

КИРИЛЛ ТАРАНОВСКИЙ

РУССКИЕ  
ДВУСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ  
~~~~~  
СТАТЬИ О СТИХЕ

*Под редакцией  
B. Тарановской-Джонсон,  
Дж. Бейли и A. B. Прохорова*

*Перевод с сербского  
B. B. Сонькина*



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
МОСКВА 2010

УДК 801.161.1  
ББК 82.3(2Рос=Рус)  
Т19

## Тарановский К.

Т 19      Русские двусложные размеры. Статьи о стихе / Под ред. В. Тарановской-Джонсон, Дж. Бейли, А. В. Прохорова; Пер. с серб. В. В. Сонькина. — М.: Языки славянской культуры, 2010. — 552 с.

ISBN 978-5-9551-0390-7

Монография выдающегося филолога и стиховеда К. Ф. Тарановского «Русские двусложные размеры», издаваемая впервые в переводе на русский язык, уже успела сыграть заметную роль в период возрождения русской стиховедческой традиции в 60-е годы XX века. К. Ф. Тарановский выполнил масштабное ритмическое обследование всех ямбических и хореических размеров, начиная с 1740-х годов и до второй половины XIX века. На материале 300 000 стихотворных строк он описал ритмические особенности каждого классического размера в творчестве каждого поэта и с помощью точных количественных методов определил один из главнейших просодических признаков русского классического стиха — акцентную диссимиляцию. Продолжение и развитие исследований, начатых в «Русских двусложных размерах», отражено в добавленных к книге шести статьях Тарановского, посвященных важным проблемам литературного и народного стиха.

Издаваемая книга существенно дополняет опубликованный ранее сборник работ К. Ф. Тарановского «О поэзии и поэтике» в отношении его чисто стиховедческих работ. Она займет свое место среди основополагающих трудов по русскому стиховедению и будет востребована как источник данных, описывающих динамику становления и развития русского стиха.

ББК 82.3

ISBN 978-5-9551-0390-7



9 785955 103907 >

© К. Тарановский, наследники, 2010  
© Языки славянской культуры, 2010

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

# **Содержание**

|                       |   |
|-----------------------|---|
| От составителей ..... | 7 |
|-----------------------|---|

## **РУССКИЕ ДВУСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ**

|                          |    |
|--------------------------|----|
| Предисловие автора ..... | 13 |
|--------------------------|----|

### **ЧАСТЬ ПЕРВАЯ**

#### **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РУССКИХ ДВУСЛОЖНЫХ РАЗМЕРОВ**

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| §1. Введение .....                                            | 15 |
| §2. Метрические константы в русских двусложных размерах.....  | 22 |
| §3. Метрические доминанты в русских двусложных размерах ..... | 27 |
| §4. Ритмические тенденции в русских двусложных размерах.....  | 49 |

### **ЧАСТЬ ВТОРАЯ**

#### **ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ РИТМИЧЕСКОЙ ИНЕРЦИИ РУССКИХ ДВУСЛОЖНЫХ РАЗМЕРОВ**

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| §5. Четырехстопный хорей.....                              | 61  |
| §6. Четырехстопный ямб .....                               | 80  |
| §7. Трехстопный ямб .....                                  | 103 |
| §8. Шестистопный ямб.....                                  | 109 |
| §9. Основные типы пятистопного ямба в русской поэзии ..... | 153 |
| §10. Пятистопный ямб с цезурой .....                       | 162 |
| §11. Первые попытки бесцезурного пятистопного ямба.....    | 206 |
| §12. Пятистопный ямб без цезуры .....                      | 216 |
| §13. Пятистопный ямб со свободной цезурой .....            | 248 |

|                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| §14. Пятистопный хорей . . . . .                                                                 | 269 |
| §15. Трехстопный хорей . . . . .                                                                 | 291 |
| §16. Шестистопный хорей с цезурой . . . . .                                                      | 297 |
| §17. Шестистопный бесцезурный хорей . . . . .                                                    | 317 |
| §18. Ритмическая инерция русских двусложных размеров<br>и закон акцентной диссимиляции . . . . . | 325 |
| §19. Примечания к статистическим таблицам . . . . .                                              | 341 |

### **СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРНОМ СТИХЕ**

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| Русский четырехстопный ямб двух первых десятилетий XX века . . . . . | 367 |
| К характеристике русского четырехстопного ямба XVIII века:           |     |
| Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков (совместно с А. В. Прохоровым) . | 398 |
| Четырехстопный ямб Тараса Шевченко . . . . .                         | 445 |

### **СТАТЬИ О НАРОДНОМ СТИХЕ**

|                                                                                                                  |  |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|-----|
| Единство просодических основ русского народного<br>и литературного стиха (перевод с англ. М. Акимовой) . . . . . |  | 495 |
| Обзор исследований Р. Якобсона по сравнительной славянской метрике . . .                                         |  | 503 |
| О книге М. П. Штокмара «Исследования в области<br>русского народного стихосложения» . . . . .                    |  | 519 |
| Общая библиография . . . . .                                                                                     |  | 545 |
| Список основных терминов . . . . .                                                                               |  | 550 |

## От составителей

Монография выдающегося филолога и стиховеда К. Ф. Тарановского «Русские двусложные размеры» — книга поистине удивительной судьбы. Это докторская диссертация, которую он защитил в 1941 году в Белграде и опубликовал только через 12 лет в 1953 году по-сербски. Эта книга должна была стать в буквальном смысле настольной книгой каждого исследователя стиха наряду с известными трудами А. Белого, В. Жирмунского и Б. Томашевского, если бы не недоступность оригинального издания из-за малого тиража и сербского языка. Позже Тарановский признавался, что жалеет о том, что издал книгу о русском стихе по-сербски, а не по-русски, хотя такое было возможно.

Издаваемая теперь впервые в переводе на русский язык, книга Тарановского — за пятьдесят с лишним лет после ее выхода в свет в Белграде — уже успела сыграть заметную роль в стиховедении вообще и особенно в России в период возрождения русской стиховедческой традиции в 60-е годы XX века. Мы уверены в том, что книга «Русские двусложные размеры» в русском переводе займет свое место в галерее классики русского стиховедения и будет еще востребована как источник обширных статистических данных, описывающих динамику развития русского классического стиха.

Книга Тарановского продолжает в первую очередь исследования Б. Томашевского, опубликованные в его сборнике «О стихе» 1929 года. Томашевский установил принципы и конкретные процедуры статистического метода исследования стиха, который основан на лингвистическом изучении просодии и акцентуации русского языка. При помощи этого подхода можно выделить ритмическую структуру каждого классического размера, определить ее историческую эволюцию и обнаружить ее проявление в стихе каждого отдельного поэта. Самое главное достижение этого метода — объективные результаты, которые другие исследователи могут проверить. В контексте такой методологии и следует оценивать содержание монографии Тарановского. Он выполнил масштабное ритмическое исследование всех ямбических и хореических размеров, начиная с 1740-х годов и до второй половины XIX века, описал ритмические особенности каждого классического размера в творчестве каждого поэта, дал образцы анализа с помощью точных количественных методов. Тарановский провел сравнение с немецкими размерами (4-ст. ямбом) и с русским народным стихом (4- и 6-ст. хореями). Никто из предшественников Тарановского не обладал столь огромным статистическим материалом — 300 000 стихотворных строк. Используя его, Тарановский показал,

например, как динамическая особенность ритмической структуры 4-ст. ямба XVIII века — ударность первых трех иктов постепенно снижается по сравнению с константной ударностью четвертого икта — преобразуется в первые десятилетия XIX века таким образом, что ударность первых двух иктов становится почти тождественной. Несколько позже, в XIX веке, в ритмической структуре этого размера развивается тенденция к последовательному чередованию «слабоударных» нечетных и «сильноударных» четных иктов. По результатам такого анализа Тарановский определил один из главнейших просодических признаков русского классического стиха — акцентную диссимилиацию. При этом он показал, что этот просодический признак присутствует не только в двусложных размерах, но и в народных хореических размерах. В своей книге Тарановский демонстрирует как взаимодействие метра и ритма, так и динамику освоения поэтами новых ритмических возможностей в уже сложившихся метрах.

Продолжение исследований, начатых в книге «Русские двусложные размеры», отражено в публикациях Тарановского в российских научных изданиях в 1960—1970 годы. Отметим такие значимые работы Тарановского как «Основные задачи статистического изучения славянского стиха» (1966), «О ритмической структуре русских двусложных размеров» (1971), «Четырехстопный ямб Андрея Белого» (1966), «Ранние русские ямбы и их немецкие образцы» (1975), которые вместе с другими вошли в первое собрание его трудов «О поэзии и поэтике», подготовленное им самим, но изданное в России в 2000 году уже после его кончины.

Как составители настоящего издания, мы дополнительно включили в сборник шесть статей Тарановского, которые, по нашему мнению, продолжали и развивали основные идеи книги, но были мало доступны русским читателям. Первые две статьи имеют непосредственное отношение к «Русским двусложным размерам». В статье «Руски четырехстопни јамб у првим двема деценијама XX века» (1955–1956) Тарановский распространяет изучение 4-ст. ямба на период первых десятилетий XX века. Статья «К характеристике русского четырехстопного ямба XVIII века: Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков» (1982), написанная в соавторстве с А. В. Прохоровым, посвящена более детальному и глубокому анализу 4-ст. ямба в период его становления. В статье «Четверостопни јамб Т. Шевченка» помимо полного исследования украинского и русского ямба Шевченко проведено сравнение его ямба с ямбом поэтов XVIII и XIX веков в Украине и России. Последняя статья интересна тем, что в ней дано сравнение русского и украинского ритмических словарей.

В остальных трех статьях Тарановский применяет свой метод к изучению русского народного стиха. Как замечательный ученый-славист, Тарановский был исключительно сведущ в области сравнительного славянского языкознания. Он публиковал свои работы и по-сербски и по-русски, свободно говорил по-чешски, по-польски и по-украински. Он хорошо знал фольклорные традиции многих славянских языков, в частности, сербского и русского. На основе таких широких возможностей ему удалось сделать важный вклад в изучение народного стиха. Стремясь

к поддержке и совершенствованию теории Якобсона о сравнительной славянской народной метрике, он на самом деле вносит много нового и оригинального в эту область. В короткой статье «The Identity of the prosodic bases of Russian folk and literary verse» (1956) Тарановский сравнивает литературные и народные формы некоторых хореических размеров. Он показывает, что их основные ритмические признаки идентичны, — большинство литературоведов и музыковедов до сегодняшнего дня не могут принять такую интерпретацию. В статье «Studies in comparative Slavic meters» (1954) Тарановский отдает должное Якобсону в его работе по славянскому стиху и фольклору. В обширной и весьма обстоятельной рецензии на книгу Штокмара «Исследования в области русского народного стихосложения» (1955–1956) он не только дает комментированный обзор работ по русскому народному стиху, но и выделяет ритмическую структуру, которую музыковеды называют термином «тонический стих». В таком стихе константное ударение встречается на третьем слоге с начала строки и на третьем слоге с конца строки. Число слогов между константными ударениями или постоянно, или изменяется. Тарановский также указывает, что в традиционных словосочетаниях, как, например, *на добра коня, родна матьушка и млад ясён сокол*, главное синтагматическое (фразовое) ударение падает на средний слог, а более слабое (словесное) ударение на остальные слова. По убеждению Тарановского, широко принятая интерпретация народного стиха как исключительно акцентного стиха, основанного только на главных ударениях, представляет собой искажение подлинного словесного ритма народного стиха. Во всех этих исследованиях Тарановский проявляет глубокое знание не только славянских фольклорных традиций, но также языковедческих проблем в тех же славянских языках.

В последние годы жизни Тарановский вернулся к стиховедческим исследованиям, он интересовался проблемами стиха Ломоносова, Муравьева, Шевченко. Память об этом хранят многие его письма с интересными идеями и подробными таблицами, адресованные друзьям-стиховедам в разных странах мира и особенно в России. Отдавая дань памяти выдающемуся ученому, оставившему научное наследие в различных областях филологии, мы сосредоточились на внимательном прочтении, интерпретации и сохранении для русского читателя его чисто стиховедческих работ. Другие его исследования по стиху, а также подробные фрагменты биографии вместе с полным библиографическим списком его ученых работ представлены в сборнике «О поэзии и поэтике».

Текст перевода был нами тщательно отредактирован, чтобы приспособить изложение к современным требованиям в стиховедении. В течение нескольких десятилетий Тарановский использовал различные термины для описания тех или иных особенностей ритмической структуры стиха. В самой книге и примыкающих к ней работах, Тарановский зачастую разными терминами обозначал одни и те же явления. Мы внесли в перевод необходимые коррективы и в деликатной форме провели некоторую унификацию терминов. Например, мы заменили термин «медиана» общепринятым термином «цезура», название «авторский стих» — «литературным

стихом» и т. п. Некоторые выражения, которые были типичны для работ Тарановского в 1950–1960 годы, мы оставили без изменений; так, например, весьма неточное выражение «сильные и слабые икты» очевидно указывает на то, как часто ударения реализуются на том или ином икте. Нами составлен справочный список основных терминов Тарановского, которые согласованы с современной традицией и практикой. Кроме того, мы составили единый библиографический список со сквозной нумерацией, помещенный в конце книги, и снабдили цитированные Тарановским труды Н. С. Трубецкого, Р. Якобсона, В. Жирмунского, А. Б. Лорда ссылками на новые издания и переводы. Для упрощения ссылок в статьях на «Русские двусложные размеры» используется сокращение РДР. Все диаграммы, рисунки и таблицы приведены в тексте за исключением больших сводных таблиц из книги, которые помещены во вкладку к данному изданию, но примечания к этим таблицам включены в основной текст книги. В некоторых ссылках упомянута III часть книги «Русские двусложные размеры», которая так и не была опубликована.

Мы хотели бы отметить большую работу, выполненную переводчиком книги и четырех статей Виктором Сонькиным. Мы также выражаем благодарность Марии Акимовой за перевод одной из статей и Александру Бердичевскому за тщательную работу над технической обработкой текста.

С глубоким сожалением мы завершаем начатую много лет назад работу над книгой без Михаила Леоновича Гаспарова, который был связан с К. Ф. Тарановским дружескими творческими отношениями и инициировал издание этой книги с тем, чтобы она наконец заняла заслуженное место в русской культуре и науке.

*Джеймс Бейли  
Вида Тарановская-Джонсон  
Александр Прохоров*

РУССКИЕ  
ДВУСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ

## Предисловие автора

Эта книга — только часть моих исследований в области сравнительной славянской метрики — исследований, начатых еще в 1937 году. Две части монографии, которые вошли в настоящее издание, я представил в начале 1941 года Ученому совету философского факультета Белградского университета в качестве докторской диссертации; диссертация была защищена 14 июля 1941 года. По стечению обстоятельств, книга публикуется на двенадцать лет позже, чем она была написана. Поэтому перед изданием я снова просмотрел весь текст с учетом новой научной литературы. Кроме того, я внес в книгу некоторые новые результаты собственных исследований. Особенно многое дополнение было внесено в историческую часть.

Я считаю своим долгом принести глубокую благодарность моему учителю профессору Александру Беличу, который всегда демонстрировал живой и искренний интерес к этой работе. Профессор Белич, как основной оппонент, предложил Ученому совету философского факультета Белградского университета принять эту работу в качестве докторской диссертации; по его же рекомендации книга была подписана к печати издательством Сербской Академии Наук. Кроме того, я обязан профессору Беличу замечаниями, которые он высказал мне на устном докторском экзамене, — я руководствовался ими при окончательной подготовке текста.

Д-р К. Тарановский

## **ЧАСТЬ ПЕРВАЯ**

### **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РУССКИХ ДВУСЛОЖНЫХ РАЗМЕРОВ**

#### **§ 1. ВВЕДЕНИЕ**

Современное стиховедение считает, что основа поэтического ритма заключается в ожидании, в известных пределах, повторения определенных ритмических сигналов, которые могут (но не должны) осуществляться. Если они не осуществляются, возникает эффект обманутого ожидания. Именно элемент обманутого ожидания отличает поэтический ритм от автоматического, от ритма машины. Не осуществление ритмических сигналов или, как это явление называла традиционная метрика, отступления от метрической схемы — это, вопреки мнению метристов старой традиции, не «поэтическая вольность», не недостаток поэтического ритма. Наоборот, именно в нем и заключается богатство и красота стихотворного ритма.

Из такого понимания стихотворного ритма вытекает и основной принцип современного стиховедения, а именно: изучать необходимо не абстрактный метр, которым занималась традиционная метрика, а конкретный поэтический ритм. При описании его структуры современная наука различает понятия *метрических констант* и *доминант* (в тех случаях, когда повторение определенных феноменов регистрируется стопроцентно или когда эффект обманутого ожидания наступает крайне редко) и *ритмических тенденций* (когда подобное повторение лишь более или менее вероятно). Основная единица ритма, от которой ведется отсчет — это стих; он не случайно всегда графически выделен в самостоятельную строку: повторение основных, базовых ритмических импульсов ожидается уже в рамках одного стиха. При этом отдельные стихи связываются в более крупные, вторичные ритмические единицы (ритмические периоды и строфы); в них также наблюдается повторение определенных явлений, в первую очередь — тех или иных модификаций фразовой мелодии. Эти два вида ритмических факторов важно разграничить. Наконец, современная наука строго различает языковую структуру поэтического ритма (потенциальный ритм) и его речевую реализацию (ритм в звучании). Таким образом, стиховедение распадается на два русла: стихосложение (*Verslehre*) и стихопроизнесение (*Versvortragslehre*).

При изучении ритмических феноменов как языковых явлений, когда указывается та или иная их возможная реализация, стиховедение заходит на территорию

лингвистики. При нынешнем состоянии нашей науки уже не актуальна жалоба Томашевского на дилетантизм исследователей; даже если его утверждение, что еще недавно ритмика «плелась в хвосте лингвистики», и было верным — что объяснялось непопулярностью конкретных проблем поэтического языка в филологической среде<sup>1</sup> — теперь это явно не так. Однако ритмика интересна не только с лингвистической точки зрения; она в значительной степени связана и с литературоведением. Исследователь должен подготовить в первую очередь объективное описание данной ритмической структуры (индивидуальной, относящейся к определенной эпохе, фольклорной и т. д.). Далее, он должен установить связь между отдельными ритмами и поэтическим языком, а в конечном счете — найти соответствия между ритмом, языком и тематикой. Таким образом, конечная цель исследователя — охватить поэтическое произведение в его целостности, т. е. показать и объяснить диалектическое единство формы и содержания в поэтическом произведении. Иными словами, при изучении проблем поэтической формы лингвистика и литературоведение неразделимы. «Из каких предпосылок мы бы ни исходили — литературоведческих или лингвистических, — говорит А. Белич, — наши исследования должны совпадать. В стилистике или метрике, при научном подходе, нет отдельных литературоведческих и лингвистических точек зрения, они сливаются в одну. Для того чтобы заложить основы исследования, литературовед должен быть и лингвистом, а чтобы полностью изучить предмет, лингвист должен быть специалистом по эстетике и литературоведом»<sup>2</sup>.

Исходя из такого понимания предмета и задач нашей науки, мы постараемся дать описание структуры русских двусложных размеров (хорея и ямба) от первых попыток Ломоносова и Тредиаковского, поэтов второй половины XVIII — начала XIX века, до Пушкина и блестящей плеяды русских поэтов, известных как «поэты пушкинской поры», а также некоторых из их непосредственных продолжателей. Что касается круга рассматриваемых явлений, то мы ограничились только первичными факторами поэтического ритма (ударение и словоразделы между акцентными единицами), поскольку это, в сущности, основные ритмические импульсы, характерные для того или иного ритма как такового. Более крупные, вторичные ритмические единицы (ритмические периоды и строфы) и все элементы, из которых они состоят, а именно, ритмическая организация фразовой мелодии, фразовое ударение, звуковая гармония стиха, рифмы и нерифмованные клаузулы, на данном этапе сознательно выведены за рамки нашего рассмотрения, поскольку их необходимо изучать в комплексе всех размеров, употребительных в ту или иную эпоху, а не какого-то одного типа размеров<sup>3</sup>. По той же причине мы не будем касаться проблем разных интонаций в стихе и поэтического языка, характерного

<sup>1</sup> Б. В. Томашевский, «О стихе», стр. 28.

<sup>2</sup> А. Белић, «Уводна реч», стр. 18.

<sup>3</sup> Если нам все же придется упоминать фразовую мелодию в стихе, мы будем делать это только в связи с теми явлениями, которые без упоминания этого феномена нельзя объяснить.

для этих интонаций, а также и вопроса о связи конкретных размеров с определенными жанрами литературы. Мы будем изучать ритм в изоляции от смысла, освобожденный от эмоциональной или тематической окраски, то есть — чистый первичный ритм.

Традиционная метрика выделяет в русской поэзии так называемые силлаботонические метры, в которых расстояния между иктами заняты постоянным количеством слогов, и так называемые вольные метры, в которых это количество варьирует. Силлаботонические метры, в свою очередь, делятся на двусложные (двудольные) и трехсложные (трехдольные) размеры. Обычно силлаботонические размеры иллюстрируются следующими схемами:

|             |             |
|-------------|-------------|
| Хорей:      | — — — — ... |
| Ямб:        | — — — — ... |
| Дактиль:    | — — — — ... |
| Амфибрахий: | — — — — ... |
| Анапест:    | — — — — ... |

Традиционная метрика сводила все эти метры в одну категорию, хотя с точки зрения тонической основы ритма разница между двусложными и трехсложными размерами значительно больше, чем между трехсложными и вольными.

Если мы возьмем любое стихотворение, написанное двусложным размером, мы увидим, что его ритм не совпадает с метрической схемой:

Духовной жаждою томим  
В пустыне мрачной я влечился,  
И шестикрылый серафим  
На перепутьи мне явился.

Мы видим, что на том месте, где по схеме должен был бы находиться слог под ударением, нередко оказывается безударный слог. Другая приблизительная схема более гибкая:

—|—|—|—.

С одной стороны, она тоже не охватывает некоторые явления, например — наличие ударения на метрически слабых слогах:

Ду́х отрица́нья, ду́х сомнéнья...  
Сло́ва: бóр, буря, ворон, ель...  
И в мыслях молвила: в о́т он...

С другой стороны, в этой схеме все метрически сильные слоги выглядят одинаково неопределенно-ударными; однако в реальности некоторые из них гораздо стабильнее других. Если, например, в пушкинском четырехстопном ямбе («Медный всадник») подсчитать в процентах ударность всех слогов, получится следующая картина:

| Икты     |     | I    |     | II   |     | III  |     | IV  |
|----------|-----|------|-----|------|-----|------|-----|-----|
| Слоги:   | 1   | 2    | 3   | 4    | 5   | 6    | 7   | 8   |
| Проценты | 8,8 | 85,5 | 1,3 | 96,4 | 1,1 | 40,7 | 0,4 | 100 |

В таком стихе всего одна метрическая константа: восьмой слог всегда ударен. Нечетные слоги суть метрические доминанты: они тяготеют к полной безударности; на этом фоне слегка выделяется только первый слог. Нечетные слоги могут быть заняты как односложными словами, так и безударными слогами многосложных слов. В четных слогах прослеживаются только ритмические тенденции: они тяготеют к максимальной ударности, но не в равной мере: например, второй икт почти в два с половиной раза сильнее третьего. Только в 32 % стихов осуществлены все четыре икта; это означает, что в остальных 68 % наличествует элемент обманутого ожидания. Между тем, примерно в 90 % стихов все нечетные слоги безударны. Из этого следует, что в ямбе нечетные, метрически безударные (слабые) слоги составляют тоническую основу ритма. На этот факт одним из первых указал Л. В. Щерба: «Под ямбом я подразумеваю только факт отсутствия ударений на нечетных слогах»<sup>4</sup>. Этот вывод, *mutatis mutandis*, верен и для хорея.

В трехсложных размерах картина совсем иная. В них, как правило, метрические икты осуществляются всегда. Неосуществленный икт в них — большая редкость, как, например, у Некрасова (в анапесте):

Русокудрая, голубо́кая,  
С тихой грустью на бледных устах.

Только в дактиле сравнительно часто нет ударения на первом слоге:

Саша поправилась — Бог ей поможет.  
Околдовать никого он не может...  
Благо наследье богатых отцов  
Освободило от малых трудов...

В поэме Некрасова «Саша», откуда взяты эти примеры, первый слог ударен всего в 88,9 % стихов; на остальные метрически сильные слоги (четвертый, седьмой и десятый) ударение падает без исключений (в 100 % стихов)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Л. В. Щерба, «Опыты лингвистического толкования стихотворений», стр. 39.

<sup>5</sup> Вообще говоря, начало стиха, первая стопа, отличается от остальных по своим характеристикам. Мы видели, что и в ямбе первый слог чаще стоит под ударением, чем остальные нечетные слоги. Об этих явлениях речь пойдет позже.

Метрически слабые слоги в трехсложных размерах (по схеме — безударные) также могут быть заняты ударными слогами односложных и двусложных слов:

Думает Саша: ч т о пे́ть б у д у т пти́цы?..  
С головой б у р я м жи́зни открыто...  
На детей м и ло с ть Бóга звала...  
И пламя твоё узнаю, с олнице ми́ра...

В этих примерах интервал между иктами занимает двусложное хорейическое слово. Встречаются случаи, когда в этой позиции стоит двусложное слово ямбического типа:

В окнे́ т о г д а что́-то белёло...  
Того́ г л я д и́ косы падут...  
Что́ в ч е р а сжал, то сего́дня и съест...  
Я тебе́ м о ю песню посledнюю,  
М о ю горькую песню спою...

У Лермонтова можно найти даже трехсложное слово с неметрическим ударением на третьем слоге — в дактиле, где первый икт безударен:

О к р у ж и счастием счастья достойную,  
Дай ей сопутников полных внимания...

Особенно часто первый слог ударен в анапесте — еще чаще, чем в ямбе:

У м, бездействуя, вяло тоскует...  
Мы с ли свежи, выносливы ноги...  
С о в е с ть песню свою запевает...

Так, у Некрасова (в поэме «Рыцарь на час») первый слог ударен в 42 % стихов, из которых 20,1 % приходится на двусложные слова, а 21,9 % — на односложные. Распределение ударности всех слогов этой поэмы таково:

| Икты     |      |     | I   |     |     | II   |     |     | III |
|----------|------|-----|-----|-----|-----|------|-----|-----|-----|
| Слоги:   | 1    | 2   | 3   | 4   | 5   | 6    | 7   | 8   | 9   |
| Проценты | 42,0 | 1,4 | 100 | 6,8 | 7,3 | 99,5 | 2,3 | 2,7 | 100 |

Метрически ударные слоги здесь являются константами, а метрически безударные — доминантами-тенденциями; таким образом, картина почти обратная тому, что наблюдается в двусложных размерах. Тоническую основу ритма здесь составляют метрически ударные слоги. Этот стих вообще изобилует константами и доминантами, и это делает его несколько более монотонным, поскольку

элементы обманутого ожидания встречаются значительно реже, чем в двусложных размерах. Поэтому поэты и стали нарушать силлабическое постоянство такого стиха, выпуская то один, то другой безударный слог, как, например, в дактиле у Баратынского:

Дикою, гро́зною ласкою полны,  
Бы́ют в наш кора́бль средизёмные волны;  
Вот над кормою ^ стал капитан...

У Фета этот эффект порой последовательно выдержан во всем стихотворении, особенно в переводах из Гейне, вслед за оригиналом. В поэзии символистов такой стих получил широкое распространение под названием «паузник», хотя никаких пауз в нем, собственно, нет<sup>6</sup>.

Как видно из вышесказанного, взгляд традиционной метрики на чередование ударных и безударных слогов как основу русских стихотворных размеров не вполне точен. В двусложных размерах преимущественно безударные слоги чередуются с необязательно-ударными слогами. В трехсложных размерах — преимущественно ударные слоги повторяются через каждые два необязательно-безударных слога<sup>7</sup>. В вольных тонических размерах промежуток между преимущественно ударными слогами занят переменным числом необязательно-безударных слогов<sup>8</sup>. Таким образом, у трехсложных размеров общая силлабическая основа с двусложными и общая тоническая основа с вольными. У двусложных и вольных размеров нет никакой общей основы.

Мы подходим к наиболее точному определению двусложных размеров. Содержащееся в нем отношение не может быть представлено никакой линейной схемой.

<sup>6</sup> Впервые такой стих в русской поэзии появляется еще в XVIII веке у Сумарокова:

Ты нас, любо́вь, прости.  
Нимфы твои прекрасны  
Стрёлы свой внести  
В наши пиры не властны.  
Ты утéх не умно́жишь.  
В братстве у нас любо́вь —  
Только лишь вострево́жишь  
Ревностью дружню кровь.

<sup>7</sup> В двусложных размерах не осуществляются все икты; это значит, что средняя длина слова будет немного больше двух слогов. У трехсложных, наоборот, она будет немного меньше трех слогов. В этом отражается общая тенденция русского литературного языка. По подсчетам Томашевского, средняя длина слова в литературной прозе — 2,8–2,9 слогов. («О стихе», стр. 168.)

<sup>8</sup> Эту разницу с той или иной степенью точности подчеркивают современные исследователи русского стиха. См.: Томашевский, «Русское стихосложение», стр. 41; Томашевский, «О стихе», стр. 51–52; Н. С. Трубецкой, «К вопросу о стихе “Песен Западных Славян” А. С. Пушкина», стр. 360–362; Roman Jakobson, «Metrics», p. 156–159.