению с анапестом, – женские или дактилические.

2. Стопочленимость обрекает трехсложники на монотонность и однообразие ритма, придает им напевность, которая еще в XVIII в. предопределила связь трехсложных размеров с жанрами, имеющими отношение к музыкальному исполнению. Эту тенденцию можно было бы, по аналогии с двусложниками, назвать «первичным» ритмом трехсложных размеров, однако важен

¹ Если сравнить частоту пропусков первого схемного ударения в урегулированном разностопном дактиле схемы 4343 и дактиле трехстопном, то соотношение выйдет такое: 11,63 и 26,43 % соответственно. Очевидно, что при заданном метрическом чередовании разноударных строк число трибрахий на первой стопе значительно уменьшается.

то факт, что она не прекратила своего существования и когда на ее преодолении начал формироваться, условно говоря, «вторичный» ритм амфибрахия, анапеста и дактиля. Резкое отличие его заключается в расподоблении первого и второго словоразделов – по принципу «восходящего» и «нисходящего» движения. При этом первый словораздел задает начало строки (анapest – мужской, дактиль и амфибрахий – женский/дактилический), а второй ему противопоставлен (анapest – женский/дактилический, дактиль и амфибрахий – мужской) и стремится уподобиться клаузуле. Таким образом, строка как бы разламывается надвое, возникает характерный «двускатный» ритм.

3. Ритмическая эволюция каждого из трехсложных размеров шла разными путями. Амфибрахий. XVIII в. – симметричное стопораздельное строение. Время В.А. Жуковского и М.Ю. Лермонтова – разведение двух ритмических вариантов размера: «лирической», продолжающей традицию XVIII в., и «балладной», основанной на расподоблении словоразделов, традиций. Время Некрасова и А.А. Фета – продолжение двух предыдущих линий развития и появление новой, «гейневской» разновидности с сильно выделенным первым мужским словоразделом. Время А.А. Блока и Б.Л. Пастернака – постепенное вытеснение «симметричной» ритмической структуры «асимметричным» вариантом. Анапест. Активное освоение только в 1840–1880-е гг. Разведение «симметричной» и «асимметричной» разновидностей в творчестве Некрасова и Фета, с последующим окончательным закреплением в поэзии современников некрасовского ритмического варианта, основанного на расподоблении словоразделов. 1910–1930-е гг. – ритмическое сближение амфибрахия и анапеста на основе заполнения стиха дактилическими и мужскими словоразделами, в ходе которого анапест усваивает несродную ему исторически экспрессивность мужского словесного окончания. Дактиль. XVIII в. – симметричное стопораздельное строение размера. 1840–1880-е гг. – сохранение «симметричной» разновидности в идиллических стихотворениях Некрасова и освоение дисгармоничного варианта в его публицистических текстах. В творчестве современников Некрасова и в поэзии первой четверти XX в. – закрепление и канонизация ритмической структуры, основанной на расподоблении словоразделов.

Для того чтобы ответить на вопрос, существует ли некоторая закономерность в расположении комбинаций словоразделов в разных строках четверостишия, мы посчитали частоту встречаемости простейших – парных комбинаций словоразделов (по аналогии со структурой строки) отдельно на I и II сильном месте во всех возможных конфигурациях строк (всего шесть – три контактные и три дистантные). Для рассмотрения привлекались только четверостишия рифмовки ЖМЖМ, в том числе и те, которые входят в состав «астрофических» стихотворений, но обладают известной смысловой и синтаксической самостоятельностью.

Первая гипотеза, которую мы сочли необходимой проверить, заключалась в том, что принципы вертикального расположения словоразделов в четверостишии обуславливаются контактной или дистантной их позицией, иными словами, что вертикальное расположение словоразделов в четверостишии зависит от схемы его рифмовки. В табл. 5 видим, что случаи расподобления контактной и дистантной реализации одной и той же пары словоразделов довольно редки.

Таблица 5. Распределение вертикальных комбинаций словоразделов по контактным и дистантным парам строк четверостишия в трехстопных трехсложниках
Н.А. Некрасова

Комбинации слово- разделов	Метры / Сильные позиции стиха					
	Анапест		Амфибрахий		Дактиль	
	1-я сильная позиция	2-я сильная позиция	1-я сильная позиция	2-я сильная позиция	1-я сильная позиция	2-я сильная позиция
ЖЖ	3–4 (12,22 %)	II–IV (16,96 %)	1–2 (14,21 %)		I–III (12,1 %)	1–2 (20,91 %)
	2–3 (12,07 %)					3–4 (19,63 %)
ЖМ		3–4 (8,55 %)	I–III (5,72 %)	II–IV (11,72 %)	1–2 (4,09 %)	I–III (6,62 %)
				2–3 (9,98 %)	3–4 (3,04 %)	
ЖД	3–4 (6,92 %)	2–3 (7,83 %)	2–3 (6,73 %)	I–III (7,21 %)	1–2 (6,82 %)	II–IV (7,42 %)
	II–IV (6,66 %)			1–2 (3,24 %)		3–4 (5,84 %)
МЖ	I–III (7,98 %)			3–4 (9,45 %)	2–3 (3,52 %)	II–IV (10,21 %)
	1–2 (7,55 %)				3–4 (3,04 %)	2–3 (9,86 %)
ММ	2–3 (4,16 %)	II–IV (5,52 %)	1–2 (4,24 %)		II–IV (2,09 %)	1–2 (6,14 %)
			I–III (2,99 %)			
МД	II–IV (3,81%)	2–3 (3,51 %)	I–III (3,98 %)		2–3 (2,58 %)	II–IV (2,32 %)
	3–4 (3,26%)	I–III (2,61 %)				3–4 (2,1 %)
ДЖ	1–2 (6,57%)		3–4 (9,45 %)	1–2 (8,48 %)	II–IV (6,96 %)	3–4 (8,41 %)
	2–3 (6,04%)			II–IV (4,24 %)		2–3 (3,76 %)
ДМ	II–IV (2,92%)	3–4 (3,42 %)	2–3 (2,99 %)	3–4 (4,48 %)	1–2 (2,5 %)	
	I–III (2,69%)	1–2 (3,33 %)	3–4 (2,74 %)	I–III (4,23 %)		
ДД	3–4 (3,26%)	I–III (4,96 %)	1–2 (3,49 %)	2–3 (2,0 %)	2–3 (5,16 %)	3–4 (3,73 %)
	II–IV (2,92%)	1–2 (1,7 %)				

Ж – женский тип словораздела, М – мужской тип словораздела, Д – дактилический тип словораздела. Арабскими цифрами обозначены контактно расположенные строки, римскими – дистантные. Пустые ячейки появляются в тех случаях, когда комбинации строк распределяются примерно поровну. Процентное соотношение показывает, какую часть общего количества пар строк данной комбинации составляют строки с обозначенным типом распределения словоразделов.

Гораздо чаще мы наблюдаем, как одни и те же комбинации словоразделов предпочтительно употребляются в таких двух парах строк (двух контактных или одной контактной и одной дистантной), которые образуют начальную или заключительную части четверостишия. Таким образом, мы вправе выдвинуть следующее предположение: с точки зрения ритма словоразделов в четверостишии большее значение имеет не схема рифмовки, а позиция начальной или заключительной строки. Иными словами, четверостишие строится не по модели 2+2, а по модели 1+3 или 3+1.

Таблица 6. Частотное распределение словоразделов разных типов на разных позициях четверостишия в трехстопных трехсложниках Н.А. Некрасова

№ строки катрена	Анапест		Амфибрахий		Дактиль	
	1-я сильная позиция	2-я сильная позиция	1-я сильная позиция	2-я сильная позиция	1-я сильная позиция	2-я сильная позиция
	Женский тип словораздела, %					
1	11,39	11,29	12,81	11,36	10,02	14,94
2	12,07	14,27	11,60	14,50	8,07	17,63
3	12,44	12,08	11,36	10,96	8,64	15,04
4	12,11	14,34	14,14	13,26	9,84	15,82
	Мужской тип словораздела, %					
1	14,04	12,47	11,06	12,90	5,65	19,30
2	12,85	13,30	13,59	13,13	8,43	20,52
3	11,28	11,40	10,14	14,06	4,26	16,17
4	10,90	13,78	8,29	16,82	6,09	19,57
	Дактилический тип словораздела, %					
1	13,17	15,38	13,64	14,70	11,61	14,72
2	13,11	7,22	13,35	6,67	12,10	7,36
3	14,34	14,62	18,28	14,22	14,31	17,42
4	15,67	6,49	13,93	5,22	10,22	12,26

Перейдем теперь от словораздельных комбинаций к принципам распределения типов словоразделов на разных позициях четверостишия (табл. 6, 7). Мы проанализировали данные: 1) с точки зрения формирования «большой волны» – графика частоты употребления словоразделов во всем четверостишии и 2) с точки зрения формирования в пределах четверостишия двух «малых волн», заданных характером его рифмовки: а) в первой и третьей строках и б) во второй и четвертой строках.

Таблица 7. Графики «волн» распределения словоразделов разных типов на разных позициях четверостишия в трехстопных трехсложниках Н.А. Некрасова

«Волны»	Тип словораздела	Анапест		Амфибрахий		Дактиль	
		1-я сильная позиция	2-я сильная позиция	1-я сильная позиция	2-я сильная позиция	1-я сильная позиция	2-я сильная позиция
Большие	Ж	1Λ2Λ3v4	1Λ2v3Λ4	1v2v3Λ4	1Λ2v3Λ4	1v2Λ3Λ4	1Λ2v3Λ4
	Д	1Λ2Λ3Λ4	1v2Λ3v4	1v2Λ3v4	1v2Λ3v4	1Λ2Λ3v4	1v2Λ3v4
	М	1v2v3v4	1Λ2v3Λ4	1Λ2v3v4	1Λ2Λ3Λ4	1Λ2v3Λ4	1Λ2v3Λ4
Малые	Ж	1Λ3, 2Λ4	1Λ3, 2Λ4	1v3, 2Λ4	1v3, 2v4	1v3, 2Λ4	1Λ3, 2v4
	Д	1Λ3, 2Λ4	1v3, 2v4	1Λ3, 2Λ4	1v3, 2v4	1Λ3, 2v4	1Λ3, 2Λ4
	М	1v3, 2v4	1v3, 2Λ4	1v3, 2v4	1Λ3, 2Λ4	1v3, 2v4	1v3, 2v4

Ж – женский тип словораздела, М – мужской тип словораздела, Д – дактилический тип словораздела; Λ – количество словоразделов данного типа на второй позиции вырастает сравнительно с первой; v – количество словоразделов данного типа на второй позиции уменьшается сравнительно с первой.

Анализ «больших волн» позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, общей для всех размеров является одна закономерность: уровень женских словоразделов на четных строках выше, чем на нечетных; уровень дактилических словоразделов на нечетных строках выше, чем на четных. Таким образом, окончание строки преимущественно имеет «ниспадающий» характер, т. е. следующий словораздел на один слог короче предыдущего: Д–Ж или Ж–М. Во-вторых, «большие волны» по своему характеру могут быть разбиты на три неоднородных в количественном отношении типа:

- однонаправленные: 1v4 and 1Λ4;
- двунаправленные: (1v3)Λ4 and (1Λ3)v4 and 1v(2Λ4) and 1Λ(2v4);
- тринаправленные: 1v2Λ3v4 and 1Λ2v3Λ4 — восемь из них захватывают второе сильное место стиха, что свидетельствует о большем влиянии на эту позицию схемы рифмовки четверостишия.

Нельзя сказать, что у какого-то из размеров есть в этом отношении свои специфические предпочтения. Скорее, здесь следует говорить об универсальной тенденции.

Анализ «малых волн» показывает следующее. Распределение словоразделов с учетом схемы рифмовки (строки четверостишия 1–3 и 2–4) обнаруживает контрастную противопоставленность анапеста и амфибрахия; противоположны как сами тенденции распределения разных типов словоразделов, так и сильные места, на которых эти тенденции реализуются.

На I сильном месте анапеста и II сильном месте амфибрахия женский и дактилический словоразделы противопоставлены мужскому:

- в анапесте количество женских и дактилических словоразделов увеличивается на второй строке каждой пары, а количество мужских – снижается;

• в амфибрахии, наоборот, количество женских и дактилических словоразделов уменьшается во второй строке каждой пары, а количество мужских – увеличивается.

На II сильном месте анапеста и I сильном месте амфибрахия можно выделить три разных тенденции:

• одинаков принцип распределения «стопообразующих» словоразделов – мужского в анапесте и женского в амфибрахии: уменьшение во второй строке пары 1–3 и увеличение во второй строке пары 2–4;

• одинаков принцип распределения дактилического словораздела в анапесте и мужского в амфибрахии: уменьшение во второй строке обеих пар;

• одинаков принцип распределения женского словораздела в анапесте и дактилического словораздела в амфибрахии: увеличение во второй строке каждой пары.

Проявление вышеописанных тенденций свидетельствует о том, что вертикальное расположение словоразделов в четверостишии некрасовского анапеста и амфибрахия воспроизводит на высшем, строфическом уровне то же ритмическое движение, которое было обнаружено нами на уровне стихотворной строки. Говоря иначе, словораздельный ритм строфы изоморфен словораздельному ритму строки. В самом деле, если мы вспомним, как выглядят предпочтительные строчные модели расположения словоразделов некрасовского трехстопного анапеста и амфибрахия (табл. 8), то заметим, насколько они подобны предпочтительным строфическим моделям расположения словоразделов (табл. 9).

Таблица 8. Предпочтительные строчные модели расположения словоразделов в трехстопном анапесте и амфибрахии Н.А. Некрасова

Метр	Анапест			Амфибрахий		
Сильная позиция	I	II	III	I	II	III
Тип словораздела	М	Д/Ж	Ж	Ж	М	Ж

Ж – женский тип словораздела, М – мужской тип словораздела, Д – дактилический тип словораздела.

Таблица 9. Предпочтительные строфические модели расположения словоразделов в трехстопном анапесте и амфибрахии Н.А. Некрасова

Метр	Анапест			Амфибрахий		
Сильная позиция	I	II	III	I	II	III
№ строки катрена / Тип словораздела	1	М	Д	Ж	Д	Ж
	2	Ж	Ж	М	Ж	М
	3	Ж/Д	Ж/Д	Ж	Д	М
	4	Д	Ж	М	Ж	М

Ж – женский тип словораздела, М – мужской тип словораздела, Д – дактилический тип словораздела.

Можно сказать, что заданная строкой ритмическая модель реализуется на всем пространстве четверостишия, при этом магистральным стихом, содержащим ритмический код всей строфы, в анапесте Некрасова является преимущественно первый, а в амфибрахии – последний. Исходя из этого, мы вправе предположить, что предпочтительное синтаксическое и семантиче-

ское строение анапестического катрена Некрасова должно быть описано формулой 1+3, а соответствующее строение четверостишия амфибрахия – формулой 3+1. Как, например, в следующих отрывках: «*Покорись, о ничтожное племя! / Неизбежной и горькой судьбе, / Захватило вас трудное время / Неготовыми к трудной борьбе...*» (курсив мой. – С.М.) [13. Т. 2. С. 139]; и «*Ни денег, ни званья, ни племени, / Мал ростом и с виду смешон, / Да сорок лет минуло времени — / В кармане моем миллион!*» (курсив мой. – С.М.) [13. Т. 1. С. 160]. Что касается трехстопного дактиля Некрасова, то картина расположения разных типов словоразделов на разных позициях четверостишия в этом размере резко отличается от пары анапест – амфибрахий своей рассогласованностью и неурегулированностью. Если анапест и амфибрахий, как мы показали, образуют достаточно стройную антагонистическую пару, то дактиль явно стоит особняком. Пожалуй, можно заключить, что в отличие от двух других трехстопных размеров строфический словораздельный ритм дактиля есть простая последовательность строчных комбинаций словоразделов. В пользу такого суждения говорит и сделанное нами ранее замечание относительно большей сравнительно с анапестом монолитности катрена в некрасовском дактиле, о нераспадаемости его на обособленные периоды.

Литература

1. Гаспаров М.Л. Ритмика трехсложных размеров в русской литературе // Н.А. Некрасов и русская литература. Кострома, 1971. С. 62–68.
2. Гаспаров М.Л., Тарлинская М.Г. Ритмика трехсложных размеров Некрасова // Некрасовский сборник. Калининград, 1972. С. 49–57.
3. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000.
4. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975.
5. Монахов С.И. К проблеме семантизации ритма русских трехсложников (трехстопный анапест и дактиль) // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2005. Вып. 4. С. 3–18.
6. Шенгели Г.А. Трактат о русском стихе. М.; Л., 1923.
7. Шенгели Г.А. Техника стиха. М., 1960.
8. Гаспаров М.Л. Строфический ритм в русском 4-стопном ямбе и хоре // Russian verse theory: Proceedings of the 1987 conference at UCLA. Columbus (Ohio), 1989. С. 455–471.
9. Шапур М.И. Феномен Батенькова и проблема мистификации (Лингвостиховедческий аспект. 1–2) // Philologica. 1997. Vol. 4, № 8/10. С. 85–144.
10. Smith G.S. Stanza Rhythm and Stress Load in the Iambic Tetrameter of V.F. Xodasevič // Slavic and East European Journal. 1980. Vol. 24, № 1. С. 25–36.
11. Вишневский К.Д. Метрика Н.А. Некрасова и ее жанрово-экспрессивная характеристика. // Проблемы жанрового разнообразия в русской литературе XIX в. Рязань, 1972. С. 242–254.
12. Баевский В.С. Типы строфической организации стихотворений Н.А. Некрасова // Некрасовский сборник. Калининград, 1972. С. 106–109.
13. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Л., 1981–1984.
14. Гаспаров М.Л. Избранные труды. М., 1997.
15. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974.
16. Томашевский Б.В. О стихе. Л., 1929.

ON THE VERTICAL RHYTHM OF N. NEKRASOV'S TERNARY TRIMETERS

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2017. 46. 152–166. DOI: 10.17223/19986645/46/11

Sergey I. Monakhov, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: sergomon@gmail.com

Keywords: ternary trimeters, vertical rhythm, stanzaic rhythm, Nekrasov, word boundaries, rhythmical patterns.

The paper aims to provide analysis of the principles of vertical (within-the-stanza) rhythmic organisation of the Russian poet N. Nekrasov's ternary trimeters. The problem is formulated as follows: are there any distinct patterns in the arrangement of word boundaries in different lines of a quatrain and, if so, how do they correspond with the arrangement of word boundaries within a line?

The frequency distribution of the most simple, paired, vertical combinations of word boundaries dependent on the rhyme scheme (in pairs of odd and even lines of AbAb quatrain) reveals a contrasting opposition of Nekrasov's anapest and amphibrach; it encompasses both the tendencies in the distribution of different types of word boundaries and the strong positions where these tendencies are actualized.

Thus, the feminine and the dactylic word boundaries, on the one hand, and the masculine word boundary, on the other hand, are opposed in the first strong position of anapest and the second strong position of amphibrach: 1) the number of feminine and dactylic word boundaries in anapest increases in the second line of each pair, while the number of masculine word boundaries decreases; 2) the number of feminine and dactylic word boundaries in amphibrach, on the contrary, decreases in the second line of each pair, while the number of masculine word boundaries increases.

In the second strong position of anapest and the first strong position of amphibrach three different patterns can be distinguished: 1) the distribution of "foot-constituting" word boundaries – the masculine in anapest and the feminine in amphibrach – is governed by the same principle: they are less frequent in the third line of the quatrain than in the first one and more frequent in the fourth line of the quatrain than in the second one; 2) the distribution of dactylic word boundaries in anapest and masculine word boundaries in amphibrach is governed by the same principle: their frequency decreases in the second lines of both pairs in the quatrain; 3) the distribution of feminine word boundaries in anapest and dactylic word boundaries in amphibrach is governed by the same principle: their frequency increases in the second lines of both pairs in the quatrain.

These tendencies suggest that the vertical (within-the-stanza) arrangement of word boundaries in Nekrasov's anapaest and amphibrach reproduces at a higher, stanzaic, level the same "double-pitched" rhythmic movement that has been earlier identified at the horizontal (within-the-line) level: in accordance with it, the first word boundary determines the beginning of the line (anapest uses the masculine one, amphibrach the feminine / dactylic one), while the second word boundary is contrasted with the first on the grounds of "ascending" and "descending" rhythmical movement (anapest uses the feminine / dactylic one, amphibrach the masculine one) and tends to coincide with a clausula.

In other words, the word boundaries rhythms of line and stanza in Nekrasov's poetry are homogeneous.

References

1. Gasparov, M.L. (1971) [The rhythm of trisyllabic meters in Russian literature]. *N.A. Nekrasov i russkaya literatura* [N.A. Nekrasov and Russian literature]. Proceedings of the conference Kostroma: Kostroma State Pedagogical Institute. pp. 62–68. (In Russian)
2. Gasparov, M.L. & Tarlinskaya, M.G. (1972) Ritmika trekhoslozhnykh razmerov Nekrasova [The rhythm of Nekrasov's trisyllabic meters]. In: Garkaci, A.M. (ed.) *Nekrasovskiy sbornik* [Nekrasov Collection]. Kaliningrad: Kaliningrad State Pedagogical Institute.
3. Gasparov, M.L. (2000) *Ocherk istorii russkogo stikha* [An outline of the history of Russian verse]. Moscow: Pal'mira.
4. Zhirmunskiy, V.M. (1975) *Teoriya stikha* [Theory of verse]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
5. Monakhov, S.I. (2005) K probleme semantizatsii ritma russkikh trekhoslozhnikov (trekhstopnyy anapest i daktil') [On the problem of semantisation of the rhythm of Russian trimeters (anapest and dactyl trimeter)]. *Vestnik Sankt-Petersburgskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya, vostokovedenie, zhurnalistika – Vestnik of St. Petersburg University. Series 9. Philology, Asian Studies, Journalism*. 4. pp. 3–18.
6. Shengeli, G.A. (1923) *Traktat o russkom stikhe* [A treatise on Russian verse]. Moscow; Leningrad: Giz.
7. Shengeli, G.A. (1960) *Tekhnika stikha* [Technique of verse]. Moscow: Goslitizdat.

8. Gasparov, M.L. (1989) [Strophic rhythm in the Russian iamb and choreus fourmeter]. *Russian Verse Theory*. Proceedings of the 1987 conference at UCLA. Columbus (Ohio). pp. 455–471. (In Russian)
9. Shapir, M.I. (1997) Fenomen Baten'kova i problema mistifikatsii (Lingvostikhovedcheskiy aspekt. 1–2) [The phenomenon of Batenkov and the problem of mystification (Linguistic verse study aspect, 1–2)]. *Philologica*. 4:8/10. pp. 85–144.
10. Smith, G.S. (1980) Stanza Rhythm and Stress Load in the Iambic Tetrameter of V. F. Xodasevič. *Slavic and East European Journal*. 24:1. pp. 25–36.
11. Vishnevskiy, K.D. (1972) Metrika N.A. Nekrasova i ee zhanrovo-ekspressivnaya kharakteristika [Meters of N.A. Nekrasov and their genre-expressive characteristics]. In: *Problemy zhanrovogo raznoobraziya v russkoy literature XIX v.* [Problems of genre diversity in Russian literature of the 19th century]. Ryazan: Ryazan State Pedagogical Institute.
12. Baevskiy, V.S. (1972) Tipy stroficheskoy organizatsii stikhotvoreniy N. A. Nekrasova [Types of stanza organization of poems by N.A. Nekrasov]. In: Garkaci, A.M. (ed.) *Nekrasovskiy sbornik* [Nekrasov Collection]. Kaliningrad: Kaliningrad State Pedagogical Institute.
13. Nekrasov, N.A. (1981–1984) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 15 tt.* [Complete works and letters: in 15 vols]. Leningrad: Nauka.
14. Gasparov, M.L. (1977) *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moscow: Yazyki russloy kul'tury.
15. Gasparov, M.L. (1974) *Sovremennyy russkiy stikh. Metrika i ritmika* [The modern Russian verse. Stanza and rhythm]. Moscow: Nauka.
16. Tomashevskiy, B.V. (1929) *O stikhe* [About verse]. Leningrad: Priboy.