

Разметка окажется такою:

	слоги: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10									
строки:	1	+		+		+		+		+
	2	+		+		+		+		+

Картина странная: ударения разместились в нечетных и четных колонках, но не попеременно; размер, видимо, трехсложный, но как-то осложненный. Замечаем, что между первым и вторым ударением, а также между третьим и четвертым помещается по два безударных слога, а между вторым и третьим — только один. Заключаем отсюда, что один безударный слог выпал и что разметка должна это отобразить. Выпал, очевидно, шестой слог, так как первые пять дают правильное дактилическое чередование и то же последние пять; пропуск может быть лишь между этими пятисложными. Разметка станет такою:

	слоги: 1 2 3 4 5 (6) 7 8 9 10 11										
строки:	1	+		+			+		+		+
	2	+		+			+		+		+

Попеременное размещение восстановилось, ударения легли на 1, 4, 7, 10 слоги, — согласно вышеприведенной табличке для дактиля. Перед нами Д⁴ с усеченным на слог левым полустишием.

Наоборот, если в строках усматриваются наращенные левое полустишие, то разметка также даст перебои. В этих случаях колонки, соответствующие наращенным слогам, оставляют без номера или нумеруют нулем. Так, для строчки Маяковского:

Раздвинув локтем тумана дрожжи...

разметка будет такою:

	слоги: 1 2 3 4 (0) 5 6 7 8 9								
		+		+		+		+	

и ударения, как полагается для ямба, лягут на четные слоги.

1. МНОГООБРАЗИЕ РАЗМЕРОВ

Мы установили, что у нас имеется пять видов стоп. Стихотворная строка вмещает практически от двух до восьми стоп; значит по стопности каждый размер может быть семи видов. Отсюда мы получаем (5×7) тридцать пять размеров. Каждый из них по окончаниям может быть семи видов: мужская строчка, женская, дактилическая, гипердактилическая с тремя безударными слогами, с четырьмя, с пятью, с шестью; более длинные окончания на практике не встречаются. Значит, с учетом окончаний мы получаем (35×7) двести сорок пять размеров. Далее, приблизительно половина этих размеров имеет обязательную цезуру, а при ее наличии левое полустишие может быть полномерным, усеченным на один (а в дактиле на два слога), наращенным на один, два, три — редко более — слога. Считая лишь четыре вида первого полустишия, встречающиеся на практике, и предполагая, что цезурованию подлежат 120 размеров из 245, мы получаем (120×4) четыреста восемьдесят вариаций цезурованных размеров, что вместе со 125 нецезурованными дает шестьсот пять видов стиха.

Предполагая, что стихотворение построено четверостишиями, а в каждом четверостишии можно сочетать строки данного размера с разным числом стоп, с разными окончаниями и в любой последовательности, мы получаем громадное число комбинаций размеров, и каждая комбинация будет звучать по-своему. Сравним два четверостишия:

На светские цепи,
На блеск упонительный бала

Цветущие степи
Украины она променяла.
(Лермонтов.)

На блеск упоительный бала,
На светские цепи
Украины она променяла
Цветущие степи.

В обоих отрывках одни и те же слова, то же содержание, то же сочетание AM^2 и AM^3 (с единообразным женским окончанием), но мы переместили последовательность разностопных строк, и весь отрывок зазвучал иначе.

Но ведь строфа, то есть группа строк с одинаковым расположением стопностей и окончаний, может быть и шести- и десятистрочной и более длинной — и число возможных комбинаций нарастает лавинообразно. Если, как мы видели выше, в четверостишии можно разместить четыре вида окончаний сорока способами, то восьмистишие дает уже (40×40) тысячу шестьсот возможных структур. Этот расчет нетрудно понять. Предположим для простоты, что четверостишие может иметь лишь три структуры: А, Б, В. Тогда, если в первом четверостишии (в первой половине восьмистишия) будет структура А, то во втором четверостишии может быть и А, и Б, и В; мы получаем, значит, для восьмистишия комбинации АА, АБ, АВ; если в первом четверостишии будет структура Б, то во втором опять-таки возможны все три структуры; мы получаем для восьмистишия еще БА, ББ, БВ; если в первом четверостишии дана структура В, то в сочетании с тремя возможными структурами второго мы получим для восьмистишия новые три комбинации: ВА, ВБ, ВВ. Всего, следовательно, для восьмистишия будет девять комбинаций (то есть 3×3): число возможных структур одной половины восьмистишия умножается на число возможных структур другой половины. Отсюда ясно, что фактические 40 структур четверостишия по окончаниям для восьмистишия дают (40×40) 1600 структур.

Произведем еще некоторые расчеты.

Если строка может иметь от двух до восьми стоп, то двустишие может включать либо одинаковое число стоп в каждой строке, либо неодинаковое.

Если одинаковое, то мы получаем следующие построения по числу стоп в каждой строке: 2—2, 3—3, 4—4, 5—5, 6—6, 7—7, 8—8 — всего семь структур.

Если неодинаковое, то возможны следующие построения:

2—3, 2—4, 2—5, 2—6, 2—7, 2—8; 3—4, 3—5, 3—6, 3—7, 3—8; 4—5, 4—6, 4—7, 4—8; 5—6, 5—7, 5—8; 6—7, 6—8; 7—8 — всего 21 структуру и столько же обратных («зеркальных») структур, с обратной последовательностью стопностей (не 2—3, а 3—2 и т. д.). Значит, двустишие дает $7 + 21 + 21 = 49$ структур по размещению стопностей. А четверостишие (49×49) 2401 структуру!

Если при этом учесть бесконечные вариации окончаний, то перед поэтом поистине безграничные возможности: четверостишие по числу и размещению стопностей и по видам и размещению окончаний может быть построено более чем 96 тысячами способов! Ни в одном руководстве, конечно, нельзя не только оснастить примерами, но и перечислить сколько-нибудь значительную часть этих построений, — тем более что практика не реализовала и одной сотой доли теоретических возможностей (а многие структуры вообще практически неосуществимы).

Отступление от размера. В русском языке, в живом потоке русской речи количество ударных слогов относится к количеству безударных как 100 к 180; иначе говоря, на один ударный слог приходится в среднем 1,8 безударного.

В трехсложных размерах, где стопа состоит из трех слогов, из коих один ударный, — этот один ударный приходится на два безударных; отношение будет 1 : 2; иначе говоря, в живой речи ударений несколько больше, расставлены они несколько гуще, чем требует схема трехсложной стопы. Отсюда: в трехсложных размерах нередко появляются лишние против схемы ударения.

Наоборот, схемы двухсложных размеров требуют одного ударного слова на один безударный; отношение 1 : 1. В языке же ударные слоги расставлены значительно реже. Поэтому в двухсложных размерах весьма часто пропускается то или иное ударение, полагающееся по схеме, заменяясь безударным слогом, — кроме ударения последней стопы, которое остается неизблемым, «константным». Редчайшие исключения из этого правила будут указаны в дальнейшем.

Сверхсхемные ударения встречаются и в двухсложных размерах, пропуск ударений изредка имеет место и в трехсложных размерах.

Это осложнение стиха лишними ударениями или пропуском их в значительной мере меняет звучание размеров, придавая им разнообразие и подвижность.

2. ТРЕХСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ

1. Дактиль¹

Двухстопный дактиль, Д². Размер этот встречается довольно редко, ибо «тесен» (в строку можно вложить лишь два слова) и, кроме того, создает затруднения с рифмой, так как рифмовать приходится каждое второе слово.

Вот образчик полномерного Д²:

В рабстве спасённое	— ∪ ∪ / — ∪ ∪
Сёрдце свободное —	— ∪ ∪ / — ∪ ∪
Золото, золото	
Сердце народное!	

(Некрасов.)

Ясно ощущается некоторая монотонность стиха из-за членения фразы на двухсловные отрезки.

Гораздо чаще Д² применяется усеченным на один и на два слога. Пример:

Кубок янтарный (∪)	— ∪ ∪ / — ∪ (∪)
Полон давно — (∪ ∪)	— ∪ ∪ / — (∪ ∪)
Пеною парной	
Блещет вино...	

(Пушкин.)

Здесь чередование женских и мужских строк.

Словоразделы в Д². Строка Д² по положению своего единственного словораздела может быть трех видов:

1) Словораздел после ударного слога первой стопы, мужской:

Я — / благодарный —
Пью / за вино.

(Пушкин.)

Или:

Русь / не шелóхнется,
Русь — / как убитая!

(Некрасов.)

¹ Виды дактиля рассматриваются здесь подробно как образец модификаций трехсложного размера. (Прим. ред.)

2) После первого безударного слога первой стопы, женский:

Кубок / янтарный
Полон / давно.

Или:

Сила / народная,
Сила / могучая...
(Некрасов.)

3) После второго безударного слога первой стопы, на границе двух стоп, дактилический:

Здравие / славы
Выпью ли / я? ¹

Или:

Золото, / золото...
Матушка / Русь...

Мужской словораздел в Д², очевидно, требует встречи двух слов, первое из коих односложное, а второе начинается двумя безударными слогами; слов первого типа в живой русской речи 15,5%, а слов второго типа около 19%; женский словораздел возникает при встрече двухсложного слова с ударением на первом слоге и слова с ударением на втором слоге; встречаемость таких слов в русском языке соответственно 16 и 36%; дактилический словораздел возникает между трехсложным словом с ударением на первом слоге и словом с любым числом слогов, но с ударением на первом слоге; встречаемость таких слов 6,8 и 38%. Эти цифры показывают, что слова, соседство которых создает женский словораздел, встречаются чаще; значит, и такой словораздел будет более част. Если особым методом (излагать который здесь не место) вычислить вероятность появления каждого из этих словоразделов и принять вероятность дактилического словораздела за 100, то вероятность мужского словораздела определится числом 114, а женского — числом 223. Подсчеты по текстам подтвердили это соотношение. Таким образом, сам язык создает известный фон, на котором вырисовываются более редкие сочетания, приобретающие поэтому выразительность.

Сверхсхемные ударения и пропуск ударений в Д². О сверхсхемных ударениях в Д² мы скажем ниже, освещая

¹ Эти строки взяты из вариантов «Заздравного кубка»; см. А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., АН СССР, т. I, 1937, стр. 400.

Этот вопрос для дактилических размеров в целом. Вот образчик такого ударения на последнем слоге полномерной строки:

Но загорелась в ней — — — / — — —⁺
Искра сокрытая. (Некрасов.)

Пропуск ударения в Д² весьма редок и, естественно, может встречаться лишь на первой стопе (вторая, последняя, по общему правилу ударения не утрачивает). В этом случае мы условно говорим, что стопа дактиля «замещается» «стопую» из трех безударных слогов, именуемой (в древнегреческом стихосложении) *трибрахий* (— — —)¹. Вот строки с таким замещением:

Это веселье — — — / — — — (—)
Не веселит. — — — / — — — (—)
(Пушкин.)

Слоги, образующие во второй строке трибрахий, выделены курсивом. Вот еще образчик:

Рать подымается — — — / — — —
Неисчислимая, — — — / — — —
Сила в ней скажется
Несокрушмая!
(Некрасов.)

Здесь трибрахии во второй и четвертой строках.

Этот строй (или, как часто говорят, «ритмический ход») редок хотя бы потому, что требует слова с ударением на четвертом слоге от начала («невеселит», «неисчислимая»), каковых в русском языке всего 3,5%.

Трехстопный дактиль, Д³. Этот размер более употребителен: он «просторнее», и рифма не идет слишком часто.

Обычный его вид — также с усеченными на слог и на два строками. Пример:

Прямо ли, криво ли вижу, — — — / — — — / — — — (—)
Только душою киплю: — — — / — — — / — — — (—)
Так глубоко ненавижу,
Так бескорыстно люблю!
(Некрасов.)

¹ Во многих работах по стиховедению вопрос о «замещении» не ставится, и в анализе строк просто отмечаются пропущенные или лишние ударения. (Прим. ред.)

Вот обратный строй: с мужскими и женскими окончаниями:

Шляпа, перчатки, портфель, — — — / — — — / — — — (—)
Форменный фрак со звездой, — — — / — — — / — — — (—)
Несколько впалая грудь,
Правый висок с сединою.
(Некрасов.)

Вот полномерные строки, со сплошь дактилическими окончаниями:

В первые годы младенчества — — — / — — — / — — —
Помню я церковь убогую,
Стены ее деревянные,
Крышу неровную, серую,
Мохом зеленым поросшую.
(Некрасов.)

Ясно слышится монотонность этого размера. Поэтому полномерность редко выдерживают в целом стихотворении. Полномерные строки гораздо чаще чередуются с иными.

Вот строки с дактилическими и мужскими окончаниями:

Где твое личико смуглое — — — / — — — / — — —
Нынче смеется, кому? — — — / — — — / — — — (—)
Эх, одиночество круглое!
Не посулю никому!
(Некрасов.)

Обратим внимание на трибрахий в первой стопе четвертой строки и на проклитику в первой строке («твоеличико»); здесь проклитизе подверглось двухсложное служебное слово, чье ударение стоит рядом с ударением господствующего слова; а в предыдущем отрывке такое же двухсложное служебное слово («её»; «стены её») не подверглось энклитизе, так как его ударение удалено от ударения господствующего слова.

Вот обратный строй: мужские и дактилические окончания:

Вы рассчитайте людей, — — — / — — — / — — — (—)
Вы распустите по городу — — — / — — — / — — —
Слух о болезни своей,
Выкрасьте голову, бороду.
(Некрасов.)

При такой последовательности окончаний стих звучит резче и отрывистей.

Вот строки со сплошь мужскими окончаниями:

Рáвней ду́шстой весно́й —○○/—○○/—(○○)
В у́тренней де́вственной мглѣ
Дуб залепечет с сосной,
Грустно поникнет к земле
Ласковый ландыш лесной.
(Бальмонт.)

Трибрахии в Д³. Пропуск схемных ударений в Д³ может иметь место как на первой, так и на второй стопе. О пропуске ударения на второй, внутренней, стопе мы скажем ниже, обобщая этот вопрос для всех дактилических размеров. Пропуск же ударения на первой стопе осуществляется, как и в Д², словом с ударением на четвертом от начала слоге; например:

При несомне́нном уме́, ○○○/—○○/—(○○)
Соображе́нии бы́стром, ○○○/—○○/—○○(○)
Мне далеко не пойти —
Быть не могу я министром.
(Некрасов.)

Трибрахий здесь замещает первую стопу в первых двух строках. Вот подобный же строй, но в отрывке с мужскими и дактилическими окончаниями:

Производи́тель рабо́т ○○○/—○○/—(○○)
Акцио́нерной компáнии, ○○○/—○○/—○○
Сдав́ший неда́вно отчет
В обще́м годи́чном собра́нии...
(Некрасов.)

Сравним с этими четверостишиями следующее:

Пел он о сла́вном походе —○○/—○○/—○○(○)
И о вели́кой борьбе́; ○○○/—○○/—(○○)
Пел о свобо́дном народе
И о наро́де-рабе́... ○○○/—○○/—(○○)
(Некрасов.)

Здесь трибрахии идут во второй и четвертой строках, симметрично возникая после полноударных строк. Ясно слышится, что на их фоне трибрахии ощущаются более стремительными и ярче выделяют свои строки. Отсюда: трибрахий выразительнее, когда он не начинается, а продолжает строфу.

Словоразделы в Д³, их «игра». Словоразделов в Д³, что легко уяснить, будет уже два. Каждый из них может быть, конечно, мужским, женским или дактилическим. Следовательно, по размещению словоразделов, строка Д³ может иметь (3×3) девять структур.

Вот их схемы (косую черточкою будем на этот раз означать не границы стоп, а словоразделы):

- 1) —/○○—/○○—○○ 2) —○/○—/○○—○○
3) —○○/—/○○—○○

В этих трех схемах второй словораздел мужской, а первый последовательно мужской, женский и дактилический; схемам можно дать буквенное обозначение: 1) М—М, 2) Ж—М, 3) Д—М.

- 4) —/○○—○/○—○○ 5) —○/○—○/○—○○
6) —○○/—○/○—○○

В этих трех схемах второй словораздел женский, а первый последовательно мужской, женский и дактилический; буквенное обозначение будет таким: 4) М—Ж, 5) Ж—Ж, 6) Д—Ж.

- 7) —/○○—○○/—○○ 8) —○/○—○○/—○○
9) —○○/—○○/—○○

В этих трех схемах второй словораздел дактилический, а первый последовательно мужской, женский и дактилический; буквенное обозначение будет таким: 7) М—Д, 8) Ж—Д, 9) Д—Д.

Все схемы сделаны полномерными, но могут быть и усеченными на один и на два слога, а также наращенными.

В последовательности строк эти словоразделы вступают между собою в те или иные соотношения, в «игру»: могут оказываться в смежных строках на тех же местах или «переходить» на иные, оба или порознь, со сдвигом на один или на два слога, что отражается на общем звучании и обычно, под пером опытного мастера, содействует смысловой выразительности.

Конечно, поэт вовсе не задает себе заранее схему словоразделов, да и расположение их само по себе не выражает той или иной эмоции, того или иного чувства. Основным носителем поэтического содержания, поэтической мысли и образа является слово с его значением и эмоциональным тоном, и поэт в первую очередь подби-

рает нужные ему слова, но расположение этих слов в строке, перестановка их часто дает возможность осуществить такое расположение словоразделов, при котором их игра подчеркнет содержание.

Рассмотрим четверостишие Некрасова (из стихотворения «Демону»):

Дуешь, бывало, на пламя —
Пламя пылает сильней,
Краше волнуется знамя
Юности гордой моей.

На фоне тождественных по словоразделам двух первых строк две последние дают симметрическое чередование словоразделов других типов; появляются «новые», дактилические словоразделы. Поэтому резче выделяются отмежеванные этими словоразделами слова — «знамя» и «гордой», несущие основной «эмоциональный нажим» высказывания. Произносительное подчеркивание этих слов облегчается позицией словораздела.

Четырехстопный дактиль, Д⁴. Вот образчик полномерного двустипия:

Вырыта заступом яма глубокая; — — — / — — — // — — — / — — —
Жизнь невеселая, жизнь одинокая...
(Никитин.)

Ясно слышится заунывное звучание стиха, что достигается дактилическими окончаниями, такими же словоразделами («вырыта» «заступом», «невеселая») и синтаксической симметрией второй строки, в которой голос, дважды переходя от существительного к прилагательному, дважды дает нисходящее движение тона.

Вот такой же полномерный Д⁴, но с перекрестным расположением рифм:

Муж — господин красоты замечательной,
В гвардии год прослуживший отечеству,
Был человек разбитной, обязательный,
Склонный к разгулу, к игре, к молодечеству...
(Некрасов.)

Здесь те же дактилические окончания, но из двенадцати словоразделов — восемь мужских, три женских и лишь один дактилический. Кроме того, фраза построена разнообразно и свободно. В результате звучание отрывка вовсе не заунывное.

Но полномерные окончания все же чаще соединяются с окончаниями других типов.

Вот Д⁴ с мужскими и дактилическими окончаниями в парной последовательности (в приводимом отрывке в третьей строке Некрасов дает неправильное, областное ударение: «девочка» вместо «де́вочка»):

Темен верну́лся с кладби́ща Трофи́м; — — — / — — — / — — — / — (—)
Малые детки вернулись с ним,
Сын да дево́чка. Домо́й-то без ма́тушки — — — / — — — / — — — / — — —
Горько вернуться; доро́гой ребятушки...

Гораздо чаще Д⁴ встречается с женскими и мужскими окончаниями. Вот образчик с наиболее распространенным перекрестным чередованием:

— Сто́й, стари́на! — Стари́ка обступили, — — — / — — — / — — — / — (—)
Па́рней, и де́вок, и де́тушек тма́. — — — / — — — / — — — / — (—)
Все наменяли сластей, накупили —
То-то была су́ета, ку́терьма!
(Некрасов.)

Часто встречается и обратное: мужские окончания чередуются с женскими, например:

Холо́дно Ка́спию, ста́рый ворчи́т: — — — / — — — / — — — / — (—)
Дли́тся зима́ утомительно́ до́лго. — — — / — — — / — — — / — (—)
Норд, налетев, его волны рябит;
Льдом его колет любовница Волга.
(Брюсов.)

Обратим внимание на проклитику «его» (третья и четвертая строки).

Вот образчик смены окончаний в парной последовательности:

Поздняя осень. Грачи улетели, (—)
Лес обнажился, поля опустели,
Только не сжата полоска одна... (— —)
Грустную думу наводит она.
(Некрасов.)

Вот Д⁴ со сплошь мужскими окончаниями:

В море царевич купает коня; (— —)
Слышит: «Царевич! взгляни на меня!»
Фыркает конь и ушами прыдет,
Брызжет и плещет и дале плывет.
(Лермонтов.)

Вот со сплошь женскими:

Молча сижу под окошком темницы; (○)
Синее небо отсюда мне видно:
В небе играют всё вольные птицы;
Глядя на них, мне и больно и стыдно.
(Лермонтов.)

Обратим внимание на проклитики («мне» во второй и четвертой строках, в разной позиции — на третьем и на втором слоге стопы, и «всё» в третьей строке).

Цезура в Д⁴. В строки этого размера иногда вводят большую цезуру после второй стопы, усекая при этом левое полустишие на один слог, как мы уже видели:

Что ты заводишь // песню военну (○)
Флейте подобно, // милый снигирь? (○○)
(Державин.)
—○○/—○(○)//—○○/—○(○)
—○○/—○(○)//—○○/—(○○)

В том же стихотворении есть строки, где выпадает не шестой слог, как в приведенных, а пятый; шестой же слог присоединяется к правому полустишию, которое, таким образом, приобретает по схеме амфибрахическое строение:

С кем мы пойдем // войной на Гиену?
—○○/—(○)//—○—○/—○—○

На самом же деле здесь просто передвижка большой цезуры (которая в данном размере вовсе не обязательна):

—○○/—// (○)○/—○○/—○(○)

Иногда такой строй, с выбросом пятого слога, выдерживается во всем стихотворении, например:

Тает зима // дыханьем Фавона,
Взора бежит // прекрасной весны...
(Державин.)

Иногда наряду с пятым слогом выпадает и шестой, так что левое полустишие оказывается усеченным на два слога; например (из того же стихотворения):

Мчится Невá // к Бельту на лоно.

Такое выпадение двух слогов иногда осуществляется в целом стихотворении:

Долгая нóчь, // гáснет лампада,
Яростный снéг // хлéщет в окно...

Так построенный Д⁴ звучит резко и отрывисто, особенно при мужских окончаниях.

Сочетания Д⁴ с Д иной стопности. Д⁴ нередко соединяется в одном стихотворении со строками другой стопности, чаще всего с Д³. Обыкновенно такое соединение бывает упорядоченным: строки иной стопности, замыкая строфу, идут попеременно с четырехстопными, — например, в таком порядке: 4—4—4—3 или в таком: 4—3—4—3, и т. п. Много реже встречается свободная, неупорядоченная последовательность; при этом обычно строки данной стопности имеют всегда одно, такое-то окончание; строки иной стопности — всегда иное, такое-то.

Приведем несколько образцов.

Скрипнула дверь. Задрожала рука.
Вышла я в улицы сонные.
Там, в поднебесьи, идут облака,
Через туман озаренные.

(Блок.)

Обратная последовательность окончаний при той же стопности:

Зарево белое, желтое, красное,
Крики и звон вдалеке.
Ты не обманешь, тревога напрасная,
Вижу огни на реке.

(Блок.)

Звучание резко различно.

Вот такое же сочетание, но с чередованием женских и мужских окончаний:

— Каменщик, каменщик в фартуке белом,
Что ты там строишь? кому?
— Эй, не мешай нам, мы заняты делом.
Строим мы, строим тюрьму.

(Брюсов.)

То же сочетание, но с обратным чередованием окончаний звучит так:

Вот и больница. Светя, показал
В угол нам сонный смотритель.
Трудно и медленно там угасал
Честный бедняк сочинитель.

(Некрасов.)

Вот любопытный образчик соединения полномерного Д⁴ с полномерным же Д¹ при парном чередовании:

Я не поэт, — и, не связанный узами
С музами,
Не обольщаюсь ни лживой, ни правую
Славою.

(Курочкин.)

Вот более прихотливое сочетание, где две полномерные строки Д⁴ соединены со строкой Д³, мужскою, и со строкой Д¹, тоже мужскою:

Думы ли реют тревожно-несвязные,
Плачет ли сердце в груди, —
Скоро повысыплют звезды алмазные,
Жди!

(Фет.)

Вот сочетание цезурованного Д⁴ с усеченным левым полустишием, женского, и Д², мужского:

«Слушай одна ты (), // нам не годится».
Мертвая тишь!..
Только и слышно (), // чуть шевелится
Резвая мышь.

(Фет.)

Вот сочетание цезурованного Д⁴, с усечением левого полустишия на два слога, с мужским окончанием, и обычного Д⁴, тоже мужского (полустишия автор напечатал в две строки, так что их можно считать и двумя строками мужского Д²):

Сад весь в цвету, ()
Вечер в огне,
Так освежительно-радостно мне!

(Фет.)

Словоразделы в Д⁴. В строке Д⁴ имеются уже три словораздела, вступающие в более сложную игру, чем два словораздела трехстопной строки. Эти три словораздела, трех видов каждый, создают для строки (3×3×3)—27 структур, что для четверостишия дает необозримое множество: 27⁴, то есть 531 441 структуру!

Пятистопный дактиль, Д⁵. Размер этот встречается довольно редко и по большей части с мужскими окончаниями, хотя нет никаких оснований предпочитать их другим, — и эти другие встречаются тоже.

Вот образчик:

Был удалец и отважный разбойник Роллбн, ()
С шайкой своей по дорогам разбойничал он.
Раз, запоздав, он в лесу на усталом коне
Ехал и видит: часовня стоит в стороне.

(Жуковский.)

— / — / — / — / — ()

Вот образчик со сплошь женскими окончаниями:

Месяц зеркальный плывёт по лазурной пустыне, ()
Травы степные унизаны влагой вечерней,
Речи отрывистой, сердце опять суеверней,
Длинные тени вдали потонули в ложбине.

(Фет.)

Вот — с женско-мужскими:

Солнце садится, и ветер утихнул летучий, ()
Нет и следа тех огнями пронизанных туч; ()
Вот на окраине дрогнул живой и не жгучий,
Всю эту степь озаривший и гаснущий луч.

(Фет.)

Обратим внимание в этом примере на проклитики («тех» во второй строке и «эту» в четвертой).

В строке Д⁵, самоочевидно, четыре словораздела, что дает для строки 81 структуру.

Цезура в Д⁵. Большая цезура в этом размере обязательна, но, ввиду значительной длины строки, первые две ее стопы (реже — три) обычно заполнены более или менее обособленным стрелком фразы, предложения; благодаря этому второй словораздел часто совпадает со смысловой паузой и воспринимается как большая цезура, только без приурочения ее к определенному слогу. Так, в четверостишии Жуковского в первых трех строках такой словораздел стоит после ударения второй стопы:

Был удалец // и отважный разбойник Роллон...

в четвертой строке — на слог правее:

Ехал и видит: // часовня стоит в стороне.

В третьей строке примера из Фета такой перерыв стоит еще на слог правее:

Речи отрывистой, // сердце опять суеверней...

Это стремление Д⁵ к «цезуре на второй стопе» иногда создает иллюзию цезурного переброса. Так, в последней

строке последнего примера из Фета, поскольку смысловые паузы первых трех строк идут во второй стопе, возникает «цезура» после слова «степь», хотя действительный смысловой раздел идет после следующего слога:

Всю эту степь // озаривший Z и гаснущий луч.

Иногда, впрочем, строго выдерживают позицию второго словораздела после определенного слога, и тогда он становится действительной цезурой, придающей звучанию Д⁵ особую четкость. Вот образчик с цезурой после пятого слога, проведенной сквозь все стихотворение:

Хмурятся скалы, // оплоты земной тишины,
Ветер в пролётах // свистит от стены до стены.
(Бальмонт.)

Вот с цезурой после шестого слога, после второй стопы:

Звуки и отзвуки, // чувства и призраки их,
Таинство творчества, // только что созданный стих.
(Бальмонт.)

При наличии выдержанной цезуры (строго после определенного слога) левое полустишие иногда делают усеченным, иногда наращенным; иногда слог (или слоги) наращенные присоединяют к правому полустишию.

Вот строки с усеченным левым полустишием:

Рыжие кони () // буйным наметом рванули,
Синею сталью () // в небе сверкнули клинки,
Свищут над со́тней () // жадными пчелами пули,
Но, как лавина, () // лавой летят казаки.

Вот — с наращенным:

Веянье оттепели // снег охватило степной,
Ветром качаемые // вербы стоят над рекой,
Мальчик задумавшийся // смотрит на сетку ветвей;
Облачко медленное // рыбкой запуталось в ней.
— () / — () / () // — () / — () / — () ()

Ясно слышно, что первое из этих четверостиший звучит свободно и энергично, а второе с напряженной затяжкой левых полустиший, которая обусловлена их гипердактилическими окончаниями («оттепели» — () () и пр.).

Вот строки, где наращение «передано» правому полустишию, то есть лишний слог идет справа от цезуры:

Грянула музыка, // и дрогнули стекла в окне,
Дали вечерние // в ракетном сверкают огне.
— () / — () / () // — () / — () / — () ()

При таком строе чувствуется убыстрение правых полустиший.

Но в общем добавка лишних слогов в этом размере (до или после цезуры) придает звучанию нечто искусственное и несвободное, почему и не вошла в практику.

Шестистопный дактиль, Д⁶. В обычном виде размер этот звучит монотонно и применяется редко. В нем, как вообще в шестистопных размерах, обязательна большая цезура после третьей стопы; иногда, впрочем, ее помещают на слог левее, после первого безударного слога третьей стопы, и тогда правое полустишие приобретает (по схеме) амфибрахический вид.

У классиков этот размер в чистом виде, насколько нам известно, не встречается; у символистов его иногда можно встретить.

Вот образчик с «правильной», дактилической, цезурой:

Как нам отрадно задуматься // в сумерках светлых вдвоем!
Тень пролетевшего ангела // вижу во взоре твоём.
(Бальмонт.)

— () / — () / — () // — () / — () / — () ()

Вот строчки со смещенной, женской, цезурой, рассекающей третью стопу:

Ластится к берегу море // волной шаловливо-беспечной,
Сердце невольно томится // какою-то странной тоской.
(Бальмонт.)

— () / — () / — () // () / — () / — () / — () ()

Иногда в этом размере, выдерживая женскую цезуру, как в последнем примере, усекают третий слог третьей стопы, так что правое полустишие уже не начинается безударным слогом; например:

Парус белеет рыбачий () // в черном рокошущем море,
Весь озаренный сияньем () // вставшей над морем луны;
Весело мягкие сѣти () // ставить в широком просторе,
Полною грудью вдыхая () // запах соленой волны!

Гекзаметр и пентаметр. Шестистопный дактиль употребительнее всего в особой форме, усвоившей название г е к з а м е т р (по-гречески — «шестимерный»), и в своеобраз-

ной вариации гекзаметра, именуемой п е н т á м е т р («пятимерный»). В древнегреческом стихе гекзаметр состоял из шести стоп дактиля (шестая усеченная); пентаметр — также из шести стоп, но третья и шестая были усечены каждая на два слога, всего на четыре; длительность стопы дактиля у греков считалась равной четырем единицам (две падали на один долгий слог и две на два кратких); таким образом, пентаметр утрачивал длительность одной стопы, по сравнению с гекзаметром, и становился «пятимерным».

Русские гекзаметр и пентаметр в широкую поэтическую практику не вошли, но гекзаметр применяется при переводах древнегреческих и латинских поэм («Илиада», «Одиссея», «Энеида» и пр.) как имитация греческого гекзаметра. Пентаметр как самостоятельный размер не применяется, но в соединении с гекзаметром (так называемое «элегическое двустушие», где первая строка гекзаметр, вторая пентаметр) также используется при переводах древних авторов или в подражаниях древним. В гекзаметре и пентаметре по традиции не применяется рифма, хотя есть исключения. Итак, гекзаметр — это D^6 , усеченный на слог, женский, без фиксированной цезуры (в гекзаметре, опять-таки следуя античной традиции, цезурою именовали синтаксическую паузу, которая может приходиться к любому слогу). Пример:

Видит Эней между тем в отдаленной и тайной долине ()
Темные своды лесов и кустарник, как роща шумящий,
Видит Летейскую реку, вокруг мирных текущую сеньей...
(Квашнин-Самарин; перевод «Энеиды».)

Здесь в первых двух строках «цезура» стоит после ударного слога третьей стопы, в следующей строке — на слог правее, после первого безударного слога той же стопы. Возможны и другие позиции; возможны две цезуры; например:

И, наконец, // на морском берегу, // разбивающем волны...
(Петровский; перевод из Лукреция.)

Пентаметр представляет собою попросту удвоенный мужской D^3 (— ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — // — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / —), например:

Резвая дева росла // в хоре богинь Аонид...
(Пушкин.)

Вот несколько элегических двустуший (из которых может быть сложено и длинное стихотворение):

Странное чувство какое-то в несколько дней овладело
Телом моим и душой, // целым моим существом:
Радость и светлая грусть, благотворный покой и желанья
Детские, резвые — сам // даже понять не могу.
(Фет.)

Однако приведенные здесь образцы гекзаметра и элегического двустушия еще не «настоящий» гекзаметр, хотя вполне правильный. Дело в том, что в «настоящем» гекзаметре и пентаметре широко применяется выброс тех или иных безударных слогов, а также имеют место и другие осложнения стиха, благодаря чему эти размеры (монотонные и тягучие в приведенных примерах) приобретают живость и подвижность.

Семи- и восьмистопный дактиль, D^7 и D^8 . Размеры эти в поэтическую практику не вошли, хотя вполне осуществимы. Оба они требуют большой цезуры после четвертой стопы и фактически являются соединением D^4 и D^3 (D^7) или удвоенным D^4 (D^8).

Вот строка D^7 с «правильной», дактилической, цезурой:

Небо затянуто пологом сумрачным, // скучная осень пришла.

Вот эта же строка со смещенной, женской цезурой:

Небо затянуто пологом мрачным, // холодная осень пришла.

Вот она же с мужской цезурой:

Небо затянуто пологом туч, // неприятная осень пришла.

Левое полустушие может быть усечено на один и на два слога.

Примеров D^8 приводить не будем. Достаточно взять две любые строки D^4 и прочесть их как одну.

Рассмотренные частные размеры являются основными для дактиля, хотя применимость их резко различна. «Сверхмногоstopные» дактили — в девять, в десять и т. д. стоп — не встречаются. Возможны многообразные вариации описанных размеров, сводящиеся к усечению и наращению полустуший (помимо уже указанных типов), к применению иных окончаний в иных последовательностях, к другим сочетаниям разноstopных строк.

Сверхсхемные ударения в дактиле. В силу того что в русской живой речи ударения идут несколько «гуще», чем того требуют схемы трехсложных размеров, в дактили-

ческих строках иногда встречаются лишние ударения— то есть тот или иной слог, по схеме безударный, оказывается ударным.

Для того чтобы размер не был сломен такими ударениями или чрезмерно усложнен, нужно: 1) чтобы число таких ударений было невелико; 2) чтобы они принадлежали словам если не совсем служебным (которые попросту теряют ударение, становясь про- и энклитиками), то второстепенным по своему смысловому значению, благодаря чему их ударения будут звучать слабее, чем ударения основных слов, занимающих своими ударными слогами ударные доли стоп.

Но иногда сверхсхемные ударения принадлежат словам также весомым; в этом случае их введение требует особых условий.

Возьмем строку (в схеме будем обозначать сверхсхемное ударение лежачей скобочкой с крестиком: $\vdash$):

День был прозрачен и светел... — $\vdash \cup / - \cup \cup / - \cup (\cup)$

Здесь сверхсхемное ударение в первой стопе принадлежит второстепенному по значению слову «был» — и стих звучит достаточно гладко, дактиль остался дактилем. Попробуем переставить два первых слова:

Был день прозрачен и светел.

Стих явно сломен, так как ударение слова «день», пришедшее на второй слог первой стопы, ставшее, таким образом, сверхсхемным, сильнее, чем ударение слова «был», стоящее на ударной доле стопы. Чтобы выправить стих, мы должны произнести слово «был» с усиленным ударением, а «день» с ослабленным, то есть исказить естественный рельеф фразы, «проглотить» главное по смыслу слово:

Был дѣнь прозрачен и светел.

Таким образом, необходимо тщательно взвешивать смысловую нагрузку слов и осуществлять схемные ударения более весомыми словами, а сверхсхемные — менее весомыми.

Возьмем строку:

День нашей встречи был ясным, хоть свежим.

— $\vdash \cup \cup / - \cup \vdash / - \cup \vdash / - \cup (\cup)$

Здесь дактиль выдержан, сверхсхемные ударения образованы второстепенными словами («нашей», «был», «хоть»), но их слишком много, три на строчку, и стих звучит тяжело, он «засорен» второстепенными ударениями. Ясно, что таких построений следует избегать.

Если же слова, создающие сверхсхемные ударения, по смыслу столь же весомы, как прочие, то для безболезненного введения таких ударений нужно соблюдение особых условий, как уже было сказано. Рассмотрим эти условия.

Сверхсхемное ударение может лечь в каждой данной стопе либо на ее второй слог (первый после ударного), либо на ее третий слог (второй после ударного и предшествующий ударному слогу следующей стопы), то есть либо так: $\vdash \cup$, либо так $\cup \vdash$.

В первом случае мы условно говорим, что стопа дактиля «замещена» стопой $\vdash \cup$, называемую б á к х и й в т о р о й ¹.

Во втором случае мы столь же условно говорим, что стопа дактиля «замещена» стопой $\cup \vdash$, называемую а м ф и м á к р и л и к р е т и к.

Бакхий второй в дактиле. Бакхий в первой стопе, очевидно, состоит из односложного слова, образующего его первое ударение, по отношению к дактилю — схемное, и либо односложного слова, образующего его второе ударение, по отношению к дактилю — сверхсхемное, плюс безударный слог следующего слова, либо двухсложного слова с ударением на первом слоге, — то есть возможны такие две структуры:

1) Дѣнь. Луч горячего солнца. — $\vdash \cup / - \cup \cup / - \cup (\cup)$

2) Дѣнь. Сила яркого солнца.

На любой из внутренних стоп строение бакхия остается таким же, с тою разницею, что первое его слово может начинаться безударными слогами в предыдущей стопе. На последней стопе бакхий второй стоять, очевидно, не может; попробуем его туда все же втиснуть: заменим в строке «Вырыта яма глубóкáя» дактиль последней стопы бакхией: «Вырыта яма в землѣ мокрôй». Стих явно распадается.

¹ Такая стопа применялась в дренегреческом стихосложении; название, как и в других подобных случаях, заимствовано по внешнему сходству схемы.

На какой бы стопе ни стоял бакхий — на первой или на одной из внутренних,— его второе слово должно быть отделено от его первого слова смысловым перерывом. Например, бакхий во второй стопе:

Дѣнь угасѣл. ⁂ Дѣнь прощѣлся с землѣю. (У)

$$- \cup \cup / - Z - \cup / - \cup \cup / - \cup (\cup)$$

Дѣнь угасѣлъ. / Сѣ́нний сѹмракъ сгуща́лся.

В обеих строках слоги, образующие бакхий, выделены курсивом, второе ударение бакхия, являющееся сверхсхемным по отношению к дактилю, образовано в первой строке словом «день» (вторично сказанным), а во второй — словом «синий». Оба эти слова начинают фразу и отделены от предшествующего слова «угасал» синтаксической паузой. Стих звучит вполне гладко.

Но попробуем устранить эту паузу. Пусть во втором примере слово «синий» относится не к слову «сумрак», а к слову «день», передвинем синтаксическую паузу; строка прозвучит так:

День угасал синий. И Сумрак сгущался.

Размер явно скомкан; мы должны либо «проглотить» слово «синий», либо, ударив на него, сломать стих.

Таким образом, оба удара бакхия второго, схемное и сверхсхемное по отношению к дактилю, должны быть равными; иначе: стопа бакхия должна рассекаться смысловым разделом. Ясно отсюда, что бакхий не может замещать последнюю стопу.

Амфимакр в дактиле. Рассмотрим применение амфимакра. Он может замещать также все стопы, кроме последней. Состоит амфимакр, очевидно, из двух слов, из коих первое создает своим ударением схемное ударение (по отношению к дактилю), а второе сверхсхемное. На первой стопе слова эти могут быть либо односложным и двухсложным (—/—), либо наоборот (—/—), косяю черточкой здесь обозначены словоразделы. На одной из внутренних стоп первое слово амфимакра может быть и не односложным, начинаясь безударными слогами, предшествующими ударному в предыдущей стопе.

Если сверхсхемное ударение дано односложным словом, то перед этим словом должен быть смысловой перерыв:

Ясно и *тихо*. / Дно́ моря сверка́ет.

— ∪ ∪ / — ∪ / — / — ∪ ∪ / — ∪ (∪)

Здесь амфимакар замещает вторую стопу; слова, его образующие, выделены курсивом. Мы слышим, что стих звучит вполне гладко, что дактиль ничуть не искажен.

Но устраним синтаксическую паузу в должном месте, передвинем ее:

Ясно и тихо дно. З Море сверкает.

Отчетливо слышно, что дактилический строй нарушен.

Если же сверхсхемное ударение дано двухсложным словом, то, наоборот, смысловораздел должен стоять после этого слова, а не перед ним, причем оно, оставаясь самостоятельным, все же должно быть подчиненным по смыслу, произноситься в другой тональности, чем предшествующее слово, дающее схемное ударение:

Яростно *грянь, грозá!* З Врѣмя настáло. (У)

$$- \cup \cup / - \cup - Z - \cup \cup / - \cup (\cup)$$

Если же в подобном случае смысловораздел будет стоять перед двухсложным вторым словом амфимакра, то дактиль прозвучит «угловато»:

Яростно встáны! / Грозы́ время настало.

Тримакр в дактиле. Иногда — весьма редко — стопа дактиля «замещается» группой, «стопою», все три слога которой ударные и которая называется т р и м а́ к р, или м о л ó с. Схема ее такова: — — —.

Тримакр состоит, очевидно, из трех односложных слов, из коих первое дает схемное ударение в отношении дактиля, а два прочих — сверхсхемные. Если тримакр замещает не первую стопу, а одну из внутренних (на последней он невозможен), то первое его слово может быть и не односложным, начинаясь безударными слогами в предыдущей стопе.

Основное правило триакры в том, что его первое слово, чье ударение является схемным по отношению к дактилю, должно быть отделено смысловым разделом от последующих слов. Например:

Зна́й: вра́г ста́л бе́шено дра́ться. (У)

$$-Z- - / - \cup \cup / - \cup (\cup)$$

Здесь тримакр, выделенный курсивом, замещает первую стопу. Синтаксическая пауза отделяет слово, которым дано схемное ударение. Строй дактиля, как слышим, не нарушен.

Переместим смысловораздел:

Зна́й, зна́й: З в́раг бе́шено дра́лся.

Дактилическое звучание смято.

Трибрахий в дактиле. Пропуск ударения в дактиле уже был отмечен в главках, относящихся к D^2 и D^3 . Рассмотрим вопрос полнее и обобщенно.

Иногда (довольно редко, ибо сами эти слова редки) бывает нужно ввести в стих многосложное слово, чье ударение находится далее чем на третьем слоге от начала слова или от конца, — например, «заду́мчивая» или «перебежа́вший» (— — — — —, — — — — —) и т. п. В этих случаях та или другая стопа дактиля (кроме последней!) утрачивает свое ударение: вместо ударного слога в ней появляется безударный, стопа дактиля «замещается» стопой трибрахия, — — — «превращается» в — — —.

Первую стопу дактиля трибрахий замещает свободно, без всяких ограничительных условий; например:

И над пове́рженным ле́сом луна́ (— —)

Остано́вилась, кругла́ и ясна́.

(Некрасов.)

— — — — — / — — — — — / — — — — — / — (— —)

Здесь в обеих строках трибрахий, выделенный курсивом, стоит на первой стопе; во второй строке он образован тремя предупредными слогами, а в первой двумя проклитиками и одним безударным слогом.

Если трибрахий замещает одну из внутренних стоп, то соблюдается следующее условие: тот слог трибрахия, на который должно было бы лечь схемное ударение, должен быть первым или последним слогом многосложного слова, то есть таким, на который ложится естественное полуударение. Этим полуударением и компенсируется пропуск ударения. Например:

Ме́дленно пере́смотрела́ тетра́ди. (—)

— — — — — / — — — — — / — — — — — / — (—)

Здесь трибрахий стоит на второй стопе и образован первыми тремя слогами слова «пересмотрела»; по дактилической схеме ударение второй стопы должно было бы лечь на слог «пе-»; слог этот является первым во многосложном слове с удаленным от начала ударением, и на нем стоит естественное полуударение. Стих звучит вполне гладко.

Вот другой случай:

Медленная́ прогремела́ теле́га. (—)

— — — — — / — — — — — / — — — — — / — (—)

Здесь трибрахий занимает ту же вторую стопу, но образован четвертым, последним, слогом слова «медленная» и двумя первыми слогами следующего слова; ударение дактиля должно было бы лечь на четвертый слог первого слова, на слог «-я»; он последний в слове и несет естественное полуударение. Стих звучит гладко.

Возьмем, однако, строку:

Сле́дователя́ми а́кты со́ставлены́.

Здесь трибрахий также на второй стопе и образован тремя последними слогами слова «следователями»; схемное ударение должно было бы лечь на четвертый слог, на слог «-те-»; но этот слог является внутренним в слове, полуударение естественно к нему не тяготеет, и приходится либо поставить его искусственно (так что в слове прозвучат как бы два ударения: «сле́дователя́ми», что чуждо слуху), либо, оставив полуударение на его естественном месте, на последнем слоге «-ми», смять стих.

2) Амфибрахий¹

Амфибрахий является размером, гораздо более употребительным, чем дактиль. Это объясняется его большей словесной емкостью: в то время как строка дактиля в подавляющем большинстве случаев начинается словом с ударением на первом слоге, каковых в русском языке около 40%, амфибрахий начинается словом с ударением на втором слоге, каковых почти столько же, но, кроме того, легко заменяет первый свой безударный слог односложным ударным словом, а дальше вбирает все те слова, которыми может заполняться строка дактиля.

Чаще всего амфибрахий применяется с женскими и мужскими окончаниями, то есть полномерный и усеченный; реже можно встретить наращенные строки.

Двухстопный амфибрахий, АМ². Размер этот довольно редок по тем же причинам, по которым редок D^2 (как и

¹ В амфибрахии и анапесте расположение словоразделов и замещений однородно с дактилем, поэтому они рассматриваются менее подробно. (Прим. ред.)

вообще двухстопники). Заполняясь (в чистом виде, без сверхсхемных ударений) двумя словами, строка АМ², естественно, имеет лишь один словораздел, мужской, женский или дактилический. Вот образчик:

Отпéтое гóре ◡ — ◡ / ◡ — ◡
Уснóуло в грудí, ◡ — ◡ / ◡ — (◡)
Свобода и море
Горя́т впе́реди.
(Фет.)

Вот АМ² с другою последовательностью женских и мужских окончаний:

Он за́мкнут ключóм, ◡ — ◡ / ◡ — (◡)
Но горенку в нем
Отвёл я веселью, ◡ — ◡ / ◡ — ◡
Мечтам и безделью.
(Дельвиг.)

Вот АМ² со сплошь дактилическими окончаниями, наращенный:

Какóу бессмёртнóу ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡
Венчать предпочтительно
Пред всеми богинями
Олимпа надзвездного?
(Жуковский.)

Вот строки с гипердактилическими и женскими окончаниями:

Люблóу я задóумываться, ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ ◡
Внимáя свирéли; ◡ — ◡ / ◡ — ◡ /
Но слаще мне вслушиваться
В воздушные трели
Небесного жаворонка.
(Дельвиг.)

Трехстопный амфибрахий, АМ³. Этот размер весьма распространен, из амфибрахических размеров, видимо, наиболее употребителен. В строке (в «чистой») три слова и, следовательно, два словораздела, дающие, как и в Д³, девять структур. Окончания применяются чаще всего женские и мужские. Вот образец:

Лишь Тéрек в теснóйне Дарьёла ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — ◡
Гремя нарушал тишинóу, ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — (◡)
Волна на волну набегала,
Волна погоняла волну.
(Лермонтов.)

Вот обратное чередование тех же окончаний:

В селé, за четы́ре версты́, ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — (◡)
У церкви, где ветер шата́ет ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — ◡
Подбитые бурей кресты,
Местечко старик выбирает.
(Некрасов.)

Вот АМ³ с дактилическими и мужскими окончаниями, наращенный и усеченный:

Огнóй зажига́лись вече́рние, ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡
Выл ветер и дождик мочíл, ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — (◡)
Когда из Полтавской губернии
Я в город столичный входил.
(Некрасов.)

Вот сплошь женские строки:

Такая́ дрожáщая бéздна ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — ◡
В дыха́нье полудня и ночи,
Что ангелы в страхе закрыли
Крылами звездистые очи.
(Фет.)

Вот сплошь дактилические:

Света́ет. Над ро́щею слы́шится ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡
Малиновки звонкая песенка,
Как будто под небом колышется
На трелях висящая лесенка.

Встречаются, конечно, и другие комбинации и последовательности окончаний.

Существенную роль в звучании и в выразительности АМ³ играет, конечно, как это было показано на примере дактиля, размещение словоразделов.

Четырехстопный амфибрахий, АМ⁴. Размер этот также широко распространен. Применяется чаще всего с женскими и мужскими окончаниями. Образец:

Под на́ши густы́е, старíнные вя́зы ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — ◡
На отды́х тяну́ло усталых люде́й. ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — (◡)
Ребята обступя́т: начну́тся рассказы
Про Киев, про турку, про чудных зверей.
(Некрасов.)

Вот сплошь мужские окончания:

Когда ле́гковерен и мо́лод я бы́л, (◡)
Мла́дую греча́нку я стра́стно любил;

Прелестная дева ласкала меня,
Но скоро я дожил до черного дня.
(Пушкин.)

Сплошь женские:

В страдании блаженства стою пред тобою,
И смотрит мне в очи душа молодая.
Стою я, овеянный жизнью иною,
Я с речью нездешней, я с вестью из рая.
(Фет.)

Вот мужские и женские строки в парном чередовании:

В песчаных степях аравийской земли
Три гордые пальмы высоко росли.
Родник между ними из почвы бесплодной,
Журча, пробивался волною холодной,
Хранимый, под сенью зеленых листов,
От знойных лучей и летучих песков.
(Лермонтов.)

Дактилические окончания как-то не привились в АМ⁴, но, конечно, вполне возможны и дают своеобразное звучание. Вот строки с дактилическими и мужскими окончаниями:

Я счастлив, бывая в седом Севастополе,
Седом от маслин, от ветров и камней,
Где плещется флаг на плавающем акрополе
На ветреном рейде среди батарей.

Иногда в АМ⁴ помещают цезуру после второй стопы, и левое полустишие может подвергаться усечению или наращению. Вот образец последнего:

За розовым парусом // пронбсится парус,
За яхтами гонятся // гребные челны,
И солнце, над бухтою // рассыпав стеклярус,
Как будто купается // в сверканье волны.

Весьма распространено сочетание АМ⁴ и АМ³. Вот мужской четырехстопник с женским трехстопником:

Как ныне собирается вещий Олэг
Отмстить неразумным хазарам.
Их села и нивы за буйный набег
Обрек он мечам и пожарам.
(Пушкин.)

То же со сплошь мужскими окончаниями:

По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел,
И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.
(Лермонтов.)

То же с женскими и мужскими:

Мы встретились вновь после долгой разлуки,
Очнувшись от тяжелой зимы;
Мы жали друг другу холодные руки
И плакали, плакали мы.
(Фет.)

Пятистопный амфибрахий, АМ⁵. Этот размер встречается довольно редко, хотя отличается большой словесностью и гибкостью и хорошо вмещает сложную фразу. Вот образец с женскими и мужскими окончаниями:

Стыдливый подснежник над прелью весенних проталин.
Набухшие почки готовы пробрызнуть листьёй. ()
Идет батальон вдоль дымящихся черных развалин.
Звенит синевой заднепровский простор ветровой.
(Сурков.)

○ — ○ / ○ — ○ / ○ — ○ / ○ — ○ / ○ — ○
○ — ○ / ○ — ○ / ○ — ○ / ○ — ○ / ○ — ()

Вот еще образец со сплошь женскими окончаниями:

С утра началась знаменитая битва на Висле.
Громовые гулы над белым простором нависли.
Снаряды и мины метнулись стальным ураганом,
Дорогу стрелкам пробивая тяжелым тараном.
(Сурков.)

Иногда АМ⁵ встречается в соединении с более короткими строками. Вот АМ⁵, равномерно чередующийся с АМ³ и АМ⁴:

И скучно, и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?..
А годы проходят — все лучшие годы!
(Лермонтов.)

Шестистопный амфибрахий, АМ⁶. Этот размер встречается редко и представляет собою удвоенный АМ³. В нем

обязательна большая цезура после третьей стопы, то есть после девятого слога. Все то, что изложено касательно АМ³, приложимо к полустушиям АМ⁶.

Вот образчик со сплошь мужскими окончаниями:

Я видел норвежские фьорды // с их жёсткой бездúшной красой.
Я видел долину Арагвы, // омытую свежей росой,
Исландии берег холодный // и Альп снеговые хребты —
Люблю я пустыню, пустыню, // царицу земной красоты.

(Бальмонт.)
○—○/○—○/○—○//○—○/○—○/○—○(○)

Приводить образцы с другими окончаниями мы не будем. Читатель сам, заменив слово «красой» словом «красою» и слово «росой» словом «росою», получит женские окончания, а переставляя строки, — различную последовательность окончаний.

Семистопный амфибрахий, АМ⁷. Размер этот очень редок; мы встретили не более трех-четырёх его образцов. Он представляет собою соединение АМ⁴ и АМ³ и несёт обязательную цезуру после четвертой стопы. Вот образчик:

По úлицам úзким, и в шúме, и нóчью, // в теáтрах, в саdáх
я бродíл. (○)
И, в явственнóй думе грядущее видя, // за жизнýю, за сущим следил.

(Брюсов.)
○—○/○—○/○—○/○—○//○—○/○—○/○—○(○)

Возможны, конечно, и другие окончания, а также усе-
чение и наращение левого полустушия и т. п. Примеров
приводить не будем: достаточно взять различные образцы
АМ⁴ и АМ³ и, объединяя их в одной строке, получить различ-
ные типы АМ⁷.

Восьмистопный амфибрахий, АМ⁸. Этот размер в прак-
тику не вошел. Попадаетя единичными строками в воль-
ных, неупорядоченно-разностопных амфибрахиях. Обяза-
тельную большую цезуру несёт после четвертой стопы и
является по существу удвоенным АМ⁴.

Сверхсхемные ударения в амфибрахиях. Стопы амфи-
брахия, так же как стопы дактиля, «замещаются» стопа-
ми с лишним ударением.

Встречаются тот же бакхий второй (— —○) и тот же три-
макр (— — —). Амфимакр не встречается, так как в нем уда-
рения расположены по обе стороны безударного слога
(—○—), что совершенно противоречит строению стопы

амфибрахия, где именно средний слог является ударным.
Зато встречается еще стопа, не применимая в дактиле, —
бакхий первый (○— —); из самой схемы видно,
почему эта стопа в дактиле невозможна.

Общие правила введения в амфибрахий лишних против
схемы ударений те же, что и для дактиля: необходимо,
чтобы схемное ударение было сильнее сверхсхемного по
смысловой значимости соответственных слов; если же эти
слова равнозначимы, то схемное ударение должно быть
отмежевано от последующего сверхсхемного смысло-раз-
делом.

Но так как стопа амфибрахия построена иначе, чем
стопа дактиля, то одни и те же замещающие стопы будут
в амфибрахии ощущаться иначе.

3) Анапест

Двухстопный анапест, АН². Этот размер, как все двух-
стопные, редок; встречается преимущественно с женскими
и мужскими окончаниями, то есть наращенным и полно-
мерным. Вот образец:

Восхищёнью не вёра, ○—○/○—○/○—
С темнотóю — одíн— ○—○/○—○—
У задумчивой двери
Хохотал арлекин.
(Блок.)

Вот АН² со сплошь мужскими окончаниями:

Погляdí, как спешú ○—○/○—○—
Я в померкнувший сад —
И повсюду ношу
Я цветка аромат.
(Фет.)

Вот редкий образчик мужского АН² в соединении с ги-
пердактилическим о д н о с т о п н и к о м:

Вкруг я Стúрдзы хожú, ○—○/○—○—
Вкруг библического, ○—○/○—○—
Я на Стурдзу гляжу
Монархического.
(Пушкин.)

Трёхстопный анапест, АН³. Размер, гораздо более рас-
пространенный, встречается преимущественно с женскими
и мужскими окончаниями. Образчик:

Я ломаю слойстые скалы ○○○—/○○—/○○—/○
 В час отлива на илстом дне, ○○○—/○○—/○○—
 И таскает осел мой усталый
 Их куски на мохнатой спине.
 (Блок.)

Вот — с обратным чередованием тех же окончаний:

Если радуется утро тебя, ○○○—/○○—/○○—
 Если в пышную веришь примету, ○○○—/○○—/○○—/○
 Хоть на время, на миг полюбя,
 Подари эту розу поэту.
 (Фет.)

Со сплошь мужскими окончаниями:

Я тебе ниче́го не скажу́ ○○○—/○○—/○○— 1
 И тебя́ не встревожу́ ничу́ть
 И о том, что я молча́ твержу́,
 Не решусь ни за что наме́кнуть.
 (Фет.)

С женскими и мужскими окончаниями, но в парном чередовании:

Не дожда́ться мне, ви́дно, свобо́ды, ○○○—/○○—/○○—/○
 А тюремные дни́ будто́ годы;
 И окно́ высо́ко над землёй, ○○○—/○○—/○○—
 И у двери́ стоит часовой.
 (Лермонтов.)

С дактилическими и мужскими окончаниями:

Безмяте́жней арка́дской иди́ллии ○○○—/○○—/○○—/○○
 Зака́тятся прекло́нные дни́; ○○○—/○○—/○○—
 Под плените́льным небе́м Сици́лии,
 В благово́нной древе́сной тени...
 (Некрасов.)

С дактилическими и женскими:

Вот и ле́тние дни́ убавля́ются. ○○○—/○○—/○○—/○○
 Где же ле́та лучи́ золоти́ые? ○○○—/○○—/○○—/○
 Только се́рые брови́ сдвига́ются,
 Только зыблутся кудри́ се́дые.
 (Фет.)

Характер звучания, очевидно, меняется от расстановки словоразделов и, конечно, от движения голоса, в зависимости от смыслового рельефа.

Четырехстопный анапест, АН⁴. Размер этот также довольно распространен; в нем также господствуют мужские и женские окончания, в любой последовательности.

Вот женско-мужские строки:

На за́кате мы вы́шли к стене́ Кара́нтина,
 Где ора́нжевый хо́лм обна́жен и высо́к,
 Где звенит под ногой благо́родная глина
 И горя́чей полы́нью горчит ве́терок.
 (В. Рождественский.)

○○○—/○○—/○○—/○○—/○
 ○○○—/○○—/○○—/○○—

Вот сплошь мужские:

Не гуля́л с кисте́нем я в дрему́чем ле́су,
 Не ле́жал я во рву́ в непро́глядную но́чь,—
 Я свой ве́к загуби́л за де́вицу-красу́,
 За де́вицу-красу́, за дворя́нскую до́чь.
 (Некрасов.)

Вот те же, сплошь мужские, окончания, но не в перекрестной по рифмам, а в парной последовательности:

Я за то́ глубо́ко прези́раю́ себя́,
 Что живу́ — де́нь за де́нем беспо́лезно губя́;
 Что я, си́лы свое́й не пыта́л ни на че́м,
 Осуди́л сам себя́ беспоща́дным суде́м.
 (Некрасов.)

Вот довольно редкий образец АН⁴ с дактилическими и женскими окончаниями, то есть наращенного во всех строках:

Сыпня́ками, трево́гами, во́шью изгло́данный,
 По доро́гам войны́, от Чи́ты до Донба́сса,
 Он ходи́л — миро́вой рево́люции подда́нный,
 Безыме́нный гварде́ец восста́вшего клас́са.
 (Сурков.)

○○○—/○○—/○○—/○○—/○○
 ○○○—/○○—/○○—/○○—/○

Вот строчки со сплошь женскими окончаниями:

Занима́ется вы́юга над сте́пью безле́сной.
 Пере́стрелка за балко́й вски́пает несме́ло.
 Пуле́мет подхва́тил недо́петую пе́сню,
 Це́пь, равня́я ша́ги, прибли́жается к бе́лым.
 (Сурков.)

Вот — со сплошь дактилическими:

Бился «ма́ксим» в порыве́ свире́пой приле́жности.
 Бреди́л ране́ный ломки́м надорва́нным голосо́м.

[Неуклюжими жёстами наплывающей нежности]
Гаманенко разглаживал Ленькины волосы.

(Сурков.)

Строка этого отрывка, взятая в квадратные скобки, имеет особое строение. АН⁴ иногда рассекают на два двух-стопных полустишия и делают левое наращенным на один или на два слога.

Здесь именно такой случай:

Неуклюжими жёстами // наплывающей нежности...
○○—/○○—/○○//○○—/○○—/○○

Вот из того же стихотворения строка, где левое полустишие наращено лишь на один слог:

По сутулому телу // распозалась агония...
○○—/○○—/○○//○○—/○○—/○○

Таковыми наращениями, проводя их из строки в строку, пользовался поэт Игорь Северянин, чьи анапесты получили название «северянинского» стиха. Пример:

Ты ко мне не вернётся // даже... даже проститься,
Но над гробом обидно // ты намочишь платок...
Ты ко мне не вернётся // в тихом платье из ситца,
В платье радостно-жёлком, // как грошовый цветок.

Здесь наращения в один слог. Вот (у него же) двухсложные наращения:

В парке плакала девочка: // Посмотри-ка ты, папочка,
У хорошенькой ласточки // переломлена лапочка.

Наличие таких наращений во всех строках придает АН⁴ особую симметричность и монотонность, так как он превращается по существу в последовательность двух-стопных строк.

Весьма нередко АН⁴ вступает в соединение с АН³; например:

До рассвета поднявшись, коня оседлал
Знаменитый Смальгольмский барон;
И без отдыха гнал, меж утесов и скал,
Он коня, торопясь в Бротерстон.
(Жуковский.)

Вот такое же сочетание, но с мужскими и женскими окончаниями:

Зарастает ромашкой его городок,
Прогоняют по улицам стадо,

На бегущий в сирень паровозный свисток
У прудов отвечает дриада.

(В. Рождественский.)

Пятистопный анапест, АН⁵. Этот размер встречается довольно редко, хотя по своим возможностям заслуживает гораздо большего внимания со стороны поэтов. Более распространен с женскими и мужскими окончаниями. Образчик:

Канотье пробегает, а вечер весенний сиренев,
А от Сены так нежно купальней пахнуло простёй,
И мальчишка-Апрель, золотистого мыла напенив,
Над соломинкой Эйфеля выдул пузырь золотой.
(Шенгели.)

○○—/○○—/○○—/○○—/○○—/○
○○—/○○—/○○—/○○—/○○—

Вот АН⁵ со сплошь мужскими окончаниями:

Если жить суждено и на свет не родиться нельзя,
Как завидна, о странник почивший, твоя мне стезя!
Отдаваясь мысли широкой, доступной всему,
Ты успел оглядеть, полюбить голубую тюрьму.
(Фет.)

Вот четверостишие со сплошь женскими окончаниями:

Истрепались сосен мохнатые ветви от бұри,
Изрыдалась осенняя ночь ледяными слезами,
Ни огня на земле, ни звезды в овдовевшей лазури,
Все сорвать хочет ветер, все смыть хочет ливень ручьями.
(Фет.)

Последняя строка здесь загромождена сверхсхемными ударениями.

Вот строки с мужскими и женскими окончаниями:

И в глухое предместье, где в облаке дыма видны
Вековые сосны и низкие черные срубы,
То и дело подолгу с высокой кремлевской стены
Молча смотрят бояре в заморские длинные трубы.
(Кедрин.)

Образцы АН⁵ с дактилическими окончаниями нам не встречались; однако такой строй вполне возможен и обладает своими выразительными особенностями.

Шестистопный анапест, АН⁶. Этот размер мало употребителен. У классиков, насколько мы знаем, не встречается.

Надо мной громоздятся дома, // запевают гудки заводские;
По ночам со звездой говорят // в небесах заводские огни;
Синеглазые парни идут // напролом в потрясенной России,—
Их тяжелый торжественный шаг // обещает великие дни.

~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ // ~ ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~
 ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ // ~ ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~

Левое полустишие можно сделать наращенным на слог:
 Надо мно́ю дома́ громоздя́тся, // запеваю́ гудки заво́дские...
 или на два слога:

Надо мно́ю до́ма подыма́ются, // запевают гудки заводские,
По но́чам со зве́здами небе́сными // говорят заводские огни...

С такими наращиваниями размер приобретает «размашистый» характер.

Иногда АН⁶ разбивают двумя цезурами на три двухстопных звена, придавая первым двум наращенность на один или на два слога, например:

Он был милый и лёгкий, // самодельный какой-то, // из холщёны
и дрáнок,
В перекре́стах шпага́та, // с поворо́тливой па́рой // многостру́нных
колес;
От земли отрыва́ясь // метров на́ двадцать к не́бу, // он летáл
споза́ранок,
И хруста́льное у́тро // на глаза́ наплывáло // поволокою́ слез.

(Шенгели.)

У-У- / У-У- / У // У-У- / У-У- / У // У-У- / У-У- / У
У-У- / У-У- / У // У-У- / У-У- / У // У-У- / У-У-

Семи- и восьмистопный анапест, АН⁷ и АН⁸. В практику эти размеры почти не вошли. В АН⁷ обязательна большая цезура после четвертой стопы, так что он является соединением АН⁴ и АН³. Напишем в одну строчку четырехстопную строку и трехстопную и получим АН⁷:

До рассвета поднявшись, коня оседлал // знаменитый
Смальгольмский барон...

Левое полустишие может быть наращенным:
До рассвета поднявшись, пошел на конюшню // знаменитый
Смальгольмский барон.

Левое полустишие в свою очередь можно разбить на два звена, сделав оба наращенными:

До рассвета поднявшись, // поспешил на конюшню // знаменитый
Смальгольмский барон.

В АН⁸ обязательна цезура после четвертой стопы, так что он представляет собою удвоенный АН⁴.

Вот образчик АН⁸ с наращенным на слог левым полустишием:

О далёкое утро на вспененном взмóрье, // странно-áлые крáски
стыдливой зарí!

О весенние звуки в серебряном сердце, // и твой сказочно-ласковый образ, Мари!

(Брюсов.)

00- / 00- / 00- / 00- / 00- / 00- / 00- / 00-

Сверхсхемные ударения в анапесте. Общая норма та же, что и раньше: схемное ударение должно быть выделено или защищено от угашения сверхсхемным.

Стопы анапеста замещаются бакхией первым (— — —), амфимаком (— — —) и тримаком (— — —); бакхий второй в анапесте неприменим, поскольку в нем третий слог является безударным (— — —), что противоречит природе анапеста.

3. ОБОБЩЕНИЕ ПРАВИЛ О СВЕРХСХЕМНЫХ УДАРЕНИЯХ

Сближение трехсложных размеров. Возьмем три строки

Флёт уплывáет в простór.
Корвёт уплывáет в простór.
Гидроплán уплывáет в простór.

Первая — трехстопный, усеченный на два слога дактиль; вторая — трехстопный, усеченный на слог амфибрахий; третья — трехстопный, полномерный анапест. Реальное же различие между этими строками лишь в том, что первая начинается ударным слогом, вторая одним безударным, третья двумя безударными; в остальном они тождественны.

Поэтому их все можно изобразить следующими схемами:

1. () — / — / —
2. () — / — / —
3. — / — / —

Мы как бы приравниваем все строки к анапесту, отсекая для дактиля два безударных слога слева, а для амфибрахия — один слог. Таким образом, все слоги, идущие после первого ударного, во всех трех схемах соответствуют по вертикали один другому.

Рассмотрим все случаи сверхсхемных ударений на внутренней, второй стопе анапестической схемы.

В ней возможно прежде всего одно сверхсхемное ударение; оно может лечь либо на первый, либо на второй безударный слог стопы и может быть образовано либо односложным, либо двухсложным словом в обеих позициях. Затем возможны два сверхсхемных ударения; они, очевидно, могут быть образованы лишь двумя односложными словами.

Одно сверхсхемное ударение на внутренней стопе. Согласно сказанному, возможны при наличии одного сверхсхемного ударения следующие структуры (черточкою изображаем словоразделы):

Чистая стопа: $\cup \cup -$

Осложненная а) $/ - / \cup -$ } амфимакар
 б) $/ - \cup / -$ }
 в) $\cup / - / -$ } бакхий I-й
 г) $/ \cup - / -$ }

При структуре «а», где сверхсхемное ударение дано односложным словом и стоит на первом слоге стопы, чтобы оно не подавило схемного ударения предыдущей стопы, оно должно быть либо слабым, принадлежа отчетливо служебному слову, например:

Флот *мой* уходит в простор.
 Корвет *мой* уходит в простор.
 Гидроплан *мой* уходит в простор...

либо должно быть отделено от предыдущего слова ясным смысловым разделом, например:

Флот / *вдруг* помчался в простор.
 Корвет / *вдруг* помчался в простор.
 Гидроплан / *вдруг* помчался в простор.

При структуре «б», где сверхсхемное ударение дано двухсложным словом и стоит на том же первом слоге стопы, также требуется либо подчиненность этого слова предыдущему:

Дни *наши* любят простор.
 Бойцы *наши* любят простор.
 Корабли *наши* любят простор...

либо его отъединенность:

Дни / *очень* быстро плывут.
 Бойцы / *очень* быстро плывут.
 Корабли / *очень* быстро плывут.

При структуре «в», где сверхсхемное ударение дано односложным словом, но стоит на втором слоге стопы, первый ее безударный слог будет принадлежать, очевидно, предыдущему слову; здесь, однако, те же нормы: либо служебность, слабоударенность слова, дающего сверхсхемное ударение:

Ботик *мой* мчится в простор.
 Кораблик *мой* мчится в простор.
 Пароходик *мой* мчится в простор...

либо его отъединенность:

Ботик / *стал* таять вдали.
 Кораблик / *стал* таять вдали.
 Пароходик / *стал* таять вдали.

При структуре «г», где сверхсхемное ударение стоит также на втором слоге стопы, но дано двухсложным словом, норма иная: это слово должно быть отъединено от последующего и связано с предыдущим, либо подчиняясь ему, либо звуча в иной тональности. Пример первого:

Дни *мои* / любят простор.
 Бойцы *мои* / любят простор.
 Корабли *мои* / любят простор.

Пример второго:

Дни, *скажу*, / любят простор.
 Бойцы, *скажу*, / любят простор.
 Корабли, *скажу*, / любят простор.

Отступление от этой нормы, связь двухсложного слова, дающего на втором слоге стопы сверхсхемное ударение, не с предыдущим, как здесь, а с последующим словом, допустимо лишь в случае полной служебности этого двухсложного слова, становящегося поэтому проклитикой, например:

Он / *его* книгу унес... и т. п.

Если же это слово не служебное, а значимое, то стих неприятно «надламывается»:

Челн / *в порыв* бури попал.

Одно сверхсхемное ударение на первой стопе. В дактиле (то есть в усеченном на два слога слева анапесте) от первой стопы анапестической схемы остается лишь схемный ударный слог,— так что о сверхсхемных ударениях говорить не приходится: для них нет места.

В амфибрахии (то есть усеченном на один слог слева анапесте) остается от первой стопы анапестической схемы лишь один безударный слог, по анапестической схеме — второй, фактически — первый. Он может быть замещен сверхсхемным ударением, принадлежащим, очевидно, односложному слову, без всяких ограничительных условий; строки:

Спокойно на череп коня наступил.

И:

Князь тихо на череп коня наступил...

вполне однозначны.

В чистом анапесте два безударных слога первой стопы могут нести сверхсхемные ударения. Первый слог — без ограничительных условий:

Пью за здоровье Мери...
(Пушкин.)

или:

Милой Мери моей...

независимо от того, дано ли это сверхсхемное ударение односложным словом, или двухсложным.

На втором слоге стопы ударение избегают ставить, миная лишь с явно служебным словом:

Еще тесно дышать от объятий...
(Блок.)

Значимое же слово в такой позиции дает неприятную шероховатость:

Взмахнул палицей воин отважный.

Два сверхсхемных ударения на внутренней стопе. Когда на внутренней стопе (на второй в нашей анапестической схеме) имеются два сверхсхемных ударения, принадлежащих двум односложным словам, то возможны следующие случаи: а) оба слова самостоятельны; б) первое слово самостоятельное, а второе служебное; в) наоборот, первое служебное, а второе самостоятельное; г) оба слова служебные. При этом они могут быть связаны оба с предыдущим словом, или оба с последующим, или первое с предыдущим, а

второе с последующим. Наконец, оба могут быть отъединены и от предыдущего и от последующего в порядке, например, перечислительном:

Лонгобáрд, ф[±]ранк, ф⁺риз, б⁺рйтт замышляли войн⁺у.

Таким образом, у нас множество комбинаций. Разбирать их все нет нужды, так как норма ясна: схемное ударение не должно быть подавлено сверхсхемным, что достигается, как и раньше, либо подчиненностью того слова, которым образовано сверхсхемное ударение, либо его отединенностью. Рассмотрим только некоторые случаи.

Оба слова самостоятельны:

Бот / вдруг был залит водой.

Челнок / вдруг был залит водой.

Пароход / вдруг был залит водой.

Стих звучит гладко, поскольку первое из сверхсхемных ударений обособлено от предыдущего. Строка же, где такого обособления нет, «ломается»:

Весь бот был залит водой.

Пусть теперь первое сверхсхемное ударение принадлежит служебному слову, а второе самостоятельному:

Бот мой сплошь залит водой.

Здесь обособленности этого первого сверхсхемного ударения нет, но стих звучит гладко, ибо слово «мой» становится почти энклитикой, а слово «сплошь» преодолевается схемным ударением слова «залит».

Но пусть это служебное слово подчиняется не предыдущему, а последующему слову:

Бот, мой бот залит водой.

Стих шероховат, так как второе схемное ударение (повторенное слово «бот»), выделяясь на фоне первого, становится слишком сильным и не преодолевается схемным, тем более что отделено от него легкой синтаксической паузой.

Пусть оба слова будут служебными:

Бот мой, твой легкий челнок.

Стих звучит гладко.

Все рассмотренные случаи относились у нас ко второй стопе; совершенно те же нормы действительны для любой

следующей стопы, если мы строку будем анализировать в анапестической схеме.

Два сверхсхемных ударения на первой стопе. Это может иметь место, очевидно, только в анапесте; тогда его первая стопа становится тримаком.

4. ВОЛЬНЫЕ ТРЕХСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ

Выразительное значение вольного стиха. Вольным стихом, как сказано выше, называется неупорядоченно разностопный стих.

Выразительное значение такого стиха заключается в следующем: слух привыкает к строкам той стопности, которая представлена в отчетливом большинстве строк данного стихотворения (например, соединены пяти-, четырех-, трех- и двухстопные строки, и четырехстопных будет значительно больше, чем других каждого вида; тогда доминантой станет четырехстопник). Наше ритменное чувство стремится приравнивать одну строку к другой; поэтому, встречая более короткую строку, мы стремимся уравнивать ее с доминантой, — то более медленным и, значит, более подчеркнутым произнесением, то затяжкой междустрочной паузы; в обоих случаях выигрывает выразительность более короткой строки, которая в хорошем разностопнике должна иметь более весомую смысловую «нагрузку». Встречая строку более длинную, мы в том же стремлении к равновесию произносим ее быстрее, как бы более взволнованно; опять-таки выигрывает выразительность, если содержание строки оправдывает такую ускоренность.

На этом и строится «игра» разностопных строк.

Не следует, однако, понимать сказанное слишком узко и догматически. Иногда определенная последовательность стопностей (например, постепенное возрастание числа стоп) вовсе не имеет целью понудить произнести последнюю, самую многостопную строку скороговоркой; здесь может создаваться фон ускорения, чтобы на нем вырисовалась дальнейшая, краткая и медленная, строка. Могут быть и иные комбинации.

Образцы вольного трехсложника. Трехсложные размеры в нашей поэтической практике редко оформлялись в вольный стих, и мы затрудняемся объяснить причину этого, тем более что вольные двухсложные размеры широко применя-

лись и применяются и представлены блистательными образцами (вольный ямб у Грибоедова и Крылова).

Вот образец вольного амфибрахия (в скобках указывается число стоп каждой строки):

Великий был стан за тобой: (3)
Скрипели колеса, верблюды ревели, (4)
Костры, разгораясь, в дыму пламенели, (4)
И пыль как туман поднималась над шумной несметной толпой. (6)
Ты, девочка, тихая сердцем и взором, (4)
Ты знала ль в тот вечер, садясь на песок, (4)
Что сонный ребенок, державший твой темный сосок, (5)
Тот самый Могол, о котором (3)
Во веки веков не забудет земля? (4)
Ты знала ли, Мать, что и я (3)
Восславлю его, — что не надо мне рая, (4)
Христа, Галилеи и лилий ее полевых, (5)
Что я не смиреннее их — (3)
Аттилы, Тимура, Мамаю... (3)

(Бунин.)

В этом отрывке короткие трехстопные строки (помимо первой, дающей темповый «зачин») как раз содержат смысловые центры стихотворения («тот самый Могол»; «и я»; «я не смиреннее»; «Аттилы, Тимура, Мамаю»), а две пятистопные строки являются «трамплином», с которого интонация «прыгает» к коротким. Одна шестистопная строка ощущается как гребень первой волны ускорения, за которой пойдет вторая, создавая инерцию, чтобы тем отчетливей ощутилось нарушение этой инерции в короткой строке. Попробуем выбросить из пятой строки слова «сердцем и», из шестой слова «в тот вечер», из седьмой слова «твой темный», заменив там же слова «сонный ребенок» словом «мальчик», — и с этими изменениями прочесть весь отрывок. Мы ясно ощутим, что центральные строки, восьмая, десятая, и две последних резко потускнеют. Наоборот, вставим в восьмую строку после слова «самый» слова «свиристый, кровавый» — прочтем отрывок. Восьмая строка, став пятистопной, не выделится на фоне предыдущей и потускнеет тоже.

Рекомендуем читателю проделать этот эксперимент и попробовать произвести другие, такого же порядка изменения в других строках.

Вот образчик вольного анапеста:

Ветер в раме свистал, раздувал серый пепел в камине, (5)
 Градом сек по стеклу — и опять были ярки и сини (5)
 Средиземные зыби, глядевшие в дом, (4)
 А за тонким блестящим стеклом, (3)
 То на мгле дождевой, то на водной синевшей пустыне, (5)
 В золотой пустоте голубой высоты, (4)
 Все качались, качались дышавшие морем цветы. (5)
 Проносились февральские шквалы. Светлее и жарче сияли (6)
 Африканские дали, (2)
 И утихли ветры, зацвели (3)
 В каменистых садах минадали... (3)

(Бунин.)

В дальнейшем тексте есть одна одностопная строка.

5. ДВУХСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ

Помимо самого строения, основное различие между трехсложными и двухсложными размерами заключается в том, что двухсложные размеры весьма часто (в много-стопных около 80 процентов строк) у т р а ч и в а ю т то или иное из своих ударений, а иногда и несколько в одной строке, тогда как в трехсложных размерах схемные ударения снимаются только в редких случаях. Поэтому трибрахические строки в трехсложных размерах мы можем рассматривать как исключение, а строки с пропущенными ударениями в двухсложных размерах являются их господствующим видом и должны постоянно учитываться.

Это свойство двухсложных размеров придает им большую гибкость и подвижность, большую словесность, благодаря чему эти размеры гораздо более употребительны чем трехсложные.

Когда в двухсложном размере отсутствует то или иное ударение, мы условно говорим, что соответственная стопа замещена стопою, которая называется п и р р и х и й и состоит из двух безударных слогов по схеме ∪ ∪.

Как правило, пиррихией не замещается последняя стопа. Строка четырехсложного ямба:

Пошли гулять ребята в лес... ∪ — / ∪ — / ∪ — / ∪ —

если бы в ней заместить последнюю стопу пиррихией:

Пошли гулять ребята... ∪ — / ∪ — / ∪ — / ∪ ∪,

попросту превращается в строку трехсложного ямба с дактилическим окончанием.

При известных изменениях в связи с цезурованием пиррихией не замещаются некоторые внутренние стопы, что мы в своем месте укажем.

Все остальные стопы свободно замещаются пиррихией.

В дальнейшем мы будем обозначать пиррихий буквой П с цифрой или цифрами внизу, указывающими стопу, на которой стоит пиррихий; так, П₃ будет обозначать пиррихий, стоящий на третьей стопе; формула Х⁴ П₃ будет обозначать четырехсложный хорей с пиррихией на третьей стопе, формула Я⁶ П₃₋₅ будет обозначением шестистопного ямба с пиррихиями на третьей и пятой стопе. Иногда же для большей наглядности строй строки будем обозначать просто инициалами для каждой стопы; так, формула ЯПЯЯ будет выражением четырехсложного ямба с пиррихией на второй стопе; формула ПХХПХ будет соответствовать пятисложному хорей с пиррихиями на первой и четвертой стопе.

1) Хорей

Двухсложный хорей, Х². Этот размер по понятным причинам редок; у Пушкина, например, нет ни одного цельного стихотворения, написанного Х²; строки Х² по большей части «подключаются» к более длинным строкам.

Х² строится в двух формах: первая — полноударная (ХХ), вторая — с пиррихией на первой стопе (ПХ). Пример:

1) Вóет вéтер — ∪ / — ∪ 2) Потемнéло ∪ ∪ / — ∪

Словораздел в 1-й форме может стоять и после первого слога: «грóм / грохóчет». Во 2-й форме словораздела нет.

Обычный вид Х² — с полномерными и усеченными строками:

Пáж, встáвáйте: — ∪ / — ∪
 Не до снá! ∪ ∪ / — (∪)
 Мнé сáдлáйте — ∪ / — ∪
 Скакунá... ∪ ∪ / — (∪)

(Шенгели; перевод из Гюго.)

Здесь в строках второй и четвертой — П₁. Мужские строки с таким пиррихией («не до сна», «скакуна») внешне

неотличимы от анапеста. Но и полноударные мужские строки («гром гремит») неотличимы от амфимахра (— ∪ —). Если бы все стихотворение было написано мужскими строками, то утверждать, что это X², а не АН¹ можно было бы лишь потому, что одностопные стихи сами по себе не встречаются.

Вот X² со сплошь женскими окончаниями:

За могíлой ∪ ∪ / — ∪
Рèчь безмóлвна; — ∪ / — ∪
Вечной тьмóю
Даль одета.
(Кольцов.)

Со сплошь дактилическими:

Нóчка тёмная, — ∪ / — ∪ / ∪
Время позднее,
Скучно девице
Без товáрища. ∪ ∪ / — ∪ / ∪
(Кольцов.)

В дальнейших строках этого стихотворения размер осложнен.

Единообразные окончания придают X² монотонность. Но вот как звучат дактилические окончания с мужскими:

Двéри скри́пнули, — ∪ / — ∪ / ∪
Бьётся кры́лышко:
То колы́шется
Твой плато́к. — ∪ / — (∪)
Где ты, молодóсть?
Где ты, силу́шка?
Где Катю́линка,
Мой дру́жок?
(Северянин.)

Вот образчик X², подключенного к X⁴:

Сны и тени,
Сновиде́нья,
В сумрак трепетно манящие,
Все ступени
Усыпленья
Легким роем преходящие.
(Фет.)

Трехстопный хорей, X³. Этот размер по размещению ударений строится в четырех формах:

- 1) XXX: Вéет лёгкий вéтер, — ∪ / — ∪ / — ∪
- 2) PXX: Вдале́кé белéют ∪ ∪ / — ∪ / — ∪
- 3) XPX: Па́русные лóдки — ∪ / ∪ ∪ / — ∪
- 4) PPX: Необыкно́вénно. ∪ ∪ / ∪ ∪ / — ∪

Форма 4-я, требующая слов с ударением на пятом слоге, каковых мало, почти не встречается. Словоразделов в форме 1-й два, во 2-й и 3-й — один.

Вот образчик обычного X³ с женскими и мужскими окончаниями:

Брóви ца́рь нахму́ря (ф. 1)
Говори́л: «Вче́ра (ф. 2)
Повалила бу́ря (ф. 2)
Памятник Петра́. (ф. 3)
(Пушкин.)

Вот со сплошь дактилическими:

Де́вицы, красáвицы, (ф. 3)
Душеньки, подруженьки, (ф. 3)
Разгуля́йтесь, де́вицы, (ф. 2)
Разгуля́йтесь, милые! (ф. 2)
(Пушкин.)

Могут быть иные сочетания окончаний, разнообразящие строй X³.

Четырехстопный хорей, X⁴. Это наиболее употребительный из всех хореических размеров; встречается с окончаниями всех видов в любой их последовательности. Чаше всего строится с женскими и мужскими окончаниями. Образчик:

Сло́ва я́сно; вся блиста́я, — ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪
Знамену́я ве́шний пи́р, ∪ ∪ / — ∪ / — ∪ / — (∪)
Ча́ша не́ба голу́бая — ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / — ∪
Опроки́нута на ми́р. ∪ ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / — (∪)
(Бенедиктов.)

Образцов с другими окончаниями здесь не приводим: они даны в первой главе в разделе «Окончания».

Обратим внимание на расстановку ударений в приведенном образце: в первой строке все четыре ударения, в следующих двух — по три, но размещены они неодинаково; в последней всего два ударения. Первая строка здесь полноударная, прочие — с пиррихиями.

Пиррихий в X⁴. По размещению пиррихией X⁴ строится в восьми формах (хотя форма 8-я на практике никогда не встречается и приводится здесь лишь для полноты номенклатуры). Вот эти формы:

А) Полноударная:

1) XXXX: Бúря мглóю нéбо кроёт... —○/—○/—○/—○

Б) с одним пиррихией:

2) П₁: Освещáет снéг летúчий... ○○/—○/—○/—○

3) П₂: К слáвному царю Салтáну... —○/○○/—○/—○

4) П₃: Нáша вётхая избúшка... —○/—○/○○/—○

В) с двумя пиррихиями:

5) П₁₋₂: И Мафусáйл библéйский... ○○/○○/—○/—○

6) П₁₋₃: Великáны молодéе... ○○/—○/○○/—○

7) П₂₋₃: По́ морю, по окиáну... —○/○○/○○/—○

Г) с тремя пиррихиями:

8) П₁₋₂₋₃: Охарактеризовáли... ○○/○○/○○/—○

Здесь примеры 5-й и 8-й формы искусственные, остальные — из стихов Пушкина.

Форма 5-я почти никогда не встречается, так как требует слова с ударением на пятом слоге. Довольно редко встречаются формы 3-я и 7-я, по причинам, которые будут указаны ниже. Прочие формы очень распространены. Чтобы научиться безошибочно, на слух, различать эти формы, полезно производить анализ соответственных стихотворений, так как главным образом «игрою» форм достигается хорошее звучание и выразительность хорея.

Вот пример:

1) Год прошел как сон пустой, —○/—○/—○/—(○)

2) Царь женился на другой. —○/—○/○○/—(○)

3) Правду молвить, молодца —○/—○/○○/—○

4) Уж и впрямь была царица: ○○/—○/—○/—○

5) Высока, стройна, бела, ○○/—○/—○/—(○)

6) И умом, и всем взяла, ○○/—○/—○/—(○)

7) Но зато горда, ломлива, ○○/—○/—○/—○

8) Своенравна и ревнива. ○○/—○/○○/—○

9) Ей в приданое дано —○/—○/○○/—(○)

10) Было зеркальце одно. —○/—○/○○/—(○)

(Пушкин.)

В этом отрывке одна строка, первая, является полноударной (форма 1-я); в строках второй, третьей, девятой и деся-

той—П₁ (форма 4-я); в строках четвертой, пятой, шестой и седьмой—П₁ (форма 2-я); в строке восьмой—П₁₋₃ (форма 6-я).

В данных строках не представлены формы 3-я и 7-я, хотя они в этом произведении встречаются. Вот как звучат строки, составленные из этих редких форм:

- | | |
|------------------------------|------------------|
| 1) Пламенный истлел закат... | П ₂ |
| 2) Стелющийся дым костра, | П ₂ |
| 3) Тлеющего у шатра, | П ₂₋₃ |
| 4) Вызовет тебя назад. | П ₂ |
| 5) Дышит в темноте верблюд, | П ₂ |
| 6) Вздрагивают бубенцы, | П ₂₋₃ |
| 7) Тонкие свои венцы | П ₂ |
| 8) Звезды на песке плетут... | П ₂ |

(Волошин.)

Ясно слышится напряженное звучание размера.

Безрифменный X⁴. X⁴ нередко применяется без рифм — иногда с упорядоченным расположением окончаний, иногда со свободным.

Пример первого (чередуются женские и мужские строки):

На Испанию родnúю
При́звал мавра Юлиáн.
Граф за личную обиду
Мстить решился королю.
(Пушкин.)

Вот также упорядоченный строй, но женские окончания идут группами по три строки, перемежаясь одной мужской строчкой:

Воскресенье пахло снéгом,
Низкой комнато́й и пéчью.
Не оно ль по полови́цам
В мягких валенках прошлó?
Я люблю в углу прихо́жей
Просыха́ющие лыжи,
Шорох всыпанного ча́я,
Пар, летя́щий в потоло́к.
(В. Рождественский.)

Вот строки со свободной последовательностью женских и мужских окончаний:

Но они мелька́ют мýмо;
Страшен призра́кам беспло́тным

Голос жителей землей;
И, однако, меж другими
Я узнал его, узнал
По челу с высокой думой,
По пыливости скорбящей
Глаз, вперившихся в меня.
(Вейнберг; перевод из Гейне.)

Возможен, конечно, X^4 нерифмованный и с другими окончаниями. Обычно, однако, применяются в одном стихотворении лишь два (каких угодно) вида окончаний.

X^4 в соединении с другими хорейскими размерами. X^4 нередко соединяют с X^3 , например:

Как-то раз перед толпою
Соплеменных гор
У Казбека с Шат-горою
Был великий спор.
(Лермонтов.)

Вот такое же соединение, но с обратным расположением окончаний:

Слышь, подкинь еще одну
Ложечку такую,
Я вторую, брат, войну
На веку воюю.
(Твардовский.)

Вот образчик X^4 в соединении с X^2 :

У меня в померкшей келье —
Два меча.
У меня над ложем — знаки
Черных дней.
И струит мое веселье
Два луча.
То горят и дремлют маки
Злых очей.

(Блок.)

Пятистопный хорей, X^5 . Этот размер в последние годы стал очень популярен. У классиков он редок (у Пушкина, например, нет ни одного образца).

Теоретически X^5 имеет шестнадцать форм, но многие из них неупотребительны, так как требуют многосложных слов с далеко занесенными ударениями, редких в языке. Вот эти формы:

А) полноударная:

1) XXXXX: Гóрод мóй! Надéждой свéтлой мíра...
— ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪

Б) с одним пиррихием:

- 2) P_1 : За окнóм кричít ночнáя птíца...
∪ ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪
3) P_2 : Сóлнечным и сáмым свéтлым крáем...
— ∪ / ∪ ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪
4) P_3 : Всéх нарóдов потáйные дúмы...
— ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / — ∪ / — ∪
5) P_4 : Нáм данý сверкáющие крýлья...
— ∪ / — ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / — ∪

В) с двумя пиррихиями:

- 6) P_{1-2} : Не укрепленá мóя огрáда...
∪ ∪ / ∪ ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪
7) P_{1-3} : Человéку говорít столíца...
∪ ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / — ∪ / — ∪
8) P_{1-4} : На простóрах рóдины чудéсной...
∪ ∪ / — ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / — ∪
9) P_{2-3} : Клáняются до землí дерéвья...
— ∪ / ∪ ∪ / ∪ ∪ / — ∪ / — ∪
10) P_{2-4} : Лáсковая жéнская улы́бка...
— ∪ / ∪ ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / — ∪
11) P_{3-4} : Ó, как трóгательно полнóбýла...
— ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / ∪ ∪ / — ∪

Г) с тремя пиррихиями:

- 12) P_{1-2-3} : Охарáктеризовáла шкóлу...
∪ ∪ / ∪ ∪ / ∪ ∪ / — ∪ / — ∪
13) P_{1-2-4} : И от поцелýя к поцелýю...
∪ ∪ / ∪ ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / — ∪
14) P_{1-3-4} : Уплывáющими корáблями...
∪ ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / ∪ ∪ / — ∪
15) P_{2-3-4} : Вýвернувшись батарéя...
— ∪ / ∪ ∪ / ∪ ∪ / ∪ ∪ / — ∪

Д) с четырьмя пиррихиями:

- 16) $P_{1-2-3-4}$: И переинвентаризовáли...
∪ ∪ / ∪ ∪ / ∪ ∪ / ∪ ∪ / — ∪

В этом перечне формы 6-я, 12-я, 14-я, 15-я и 16-я представлены искусственными образцами; формы 9-я и 11-я —

строками В. Рождественского; остальные — строками Суркова.

Вот обычное звучание X^5 с женскими и мужскими окончаниями:

Дождь прошел. По облачному краю	P_4
Расцветилось звездное шитье.	P_{1-4}
Я сегодня песне доверяю	P_4
Самое заветное свое.	P_{2-4}
Дождь прошел, и сразу стало ближе	XXXXX
Все, чем я волнуюсь и живу.	P_{2-4}
Вот глаза закрою и увижу	P_4
Отходящую ко сну Москву.	P_{1-3}

(Сурков.)

Вот строки со сплошь мужскими окончаниями с парной рифмовкой:

Небо — точно синяя вода:
Пьешь — и не напиться никогда!
А вода как-небо пролита
Около колючего куста.

(В. Рождественский.)

Также сплошь мужские окончания, но с перекрестным чередованием рифмы:

По бойницам, в огненном кольце
Он из автомата бил со зла.
Кожу на руках и на лице
Проволока цепкая рвала.

(Сурков.)

Вот X^5 с дактилическими и мужскими окончаниями:

На ветвях израненного тополя
Теплое дыхание ветерка.
Над пустынным рейдом Севастополя
Ни серпа луны, ни огонька.

(Сурков.)

С мужскими и женскими окончаниями:

Собирайся! Путь далекий нам,
Радуга лежит на косогоре.
Видишь город, видишь степь, а там
Синей солью дышащее море?

(В. Рождественский.)

С мужскими и дактилическими:

Синим светом налилось окно,
Выцветает; проступила комната.
Я недвижим. Я один давно:
Все ушли, а вот и день надвинулся.

(Шенгели.)

Цезура в X^5 . Иногда в X^5 выдерживают большую цезуру, помещая ее после ударного слога второй стопы:

Выхожу // один я на дорогу;
Сквозь туман // кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. // Пустыня внемлет богу,
И звезда // с звездой говорит.

(Лермонтов.)

В этом случае вторая стопа обычно пиррихием не замещается, чтобы подчеркнуть цезуру, которая слабее ощущалась бы, рассекая пиррихическую стопу. Заменим в приведенном отрывке вторую строку такою: «В сумраке // кремнистый путь блестит», а четвертую такою: «Звездочка // с другою говорит» — и прочтем весь отрывок: ясно слышно, что цезура почти не замечается, а в подлинном тексте она придает стиху особую четкость.

Возможна, конечно, цезура и не в середине второй стопы, а после нее:

Битый камень // лег по косогорам,
Желтой глины // скудные пласты.

(Блок.)

Однако стихотворения с такою цезурой, выдержанной во всех строках, мы не встречали.

Безрифменный X^5 . Нередко встречается белый, нерифмованный X^5 , чаще всего со сплошь женскими окончаниями. В этом виде он звучит очень схоже с сербским десятисложным размером («десятарец») и удобен для соответственных переводов. Вот образчик — сделанное Майковым переложение «Слова о полку Игореве»:

Не начать ли нашу песнь, о братья,
Со сказаний о старинных бранях,—
Песнь о храброй Игоревой рати
И о нем, о сыне Святославле!
И воспеть их, как поется ныне,
Не гоняясь мыслью за Баяном!

X^5 в соединении с другими хореическими размерами. Иногда можно встретить X^5 в сочетании с хореем иных стопностей. Вот X^5 вместе с X^3 :

Что за звуки! неподвижен внемлю
Сладким звукам я;
Забываю вечность, небо, землю,
Самого себя.

(Лермонтов.)

Вот — с X^4 :

Чуть мерцает призрачная сцена,
Хоры стройные теней:
Захлестнула шелком Мельпомена
Окна храмины своей.

(Мандельштам.)

Возможны и другие сочетания, но вообще соединение X^5 с другими размерами как-то не привилось.

Шестистопный хорей, X^6 . Этот размер чаще всего встречается с цезурой после третьей стопы, которая в этом случае пиррихий не замещается. Сравним правильную строку с другою, где цезура на том же месте, после шестого слога, но на третьей стопе пиррихий:

Жу́желицы х́одят // о́коло буф́ета.

(Полонский.)

Хо́дят жу́желицы // о́коло буф́ета.

Вторая строка «смята». Причина в том, что в данном случае шестой, предцезурный, слог оказывается последним во многосложном слове («жу́желицы») и притягивает на себя полуударение, а по хореической схеме ударным должен быть предыдущий слог. Если же мы, ставя пиррихий на третьей стопе, закончим слово на слог левее, так, чтобы полуударение пало не на шестой, а на пятый слог:

Мно́го жу́желиц // и о́коло буф́ета,

то окажется смещенною цезура.

В силу сказанного, X^6 распадается на два X^3 , имеющие каждый обычные для X^3 четыре формы. Таким образом, X^6 строится в 16 формах (4×4). Образцов не приводим, так как все они (для полуступищ) даны выше, когда шла речь о X^3 . Для строк X^6 будем указывать — для полуступищ! — формы X^3 .

Вот обычный X^6 с женскими и мужскими окончаниями в парной последовательности:

Кровь-то молодая: // закипит — не шутка! (фф. 3 и 2)
Да взглянул на небо — // и поверить жутко! (фф. 2 и 2)
Небо обложилось // тучами кругом... (фф. 3 и 3)
Поллил дождь ручьями — // прокатился гром! (фф. 1 и 2)
(Некрасов.)

Вот сплошь женские строки:

Не сверчка нахала, // что скрипит у печек, (фф. 2 и 2)
Я пою: герой мой — // полевой кузнечик! (фф. 2 и 2)
Росту небольшого, // но продолговатый, (фф. 3 и 3)
На спине носил он // фрак зеленоватый. (фф. 2 и 3)
(Полонский.)

Левое полуступище X^6 иногда делают наращенным; например:

Как с игры до б́еганья // ще́ки разгораются,
Так с хорошей п́есенки // ду́хом подымаются.
(Некрасов.)

— ∪ / — ∪ / — ∪ / ∪ // — ∪ / ∪ ∪ / — ∪ / ∪

Здесь правое полуступище наращено также, что не обязательно. Вот подобные же строки, но с усеченным правым полуступищем при наращении левого:

Не кляните, му́дрые! // Чт́о вам до меня? (∪)

Я ведь только облачко, // полное огня.

(Бальмонт.)

Наоборот, встречается X^6 , где левое полуступище усечается на слог; в этом случае третья стопа иногда замещается пиррихийем (то есть, поскольку имеется усечение, от пиррихия остается только его первый безударный слог). Например:

Мне́ вечо́р, младо́й, (∪) // ску́чен те́рем бы́л,
Темен свет-но́чник, (∪) // стра́шен Спасов лик.
Вотчим-ба́тюшка (∪) // самоцвет укрьл
В кипари́совый (∪) // доро́гой тайник!

(Бунин.)

— ∪ / — ∪ / — (∪) // — ∪ / — ∪ / — (∪) (первая строка)
— ∪ / — ∪ / ∪ (∪) // ∪ ∪ / — ∪ / — (∪) (третья строка)

У данного отрывка особенный ритм, сближающий его с кольцовским стихом:

Что, дремучий лес,
Призадумался,
Грустью темною
Затуманился?

Это обусловлено тем, что в каждом полустиии ударение второй стопы (считая по полустияиам) сильнее, чем ударение третьей. Но стоит изменить смысловые соотношения или поставить пиррихии на вторых стопах, как этот ритм исчезнет. Сравним:

Лес уже притих. // Вечер наступил.
Искорками звезд // небо окропил.

Иногда в X^6 цезуру помещают после четвертой стопы; левое полустиие тут обычно усекается, и стих становится по существу соединением мужского X^4 с X^2 ; например:

Чтобы легче осушать // росы слез.
У нее прекрасный сад, // полный роз.
(Манухина; перевод с туркменского.)

Двухцезурный X^6 . Встречается вид X^6 с двумя цезурами — после второй и четвертой стопы или же после ударных слогов этих стоп с такою исходною схемой: — ∪ / — ∪ // — ∪ / — ∪ // — ∪ / — ∪; предцезурные стопы не замещаются пиррихией; наоборот, первые стопы каждого двухстопного звена вполне свободно утрачивают ударение, так что размер сводится к такой схеме: ∪ ∪ — ∪ / ∪ ∪ — ∪ / ∪ ∪ — ∪, стремится стать п е о н о м третьим (о пеопах скажем ниже). При таком строе характер размера сильно меняется; стих становится плясовым, звучит в ритме «камаринского»:

Друг сердечный // мне намени // говорил:
«По тебе я, // красна девица, // изныл —
На жену мою // взглянуть я // не хочу...»
(Пушкин.)

Здесь во второй строке вторая цезура сдвинута на слог вправо; то же в третьей строке, но с первою цезурой. Эти неточности легко преодолеваются общей инерцией размера, как — в пределе — пеоического. Вот еще образчик:

Глазыри // лежат рядами // на груди,
Стелет ветер // голубые // башлыки.
Красный маршал, // Воршилов, // погляди
На казачьи // богатырские // полки.
(Сурков.)

Здесь из двенадцати двухстопных звеньев (д и п о д и й — «двухстопий») девять имеют строение ∪ ∪ / — ∪ или (последние в строках) ∪ ∪ / — (∪), а в трех полноударных диподиях (— ∪ / — ∪) — «стелет ветер», «красный маршал», «жат ряда-

ми» — второе ударение доминирует над первым; таким образом, здесь X^6 приближается к трехстопному пеоу третьему.

Двухцезурный X^6 чаще всего бывает мужским; но возможны, конечно, и другие окончания. Вот строки с дактилическим окончанием, с наращением последней диподии:

Что ты, зорька, что рожденница желанная,
Что ты бледная такая и туманная,
Не в приборе и без алого повойничка?
Али чуешь по околице покойничка?
(Мей.)

Пользуясь этим размером, надо строго наблюдать, чтобы один из словоразделов не оказался после шестого слога, — иначе он может ощущаться обычной цезурой после третьей стопы и сбить двухцезурное звучание. Например, у Северянина есть стихотворение, написанное двухцезурным X^6 :

Кружевее, розовеет утром лес,

но в нем имеются две такие строки:

Ах, люблю // бесцельно утром // покричать,
Ах, люблю // в березах девку // повстречать ...

Прочитанные с указанными цезурами, они не выпадают из размера; но их можно прочесть (и это приходилось слышать) и так:

Ах, люблю бесцельно // утром покричать,
Ах, люблю в березах // девку повстречать.

В таком звучании они дают резкий сбой на фоне двухцезурных строк.

Бесцезурный X^6 . Иногда встречается X^6 б е с ц е з у р н ы й — вернее, с передвижной цезурой. Поскольку строка длинная, вмещает более или менее сложную фразу, постольку то или иное синтаксическое членение в ней имеется, но смысловораздел может находиться в любом месте. Эти разделы, передвигаясь, не создают впечатления цезуры как стойкого рубежа, и стих мы называем бесцезурным. Вот образец:

В жарком золоте заката / Пирамиды;
Вдоль по Нилу, / на утеху иностранцам,
Шелком в воду / светят парусные лодки,
И бежит / локсорский белый пароход.
Это час, / когда за Нилом пальмы четки,

И в Каире / блещут стекла алым гляncем,
И хедив в ландо катается, / и гнды
По кофейням / отдыхают от господ.
(Бунин.)

Здесь строки третья, четвертая и шестая могли бы быть прочтены с обычной цезурой после третьей стопы:

Шелком в воду светят // парусные лодки,
И бежит луксорский // белый пароход...
И в Каире блещут // стекла алым гляncем,

но при таком чтении эти строки явно выпадают из общего строя.

Соединение X^6 с другими хорейскими размерами. Такие соединения встречаются довольно редко, преимущественно с X^3 ; иначе говоря, X^6 , сам распадающийся в обычной форме на два четких трехстопных полустушия, легко соединяется с таким же трехстопником.

Пример:

Дом стоит близ Мойки — // вензеля в коронках
Скрасили балкон.
В доме роскошь — мрамор, // хоры на колонках,
Расписной плафон.

(Полонский.)

Вот такое же сочетание, но и оба полустушия X^6 и X^3 наращены на слог:

Вижу ночь весённую, // пламень, проливáемый
Бледною Диáною.
Вновь иду под яворы, // ласково встреча́емый
Юною Светла́ною.

(Некрасов.)

С X^4 X^6 соединяется «неохотно», образуя трудно уравниваемые строки:

Летний вечер тепел; // степь кругом сплошная,
Утки тянутся туда,
Где, сережки ивы // смутно отражая,
Тихо дремлет гладь пруда.

Семистопный хорей, X^7 . Размер этот довольно редок. Строка несет обязательную цезуру после четвертой стопы и распадается таким образом на X^4 плюс X^3 , имеющие все соответственные формы. В целом X^7 имеет, следовательно, 32 формы (8×4).

Вот образец:

Ты в гробнице распростёрта // в мёртвом венце,
Я целую лунный отблеск // на твоём лице.

(Брюсов.)

— ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / — ∪ // — ∪ / ∪ ∪ / — (∪) (фф. 4 и 3)
∪ ∪ / — ∪ / — ∪ / — ∪ // ∪ ∪ / — ∪ / — (∪) (фф. 2 и 2)

Иногда левое полустушие усекается на слог:

Я стократно повторён // в зёлени зеркал;
Разве этого хотёл? // ётого искал?

(Шенгели.)

В обоих этих случаях четвертая стопа пиррихией не замещается: в первом случае — по тем же основаниям, что и в X^6 , во втором — потому, что так построенная строка неотличима от X^6 с наращенным левым полустушием: строка «Я стократно па́даю // в глубину зеркал» и приведенная выше как пример X^6 с наращенным левым полустушием строка «Я ведь только облачко, // полное огня» — ритмически тождественны.

Если же в X^7 цезуру сдвинуть на слог влево, то пиррихизация четвертой стопы возможна:

Мы, перелета́вшие // простóр нагих полей
Лепестками с́иними // блужда́ющих огней.

Здесь пиррихий на четвертой стопе, рассеченный цезурой: первый его слог остается налево от цезуры, второй переходит в правое полустушие; таким образом, его первый слог, не соответствующий ударному слогу, оказавшись последним слогом многосложного слова, приобретает полуударение, и размер «держится». Вот схема первой строки:

— ∪ / ∪ ∪ / — ∪ / * // ∪ / — ∪ / — ∪ / — (∪)

Бесцезурный X^7 . Были попытки дать X^7 без постоянной цезуры. В таком виде этот размер имеет 64 формы, которые бесполезно перечислять, тем более что некоторые из них неосуществимы по условиям языка. Бесцезурный X^7 звучит затрудненно и неровно. Вот образчик:

Улица была как буря. Толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый рок,
Мчались омнибусы, кебы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.

(Брюсов.)

В данном случае под пером первоклассного мастера этот размер прозвучал удачно, но вообще он не привился.

Соединение X^7 с другими хореическими размерами. Видимо, в силу того, что сам этот размер по существу составной ($X^4 + X^3$), он редко вступает в сочетание с другими размерами. Мы почти не встречали таких стихов. Вот образец X^7 в соединении с X^6 :

Тихий теплый летний вечер. // Шорохи в дубах.

Вспоминает вечер // о далеких снах.
(Брюсов.)

Восьмистопный хорей, X^8 . Это довольно распространенный размер. Неся обязательную цезуру после четвертой стопы, строка X^8 распадается на две строки X^4 , имеющие каждая все обычные формы. У X^8 в целом, следовательно, 64 формы (8×8). Четвертая, предцезурная, стопа пиррихией не замещается.

Вот образец с обычными женско-мужскими окончаниями:

Ах, закаты! В нежном небе // мягкий отсвет акварели;
Влага дальнего Гольфштрома // как фазаний пух плывет;
И прохладный парус яхты // прочертился еле-еле
Там — на плыве дымок блеклых // и карминно-красных вод.
(Шенгели.)

По строкам здесь формы полустиший: 1 и 4; 4 и 2; 2 и 2; 1 и 2.

Вот строки со сплошь мужскими окончаниями:

Пламя факелов крутится, // длится пляска саламандр,
Распростерт на ложе царском, // скиптр на сердце, Александр...
(Брюсов.)

У Пушкина имеется лишь одно стихотворение, написанное этим размером (вычеркнутая из окончательного текста «Бориса Годунова» сцена «Ограда монастырская»). Строки там без рифм, со сплошь мужскими окончаниями:

Что за скука, что за горе // наше бедное житье!
День приходит, день проходит — // видно, слышно все одно...

Следующая строка звучит так:

Только видишь черны рясы, // только слышишь колокол.

Если последнее слово произнести с правильным ударением (кóлокол), то на восьмой, последней, стопе окажется пиррихий, вернее — первый его слог. Такого

строения мы больше нигде не встречали. Пушкин, вероятно, ударял на последний слог (колокóл), тем более что это ударение привычно в производных словах — «колокóльчик», «колокóльня» и пр.

Вот X^8 с усечением левого полустишия;

Рви, метель, и, ветер, бей! // Волос мой — снегов белей.
Разворачивайся, пúть! // Вóй, утроба океана!
Я доволен — я хлебнул! // Пусть выводит Вельзевул
На меня полки чертей // под раскаты барабана!
(Багрицкий.)

Здесь полустишия нечетных строк рифмуют между собой. Иногда встречается X^8 с наращенными полустишиями:

В академии поэзии, // в озерзамке беломраморном
Ежегодно мая пёрвого // фиолетовый концёрт...
(Северянин.)

Сверхмногоstopные хорей. Делались попытки писать X^{10} и X^{12} — попытки, не оказавшиеся продуктивными. Десятиstopники были не чем иным, как удвоенными пятиstopниками, а двенадцатиstopники — утроенными четырехstopниками. Тут может возникнуть вопрос: почему же привился X^8 , являющийся удвоенным четырехstopником? Потому что он «легче» для освоения. Четырехstopник со своими восемью, а фактически четырьмя-пятью формами (формы, вспомним, 5-я и 8-я не встречаются, 7-я и 3-я очень редки), следуя в полустишиях X^8 , без труда проецирует одну форму на другую, давая живое ощущение игры вариаций; будучи же утроенным в X^{12} , он не дает возможности помнить ритменным чувством строй первого звена при восприятии третьего, и в результате строй строки в целом остается смутным; строки не играют. То же применительно к удвоенному в X^{10} пятиstopнику: форм у него больше; освоить два X^5 подряд как полустишия в игре их форм не так легко, и проецировать строй данной строки в целом на строй следующей трудно.

Вольный хорей, X^v . Сочетания хореических строк разной stopности мы уже частично рассматривали; сверх приведенных могут быть и различные другие комбинации. Но собственно X^v называется соединение восьми-, четырех-, двух- и одностопных строк в свободной последовательности, со свободным распределением рифмовки. Никаких определенных правил в отношении вольного хорей нет. Отметим

только, что он не осваивает в своем потоке шести- и трех-
стопных строк, хотя на практике иногда встречаются и
такие включения.

Вот образчик X^B ; в скобках будем указывать число стоп:

Сани мчатся, мчатся в ряд, (4)
Колокольчики звенят... (4)
Серебристым легким звоном слух наш сладостно томят, (8)
Этим пеньем (2)
И гуденьем (2)
О забвеньи говорят. (4)

(Бальмонт; перевод из По.)

Но вполне возможны и иные отношения. Вот четверо-
стишие, где объединены шести-, пяти- и четырех-
стопные строки:

Тяжкий плотный занавес у входа, (5)
За ночным окном — туман. (4)
Что теперь твоя постылая свобода, (6)
Страх познавший Дон-Жуан? (4)

(Блок.)

Сверхсхемные ударения в хорее. Хорей допускает вве-
дение сверхсхемных ударений прежде всего в виде замены
той или иной хореической стопы стопою, называемую с по н-
д é й и имеющей схему: — — (два ударения подряд). Не-
трудно видеть, что второе ударение спондея и является по
отношению к хореической стопе сверхсхемным (— — = — — $\frac{1}{2}$).

При положении спондея на первой стопе или на одной
из внутренних возможны два случая; следующая за спон-
деем стопа будет: 1) хореической, 2) пиррихической.

В первом случае спондей ставится свободно, хотя все-та-
ки желательно, чтобы его второе слово, коим дано сверх-
схемное ударение, было либо подчинено предыдущему:

Дом наш выстроен прекрасно,

либо теснее связано со следующим словом, чтобы подчи-
ниться его ударению, схемному:

Вал / мчит быстро нашу лодку.

Переместим смысловораздел:

Мчит вал / быстро нашу лодку.

Ясно слышится, что стих стал шероховатым.

Иногда встречается замена той или иной хореической

стопы (кроме последней!) стопою я м б а. Такая замена
возможна в двух видах: 1) ямб является «вправленным»
(то есть не нарушает хореического строя) и 2) ямб является
«перебойным» (то есть вносит резко ощущаемое осложнение
размера).

В первом случае то слово, чье ударение является уда-
рением ямбической стопы, должно быть непременно одно-
сложным и тесно примыкать к следующему слову; иначе го-
воря, стопа ямба должна быть рассечена смысловоразделом,
и ее первый, безударный, слог будет принадлежать преды-
дущему слову:

Тихо светится / луч солнца. — ∪ / — ∪ / ∪ || — / — ∪

Здесь ямбом замещена третья стопа; но слово «луч»,
дающее ямбическое ударение, односложно, слито со словом
«солнце» и преодолевается ударением этого последнего;
первый же слог ямбической стопы, безударный, «-ся» яв-
ляется последним слогом многосложного слова, несущим
естественное полуударение, которым и компенсируется
пропуск схемного хореического ударения.

Если же слово, дающее ударение ямба, будет двухслож-
ным:

Тихо светят / лучи солнца,

то перед нами явственный перебой. Тот же перебой слышен,
если соответственное слово окажется трехсложным:

Тихий свет / окружал солнце.

Перебойные ямбы в хорее довольно распространены
в народной поэзии, в частушке; при этом все-таки они чаще
создаются служебными словами, с ослабленным ударением:

Ах вы, сени, мой сени ...

Из частушки они перешли и в книжную поэзию, преиму-
щественно в стилизации народной песни. Например:

Стрельцы вйдят, осерчали, ∪ — / — ∪ / ∪ ∪ / — ∪
Петру смертью угрожали ...
(Случевский.)

Здесь ямбический перебой на первой стопе в обеих стро-
ках.

Или:

Из колодца вода льется, ∪ ∪ / — ∪ / ∪ — / — ∪
На душе моей печаль.
(Сурков.)

2) Ямб

Ямб является наиболее употребительным размером русской поэзии; три четверти русских стихотворений написано ямбом; в творчестве Пушкина ямбические строки составляют 84%; крупнейшие современные поэты часто пользуются им. Это наиболее подвижной, гибкий и емкий (в смысле возможности осваивать слова разных слогаударных типов) размер.

Двухстопный ямб, Я². Этот размер вообще редок, как и все прочие двухстопные размеры, и встречается в двух формах:

- 1) ЯЯ: Горит закат — / —
- 2) П₁: Перегорел — / —

Вот образчик с мужскими и женскими окончаниями:

Играй, Адель, — / —
 Не знай печали, — / — — / —
 Хариты, Лель
 Тебя венчали
 И колыбель — / — —
 Твою качали.
 (Пушкин.)

Здесь предпоследняя строка построена по форме 2-й. Вот строки с теми же окончаниями в иной последовательности:

Где сладкий шепот
 Моих лесов?
 Потоков рокот,
 Цветы лугов?
 Деревья голы;
 Ковер зны
 Покрыв холмы,
 Луга и доли.
 (Баратынский.)

Вот со сплошь мужскими окончаниями:

Ночной зефир
 Струит эфир.
 Шумит, бежит
 Гвадалквивир¹.
 (Пушкин.)

¹ Третья строка этого отрывка разбита Пушкиным на две: «Шумит, / Бежит» для выделения внутренней рифмы.

Вот со сплошь женскими:

Смотри, как быстро
 Несется ветка
 К кипучей бездне,
 Как струйка сильно
 Ее кидает
 С прозрачной мели
 На острый камень.
 (Фет.)

Тем же женским Я² написана «Песня о Соколе» Горького, только напечатана она без разбивки на стихотворные строчки, «прозой»:

Сквозь серый камень / вода сочилась, / и было душно / в ущелье темном / и пахло гнилью...

Вот редко встречающийся Я² с дактилическими и мужскими окончаниями:

Одна просторная — / — — / — —
 Дорога — торная.
 Страстей раба, — / — —
 По ней громадная,
 К соблазну жадная
 Идет толпа.

(Некрасов.)

Дальше в том же стихотворении встречаются строки, построенные по форме 2-й:

За обойденного, — / — — / — —
 За угнетенного...

Две так построенные строки могли бы быть прочтены и как Д⁴ с трибрахиями на первой и третьей стопе:

Вступимся, братья, рукою могучею
 За обойденного, за угнетенного... — / — — — / — — — / — — —

Эта «двуликость» некоторых структур будет освещена в особом разделе.

Трехстопный ямб, Я³. Этот размер строится в четырех формах, из которых четвертая почти никогда не встречается:

- 1) ЯЯЯ: В выси горит закат — / — — / — —
- 2) П₁: Перелетел поля — / — — / — —
- 3) П₂: Сверкающий огонь — / — — / — —
- 4) П₁₋₂: Незапечаленá — / — — / — —

Вот обычное звучание Я³:

Печальная береза	(ф.3)
У моего окна,	(ф.2)
И прихотью мороза	(ф.3)
Разубрана она.	(ф.3)
Как гроздь винограда,	(ф.3)
Ветвей концы висят,	(ф.1)
И радостен для взгляда	(ф.3)
Весь траурный наряд.	(ф.3)
(Фет.)	

Я³ со сплошь мужскими или сплошь женскими окончаниями как-то не привился в русской поэзии; причины этого для нас неясны.

Зато Я³ с дактилическими и женскими окончаниями или с дактилическими и мужскими в разных последовательностях широко распространен.

Некрасов применил нерифмованный, белый Я³ с дактилическими и мужскими окончаниями в свободной последовательности, с тем ограничением, что две мужские строки никогда не стоят рядом, а перемежаются разным числом строк с дактилическим окончанием — от одной до восьми в своей грандиозной поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Вот образчик обычного чередования дактилических и мужских строк:

Помощником родителя
Лет с девяти я был:
У каждого просителя
Особо я просил.
(Некрасов.)

Сочетание женских и мужских или дактилических и мужских строк — наиболее естественное и свободное. Некрасовский стих:

Прошли село, увидели
В зеленой раме зеркало:
С краями полный пруд.
Над прудом реют ласточки;
Какие-то комарики,
Проворные и тощие,
Вприпрыжку, словно посуху
Гуляют по воде... —

освобожденный от рифмы, не связанный определенной последовательностью окончаний, предоставляет поэту огром-

ную свободу, оставаясь в то же время гибким, подвижным и «упругим». Остается малопонятным, почему этот размер не вошел в широкую поэтическую практику.

Четырехстопный ямб, Я⁴. Это наиболее распространенный, особенно в крупных по объему произведениях, размер. Свыше 54% пушкинских строк — Я⁴.

Этот размер может быть построен в восьми формах. На практике форма 5-я почти никогда не встречается; форма 8-я не встречается вовсе (известны лишь два-три случая в лабораторных опытах). Вот эти восемь форм:

А) полноударная:

1) ЯЯЯЯ: Глаголом жгѣ сердца людей... ◡ — / ◡ — / ◡ — / ◡ —

Б) с одним пиррихием:

2) П₁: На берегу пустынных волн... ◡ ◡ / ◡ — / ◡ — / ◡ —

3) П₂: Позвольте познакомить вас... ◡ — / ◡ ◡ / ◡ — / ◡ —

4) П₃: Богат и славен Кочубей... ◡ — / ◡ — / ◡ ◡ / ◡ —

В) с двумя пиррихиями:

5) П₁₋₂: И не отогревай меня... ◡ ◡ / ◡ ◡ / ◡ — / ◡ —

6) П₁₋₃: Адмиралтѣйская игла... ◡ ◡ / ◡ — / ◡ ◡ / ◡ —

7) П₂₋₃: Охотники до похорон... ◡ — / ◡ ◡ / ◡ ◡ / ◡ —

Г) с тремя пиррихиями:

8) П₁₋₂₋₃: И не революционер... ◡ ◡ / ◡ ◡ / ◡ ◡ / ◡ —

Пример формы 5-й — из Шенгели; 8-й — искусственный; прочие примеры — из Пушкина.

Встречаемость этих форм весьма устойчива. На первом месте стоит форма 4-я, представленная в 40—45% строк; за нею следует форма 1-я, охватывающая 25—30% строк; формы 2-я, 3-я, 6-я встречаются примерно в 10% строк каждая (с индивидуальными колебаниями; например, у Языкова почти нет формы 3-й); форма 7-я редка и в среднем охватывает не более 1,5% строк.

Таким образом, фон Я⁴ создают формы 4-я и 1-я; остальные его «расцвечивают» «ускорениями» (формы 2-я и 6-я) и «замедлениями» (формы 3-я и 7-я). Эти темповые соотношения не вполне объективны (так, форма 3-я, по тщательным измерениям, требует меньше времени для произнесения, чем форма 1-я, но кажется более длительной) и далеко не абсолютны: многое зависит от словоразделов и еще больше от синтаксического строя, от распределения

в строке и в строках смысловых нагрузок. Указывая «ускорения» и «замедления», мы здесь даем скорее тенденции и форм, а не их обязательную функцию. Вопрос этот мы подробнее рассмотрим дальше.

Вот несколько образцов четырехстопника (цифрами указаны формы):

С обычными женскими и мужскими окончаниями:

И, озарен луною бледной, (ф.2)
Простерши руку в вышине, (ф.4)
За ним несется Всадник Медный (ф.1)
На звонко скачущем коне. (ф.4)

(Пушкин.)

То же в обратной последовательности:

Принес — и ослабел, и лег (ф.3)
Под сводом шалаша на лыжи, (ф.3)
И умер бедный раб у ног (ф.1)
Непобедимого владыки. (ф.6)

(Пушкин.)

Со сплошь мужскими окончаниями:

На лоне вод стоит Шильон; (ф.1)
Там в подземелье семь колонн (ф.2)
Покрыты влажным мохом лет. (ф.1)
На них печальный брезжит свет... (ф.1)

(Жуковский; перевод из Байрона.)

Со сплошь женскими:

Я сразу смазал карту будня, (ф.1)
плеснувши краску из стакана; (ф.4)
я показал на блюде студня (ф.2)
косые скулы океана. (ф.4)

(Маяковский.)

С дактилическими и мужскими:

По вечерам над ресторанами (ф.6)
Горячий воздух дик и глух, (ф.1)
И правит окриками пьяными (ф.4)
Весенний и тлетворный дух. (ф.3)

(Блок.)

С гипердактилическими и мужскими:

Стоят серебряными блюдечками (ф. 4)
Кувшинок мокрые цветы; (ф. 4)

Иду, помахивая удочками, (ф. 4)

На обомшелые плоты. (ф. 6)

(Шенгели.)

С гипердактилическими и женскими:

Был светлый вечер, даль опаловая; (ф. 1)

Весенний воздух полон ласки; (ф. 1)

К моей груди цветок прикалывая, (ф. 1)

Ты улыбалась будто в сказке. (ф. 2)

(Брюсов.)

Возможны, конечно, и другие комбинации окончаний.

Игра форм в Я⁴. Многообразие форм Я⁴ и различный характер звучания этих форм дают возможность этому размеру быть гибким орудием смысловой и эмоциональной выразительности. Очень важно овладеть вариациями этих форм, зависящими от положения словоразделов (о чем скажем чуть ниже). Однако, вопреки довольно распространенному в поэтической среде и в некоторых работах по стиховедению взгляду, не следует в своих стихах гнаться во что бы то ни стало за разнообразием форм из строки в строку. Стих, конечно, должен быть разнообразен, не должен из строки в строку повторять одну и ту же форму, но вовсе не обязан в каждой строке строиться иначе, чем в предыдущей и в последующей. Если считать в Я⁴ шесть реальных форм (отбросив нежизненные 5-ю и 8-ю), то четверостишие может быть построено в 1296 видах (6⁴). Было обследовано по 250 четверостиший у девяти поэтов; у каждого могло оказаться как максимум по 250 типов из возможных 1296. На самом деле изученные поэты осуществили такие количества типов:

Языков	95
Пушкин	115
Майков	118
Блок	123
Некрасов	133
Брюсов	138
Фет	142
Бунин	146
Северянин	163

Итак, по «разнообразию» стиха Пушкин оказался на предпоследнем месте (!), а на первое место вышел Северянин (!). Из этой таблички с неопровержимостью вытекает,

что разнообразие структур не является самодовлеющим достоинством.

Для ориентировки в богатых сочетаниях форм Я⁴ полезны такие же разборы, какие давались раньше. Вот несколько образцов:

- 1) И слышит снова шум дубов, ЯЯЯЯ
- 2) Которые давно шумели П₂
- 3) Над ним, игравшим в колыбели П₃
- 4) В виду родительских гробов; П₃
- 5) Он небо узнает родное, П₂
- 6) Под коим счастье молодое П₃
- 7) Ему сказалося впервой П₃
- 8) Прискорбно-радостным желаньем, П₃
- 9) Невыразимым упованьем, П₁₋₃
- 10) Невыразимую мечтой. П₁₋₃

(Жуковский.)

Здесь форма 1-я представлена лишь в первой строке; форма 3-я — во второй и в пятой; форма 6-я — в двух последних строках; остальные строки даны в форме 4-й. Формы 2-я и 7-я здесь не представлены.

Вот еще образчик:

- 1) О барабанщики предместий, П₁₋₃
- 2) Стучите детскою рукой П₃
- 3) По коже гулкой! Голос мести ЯЯЯЯ
- 4) Вы носите перед толпой. П₂₋₃
- 5) Воспоминания не надо П₁₋₃
- 6) О прошлом, дальнем и чужом, П₃
- 7) Когда мигают баррикады П₃
- 8) Перелетающим огнем; П₁₋₃
- 9) Когда в пылании пожара, П₃
- 10) Когда в залитый дымом час ЯЯЯЯ
- 11) У сумрачного коммунара П₂₋₃
- 12) Для выстрела прищурен глаз. П₂

(Багрицкий.)

Форма 2-я здесь также не представлена, но дважды дана редкая форма 7-я (строки четвертая и одиннадцатая). Здесь иное, более резкое и порывистое звучание, чем в строках Жуковского.

Рассмотрим еще отрывок:

- 1) Возникнувши над бегом дней, П₂
- 2) Извечные будил сомненья П₂

- 3) Он зыбкою игрой теней, П₂
- 4) Улыбкою разуверенья. П₂₋₃
- 5) Бывало: подневольный злу, П₂
- 6) Незримые будил рыданья, П₂
- 7) Гонимые в глухую мглу П₂
- 8) Невыразимые страданья. П₁₋₃

(Белый.)

Здесь из восьми строк шесть (!) построены по форме 3-й, вообще встречающейся в количестве около 10%; ни разу не даны ни полноударная форма 1-я, ни наиболее распространенная форма 4-я.

Обратимые формы в Я⁴. В этом размере играет существенную роль наличие обратимых (или изомерных) форм. Обратимые формы имеются и в хорее, и в строках с меньшим (и большим) числом стоп, чем четыре, но, начиная с четырехстопника, их значение для придания стиху ритмической выразительности становится особенно очевидным. Ниже этому вопросу будет посвящен особый раздел. Здесь же мы отметим только сам факт и дадим некоторые исходные соображения.

Возьмем строку:

Весенний день давно настал.

Это форма 1-я четырехстопника, заполненная амфибрахическим словом («весенний» ∪ — ∪), односложным («день») и двумя ямбическими («уже» ∪ — и «настал» ∪ —). Но из этих же слов, только взятых в другом порядке, может быть построена иная вариация той же формы 1-й — например, такая:

Давно настал весенний день,

или такая:

Давно весенний день настал.

Звучание этих конструкций не вполне одинаково, и не вполне безразлично, которую избрать, — что подтверждается обширной статистикой, показывающей, что одну из этих конструкций все поэты «предпочитают» (она встречается значительно чаще прочих), а другой «избегают».

Это пример обратимой вариации, при которой форма не меняется.

Но возьмем строчку:

Велосипед лежал в траве.

Это Я⁴, форма 2-я. Однако из этих же слов можно построить форму 3-ю:

Лежа́л велоси́пéд в травé,
и форму 4-ю: В травé лежа́л велоси́пéд.

Опять-таки звучание различно, и не все равно, какую структуру избрать.

Вот сходный пример для Х⁴:

Нелюди́мо на́ше мо́ре.
(Языков.)

Это форма 2-я. Но ее можно превратить в 3-ю и 4-ю:

Мо́ре нелюди́мо на́ше.
Мо́ре на́ше нелюди́мо.

Мы указали лишь часть обратимых форм.

Цезура в Я⁴. Обязательной цезуры Я⁴ не несет. Но иногда, обычно в небольших стихотворениях, он строится с цезурой после второй стопы, причем левое полустипение делают наращенным на слог или на два. Вот четверостишие, где так построены вторая и четвертая строки:

О, как на склоне наших лет
Нежней мы любим // и суеверней: ◡ — / ◡ — / ◡ // ◡ ◡ / ◡ — / ◡
Сияй, сияй, прощальный свет
Любви последней, // зари вечерней. ◡ — / ◡ — / ◡ // ◡ — / ◡ — / ◡
(Тютчев.)

Вот обратное строение (цезурованы нечетные строки):

Нам слышны громы: // то — вековые ◡ — / ◡ — / ◡ // ◡ ◡ / ◡ — / ◡
Устои рушатся в провалы;
Над снежною ширью // былой России ◡ — / ◡ — / ◡ // ◡ — / ◡ — / ◡
Рассвет сияет небывалый.
(Брюсов.)

Вот строки, где наращение проведено всюду:

Раздвинув локтем // тумана дрожи,
цедил белыла // из черной фляжки,
и бросив в небо // косые вожжи,
качался в тучах, // седой и тяжкий.
(Маяковский.)

Соединение Я⁴ с другими ямбическими размерами. Я⁴ нередко соединяют с Я³ или с Я², а также с более длинными строками, о чем ниже. Вот несколько образцов:

Смотрите, в грозной красоте,
Воздушными полками,
Их тени мчатся в высоте
Над нашими шатрами.
(Жуковский.)

Или:

Поселок Пушкино горбил
Акуловой горою,
А низ горы — деревней был,
Кривился крыш корою.
(Маяковский.)

То же с другой последовательностью окончаний:

Вчера за чашей пуншево́ю
С гусаром я сидел,
И молча с мрачною душою
На дальний путь глядел.
(Пушкин.)

Со сплошь мужскими окончаниями:

Кто ионийские глаза
Ей настежь распахнул,
Когда веселая гроза
Горами гонит гул?
(Шенгели.)

Вот соединение Я⁴ с Я²:

Ты не должна любить другого,
Нет, не должна,
Ты мертвецу, святыней слова,
Обручена..
(Лермонтов.)

Вот образчик довольно редкого сочетания Я⁴ с Я¹:

Вам красота чтобы блеснуть
Дана;
В глазах душа чтоб обмануть
Видна!..
(Лермонтов.)

Вот Я⁴ в соединении с «полустопником», с односложной строкой:

Внимает он привычным ухом
Свист;
Марают он единым духом
Лист.
(Пушкин.)

Но в этом примере, строго говоря, Я⁴ нет: перед нами Я⁵ с внутренней рифмой, напечатанный в две строки. Сравним приведенные строки с тютчевским двустопным пятистопным:

В ночи лазурной почивает Рим —
Взошла луна и овладела им.

Если здесь вместо «и овладела» поставить «овладевает», так, чтобы создалась внутренняя рифма, то эти строки станут неотличимы по стиху от пушкинских. Но если бы в пушкинском наброске длинные строки были мужскими, то получился бы острый эффект соединения с «полустопником», например:

Внимает он (к чему привык)
Свист;
Марают он в единый миг
Лист.

К подобному ходу несколько раз прибег в «Горе от ума» Грибоедов.

Безрифменный Я⁴. Я⁴ практически не применяется без рифм. В свое время были попытки писать белым Я⁴: так, Семен Бобров написал в конце XVIII века поэму «Таврида» (в следующем издании — «Херсонида») белым Я⁴, снабдив ее весьма интересным рассуждением о роли рифмы. Поэма отнюдь не лишена достоинств и таланта, но тем не менее его опыт не имел резонанса. У Пушкина есть лишь небольшой отрывок, сделанный белым четырехстопником:

В еврейской хижине лампада
В одном углу бледна горит,
Перед лампадою старик
Читает библию. Седые
На книгу падают волосы.
Над колыбелию пустой
Еврейка плачет молодая...

Действительно, стих звучит как-то отрывисто и сухо. Видимо, наша привычка к великолепной широкой певучести рифмованного ямба, которым написаны лучшие русские поэмы, мешает нам воспринимать белый четырехстопник.

Пятистопный ямб, Я⁵. Этот размер встречается в двух видах: с постоянной цезурой после второй стопы и без такой цезуры. Цезурованный пятистопник звучит особенно четко и «кованно», но уступает бесцезурному в гибкости

и подвижности (в силу чего и «труднее»), что дало Пушкину основание сказать, что он, пожалуй, ошибся, избрав для «Бориса Годунова» цезурованный Я⁵, «... лишив добровольно свой стих свойственного ему разнообразия»¹.

В наши дни цезурованный Я⁵ из общего употребления вышел, встречаясь лишь отдельными строками в различных стихотворениях.

Цезура в Я⁵. При наличии цезуры после второй стопы строка Я⁵ распадается на двухстопный и трехстопный отрезки. Правое, трехстопное, полуступище имеет все четыре формы, свойственные Я³. Левое же полуступище к двум формам, свойственным Я² (— / — и — / —), присоединяет еще форму с пиррихией на второй стопе (— / —), например: «сработанный»), при которой цезура называется дактилическою. Таким образом, цезурованный Я⁵ в целом может строиться в двенадцати формах (3 × 4).

Эти двенадцать форм мы объединяем в четыре группы, сообразно строению правого полуступища (1-я, 2-я, 3-я или 4-я формы Я³), и в каждой группе будет по три формы, сообразно строению левого полуступища. Вот эти формы (каждую стопу означаем буквою Я — ямб или П — пиррихий):

Группа 1:

- ф. 1) ЯЯ // ЯЯЯ Ни их мольбам, // ни волю всей Москвы...
- ф. 2) ПЯ // ЯЯЯ К монастырю // пошел и весь народ...
- ф. 3) ЯП // ЯЯЯ Тревожило, // и враг меня мучил...

Группа 2:

- ф. 4) ЯЯ // ПЯЯ Проснулся, брат. // Благослови меня...
- ф. 5) ПЯ // ПЯЯ Я, признаюсь, // не подымал очей...
- ф. 6) ЯП // ПЯЯ На площади, // где человека три...

Группа 3:

- ф. 7) ЯЯ // ЯПЯ Я сам не трус, // но также не глупец...
- ф. 8) ПЯ // ЯПЯ Не нахожу // затверженных речей...
- ф. 9) ЯП // ЯПЯ Царевичу, // спасенному судьбой...

Группа 4:

- ф. 10) ЯЯ // ППЯ Своих бойцов // наэлектризовал...
- ф. 11) ПЯ // ППЯ Не долото // и не веретено...
- ф. 12) ЯП // ППЯ И милостив, // и долготерпелив...

¹ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч. в десяти томах, АН СССР, М. — Л. 1949, т. VII, стр. 166.

Здесь примеры для форм 10-й и 11-й искусственны; прочие взяты из «Бориса Годунова». Пример формы 12-й не совсем убедителен, так как Пушкин, возможно, произносил слово «долготерпелив» с двумя ударениями.

Нетрудно понять, что формы 4-я, 5-я, 6-я, где правое полустишие образовано нечасто встречающейся формой 2-й Я³, также будут встречаться нечасто; точно так же формы 2-я, 5-я, 8-я, где левое полустишие дано в нечасто встречающемся виде, окажутся, в свою очередь, более редкими; поэтому форма 5-я, где встретились две редкие формы полустиший, будет попадаться особенно редко (три последние формы, 10-я, 11-я, 12-я, практически не встречаются). Вот интересные цифры встречаемости этих форм по «Годунову»:

фф.	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	298	113	144	51	17	21	476	142	294
Всего	1 гр. 555			2 гр. 89			3 гр. 912		

Отсюда мы можем заключить, что в цезурованном Я⁵ левое полустишие чаще всего строится по 1-й форме Я², а правое — по 3-й форме Я³ и что именно так построенная строка: $\cup - / \cup - // \cup - / \cup \cup / \cup -$ (форма 7-я), встречаясь значительно чаще прочих, будет создавать основной фон пятистопника, а прочие формы будут ощущаться как вариации этого главенствующего типа.

Бесцезурный Я⁵. В бесцезурном виде Я⁵ распространен гораздо более, так как предоставляет поэту значительно большую свободу в размещении слов. Так, например, форма его с П₂₋₃ (для цезурованного Я⁵ — форма 6-я), помимо того строя, который встречается в цезурованном стихе («На площади, где человека три»), может иметь наряду с другими и следующие вариации, в цезурованном Я⁵ невозможные:

Проворный велосипедист летит...

или:

Исследователями тайн морских.

Размер тот же, форма та же, а звучание совершенно иное.

Бесцезурный Я⁵ (включая в себя как частные случаи и все формы и вариации цезурованного) может иметь шестнадцать форм.

А) полноударная:

1) ЯЯЯЯ: Идут в разрывах мйн
и дымной мглы... $\cup - / \cup - / \cup - / \cup - / \cup -$

Б) с одним пиррихией:

2) П₁: За косо́ром со́рок днѐй
по́ряд... $\cup \cup / \cup - / \cup - / \cup - / \cup -$
3) П₂: Сего́дня твое́го рождѣ́нья
дѣ́нь... $\cup - / \cup \cup / \cup - / \cup - / \cup -$
4) П₃: Иду́т вата́ги разби́тых
па́рней... $\cup - / \cup - / \cup \cup / \cup - / \cup -$
5) П₄: Мыше́й немецких рѣ́бкая
возня́... $\cup - / \cup - / \cup - / \cup \cup / \cup -$

В) с двумя пиррихиями:

6) П₁₋₂: И тихоокеа́нский ва́л
шу́мйт... $\cup \cup / \cup \cup / \cup - / \cup - / \cup -$
7) П₁₋₃: Неосторо́жно изме́нив
маршру́т... $\cup \cup / \cup - / \cup \cup / \cup - / \cup -$
8) П₁₋₄: На полуба́ке гру́зчики
га́лдят... $\cup \cup / \cup - / \cup - / \cup \cup / \cup -$
9) П₂₋₃: И в Да́нию на отпу́счные
днѐй... $\cup - / \cup \cup / \cup \cup / \cup - / \cup -$
10) П₂₋₄: В старинном копенга́ген-
ском порту́... $\cup - / \cup \cup / \cup - / \cup \cup / \cup -$
11) П₃₋₄: И шве́д, и шля́хтич, и
Наполео́н... $\cup - / \cup - / \cup \cup / \cup \cup / \cup -$

Г) с тремя пиррихиями:

12) П₁₋₂₋₃: И охарактеризо́вал его́... $\cup \cup / \cup \cup / \cup \cup / \cup - / \cup -$
13) П₁₋₂₋₄: Великоокеа́нский ока́ем... $\cup \cup / \cup \cup / \cup - / \cup \cup / \cup -$
14) П₁₋₃₋₄: И изувече́нные поезда́... $\cup \cup / \cup - / \cup \cup / \cup \cup / \cup -$
15) П₂₋₃₋₄: Закру́чиваемые провода́... $\cup - / \cup \cup / \cup \cup / \cup \cup / \cup -$

Д) с четырьмя пиррихиями:

16) П₁₋₂₋₃₋₄: И не переинвентаризо́вал... $\cup \cup / \cup \cup / \cup \cup / \cup \cup / \cup -$

В этом перечне примеры 6-й, 12-й, 15-й и 16-й форм искусственны; примеры 13-й и 14-й форм — из стихов Сельвинского и Шишовой, прочие — из стихов Суркова.

На практике не встречаются формы 12-я и 16-я и исключительно редки формы 6-я, 13-я и 15-я.

Нетрудно видеть, что формы 1-я, 2-я, 3-я, 4-я и 5-я соответствуют последовательно формам 1-й, 2-й, 3-й, 4-й и 7-й (седьмой!) цезурованного Я⁵; формы 7-я, 8-я, 9-я, 10-я,

11-я — формам 5-й, 8-й, 6-й, 9-й, 10-й (форма 6-я бесцезурного стиха соответствия в цезурованном не имеет); формы 14-я и 15-я — формам 11-й и 12-й (формы 12-я, 13-я и 16-я соответствия в цезурованном стихе не имеют). Практически нет надобности сопоставлять формы бесцезурного стиха с формами цезурованного: достаточно вполне уяснить себе формы бесцезурного, а формы цезурованного рассматривать как частные их случаи.

Вот образчик бесцезурного Я⁵ (подчеркиваем, что бесцезурность отнюдь не препятствует появлению строк, где один из словоразделов идет после второй стопы; таких строчек много, и они нередко следуют и подряд, являясь законными вариациями бесцезурного Я⁵):

Где на еловых ветвях стынет иней,	(ф. 2)
Где снег на крышах от мороза синий,	(ф. 4)
Где взгляд яснее и слова теплей,	(ф. 4)
Среди большого города святыней	(ф. 5)
Народ воздвиг гранитный мавзолей.	(ф. 5)
Под каменной своей прохладной сенью	(ф. 3)
Послушный всенародному велению,	(ф. 10)
Багровый полированный гранит	(ф. 10)
Наперекор безжалостному тленью	(ф. 8)
Нетленный прах бессмертного хранит.	(ф. 5)

(Сурков.)

Пятистопник чаще всего встречается с женскими и мужскими окончаниями в разной последовательности, но нередко и другие.

Вот со сплошь мужскими окончаниями:

Осенний день бесцветен был и хмур,
Дрожал от взрывов подмосковный лог.
Связист зажал зубами тонкий шнур
И за сугроб, отстреливаясь, лег.

(Сурков.)

То же, но не в перекрестной, а в парной последовательности рифм:

Ночь зимняя мутна и холодна.
Как мертвая, стоит в выси луна.
Из радужного бледного кольца
Глядит она на след мой у крыльца.

(Бунин.)

Со сплошь женскими окончаниями:

Кто б ни был ты, покойный лютеранин,
Тебя легко и просто хоронили.
Был взор слезой приличной затуманен,
И сдержанно колокола звонили.

(Мандельштам.)

С дактилическими и мужскими окончаниями:

Осинник зябкий, да речушка узкая,
Да синий бор, да желтые поля.
Ты всех милее, всех дороже, русская,
Суглинистая, жесткая земля.

(Сурков.)

Ошибки в Я⁵. Цезурованный Я⁵ обычно не встречается с наращением левого полустипия, хотя такие конструкции вполне возможны. Однако и в цезурованном, и в бесцезурном Я⁵ поэты нередко ошибаются в счете стоп, превращая Я⁵ в Я⁶ путем прибавки к левому полустипию двух безударных слогов. Такой ошибки не избег и Пушкин, давший в «Борисе Годунове» такую строку:

Известно то, // что он слугою был
У Вишневецкого, // что на одре болезни...

Распространенность именно этой ошибки свидетельствует о том, что два безударных слога перед цезурой мы не всегда включаем в с ч е т стоп, так же как в этот счет не включаются безударные слоги дактилического окончания вообще. Этим объясняется и возможность двухсложного наращения левого полустипия в Я⁴, что мы видели выше, и такие же наращения третьестипий двухцезурного Я⁶, о чем будет речь дальше.

Приведем здесь любопытный образчик наращения трех первых стоп Я⁶:

Скользят стрижи в лазури неба чистой,
В лазури неба чйстой // горит закат.
О, посмотри, как нежен луг росистый,
Как нежен луг росистый, // и пруд, и сад.

(Бальмонт.)

Безрифменный Я⁵. Весьма распространен Я⁵ в виде белого (нерифмованного) стиха. Белый пятистопник является излюбленным размером для драматических произведений («Борис Годунов» Пушкина, драматическая трилогия А. К. Толстого, «Рыцарь Иоанн» Сельвинского, «Рем-

брандт» Кедрина и многое другое, а также стихотворные переводы пьес Шекспира, Марло, Гете, Шиллера и пр.). Удобство этого размера для пьес обусловлено отсутствием рифмы, что придает естественность живой разговорной речи, составляющей драматический текст. Но белый Я⁵ применяется и в поэмах, и в лирических стихотворениях.

Применяется белый пятистопник почти исключительно с женскими и мужскими окончаниями, идущими в свободной последовательности.

Не следует думать, что белый Я⁵ «легче» рифмованного. Как раз потому, что в нем нет рифмы, скрепляющей строки и подтверждающей ритмическую «волну», он требует особо внимательного отношения к последовательности и к «игре» форм и вариаций, к соотношению фразовых конструкций. Без этого он часто становится рыхлым и вялым.

Рассмотрим несколько структур.

Прежде всего надо отметить, что существенную роль в звучании белого Я⁵ играет последовательность окончания. Первая особенность белого стиха в том, что он, в отличие от рифмованного, «не любит» правильного чередования окончаний. У Пушкина следующая встречаемость мужских и женских строк:

	мужские	женские
«Борис Годунов»	578 (37%)	988 (63%)
«Маленькие трагедии»	519 (39%)	783 (61%)
«Русалка»	174 (39%)	271 (61%)

А. К. Толстой в «Смерти Иоанна Грозного» на первую тысячу строк дает 394 строки мужских и 606 женских, то есть те же 39 и 61%.

Из этих цифр мы видим, что правильного чередования нет и не может быть и что ф о н о м являются женские строки.

В «Скупом рыцаре» из 218 женских строк 67 идут «одиночками», вмещааясь между строками мужскими, а остальные группируются подряд

по 2 строки	27 раз
» 3 »	12 »
» 4 »	7 »
» 5 »	5 »
» 8 »	1 »

Отсюда следует, что мужские строки вступают в «игру» с женскими, либо создавая концовку, либо «трамплин» для женской концевочной строки.

Пример первого:

Родился я с любовью к искусству;
Ребенком будучи, когда высоко
Звучал орган в старинной церкви нашей,
Я слушал и заслушивался — слезы
Невольные и сладкие текли.

(Пушкин.)

Пиррихий на последней стопе в Я⁵. Белый Я⁵ в очень редких случаях допускает снятие последнего своего ударения, константного, иначе говоря, замещение пятой стопы пиррихием, тем самым как бы превращаясь в Я⁴ с дактилическим окончанием. Такая замена встречается лишь в полномерных, но не в наращенных строках, так как роль ударения на десятом слоге должно выполнять полуударение, естественно падающее на конец слова, а при наращении таким концом был бы одиннадцатый слог.

Вот несколько образцов:

Не каждый ли из ваших ратников
Делил с вождем опасность и труды?

(Кюхельбекер.)

Чтобы меня оставила в покое
Семья убитого.

— Ну то-то же.
(Пушкин.)

О, скоро ли она со дна речного

ПодыметсЯ и выйдет нА берег?¹
(Пушкин.)

Сын Федор! — ты в тяжелый трудный час

Восходишь на престол — ты дУмал ли...
(А. К. Толстой.)

В немецкой и в английской поэзии такие ходы встречаются довольно часто, так как в этих языках полуударение выражено резче, чем в русском, являясь по существу вторым ударением, чуть ослабленным.

Возникает вопрос: почему пиррихизация последней

¹ Последний пример взят из черновых набросков стихотворения «Как счастлив я, когда могу покинуть...». (А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., АН СССР, 1948, т. III, кн. I, стр. 580.)

стопы не допускается в других размерах, например в четырехстопнике?

В порядке редчайшего исключения мы встречаем такую пиррихизацию и в Я⁴:

Еще томит, не отпуская,
Сквозь жаркий бред и сон — твоя
Мечта, в страданиях изжитая

И неосуществлённая.

(Волошин.)

Встречаем ее, уже не в порядке исключения, в кольцовских стихах; например:

Наружу клад — да взять нельзя,
Заклял его обычай наш,

Ходи, гляди да мучайся,

Толкуй с башкой порожнею.

У Кольцова такие ходы стоят в связи с особенностями народного стиха. У Волошина (единственный нам известный пример) это просто парадоксальная строка, преодолеваемая общей инерцией размера и напряженным выговариванием. У Сельвинского, например, мы встречаем в Я⁵ строку с двумя пиррихиями — на четвертой и пятой стопе подряд (!):

Отчаянный. Но всё же как-никак

Иконописец... Следовательно —
Богобоязнен...

Но это говорит человек, «прикидываясь пьяным» (согласно ремарке) и выговаривая по складам: «Следо-ва-тель-но» (так и напечатано); таким образом, здесь пиррихии — мнимые; сходное произнесение, на страстном выкрике, и у Волошина.

Вообще же такие ходы осваивает лишь пятистопник. Причина в том, что пятистопник в силу особых свойств нашего восприятия, охватывающего е д и н ы м а к т о м не более пяти единиц; является стиховой строкой, «насыщенной до предела». Поэтому он менее всех других размеров нуждается в рифме, — в этом сигнале, возвещающем о конце ритмического ряда. Поэтому же он в общем своем потоке

может ощущаться как целое и без подтверждения (в отдельных изолированных случаях) своего строя постоянным, константным, ударением на последней стопе.

Соединение Я⁵ с другими ямбическими размерами. Вот несколько образцов:

Женский пятистопник с мужским двухстопником:

Роскошны вы, хлеба заповедные
Родимых нив —
Цветут, растут колосья наливные,
А я чуть жив!

(Некрасов.)

Женский пятистопник с мужским трехстопником:

Настанет день — и миром осужденный,
Чужой в родном краю,
На месте казни — гордый, хоть презренный —
Я кончу жизнь мою...

(Лермонтов.)

Женский пятистопник с мужским четырехстопником:

Мы овладеем благостным светилом,
Кем озарен грядущий век,
Развяжем крылья всем плененным силам,
Чтобы родился человек.

(Шенгели.)

Наоборот, мужской пятистопник с женским четырехстопником:

Мой дом везде, где есть небесный свод,
Где только слышны звуки песен,
Всё, в чем есть искра жизни, в нем живет,
Но для поэта он не тесен.

(Лермонтов.)

Вот довольно редкое соединение женского четырехстопника с мужским пятистопником:

Ребенка милого рожденье
Приветствует мой запоздалый стих.
Да будет с ним благословенье
Всех ангелов небесных и земных!

(Лермонтов.)

Шестистопный ямб, Я⁶. Этот размер, очень распространенный в XVIII веке, применявшийся тогда в поэмах и трагедиях, представленный в первой половине XIX века

великолепными стихами Пушкина, в дальнейшем в значительной степени утратил популярность и приобрел репутацию тяжеловесного и неповоротливого, «шестипудового». В начале XX века он снова привлек внимание поэтов, реализуясь в небольших по объему произведениях, — и остается непопулярным до сих пор, хотя иные поэты уделяют ему внимание. В последние годы появился очень крупный массив Я⁶, свыше 16 000 строк, — мой перевод байроновского «Дон-Жуана».

Дурная репутация Я⁶ не имеет серьезных оснований и происходит лишь из оценки плохих его образцов. Наоборот, Я⁶ является очень гибким, подвижным и емким размером, богатым изобразительными возможностями, приспособленным ко многим структурам русской фразы, и несравненно превосходит в этом отношении цезурованный Я⁵.

Я⁶ несет обязательную цезуру после третьей стопы и распадается таким образом на два трехстопных полустишия.

Формы Я⁶. Правое полустишие Я⁶ имеет все четыре формы трехстопника (4-я: $\cup\cup/\cup\cup/\cup$ — на практике почти никогда не встречается). Левое полустишие имеет те же четыре формы и сверх того еще три следующие:

ЯЯП: Когда-то царствовал $\cup - / \cup - / \cup\cup$

ПЯП: Великолепная $\cup\cup/\cup - / \cup\cup$

ЯПП: Медлительнейшая $\cup - / \cup\cup/\cup\cup$

а всего семь форм. Таким образом, Я⁶ в целом имеет 28 форм (7×4).

Но так как 4-я форма трехстопника практически не встречается ни в левом, ни в правом полустишии, а форма 7-я левого полустишия исключительно редка (два-три случая у Ломоносова и у Державина, несколько строк у Шенгели, строка у Волошина), то можно считать пять форм для левого полустишия и три для правого, а всего пятнадцать форм (5×3). Вот их образцы (группируем так же, как цезурованный пятистопник, по формам правого полустишия):

Группа первая:

- 1) ЯЯЯ // ЯЯЯ: Давно́ Ферне́й умо́лк. // При́ятель тво́й Вольте́р...
- 2) ПЯЯ // ЯЯЯ: Уеди́нялся ты́. // За тво́й суро́вый пи́р...
- 3) ЯПЯ // ЯЯЯ: Зако́ны подня́лись, // хвата́я в ко́гти зло́...
- 4) ЯЯП // ЯЯЯ: Вельмо́жи ры́мские // встре́тали сво́й за́кат...
- 5) ПЯП // ЯЯЯ: И пропове́довал. // И скро́мно ты́ внима́л...

Группа вторая:

- 6) ЯЯЯ // ПЯЯ: Тогда́ други́х чертёй // нетерпели́вый ро́й...
- 7) ПЯЯ // ПЯЯ: И у се́дых ство́лов // на бели́зне зимы́...
- 8) ЯПЯ // ПЯЯ: От се́верных о́ков // освобожда́я ми́р...
- 9) ЯЯП // ПЯЯ: И с ка́ждой о́сенью // я расцветáю вновь...
- 10) ПЯП // ПЯЯ: Всеизну́ряющий // и леденя́щий гве́т...

Группа третья:

- 11) ЯЯЯ // ЯПЯ: В те́ни порфи́рных ба́нь // и мраморо́вых пала́т...
- 12) ПЯЯ // ЯПЯ: Благослове́нный кра́й, // плените́льный преде́л...
- 13) ЯПЯ // ЯПЯ: Посла́нник молодóй // увенча́нной жени́...
- 14) ЯЯП // ЯПЯ: Могильным го́лосом // привётство́вал тебя́...
- 15) ПЯП // ЯПЯ: Под гильоти́ною // Верса́ль и Триано́н...

В приведенном перечне пример формы 7-й взят из стихов Кирсанова, формы 10-й — из «Дон-Жуана» Байрона в переводе Шенгели; все прочие — из стихов Пушкина.

Вот в порядке иллюстрации строка, где левое полустишие построено по формуле ЯПП:

Не в духе лег, не спал // и записал в журнале:

$\cup \quad \cup \quad \cup \quad \cup \quad \cup$

«Четы́рнадцатого // июля — ничего».
(Волошин.)

Нетрудно видеть, что в формах 4-й, 5-й, 9-й, 10-й, 14-й и 15-й цезура дактилическая, а в прочих формах мужская. При дактилической цезуре стих членится не столь резко, и цезурная пауза (по нашим подсчетам) значительно короче: в среднем 0,09 секунды против 0,21 секунды для мужской цезуры. У Ломоносова («Петр Первый») около 30% строк с дактилической цезурой, у Пушкина («Анджело» и ряд лирических стихотворений) — около 36%, у Баратынского (весь его Я⁶) — около 42%.

Обычно Я⁶ применяется с женскими и мужскими окончаниями. Вот образчик (цифрами указаны формы):

То читатель промысла, // то скептик, то безбожник,	(ф. 14)
Садился Дидерот // на шаткий свой треножник,	(ф. 3)
Бросал парик, глаза // в восторге закрывал	(ф. 11)
И проповедовал. // И скромно ты внимал	(ф. 5)
За чашей медленной // афею иль деисту,	(ф. 14)
Как любопытный скиф // афинскому софисту.	(ф. 12)

(Пушкин.)

В приведенном отрывке только одна форма повторилась дважды (14-я, на первой и пятой строке); прочие строки построены каждая по-своему; а наряду с этим нетрудно заметить, что правое полустишие пять раз из шести имеет пиррихий на своей второй стопе (на пятой общего счета), тогда как первое полустишие непрерывно меняется. Таким образом, в целом стих звучит весьма гибко и разнообразно, и в то же время все строки как бы «приводятся к общему знаменателю», что придает стиху подчеркнутое и уверенное звучание без какой-либо монотонности.

Обратим внимание, что в третьей строке имеется цезурный переброс: смысловая граница стоит после слова «парик», а цезура — после следующего слова «глаза», начинающего новое предложение. Вот другой образчик цезурного переброса, где фраза заканчивается после цезуры:

Но мыслит, молится // рассеянно. Словами...
(Пушкин.)

Вот образчик двойного цезурного переброса:

Сияла ночь. Луной // был полон сад. Лежали...
(Фет.)

В приведенном отрывке окончания (и рифмы) идут парно: два женских, два мужских, два женских — и так далее во всем стихотворении. При таком строе Я⁶ называется а л е к с а н д р и й с к и м с т и х о м (или проще, как нередко говорят поэты, «александрійцем»). Название это заимствовано у французов, именующих так свой двенадцатисложный стих с цезурой после шестого слога, с парной рифмовкой и с правильным чередованием женских (с немой «е») и мужских пар; впрочем, некоторые французские теоретики называют александрийским вообще свой двенадцатисложник, независимо от порядка окончаний. Происхождение этого названия спорно. Александрийский стих (в нашем определении) считался в XVIII веке обязательным для трагедии, а также для поэмы; в настоящее время применяется преимущественно в переводах французской поэзии, хотя вполне заслуживает разработки в оригинальном творчестве.

В Я⁶ применяются, конечно, и другие последовательности окончаний, помимо александрийской. Вот несколько образцов:

Чередование женских и мужских окончаний:

Поэт! не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.
(Пушкин.)

Чередование мужских и женских:

Подобно муравью, трудолюбив мужик:
Ни грубости их рук, ни лицам загорелым
Я больше не дивлюсь: я видеть их привык
В работах полевых чуть не по суткам целым.
(Некрасов.)

Окаймление женскими строками мужских:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.
(Пушкин.)

Окаймление мужскими строками женских:

Осенний скучный день. От долгого дождя
И камни мостовой и стены зданий серы;
В туман окутаны безжизненные скверы,
Сливаются в одно и небо и земля.
(Брюсов.)

Наращение левого полустишия в Я⁶. Иногда левое полустишие шестистопника делают нарастанным на один слог; в этом случае третья стопа пиррихией не замещается:

Но вот закат роняет // на волны пух фазанов
И розовые в окна // вставляет леденцы,
И замираешь разом, // хотя бы мельком глянув
На бронзовые замки, // янтарные дворцы.
(Шенгели.)

Попробуем пиррихизировать третью стопу; пусть левое полустишие последней строки будет заполнено словом «на золотящиеся» (уу/у—/уу/у); прочтем всю строку: стих явно разрушен.

Вот образчик этого же размера со сплошь мужскими окончаниями:

Стояла батарея // за этим вот холмом.
 Нам ничего не слышно, // а здесь остался гром.
 Под этим снегом трупы // еще лежат вокруг,
 И в воздухе навеки // остались взмахи рук.
 (Тарковский.)

Левое полустишие может быть наращено и на два слога; но в этом случае размер будет неотличим от Я⁷ с пиррихией на четвертой стопе. Такие структуры мы рассмотрим в разделе «семистопный ямб».

Двухцезурный Я⁶. Встречается и двухцезурный шести-стопник, с цезурами после второй и четвертой стопы, которые в этом случае пиррихиями не замещаются. Отрезки строк обычно делают наращенными на слог или на два; пример первого:

Ему подвластны // и верность другу // и материнство,
 Оно бойся // оставить близких, // как жалких сирот.
 Но одиноко // его биенье, // и нет единства;
 А жизнь проходит, // и склеп холодный, // быть может, вырыт.
 (Северянин.)

Пример второго:

Речонка быстрая, // не зная удержу, // вбегает в Ладогу...

Есть несколько образцов Я⁶ с цезурою после четвертой стопы. Вот пример (третья строка в приводимом отрывке, как и все третьи строки в последующих четверостишиях, имеет обычную цезуру после третьей стопы):

Прости, моя любезная, // мой свет, прости,
 Мне сказано на завтра // в поход идти;
 [Не ведомо мне то, // увижусь ли с тобой,]
 Ин ты хотя в последний раз // побудь со мной.
 (Сумароков.)

Обратим внимание, что предцезурная, четвертая, стопа в первых двух строках замещена пиррихией, а в последней — нет.

Этот стих не ощущается равновесным и наталкивает на особое произнесение послецезурных слов; возникает желание динамизировать их, сказать более подчеркнуто, отчеканенно, даже с искусственным ударением: «мой свет, про-стй», «в поход ий-тй», — тем уравнивая более длинное левое полустишие. Отметим это явление: оно весьма существенно, и мы с ним встретимся в дальнейшем.

Бесцезурный Я⁶. Пробовали писать бесцезурным шести-стопником. Вот образчик:

Не выходи! Над серым городом простерто
 Все пламенеющее тигровое небо,
 И окна, и распахнутые настежь двери,
 Провалами зияя черными, глотают
 Насквозь прогретый воздух; а ввысь гудит
 Невесть откуда колокольный пережат...
 (Шенгели.)

Стих этот тяжел и угловат; как целое он осваивается слухом лишь при малом количестве ударений (как во второй строке), что достигается применением многосложных слов, которых в русском языке не так уж много; следовательно, этот размер затруднителен и технически.

Ямбический триметр. Встречается еще особый вид Я⁶, именуемый т р и м е т р о м. Он представляет собою имитацию соответственной формы древнегреческого стиха и применяется в переводах с греческого или в подражаниях древним авторам. Строй триметра в имеющихся русских образцах сводится к следующему: 1) это шестистопный бесцезурный ямб; 2) он не бывает наращенным; 3) шестая стопа его часто замещается пиррихией, то есть строка фактически превращается в Я⁵ с дактилическим окончанием; 4) в нем не применяется рифма. Образчик:

Как долго девы спят здесь, — неизвестно мне.
 Не то ли им пригрезилось, что видела
 Я наяву? Но лучше разбужу я их.
 Сомненья нет: дивиться будет юный хор,
 А с ним и вы, брадатые, что, сидя там,
 Разгадки ждете чуда вероятного.
 (Холодковский; перевод из Гете.)

Слышно, что этот малоразработанный размер звучит тяжело и натужливо.

Соединение Я⁶ с другими ямбическими размерами. Шестистопник часто сочетают со строками других стопностей. Вот ряд образцов:

Женский шестистопник и мужской пятистопник:

Поместья мирного незримый покровитель,
 Тебя молю, мой добрый домовой,
 Храни селенье, лес и дикий садик мой
 И скромную семью моей обитель!
 (Пушкин.)

Женский шестистопник и мужской четырехстопник:

Ищи в чужом краю здоровья и свободы,
Но Север забывать грешно.
Так слушай: поспешай карлсбадские пить воды,
Чтоб с нами снова пить вино.

(Пушкин.)

Наоборот, мужской шестистопник и женский четырехстопник:

Под небом голубым страны своей родной
Она томилась, увядала...
Увяла наконец, и, верно, надо мной
Младая тень уже летала.

(Пушкин.)

Женские шестистопник с четырехстопником:

Болезнь в груди моей и нет мне исцеленья,
Я увядаю в полном цвете!
Пускай! — я не был раб земного наслажденья,
Не для людей я жил на свете.

(Лермонтов.)

Мужские шестистопник с четырехстопником:

Курлычет в сердце грусть, как стая журавлей,
Настойчиво зовет меня
Из дома отчего в цветенье тополей,
В разлив закатного огня.

(Малашкин.)

Женский шестистопник с мужским трехстопником:

Я сеятеля труд, упорно и сурово,
Свершил в краю пустом,
И всколосилась рожь на нивах; время снова
Мне стать учеником.

(Брюсов.)

Наоборот, мужской шестистопник с женским трехстопником:

Епископ! Знаешь ты: твоей обедни хор —
Ночных расстрелов эхо.
Там, сзади, устремив в тебя безглазый взор,
Смерть корчится от смеха.

(Шенгели; перевод из Гюго.)

Мужской шестистопник с женским трех- и четырехстопником:

Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!
Вот арфа золотая:
Пускай персты твои, промчавшись по ней,
Пробудят в струнах звуки рая.

(Лермонтов; перевод из Байрона.)

Женский шестистопник с мужским двухстопником:

На медленном огне горишь ты и сгораешь,
Душа моя!
На медленном огне горишь ты и сгораешь,
Свой стон тая.

(Брюсов.)

Семистопный ямб, Я⁷. Этот размер встречается довольно редко. Строится он с постоянною цезурой после четвертой стопы и распадается таким образом на четырехстопное (левое) и трехстопное (правое) полустишия. Правое имеет все формы трехстопника (практически кроме 4-й: $\cup\cup/\cup\cup/\cup$). Левое — все формы четырехстопника (практически кроме 5-й: $\cup\cup/\cup\cup/\cup\cup/\cup$ и 8-й: $\cup\cup/\cup\cup/\cup\cup/\cup$) и сверх того еще несколько форм, в которых один из пиррихийев стоит на четвертой стопе, а именно:

ЯЯЯП:	На прочной нити времени	$\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup$
ПЯЯП:	И огоньки болотные	$\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup$
ЯПЯП:	Столетия-фонарики	$\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup$
ЯЯПП:	Давно задумавшаяся	$\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup$
ППЯП:	И велосипедистами	$\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup$
ЯППП:	Отваживающегося	$\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup/\cup\cup\cup$

Три последние типа на практике не встречаются. Таким образом, теоретически Я⁷ может иметь 56 форм $[(8+6)\times 4]$; практически 27 $[(6+3)\times 3]$. Перечислять их и приводить образцы мы не будем: уже известные читателю случаи соединения Я⁴ с Я³ (хотя бы «Двенадцать спящих дев» Жуковского) дают достаточно полное представление о звучании семистопника. Конечно, применение очень редких или практически не встречающихся форм может дать необычное звучание, например:

Отважился писать стихи; // ну как с беднягой быть?
Отваживающегося // не переубедить,

но это не выходит за пределы лабораторной работы или «виртуозничанья».

Вот несколько образчиков Я⁷.

Со сплошь мужскими окончаниями в перекрестной последовательности:

Друзья! Идите в глубь песков, // в распахнутый простор
Дорогу водам проложить // и создавать моря,
В борьбе природы и людей // решать извечный спор,
Победно в мире утвердить // величье Октября!

(Луговской.)

То же с парной рифмовкой:

Стояла серая скала // на берегу морском.
Однажды на чело ее // слетел небесный гром.
И раздвоил ее удар, — // и новою тропой
Между разрозненных камней // течет поток седой.

(Лермонтов.)

В обоих приведенных отрывках во всех строках четвертая стопа дана ямбом. Между тем она часто пиррихизирована. Вот образчик:

И небольшой крестьянский зал // в обоях из газет
Портретами станишников // начнет на вас глазеть.

(Сельвинский.)

Вот строки, где пиррихизация четвертой стопы проведена почти всюду:

И вот стою ослепший я, // мне дальше нет дорог,
А сумрак отдаления // торжественен и строг.
К сырой земле лицом припав, // я лишь могу глядеть,
Как вьется, как сплетается // огней мелькнувших сеть.
Но вам молюсь, безвестные! // еще в ночной тени
Сокрытые, не жившие, // грядущие огни!

(Брюсов.)

Широкая волна семистопника открывает для поэта много возможностей, доселе не использованных. У строки большая слоговая емкость, простор для словоперестановок; рифма идет не часто и не обременяет поэта; общее звучание размашистое, энергичное, жизнеутверждающее. Применение других, чем в приведенных примерах, окончаний, иной порядок рифмовки еще расширяют возможности семистопника.

Восьмистопный ямб, Я⁸. Этот размер в широкую практику не вошел. Он несет обязательную цезуру после чет-

вертой стопы и является удвоенным четырехстопником. В известных нам образцах его четвертая, предцезурная, стопа пиррихией не замещается. Поэтому он для каждого полустипа имеет только те формы, которые свойственны четырехстопнику, и в целом может строиться в 64 формах (8×8), а практически — в 36 (6×6). Образцов не приводим: достаточно взять любое четверостишие Я⁴ с мужским окончанием первой и третьей строки, чтобы получить двустипиальное восьмистопное.

Иногда левое полустипиальное восьмистопное делают наращенным на слог или на два. Вот образчик первого:

О милая, как я печальюсь, // о милая, как я тоскую,
Мне хочется тебя увидеть, // печальную и голубую.

(Северянин.)

Образчик второго:

Читать испанские предания // в огромной зале библиотеки,
Когда мерцающе-сиреневое // в углах прольются фонари...

(Шенгели.)

Эти строки, впрочем, могут с полным правом считаться не Я⁸, а Я⁹ с пиррихией на пятой стопе. К восьмистопнику мы их относим потому, что предцезурный пиррихий выдержан во всех строках, чего нельзя было бы ожидать от девятистопника.

Вот редкий образчик Я⁸ с тремя цезурами, рассекающими строку на четыре двухстопных отрезка, причем каждый наращен на один слог:

Туман осбнный // струится грустно // над серой далью // нагих
полей,
И сумрак тусклый, // спускаясь с неба, // над миром виснет // все
тяжелей.

(Брюсов.)

Однако ощущения строки такой строй не дает. Перед нами просто ряд женских двухстопников с редко расставленной рифмой.

Сверхмногостопные ямбы. Такие размеры в практику не вошли. Нам лишь однажды пришлось видеть стихотворение, сделанное десятистопным ямбом, представлявшим собою удвоенный пятистопник. Слагание таких стихов не дает ничего нового; чрезмерно длинные строки не дают возможности улавливать «игру» их вариаций: к концу строки забываешь звучание ее начала, и следующую

строку не с чем соотносить; речь превращается в надоедливо размеренную прозу.

Вольный ямб. Свободное, в любой последовательности, сочетание разноstopных ямбических строк, начиная от одноstopного стиха и кончая шестистопным, широко распространено. Этим стихом написаны «Горе от ума» Грибоедова, «Маскарад» Лермонтова, басни Крылова и других баснописцев, одна из сцен в «Борисе Годунове» и многое другое.

Никаких определенных правил сочетания разноstopных стихов в вольном ямбе нет. Однако практика не дает образцов включения в вольный ямб семи- и восьмистопных строк (в «Маскараде» есть две семистопных строки, явно случайных, «недослышанных»; в баснях XVIII века семистопники тоже изредка попадаются; но в дальнейшем диапазон вольного ямба прочно устанавливается в рамках одной — шести стоп; изредка встречаются «полустопники» — односложные строки). Шестистопник у Грибоедова составляет (округленно) 45% строк, у Лермонтова — 38%; пятистопник соответственно 17 и 32%; четырехстопник — 34 и 26%; трехстопник — 3 и 3%; двухстопник — 0,9 и 0,3%; одноstopник — 0,2 и 0,1%; «полустопники» есть только у Грибоедова (четыре случая). У Крылова цифры близки к грибоедовским, но значительно выше процент трех- и двухстопников: 8 и 3%. Эти подсчеты показывают, что ф о н о м вольного ямба является ш е с т и с т о п н и к.

Вот образец современного вольного ямба; цифрами обозначено число стоп:

А там, вдали,	2
Под небом сажистым восходит из земли	6
Огромным золотым фавором,	4
Присоски черные раскрыв	4
И ослепляя красным взором	4
Людей с полей и нив,	3
Огромный град, чьи слепы дни, чьи ночи	5
Дрожащей молнией текут,	4
Стальной и мраморный, развратный и рабочий	6
— Спрут!	1/2

(Шенгели; перевод из Верхарна.)

Сверхсхемные ударения в ямбе. Все ямбические размеры допускают замену любой стопы спондеем (— —), но для ямба спондеем образует сверхсхемное ударение не своим вторым слогом, как для хорей, а своим первым (— — = ⁺—).

Вот спондей на первой стопе:

Швед, русский колет, рубит, режет... — — / — — / — — / — —
(Пушкин.)

Вот строка с двумя спондеями:

Гляди: вот он, злодей, наш пленник... — — / — — / — — / — —
(Пушкин.)

Если спондей занимает одну из внутренних стоп, ей может предшествовать пиррихическая стопа. В этом случае пиррихий должен быть отделен от спондея словоразделом, то есть первое слово спондея должно быть односложным (оно могло бы быть и двухсложным и трехсложным, начинаясь в пиррихической стопе). Вот правильный строй:

И тихо молвила: дай нить.

Здесь пиррихий на третьей стопе, спондей на четвертой; их отделяет словораздел; первое слово спондея односложно. Стих звучит. А вот ошибочная структура:

И тихо молвит: подай нить.

Словоразделом рассечен пиррихий; первое слово спондея — двухсложно, и стих выходит сбитым.

Поэтов часто затрудняют выражения типа «мое сердце», введение которых в ямб нарушает правило об односложности первого слова спондея. Здесь весьма часто «спасает» инверсия, изменение порядка слов: вместо «Прекрасно знает мое сердце» можно сказать «Мое прекрасно знает сердце», устранив спондей.

Пушкин все же иногда разрешал себе неверные ходы. У него встречаем:

Я предлагаю выпить в его память.

Или:

Несется в гору во весь дух...

где первый слог спондея занят односложным словом, но ему предшествует слитный с ним предлог. Современная Пушкину критика указывала на эту строку как на ошибочную; Пушкин же утверждал, что здесь спондея вообще нет, что слово «весь» — проклетика, и предлагал такую схему данной строки: — — / — — / — — / — —.

В силу правила об односложности первого слова спондея, он не может стоять на второй стопе, если первая замещена пиррихией (ибо два безударных слога сами по себе

существовать не могут). Однако у Пушкина встречается и такая строка:

И семь тысяч душ^{ах}.

Пушкин, видимо, и здесь считал слово «семи» проклитикой.

Сравнительно часто та или иная стопа ямба, чаще всего первая или послещезурная (то есть первая в другом полустишии) — но не последняя! — замещается стопой хорей, при том обязательном условии, что ударение хорейской стопы дано односложным словом.

Например:

Б^ой барабанный, клики, скрежет... — ^о/_о — /^о — /^о — /^о
(Пушкин.)

Здесь хорей на первой стопе.

Встречаются и отступления от правила об односложности. Часто эти отступления — мнимые; например:

Между Онегиным и мной...
(Пушкин.)

Пр^отив усталости и скуки...
(Лермонтов.)

В старину эти слова, видимо, произносились с ударением на втором слоге (у Ломоносова, например, мы встречаем в строго цезурованном шестистопнике такую строку:

Насыпаны пр^отив // раскола и хулы,

где, очевидно, возможно лишь ударение на слоге «-тив»); мы же произносим подобные строки, попросту снимая ударения с предлогов.

Отступление от правила об односложности допускается в тех случаях, когда перебойное слово образует со следующим одно понятие; например:

С темнокудрявой головой...
(Языков.)

Дымно-легко, мелисто-лилейно...
(Тютчев.)

Здесь соответственные ударения сильно ослабляются, подчиняясь ударению господствующего слова. Сравним со строкой Языкова такую:

С темной, кудрявой головой.

Здесь подчиненность первого слова исчезла, и стих стал шероховатым.

Если хорейская стопа занимает одну из внутренних стоп, то перед хореем должен быть смысловораздел:

Но кто трубил?| кто ч^ародея...
(Пушкин.)

Вот строка, где это правило нарушено:

Но кто трубил в р^ог? Ч^ародея...

Здесь хорейское ударение «рог» господствует над предшествующим ямбическим, и стих ощущается смятым.

То же правило о смысловоразделе действует, если хорейская стопа следует за пиррихической:

Грамматику, | дв^а «Петриады»...
(Пушкин.)

Строка, где это правило нарушено; например:

Последние две «Петриады»...

звучит не ямбом, а трехстопным амфибрахийем:

^о—^о/_о / ^о—^о/_о—^о/_о—^о.

Хорейская стопа с последующей ямбической часто именуется х о р и я м б о м (не смешивать с х о л и я м б о м — одним из древнегреческих размеров).

Стоит закрепить в памяти тютчевскую строчку: «Мысль изреченная есть ложь» (—^о/_о—/^о/_о—); в ней объединены все стопы, встречающиеся в ямбических размерах: хорей на первой стопе, ямб на второй, пиррихий на третьей, спондей на четвертой; хорейское и первое спондаическое ударение образованы, согласно правилу, односложными словами; пиррихий отделен от спондея смысловоразделом. Эта строка может служить мнемоническим образцом для правил о сверхсхемных ударениях в ямбе.

Английская поэзия, пользуясь стихом той же системы, что и русская, охотно допускает в начале ямбических строк хориямбы, чье хорейское ударение принадлежит не односложному, а двух- и даже трехсложному слову. В последнее время у нас пробуют ввести такой хориямб, называемый «долгим». Иногда он появляется в форме слегка затушеванной, со второстепенным словом; например:

В^аше величество! Э^то ошибка.
На троне Швеции сидите вы...
(Сельвинский.)

Здесь в первой строке два долгих хорямба, и строка, взятая в отдельности, могла бы прозвучать четырехстопным дактилем: «Вáше ве/лѣчество! / Это о/шибка» (◡).

Иногда же осуществляется в форме бесспорной:

Спит сын и видит грудь во сне...

Гóлос любимой пел во мне.

(Кирсанов.)

То же в Я³:

Поэмка мне приснилась:

В кнѣжечке записной,

Тóлстенькой и квадратной,

Величиной с ладонь...

(Шенгели.)

Вот редкий ход: подряд два долгих хорямба в пятистопнике:

И простоял суровый этот воин

Цѣлую ночь, цѣлую ночь на страже.

У классиков в порядке редчайшего исключения такие хорямбы встречались тоже, но лишь в тех случаях, когда соответственное слово произносилось с большим повышением голоса на первом слоге, в «страстной» интонации. На пример:

На ветвях лира и венец...

Увы! друзья, сей холм — могила;

Здесь прах певца земля сокрыла;

Бѣдный певец!

(Жуковский.)

Пушкин также дает долгий хорямб (в «Борисе Годунове»), образованный латинским двухсложным словом с ударением на первом слоге:

Атѣп. Кто там? Сказать: мы принимаем...

Пушкин здесь, несомненно, не перемещал ударения на второй слог, так как то же слово он в бесспорной позиции произносит с ударением на первом слоге:

Пошли вам бог скорей наследство. — Атѣп.

Это слово (русское «аминь» — с греческого) произносится в хорямбе также в повышенной, «благоговейной», тоналности, и стих ущерба не терпит. Такой же хорямб

мы встречаем в резко вопросительной интонации, также дающей сильное повышение на ударном слоге:

...Так, значит, это тайна?

Тáйна? Ах, вот что! Как в романе я...

(Брюсов.)

6. МНОГОСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ

Пеоны. Древнегреческая метрика среди других четырехсложных стоп знала следующие:

1) —◡◡◡

2) ◡—◡◡

3) ◡◡—◡

4) ◡◡◡—

называвшиеся пе́о н а м и, с нумерацией 1-й, 2-й, 3-й, 4-й — сообразно тому слогу, на который приходилась долгота и с нею ритмическое ударение. Натрудно видеть, что пеон 1-й представляет собою хорей плюс пиррихий (—◡◡◡=—◡/◡◡), а пеон 3-й — пиррихий плюс хорей (◡◡—◡=◡◡/—◡); пеон 2-й — ямб плюс пиррихий (◡—◡◡=◡—/◡◡), а пеон 4-й — пиррихий плюс ямб (◡◡◡—=◡◡/—◡). Иначе говоря, нечетные по номеру пеоны соответствуют хорю, четные — ямбу.

Соответственные группы из ударного и безударных слогов с теми же названиями существуют и в русском стихе.

Как частный случай пеоны весьма часты в хорейческих и ямбических размерах. Строка «Говорѣт одна девица» может рассматриваться как пеон 3-й и два хорей (◡◡—◡/—◡/—◡); строка «К славному царю Салтану» — как пеон 1-й и два хорей (—◡◡◡/—◡/—◡); строка «Третья молвила сестрица» может быть рассматриваема двояко: как хорей плюс пеон 1-й плюс хорей (—◡/—◡◡◡/—◡) или как два хорей плюс пеон 3-й (—◡/—◡/◡◡—◡); строка «А другая повариха» — как два пеона 3-х (◡◡—◡/◡◡—◡); строка «По морю, по океану» — пеон 1-й плюс пеон 3-й (—◡◡◡/◡◡—◡). Строка «На берегу пустынных волн» может рассматриваться как пеон 4-й плюс два ямба (◡◡◡—/◡—/◡—); строка «Красавицы, для вас одних» — как пеон 2-й плюс два ямба (◡—◡◡/◡—/◡—); строка «Богат и славен Кочубей» — как два ямба плюс пеон 4-й (◡—/◡—/◡◡◡—) или же как ямб плюс пеон 2-й плюс ямб (◡—/◡—◡◡/◡—); строка «Адмиралтейская игла» — как два

Мы встречали пентоны лишь 2-го и 3-го вида.
Вот образчик четырехстопного пентона 2-го (у греков — «парапикнос»):

Безводные золотистые пересыпчатые барханы
Стремятся в полусожженную неизведанную страну...
(Шенгели.)
○ — ○○○ / ○ — ○○○ / ○ — ○○○ / ○ — ○ (○○)
○ — ○○○ / ○ — ○○○ / ○ — ○○○ / ○ — (○○○)

Вот четырехстопный пентон 3-й (у греков — «месомакр»).
Один из старинных русских стиховедов, Д. Самсонов, еще в 1817 году отыскав такую стопу в народной песне, дал ей название «сугубый амфибрахий», так как ее схема похожа на амфибрахическую с лишним безударным слогом слева и справа (○○—○○):

Предвесенние дымно-сизые дымовеющие закаты,
Перламутровая изменчивость проплывающих облаков...
(Пеньковский.)
○○—○○ / ○○—○○ / ○○—○○ / ○ — ○ (○)
○○—○○ / ○○—○○ / ○○—○○ / ○○— (○○)

Ритм пентона 3-го иногда слышится в народных стихах или в соответственных имитациях, например:

Ополчѣлася,
И расшѣрилась,
И ударила,
И пролилася...
(Кольцов.)
○○—○○

Но этим строкам предшествуют такие:

Нагустѣл егѡ
В тучу черную;
Туча черная
Понахмурилася...

Это двухстопный хорей с дактилическим окончанием, иногда не вполне чистым, как в первой строке (слово «его» произносится все же с ударением, хотя и ослабленным) или в такой строке:

По лицу земли...

а иногда с отчетливыми переборами:

Огнем-молнией,
Дугой-радугой...

В таких хорях доминирует ударение второй стопы, и в целом получается приближение к пентону 3-му.

Вот пример из народной песни:

Я вѣчѡр млада
Во пирѣ была,
Во пирѣ была,
Во бесѣдушке.

Эти примеры показывают, что пентон 3-й постоянно осложняется сверхсхемными, хотя и слабыми, ударениями; в чистом же виде представляет исключение. Это вполне понятно, ибо отношение числа ударных слогов к числу безударных в пентоне еще более расходится с естественным (1 : 4). В обоих образчиках пентона 2-го и 3-го авторы злоупотребляют многосложными составными прилагательными и причастиями.

Поэтому пентоны не привились и не привыются.

Однако у нас есть несколько образцов «сверхмногосложных» стоп. У Кирсанова в поэме «Небо над Родиной» так изображен «голос мотора»:

Сталкивающиеся и скрежещущие, и соскакивающие части,
чавкающие, и не лезущие, и выскакивающие все чаще,
вспыхивающие и трущиеся, масляные и резиновые,
кашляющие и плюющиеся лужицами бензиновыми...

В этом отрывке шестнадцать ударных слогов (слово «все» во второй строке можно считать проклитикой) и семьдесят безударных, что дает приблизительно отношение 1 : 4,4; таким образом, ударения здесь расставлены реже, чем в пентонах.

Есть ли здесь размер? Да, конечно: сильно трибрахизованный дактиль, причем благодаря очень многосложным словам затруднен счет слогов и поэтому безболезненно осваиваются «недотяжки».

Этот очень интересный опыт иллюстрирует несколько положений. Во-первых, ясно, что строки такого вида заполняются почти полностью причастиями и прилагательными; следовательно, «много так не напишешь». Во-вторых, мы видим, что есть некий психофизиологический предел для оценки слоговой длительности слов: очень многосложные слова и при несовпадении числа слогов воспринимаются как равносложные.

Строго говоря, эти размеры являются искусственным и противоречивым построением. В стиховом размере осуществляется некое чередование ударных и безударных слогов, хотя бы и осложненное лишними ударениями или пропусками ударений. Односложные же размеры, поскольку их «стопа» односложна и поэтому неизбежно является односложным ударяемым словом, никакого чередования не дают. Однако некоторые поэты пытались слагать стихи из таких «стоп», именуемых м о н о м а к р а м и (—), и упомянуть об этом надо.

Вот «двухстопник»:

Конь хром,
Меч ржав;
Кто сей?
Вождь толп.
(Цветаева.)

Вот «трехстопник»:

Соль, сушь губ,
Лоб гнет скорбь,
Глух вздох труб,
Гроб толп горб.
(Кирсанов.)

Вот «четырёхстопник»:

Бег тех, чей смех.
Рей, вей, сей снег!
(Асеев.)

Совершенно ясно, что привиться такие размеры не могут, прежде всего потому, что в русском языке, в живой связной речи, односложных слов всего 15%, и, следовательно, «за бортом» остаются 85% слов. Писать такие стихи трудно, фразовая их структура всегда натужлива, и весьма часто поэты изнемогают в борьбе с этими трудностями, вводя двухсложные слова с искусственными ударениями, например:

В день лун
Даль дым,
По льду
Скальды.
(Асеев.)

Или:

Дан кран, блеск, шип,
Пар вверх пляши.
(Асеев.)

Двухсложные размеры требуют обычно строгой выдержанности: если первая строка стихотворения — хорей, то и все последующие будут хорейми; если первая — ямб, то и дальше будут идти ямбы.

Делались, правда, попытки, пользуясь мужскими окончаниями в хорее, переходить в следующей строке к ямбу, а пользуясь женскими окончаниями в ямбе, дальше переходить к хорей, но в широкую практику этот прием не вошел. У Пушкина мы находим лишь один подобный пример — в шуточном наброске:

Мне изюм — ∪ / — (∪)
Нейде́т на у́м, ∪ — / ∪ —
Цу́ккербро́д
Не лезет в ро́т.

Нечетные строки — хорей, четные — «ямб». Но смена хорей ямбом здесь мнимая: перед нами просто четырехстопный хорей, мужской, с внутренней рифмой:

Мне изюм нейдет на ум...

что подтверждается и дальнейшими строками:

Пастила нехороша
Без тебя, моя душа.

Вот аналогичный переход из ямба в «хорей»:

Я чаю, ∪ — / ∪
Э́то отто́го... — ∪ / ∪ ∪ / — (∪)
(Хемницер.)

Первая строка — одностопный женский ямб, вторая — трехстопный мужской хорей. На самом же деле это рассеченная строка Я⁴, первый отрезок которой рифмуется с одной из последующих строк:

Я чаю, это оттого...

В английской поэзии смена ямба хореем и обратно нередка; вот русская имитация:

Сплошь лохмотья, лоскуты;
Летели наземь с высоты
Камни, врезываясь в ил,
Куски обугленных стропил;

Землетрясенья гром и шквал
 Все живое распугал...
 (Шенгели; перевод из Байрона.)

Если взять в этом отрывке за основу хорей, тогда ямбические строки будут отличаться от хорейческих одним «лишним» безударным слогом слева; схема первых двух строк примет такой вид:

— ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / — (∪)
 ∪ / — ∪ / — ∪ / ∪ ∪ / — (∪)

Такая надставка слева одного безударного слога (а в трехсложных размерах — одного или двух) называется а н а к р у з о й.

Если, наоборот, в данном отрывке взять за основу ямб, то хорейческие строки будут отличаться от ямбических у т р а т о й одного безударного слога с л е в а; схема тех же двух строк окажется такою:

(∪) — / ∪ — / ∪ ∪ / ∪ —
 ∪ — / ∪ — / ∪ ∪ / ∪ —

В этом случае перед нами обратная анакруза, а н т и а н а к р у з а.

Будучи редким исключением в двухсложных размерах, анакруза имеет широкое применение в размерах трехсложных.

За основу берется дактиль; амфибрахий рассматривается как дактиль с односложной надставкой слева; анапест — как дактиль с двухсложной надставкой или как амфибрахий с односложной:

— ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ ∪...
 ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ ∪...
 ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ ∪...

Вот отрывок, где в упорядоченном чередовании соединены амфибрахий и анапест, то есть дана односложная анакруза:

∪ — За чём я не птица, не ворон степной,
 ∪ ∪ — Пролетёвший сейчас надо мной?
 ∪ — За чём не могу в небесах я парить
 ∪ ∪ — И одну лишь свободу любить?
 (Лермонтов.)

Вот отрывок, где соединены дактиль и амфибрахий, то есть дана также односложная анакруза:

— В пёне несется поток,
 ∪ — Ладью обгоняют буруны,
 — Кормчий глядит на восток
 ∪ — И будит дрожащие струны.
 (Фет.)

Вот более сложный строй:

Где вы, грядущие гунны,
 Что тучей нависли над миром?
 Слышу ваш топот чугунный
 По ещё не открытым Памирам.
 (Брюсов.)

Здесь первая и третья строки — дактиль, вторая — амфибрахий, четвертая — анапест. Общая схема выглядит так:

— ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ (∪)
 ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ (∪)
 — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ (∪)
 ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ ∪ / — ∪ (∪)

Перед нами односложная и двухсложная анакруза. То же и в дальнейших строках, но в ином порядке. Таким образом, здесь «смешаны» все три трехсложных размера, но стих звучит прекрасно. Дело в том, что общий принцип трехсложного чередования (ударение возвращается через каждые два слога) остается ненарушенным, меняется лишь длительность междустрочных пауз — так же, как она меняется при игре окончаний, изменения которых не нарушают размера.

Вот интересный образчик антианакрузы, при которой дактилические строки начинаются трибрахией (∪ ∪ ∪):

Суровая гордость прославленных армий ∪ —
 Прощелестела по мирной казарме, ∪ ∪ ∪ —
 Прощелестела и встала к стене ∪ ∪ ∪ —
 Напоминаем о завтрашнем дне. ∪ ∪ ∪ —
 (Сурков.)

Анакруза (и антианакруза) расширяют возможности поэта, позволяя свободнее строить стихи. Однако случайные, единичные анакрузы, западающие в стихи с выдержанным размером (тем или иным), производят неприятное впечатление. Так, у Пушкина в юношеском стихотворении («Измены»), сделанном двухстопным дактилем, на 84 строки попала одна с амфибрахической анакрузой:

В скучной разлуке
Так я мечтал,
В горести, в муке
Себя услаждал...

Слух, привыкший к строгому дактилическому зачину, воспринимает эту анакрузу как шероховатость.

Как правило, если поэт избирает анакрузированной систему, то анакрузы и антианакрузы должны идти «густо». Так, Маяковский в «Облаке в штанах» дает 35% дактилических зачинов, 47% амфибрахических, 15% анапестических и 3% трибрахических; в «Хорошо» (в первых 5000 строках, не считая ямбической вставки) соответственно 32, 50, 16 и 2% — то есть при господствующем амфибрахическом зачине (примерно в половине строк) в двух третях другой половины дает антианакрузу (дактилический зачин) и в одной трети — анакрузу (анапестический зачин).

9. ЛОГАЭДИЧЕСКИЕ СТИХИ

Нередко возникает вопрос: можно ли соединять в одной строке или строфе разные размеры?

Упорядоченное соединение размеров в строфе и даже в строке — такое соединение, которое сразу может быть уловлено слухом и узнаваемо при повторении, — вполне допустимо. Так организованные стихи называются л о г а э д и ч е с к и м и. Термин этот заимствован из греческой метрики; но там он прилагался не ко всем «смешанным» размерам; некоторые из них именовались асинергетическими. Во избежание ненужных осложнений мы остановились на термине, имеющем более широкое распространение.

Простые логаяды. Возьмем строфу:

У приказных вóрoт
Собира́лся наро́д
Гу́сто;
Говорит в простоте,
Что в его животе
Пусто.
(А. К. Толстой.)

Длинные строки здесь — бесспорный АН² (у автора каждая их пара напечатана одной строкой с внутренней риф-

мой). Короткие же имеют одинаковую структуру, идут упорядоченно после каждой пары длинных строк. И наш слух ощущает это «смешанное» построение как вполне правильный стих.

Вот еще образец:

Губы мой приближа́ются
К тво́йм губа́м,
Таинства снова сверша́ются
И мир как храм.

(Брюсов.)

Длинные строки — полномерный Д³; короткие — Я². Стих тем не менее звучит как весьма стройный и строгий.

Так организованные стихи, где в пределах строфы упорядоченно чередуются строки разных размеров, ясной и сразу ощутимой структуры, называются п р о с т ы м и логаядами.

Сложные логаяды. Если же разные размеры, в явственных отрезках, размежеванных четкими словоразделами, соединены в одной строке, причем строки разного строения упорядоченно расположены в строфе, то такие стихи называются с л о ж н ы м и логаядами.

Вот образчик сложного логаядического стиха:

Пологий берег /мягко сошел/ к волне,
Песок сияет, /зноим прогреет/ насквозь,
Прозрачный парус /тихо скользит/ вдаль
Ленью ленивой /ласкает/ полдень.

(Шенгели.)

Слух легко улавливает упорядоченность строя, и сложная конструкция звучит стихом.

Применение логаядов. Сложные логаяды чаще всего применяются при переводах античных поэтов или в подражаниях им; равным образом — при переводах персидских и арабских поэтов, а также тюркских.

Так, например, распространенный у тюркских поэтов «одиннадцатисложник» часто передают по-русски логаядом, соединяя в одной строке мужской Я⁴ или Я³ с дактилическим окончанием и одностопный анапест или амфимакар. Пример первого:

О чём мечта́ют то́т и то́т /мальчу́ган?
Пускай покинут сей же ча́с /Исфага́н.
(Шенгели, перевод с туркменского.)

Пример второго:

Уж ёсли бѣть наёмником, / то в родѹ,
Где знают цену по́двигам / и трудѹ.
Случись таким хозяевам / впасть в бедѹ...
(Тарковский; перевод с туркменского.)

Один из персидских размеров отразился в таком русском логэеде:

Если хоть раз / видел твой взор / огни розы,
Вечно в душе / живы с тех пор / огни розы.
(В. Иванов.)

Греческие и латинские логэады в русской передаче очень многочисленны и порою очень сложны. Здесь приводятся лишь несколько примеров.

Малая сапфическая строфа (от имени поэтессы Сапфо):

Тихо спал ты зиму / в глухой гробнице
Синих льдин, покровом / завернут снежным.
С лаской принял юношу / гроб хрустальный
В мертвое лоно.
(С. Соловьев.)

Левые полустишия длинных строк — женский X^3 ; правые — женский $Я^2$. Иногда цезура сдвигается на слог вправо (как в третьей строке приведенного отрывка) или на слог влево, например:

И с улыбкой лик / целовала бледный...

Короткая строка — женский $Д^2$.

Любая из трех стоп хореического полустишия и первая стопа ямбического могут заменяться пиррихием. Например:

Колыхается / океан ненастный...
(Каролина Павлова.)

Здесь цезура сдвинута на слог влево, так что второе полустишие «звучит хореом»; в левом же полустишии пиррихий лег на первую и на третью стопу:

— — — — —

Алкеева строфа (от имени поэта Алкея):

Не тем горжусь я, / Фебом отмеченный,
Что стих мой звонкий / римские юноши
На шумном пире повторяют,
Ритм выбивая / узорной чашей.
(Брюсов.)

Здесь левые полустишия первых двух строк — женский $Я^2$, правые — полномерный $Д^2$. Третья строка — женский $Я^4$ (возможна любая его форма). Четвертая строка — женский $Д^2$ плюс женский $Я^2$ (структура, обратная структуре первых двух строк, с той разницей, что $Д^2$ не полномерный, а усеченный); цезура в этой строке, впрочем, может быть сдвинута на слог влево или вправо.

Последний слог правого полустишия может, однако, быть ударным, так что вторая стопа дактиля превращается в амфимакр, и схема полустишия становится такою: — — — — —; например:

Глухая роща! / Темный древесный храм...
(С. Соловьев.)

Кроме того, первая стопа этого $Д^2$ может быть заменена трибрахией:

Твою святую / оберегая глушь...
(С. Соловьев.)

Асклепиадов стих (от имени поэта Асклепиада), малый:

Крепче меди себе / создал я памятник;
Взял над царскими верх / он пирамидами...
(Востоков.)

Левое полустишие — $АН^2$ (в данном примере первая стопа его замещена амфимакром, что не обязательно; у Брюсова в переводе того же стихотворения Горация первая строка начинается двумя чистыми анапестами: «Вековечный воздвиг...»). Правое полустишие (так же, как и в алкеевом стихе) — полномерный $Д^2$; последний его слог (как и в алкеевом стихе) может быть ударным:

Нет, не весь я умру, / большая часть меня...
(Брюсов.)

Большой асклепиадов стих строится как малый, но между полустишиями вклинивается еще отрезок, представляющий собою мужской $Д^2$:

Никогда, никогда — мига светлей в жизни не ведал я...
(Брюсов.)

Большая сапфическая строфа:

Всеми молю богами,
Лидия, тебя! / Объясни: / что Сибарина хочешь
Страстью сгубить? Что знойный
Ненавидит он / стадион, / с пылью и солнцем свыкшись?
(Шенгели, перевод из Горация.)

Здесь короткие строки — «аристофан» (от имени поэта Аристофана), состоящий из стопы дактиля и двух стоп хорея. В длинных строках соединены мужской X^3 , $АН^1$ и тот же аристофан.

Ясно слышно, что строй слишком сложен, и наш слух с трудом схватывает его единство.

10. ОБРАТИМЫЕ СТИХИ

Как уже упоминалось, многие вариации тех или иных размеров представляют собою такую стиховую структуру, которая при перестановке заполняющих ее слов может превратиться в другую стиховую структуру, представляющую собою: а) вариацию того же размера, б) вариацию другого размера. Иные же структуры являются как бы «двуликими», то есть способными без перестановки слов включаться в разные размеры, повинаясь инерции предшествующих строк. Такие формы и вариации называются **обратимыми**, или **изомерными**.

В поэтической практике весьма важен учет обратимых форм, так как в одних случаях перестановкой слов достигается лучшее и более выразительное звучание, в других — возникает возможность перейти из данного размера в иной.

Обратимые формы до сих пор не подвергнуты полной систематизации, в силу чего ограничимся только несколькими примерами разных типов обратимости.

Двуликие строки. Возьмем строку: «И кланялся непринужденно». Что это за размер? Это может быть 7-й формой $Я^4$ с женским окончанием ($\cup - / \cup \cup / \cup \cup / \cup - / \cup$); но это может быть и $АМ^3$ с трибрахией на второй стопе ($\cup - \cup / \cup \cup \cup / \cup - \cup$), причем трибрахий расчленен правильно: тот слог его, который соответствует схемному ударному, является первым в слове «непринужденно».

Перед нами типичная «двулика» строка, которая легко может быть введена и в $Я^4$, например:

Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно...
(Пушкин.)

и в $АМ^3$:

Легко по паркетам скользил
И кланялся непринужденно.

В ямбическом контексте эту строку произнесут, слегка подчеркивая те ее два слога, где должны были бы стоять

ямбические ударения: «И кланялся^{*} непринужденно^{*}»; в амфибрахическом же чуть подчеркивается лишь один слог, на который должно было бы лечь амфибрахическое ударение:

«И кланялся^{*} непринужденно» (разумеется, нельзя ударять на отмеченные звездочкою слоги; они выделяются только полуударением, легким напряжением голоса).

Вот еще строка: «утомительные разговоры». Она может быть формой 14-й X^5 (с тремя пиррихиями — на первой, третьей и четвертой стопах: $\cup \cup / - \cup / \cup \cup / \cup \cup / - \cup$), но также может быть наращенным $АН^3$ с трибрахией на второй стопе ($\cup \cup - / \cup \cup \cup / \cup \cup - / \cup$):

- 1) Слишком часто мы с тобой ведем
Утомительные разговоры.
- 2) Слишком часто с тобой мы ведем
Утомительные разговоры.

Здесь любопытно отметить, что и первая строка стала анапестом в результате перестановки лишь двух слов. Оказывается, что «центр» различия между X^5 и $АН^3$ лежит на шестом-седьмом слогах: четкое ударение на шестом слоге дает анапест, на седьмом — хорей (ударение первой стопы хорея становится ударением амфимахра на первой стопе анапестической строки):

Слишком медленно сын мой читает... (анапест)
Слишком медленно мой сын читает... (хорей)

Такие соотношения существуют и между другими размерами.

Вот еще строка, которую можно видеть в автобусах и троллейбусах:

Дверь открывается автоматически.

Она может войти в $Д^4$:

Видишь ли, в каждом вагоне автобуса
Дверь открывается автоматически;

в этой строке трибрахий на третьей стопе ($- \cup \cup / - \cup \cup / \cup \cup \cup / - \cup \cup$).

Но она же может войти и в $Я^4$ с цезурой и двухсложным наращением левого полустишия:

Любого радует/ прогресс технический:
Во всех автобусах,/ куда ни глянь,
Дверь открывается/ автоматически...

Здесь правильный хорямб в начале и пиррихий на послесезурной стопе (— ∪ / ∪ — / ∪ ∪ // ∪ ∪ / ∪ — / ∪ ∪).

Двуликими строками не следует начинать стихотворение, так как они могут быть прочтены не в том размере, который выявится дальше; вот, например, отрывок:

Жемчужина Узбекистана,
Пленительная Фергана!
Я славлю твоё изобилие.
Советская знает страна
Про наш изумительный хлопок...
(Перевод с узбекского.)

Почти всякий читатель произнесет первые строки этого отрывка, двуликие, в ямбическом «ключе», так как они — 7-я форма Я⁴, которая не один раз встречается у Пушкина, Лермонтова, Блока и др. Но дальше идет АМ³ (в котором трибрахий является редкостью), и читатель «спотыкается» на третьей строчке.

Обратимые строки в рамках размера. Возьмем пушкинскую строку:

Проснись, твоя настала ночь.

Это форма 1-я Я⁴. Но ее можно построить так:

И так:

Проснись, настала ночь твоя.

Настала ночь твоя, проснись.

Изменилась только вариация формы, переместились словоразделы (в схемах будем отмечать их косыми черточками):

- 1) ∪ — / ∪ — / ∪ — ∪ / —
- 2) ∪ — / ∪ — ∪ / — / ∪ —
- 3) ∪ — ∪ / — / ∪ — / ∪ —

и изменилось звучание, так как передвинулись смысловые центры. Кроме того, поскольку в конце строк возникли разные слова, в дальнейшем должна измениться рифма. Первая из этих вариаций начинается двумя четкими ямбами, третья ими кончается; вторая «менее ямбична».

Которая же «лучше»? По словесному составу они тождественны и, следовательно, равно возможны. Обширная

статистика (обследовано около 30 000 строк Я⁴) показала, что вариация третья встретила 719 раз, первая 577 раз, вторая 531 раз, и приблизительно такое соотношение встречаемости обнаружено у каждого из обследованных поэтов. Однако безоговорочно утверждать, что третья вариация, как чаще встречающаяся, — «лучше», нельзя. Во-первых, не изучены синтаксические конструкции всех этих 1827 строк, и может оказаться, что здесь влияет фактор синтаксической естественности; а во-вторых, главное, в иных случаях «лучше» оказывается одна вариация, в других — другая, в зависимости от строя предыдущих строк, что мы уже видели при разборе белого Я⁵.

Вот еще пушкинская строчка:

Хватает воздух он пустой...

Это также первая форма Я⁴. Строка может быть перестроена так:

Пустой хватает воздух он.

Опять при том же размере и форме происходит перемещение словоразделов и меняется звучание:

- 1) ∪ — ∪ / — ∪ / — / ∪ — ; 2) ∪ — / ∪ — ∪ / — ∪ / —

Пушкинскую строчку, также форму 1-ю Я⁴, но с женским окончанием:

Избушка там на курьих ножках...

можно перестроить так:

На курьих ножках там избушка.

- 1) ∪ — ∪ / — / ∪ — ∪ / — ∪ ; 2) ∪ — ∪ / — ∪ / — / ∪ — ∪

В Х⁴ также встречаем вариации, поддающиеся такой перестройке. Например (все образцы из Пушкина):

С поля глаз она не сводит...

Глаз она не сводит с поля.

- 1) — ∪ / — / ∪ — / ∪ — ∪ ; 2) — / ∪ — / ∪ — ∪ / — ∪

Рано утром гость желанный...

Гость желанный рано утром.

- 1) — ∪ / — ∪ / — / ∪ — ∪ ; 2) — / ∪ — ∪ / — ∪ / — ∪

Вот сходные вариации в мужском Х⁴:

Вот Чернавка в лес пошла...

Вот пошла Чернавка в лес.

- 1) — / ∪ — ∪ / — / ∪ — ; 2) — / ∪ — / ∪ — ∪ / —

Спит царевна вечным сном...
Вечным сном царевна спит.

1) —/—/—/—/—; 2) —/—/—/—/—

При увеличении числа стоп количество вариаций, допускающих перестановки, возрастает. Например, в Я⁵, в его 1-й форме, находим такую вариацию (пример, как и все дальнейшие, из Пушкина):

Привычну дань мою сюда в подвал...

Те же слова могут распределиться в ином порядке:

Мою привычну дань сюда в подвал.
Сюда в подвал привычну дань мою.
Сюда в подвал мою привычну дань.

Схемы:

1) —/—/—/—/—
2) —/—/—/—/—
3) —/—/—/—/—
4) —/—/—/—/—

Здесь слова «привычну дань» передвигаются от начала строки к концу. Однако не следует думать, что в этих вариациях всегда возможны все эти перестановки. Возьмем строку:

Какой удар! Проклятый граф Делорж...

Это третья из приведенных вариаций. Ее можно превратить в первую:

Проклятый граф Делорж! Какой удар!

но нельзя превратить в четвертую:

Какой удар! Делорж проклятый граф!

так как получается нелепая синтаксическая конструкция.
Вот еще несколько образцов:

По большей части так и я пишу...
И я по большей части так пишу.
И я пишу по большей части так.

1) —/—/—/—/—
2) —/—/—/—/—
3) —/—/—/—/—

Еще:

Фригийский раб, на рынке взяв язык...
Фригийский раб, язык на рынке взяв.
На рынке взяв язык, фригийский раб.

Язык на рынке взяв, фригийский раб.

1) —/—/—/—/—
2—3) —/—/—/—/—
4) —/—/—/—/—

Сходные возможности имеются и в других формах, кроме 1-й. Например:

Им докажу: друзья, не станем ждать...

Им докажу: не станем ждать, друзья.

1) —/—/—/—/—
2) —/—/—/—/—

Никая казнь меня не устрасит...

Меня никакая казнь не устрасит.

1) —/—/—/—/—
2) —/—/—/—/—

Сходные группы найдутся и в строках с женским окончанием, и в других размерах. Для развития поэтического слуха полезно искать такого рода группы самостоятельно¹.

Обратимость форм. В рассмотренных образцах менялась лишь вариация, размер же и форма его оставались теми же. Однако при сохранении размера многие формы благодаря перестановке слов могут превращаться в другие формы того же размера, что имеет большее значение. Так, последний приведенный пример, являющийся 5-й формой Я⁵, легко превращается во 2-ю его форму:

Не устрасит меня никакая казнь...

—/—/—/—/—,

в котором в свою очередь возможны вариационные перестановки.

Вот ряд образцов (все примеры из Пушкина) с указанием формы:

Колдун несет богатыря. 4

Богатыря несет колдун. 2

Несет богатыря колдун. 3

Прелестный край опустошен. 4

Опустошен прелестный край. 2

Его терзает и мертвит. 4

Терзает и мертвит его. 3

¹ В академическом издании сочинений Пушкина можно найти много примеров обратимых строк (в вариантах стихотворений).

Тиха украинская ночь. 4
Украинская ночь тиха. 3

Таких групп много; все их перечислять не будем.
Вот несколько образцов с женскими окончаниями:

У лукоморья дуб зеленый. 2
Зеленый дуб у лукоморья. 4
Невеста очи опустила. 4
Невеста опустила очи. 3

В пятистопнике таких групп, естественно, больше.
Например:

Ужель отец меня переживет? 5
Переживет ужель меня отец? 2
Ужель переживет меня отец? 3
Ужель меня переживет отец? 4
За ним смотрел степенный Буало. 5
Степенный Буало за ним смотрел. 3
За ним степенный Буало смотрел. 4
Димитрия царем провозгласить. 10
Провозгласить Димитрия царем. 8
Димитрия провозгласить царем. 9
Царем Димитрия провозгласить. 11

Последняя передвижка в цезурованном Я⁵ невозможна.
Вообще из 151 возможной вариации бесцезурного Я⁵ (с мужским окончанием, но без сверхсхемных ударений) 135 являются обратимыми.

Надо, однако, учитывать, что эта обратимость иногда является только схемной; фактически же данную конкретную строку с данным словесным заполнением не всегда можно обратить — из-за синтаксического строя. Возьмем схему: $\cup\cup\cup/—/\cup—/\cup\cup\cup—$; она могла бы принять и такой вид: $\cup\cup\cup—/\cup—/\cup\cup\cup/—$; но если строка звучит так: «И чудо — вдруг мертвец затрепетал», то ее нельзя превратить, сообразно второй схеме, в такую: «Затрепетал мертвец — и чудо — вдруг». Но одинаковая по схеме строка «И музы дань свою мне принесут» может быть обращена так: «Мне принесут свою и музы дань», и так: «Мне принесут и музы дань свою».

Обратимость в рамках вариации. Помимо указанного, во многих случаях возможна такая обратимость строк, при которой не меняются ни размер, ни его форма, ни ее вариация, но лишь порядок слов и связанное с ним интонацион-

ное движение. Вообще, если в строке имеется два слова, одинаковых по числу слогов и месту ударения, то они могут поменяться местами (в схеме; фактически же, по условиям синтаксиса, не всегда).

Возьмем строку: «Мои глаза утомлены». Это вариация 4-ой формы Я⁴: два двухсложных слова, с ударением на втором слоге, одно четырехсложное с ударением на четвертом. Построим строку так: «Глаза мои утомлены». Вариация не изменилась: такие же два двухсложных слова и такое же четырехсложное: $\cup—/\cup—/\cup\cup\cup—$. Однако строки не равнозначны: в первой более сильное ударение лежит на четвертом слоге, а более слабое на втором («мой глаzá»), во второй строке — наоборот («глаzá мой»). Первая строка как бы стремится к форме 6-й:

Моиглаzá утомленý $\cup\cup/\cup—/\cup\cup/\cup—$

вторая «стремится» к форме 7-й:

Глаzáмои утомленý. $\cup—/\cup\cup/\cup\cup/\cup—$

Возьмем еще пару: «Глаза, увы, утомлены» и «Увы, глаза утомлены». Здесь оба первые ударения равносильны, но строки все же не равнозначны. Во-первых, слово «увы» произносится в иной тональности, чем «глаза»; во-вторых, в первом случае имеются две мгновенные паузы, выделяющие вводное слово «увы», а во втором случае — одна. И опять-таки иногда «лучшим», то есть более гармонирующим с общим звучанием строфы или отрывка, оказывается один строй, иногда другой.

Вернемся к уже рассмотренной пушкинской строке «Фригийский раб, на рынке взяв язык...»; в ее обращениях оказалось такое: $\cup\cup\cup/—/\cup—/\cup\cup\cup/—$, которое словесно может быть осуществлено двумя способами:

Фригийский раб, язык на рынке взяв.
На рынке взяв язык, фригийский раб.

В обоих случаях обращение произошло в рамках вариации; она не изменилась: это вариация 1-й формы Я⁵; но звучание отчетливо изменилось. В первом случае смысловая часть идет после второй стопы, во втором случае — после третьей; во втором случае поэтому строка стала более торопливой: за трехстопием следует двухстопие. В первом случае придаточный деепричастный оборот («язык на рынке взяв») внедрен в главное («Фригийский раб ... сварил его»);

во втором случае им начинается фраза; значит, произносится он в другой тональности. В первом случае порядок слов деепричастного оборота инвертирован; первым словом идет дополнение «язык», благодаря чему оно особенно выделяется: именно язык взят, а не что другое; во втором случае порядок слов обычный, и ненужного подчеркивания нет, дано простое утверждение: взяв язык, раб с ним что-то сделал.

Таким образом, обращение в рамках вариации дает многообразные возможности менять звучание строки и смысловые соотношения.

11. СЛОВОРАЗДЕЛЫ В СТИХЕ

Выше неоднократно указывалось на расположение словоразделов в тех или других, преимущественно трехсложных размерах. Эти размеры удобны для демонстрации словораздельных структур потому, что в них ударение почти всегда стабильно, а расположение словоразделов несложно. Рассмотрим вопрос обобщенно.

Расположение словоразделов играет значительную роль в общем звучании стиха.

Дело в том, что безударные слоги слова неодинаковы по своему произносительному характеру. В живой бытовой речи слоги, предшествующие ударному, выговариваются со все возрастающей отчетливостью: предударный слог звучит вполне ясно, предпредударный менее ясно; заударные слоги (то есть идущие после ударного) в значительной мере стираются в произнесении — редуцируются. Возьмем слово «колокольня»; в бытовой речи оно прозвучит почти так: «к'лакольнь»; третий, ударный, слог вполне ясен; второй, предударный — также (безударное «о» звучит в московском говоре почти как «а»); первый, предпредударный, произносится с очень неясным гласным звуком; так же и пятый, заударный. Вот еще — более грубый — пример: словосочетание «Марья Ивановна» мы произносим почти как «Марь-Иванн'».

В силу этого предударные слоги дают восходящее движение голоса к господствующей точке слова, к ударному слогу, а слоги заударные — движение нисходящее.

Конечно, речь стихов — не бытовая речь, не «говороб». При произнесении стиховой речи явление стирания безударных слогов, явление редукации, почти устранено, но тем

не менее восходящие и нисходящие пробеги голоса по слогам имеют место. Следовательно, далеко не безразлично, какие словоразделы будут доминировать в стихотворной строке — мужские ли, стоящие сразу после ударного слога и останавливающие голос на кульминационной точке, или гипердактилические, стоящие через три слога после ударного и предшествующие трем ниспадающим ступеням.

Сравним две строки Я⁵ одной и той же формы, но разных вариаций:

Уже перелетел за океан. ◡ — / ◡ ◡ ◡ — / ◡ ◡ ◡ —
Томительная медленная ночь. ◡ — ◡ ◡ ◡ / — ◡ ◡ ◡ / —

Звучание резко различно: первая строка энергична и «полетна», вторая звучит ниспадающе и «тягуче». Это вовсе не значит, что первая «лучше», а вторая «хуже». Но накопление строк того или иного характера влияет на общее звучание стихотворения, а это звучание может соответствовать и не соответствовать содержанию.

Слагая стихи, поэт, конечно, не задает себе заранее тех или иных сочетаний словоразделов; они выходят «сами», определяясь применяемыми словами; но при обработке стихотворения можно, используя обратимые формы, перестраивать первоначальный набросок. При подлинном же владении стихом внутренний слух обычно наталкивает поэта на оптимальное распределение форм и вариаций.

Словораздельные вариации размеров. По расположению словоразделов каждая форма каждого размера имеет строго определенное количество вариаций. Здесь невозможно хотя бы по наиболее распространенным размерам привести в с е их вариации.

Ограничимся лишь примерами вариаций по АН³, по 1-й форме Я⁴ и по 10-й форме Я⁵. Читатель из этих примеров сам установит, как выводятся вариационные схемы, и ему будет очень полезно составить их для других размеров и подыскать их словесные образцы.

Вариации АН³; черточками отмечены словоразделы:

- а) ◡ ◡ — / ◡ ◡ — / ◡ ◡ — А потбм / отойдёт / и поёт...
- б) ◡ ◡ — ◡ / ◡ — / ◡ ◡ — И ограда / была / не страшна...
- в) ◡ ◡ — ◡ ◡ / — / ◡ ◡ — Соловьёная / пёснь / не вольна...
- г) ◡ ◡ — / ◡ ◡ — ◡ / ◡ — Золотым / опалённым / огнём...
- д) ◡ ◡ — ◡ / ◡ — ◡ / ◡ — За решёткой / мелькает / резной...
- е) ◡ ◡ — ◡ ◡ / — ◡ / ◡ — Утонувшая / в рёзах / стена...

- ж) ○ ○ — / ○ ○ — ○ ○ / — Я бедняк / обездоленный / жду...
 з) ○ ○ — ○ / ○ — ○ ○ / — И тенистый / раскинулся / сад...
 и) ○ ○ — ○ ○ / — ○ ○ / — Опускается / синяя / мгла...

Все примеры взяты из поэмы Блока «Соловьиный сад». В первой тройке вариаций («а», «б», «в») второй словораздел — мужской, а первый последовательно — мужской, женский и дактилический (М, Ж, Д); во второй тройке («г», «д», «е») второй словораздел — женский, а первый последовательно М, Ж, Д; в третьей тройке («ж», «з», «и») второй словораздел дактилический, а первый последовательно М, Ж, Д.

При составлении соответственных схем для амфибрахия попросту надо в приведенных схемах отбросить один слог слева; для дактиля — отбросить два слога слева. Если бы понадобилось составить схемы для АН⁴ (которых будет уже 27), то следует выписать все приведенные девять схем, замкнуть каждую знаком словораздела и к каждой приписать схему одной стопы анапеста (. / ○ ○ —); затем снова выписать девять схем и приписать схему стопы анапеста, но сдвинув последний словораздел на слог вправо (. ○ / ○ —); далее — то же, но последний словораздел поместить на два слога правее (. ○ ○ / —).

Вариации формы 1-й Я⁴:

- а) ○ — / ○ — / ○ — / ○ — Была́ / верста́ / и нет / версты...
 б) ○ — ○ / — / ○ — / ○ — И бу́дет / сме́рть / как те́нь / идти...
 в) ○ — / ○ — ○ / — / ○ — Из гла́з / уходи́т / бле́ск / стальной...
 г) ○ — ○ / — ○ / — / ○ — Копы́тным / ливне́м / бье́т / цветы...
 д) ○ — / ○ — / ○ — ○ / — Приве́л / к воде́ / дале́кий / пу́ть...
 е) ○ — ○ / — / ○ — ○ / — В свинцо́вый / жгу́т / ата́ка / вье́т...
 ж) ○ — / ○ — ○ / — ○ / — В жаре́ / над са́дом / ды́шит / гру́дь...
 з) ○ — ○ / — ○ / — ○ / — В роси́нках / по́та / броне́за / лиц...

Все примеры взяты из стихов Суркова.

В данной четырехударной форме в каждой строке, очевидно, три словораздела, каждый из которых может быть либо мужским, либо женским. В первой четверке вариаций третий словораздел — мужской, во второй четверке он женский. Второй словораздел в каждой четверке в первой паре строк — мужской, во второй паре — женский. Первый словораздел из строки в строку попеременно мужской и женский. В вариации «а» все словоразделы оказываются мужскими; в вариациях «б», «в» и «д» два словораздела мужских, один женский, в разных позициях; в вариациях «г», «е»

и «ж», наоборот, два словораздела женских, один мужской; в вариации «з» все три словораздела — женские.

Встречаемость этих вариаций, при заметных индивидуальных колебаниях, довольно устойчива. У Суркова, например, на 420 обследованных строк Я⁴ оказалось 126 случаев формы 1-й. Из этих 126 строк встречаемость различных их вариаций оказалась почти тождественной с соответственными показателями Языкова и довольно близкой к показателям Пушкина по «Евгению Онегину» (в приведении). Вот цифры:

	Пушкин	Языков	Сурков
вариации «а»	24	32	33
«б»	20	20	13
«в»	13	12	12
«г»	16	12	14
«д»	16	18	20
«е»	11	12	13
«ж»	13	12	14
«з»	13	8	7
	126	126	126

Эта любопытная табличка приводит к ряду других выводов. Если на ее основании подсчитать встречаемость видов словоразделов (а в данной, 1-й форме, «соревнуются» лишь мужские и женские словоразделы), то мы получим, что у Суркова в изученных строках 230 мужских словоразделов и 148 женских; у Языкова соответственно — 232 и 146; у Пушкина — 210 и 168; а суммарно 672 мужских словораздела и 462 женских, или округленно 60% и 40%. Но в русском языке в среднем число тех и других, определяемое числом слов, кончающихся ударным слогом и кончающихся одним безударным, почти одинаково (41% и 39% по отношению ко всем видам окончаний слова). Значит, данная форма Я⁴ сильно повышает встречаемость мужских словоразделов по сравнению с тем, что «должно было бы быть» в среднем, то есть подчеркивает ямбическое звучание. И поэты, совершенно не думая об этом и не зная этого, стихийно осуществляют то, что им подсказывает чувство ритма...

При составлении схемы вариаций Я⁵ (той же 1-й формы, полноударной) нужно два раза подряд выписать приведенные восемь схем, в первой восьмерке замкнуть их словоразделом и приписать к каждой строке схему одной стопы

ямба; во второй восьмерке также приписать схему одной стопы ямба, но словораздел поставить на слог правее (. / — и / —); так получатся схемы 16 вариаций формы 1-й Я⁵.

Вообще, составляя вариационные схемы, оперируют сначала последним словоразделом, придавая ему последовательно всевозможные позиции; затем при каждой данной его позиции осуществляют всевозможные позиции предпоследнего словораздела; затем при каждой данной позиции этого предпоследнего словораздела осуществляют все позиции предшествующего словораздела, и так далее. После некоторых упражнений нетрудно научиться на слух определять позицию всех словоразделов строки.

Вариации формы 10-й Я⁵:

- а) — / — — — — / — — — — Про жизнь / и про войну / поговорим...
- б) — — / — — — — / — — — — Красавец / балагур / и остролов ...
- в) — — — — / — — — — / — — — — И славою / народ / очаровать...
- г) — — — — — / — — — — — И ясные / шлы / богатыри...
- д) — — — — — / — — — — — Седой / тридцатилетний / капитан...
- е) — — — — — / — — — — — Железным / половодьем / сметена...
- ж) — — — — — / — — — — — Последние / недели / октября...
- з) — — — — — / — — — — — Неструганые / стены / блиндажа...
- и) — — — — — / — — — — — А шквал / испепеляющих / атак...
- к) — — — — — / — — — — — Багровый / полированный / гранит...
- л) — — — — — / — — — — — Над площадью / щетинились / штыки...
- м) — — — — — / — — — — — Обугленная / горькая / земля...
- н) — — — — — / — — — — — Плывет / непроницаемая / мгла...
- о) — — — — — / — — — — — И тихо / перепархивает / снег...
- п) — — — — — / — — — — — А буйную / вакхическую / песнь...
- р) — — — — — / — — — — — Томительная / медленная / ночь...

Здесь примеры «в» и «п» взяты из Пушкина, «г», «н», «о» и «р» составлены нарочито, остальные десять примеров из Суркова.

Мы видим, что в первой четверке схем второй словораздел — мужской, во второй четверке он — женский, в третьей — дактилический, в четвертой — гипердактилический; первый же словораздел в каждой четверке последовательно М, Ж, Д, Г.

Если всмотреться в словесное заполнение этих вариаций, мы увидим, что в них представлены все слогударные типы слов до четырехсложных включительно и некоторые

пяти-, шести-, и семисложные (а слова до четырехсложных включительно составляют свыше 92% всей словесной массы в живой связной речи); таким образом, этот размер, Я⁵, даже в одной этой форме отличается чрезвычайной словоемкостью; лишь немногие типы слов в него не вмещаются.

В наших примерах мы видим типы слов: — («шли»); — — («стены»), — — («народ»); — — — («горькая»), — — — («железным»), — — — («балагур»); — — — — («медленная»), — — — — («последние»), — — — — («половодьем»), — — — — («поговорим»); из пятисложных — — — — — («обугленная»), — — — — — («полированный»), — — — — — («тридцатилетний»); из шестисложных — — — — — («перепархивает»), — — — — — («испепеляющих»); из семисложных — — — — — («непроницаемая»).

Звучание каждой из этих вариаций, конечно, не всегда одно и то же: как уже не раз говорилось, громадную роль играет синтаксический строй и вообще смысловой рельеф и связанная с ними интонация.

Возьмем вариацию «е»: «Железным половодьем сметена». Вот ее «копия» из Пушкина: «Безумец, расточитель молодой». В первом образце смысловая пауза после второго слова; во втором после первого. В первом самый высокий тон ложится на второе слово; во втором оба первые слова произносятся примерно в одной тональности. Первый образец кончается глаголом, сказуемым, привлекающим на себя сильное ударение (еще подчеркнутое характером события, его динамичностью: «сметена!»); второй заканчивается прилагательным, определением, которое здесь произносится без всякого подчеркивания. Значит, ни интонативный, ни темповый, ни динамический рельеф этих ритмически тождественных строк не совпадают; совпадает лишь слогуударный их каркас.

Но все же, если сравнивать только слогуударную структуру приведенных вариаций, — допустив, что остальные моменты (динамика, темпы, интонация) совпадают или близки к тому, — мы усмотрим у каждой вариации своеобразный характер, который и сам по себе влечет «игру» вариаций и влияет на упомянутые надстроечные моменты.

Данная, 10-я, форма сама по себе характерна равновесной расстановкой ударений: в ней три ударения, и каждое отделено от другого тремя безударными слогами; перед нами как бы трехстопный пеон 2-й, усеченный на два слога: — — — / — — — / — — — (— —). Поэтому если словоразделы

совпадут с условными границами пеонов, то строка ощущается особенно равновесной (вариация «л»):

Над площадью щетинились штыки...
Над скорбною правителя душой...
На старости я сызнова живу...
Он лучше бы мне голову пробил...

Первая строка из Суркова, прочие из Пушкина. Сравним с этими строками вариацию «е», где оба слова раздела стоят на слог левее:

Железным половодьем сметена...
Читала сочиненья Эмина...
Не выжмешь из рассказа моего...

Первая строка из Суркова, другие из Пушкина. Эта вариация менее равновесна, легче. Почему? В ней первое слово «двухскатное»: безударный слог, ударный, безударный (— — —), в двух следующих ударение лежит на третьем слоге (— — — — — и — — — — —).

Возьмем вариацию «и»: «А шквал испепеляющих атак»; в ней первое и последнее слово ямбичны, среднее дает быстрый взбег по трем безударным слогам к ударному, затем скат по двум безударным, компенсируемый взлетом последнего ямбического слова; противоречие двух коротких двухсложных слов, обрамляющих длинное шестисложное, подчеркивает это последнее, в данном случае — важный и выразительный эпитет. Вот сходные строки из Пушкина (первая с женским окончанием): «Вползет окровавленное злодейство»; «В ней вкус / был образованный. Она...»; в обоих случаях также подчеркивается эпитет (во второй строке — иронический).

Возьмем вариацию «г»: «И яростные шли богатыри». В ней ниспадающее первое слово (три заударных слога: — — — — —); в резком противоречии с ним стоит односложное слово, тем выделяемое, и дальше — опять противоречием — отчетливо восходящее четырехсложное слово с ударением на последнем слоге (— — — — —). Вся строка энергична, что соответствует содержанию. Но возьмем вариацию «з»: «Неструганные стены блиндажа»; она отличается от «г» лишь сдвигом второго словораздела на слог вправо; однако второе слово, ритмически выделяясь на фоне длинного первого, по смысловой весомости не требует такого выделения, и вся строка звучит вяло, невыразительно. Но сделаем

такую ее копию: «И каменные стены сокрушил». Строка «заиграла», так как слово «стены» в этом контексте приобрело смысловую нагрузку: стены сокрушить нелегко, и раз это произошло, то естественно слово подчеркивается — «стены» сокрушил, а не, скажем, «ширмы».

12. РИТМИЧЕСКАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ

Игра форм в стихе. Возьмем наиболее распространенный размер — Я⁴. Он имеет восемь форм; практически шесть; следовательно, четверостишие может быть построено 1296-ю способами (6⁴). Я⁵ имеет шестнадцать форм; практически десять; для четверостишия это дает 10 000 структур (10⁴). Ясно, что ни в одном руководстве нельзя дать образцы и анализ всех этих построений. Но это и не нужно. Достаточно внимательно вслушаться в звучание некоторых структур, чтобы уяснить себе некоторые основные принципы ритмической выразительности. Нижеследующие анализы и формулировки в известной мере условны, так как почти не затрагивают вопросов интонации, имеющей большое значение.

Установим следующее: иные сочетания форм и вариаций «радуют слух»; иные кажутся менее совершенными; иные — неприятными.

Вот пушкинские строчки:

В гранит оделася Нева;
Мосты повисли над водами;
Темно-зелеными садами
Ее покрылись острова...

Звучит великолепно! Переставим строчки:

В гранит оделася Нева;
Мосты повисли над водами;
Ее покрылись острова
Темно-зелеными садами.

Ощущается какая-то незаконченность.

Возьмем лермонтовский хорей:

Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада.

Переставим во второй строке первые два слова: «Ходят в небе без следа»; произошло обращение в рамках вариации; не изменились ни форма, ни вариация, ни смысл; однако, если прочесть с этой перестановкой весь отрывок, станет ясно, что звучание ухудшилось. Почему? Потому что в подлинной строке главное ударение лежит на втором слове («В небе ходят ...»), и вся строка «стремится» к 6-й форме, по которой построены и прочие строки, а при перестановке отчетливо звучит форма 4-я.

Значит ли это, что все строки должны быть одной формы или близко подходить к этому? Нисколько! Примеры из Пушкина являют смену форм.

Значит ли, что обязательна смена форм? Вот пушкинское четверостишие, построенное по одной форме, но великолепно звучащее:

На нити праздного веселья
Низал он хитрою рукой
Прозрачной лести ожерелья
И четки мудрости златой.

Здесь сверх того и все словоразделы (кроме второго в третьей строке) расставлены одинаково.

Итак, общей формулы (к которой стремились некоторые стиховеды): «необходимо разнообразие форм» или, наоборот, «необходимо единообразие форм» — нет.

В реальном стихе могут быть самые различные последовательности форм, дающие самые различные переходы, самую различную «игру». Чтобы ориентироваться в этом, нужно уяснить характер форм самих по себе, взятых в отдельности и в соотношении с другими.

Характеристика ритмических форм. Возьмем X^4 . Его 1-я, полноударная, форма несет четыре ударения на нечетных слогах. Так как последнее ударение стабильно и неотменно, то лишь первые три стопы могут утрачивать свое ударение; лишь их «поле» является зоной ритмической игры. Во 2-й форме снимается ударение первой стопы: «Прибежали в избу...»; перед нами у с к о р е н и е начала. В 4-й форме снимается ударение третьей стопы: «Врйте, врйте, бесе...»; перед нами ускорение конца. В 6-й форме снимаются два ударения — на первой и на третьей стопах: «Притащили мертве...», перед нами два ускорения — в начале и в конце. Хронометраж произнесения подтверждает, что форма 6-я — самая быстрая, что формы 2-я и 4-я требуют примерно на

15% больше времени, чем она, а форма 1-я — на 30%¹. Это вполне понятно, так как ударный слог в русском языке значительно длительнее безударных.

Но вот возьмем форму 3-ю, где снято ударение второй стопы: «К славному царю Сал..» Можно было бы ожидать, что она окажется равнодлительной формам 2-й и 4-й, облегченным также на одно ударение, — нет! она длительнее, почти приближается к форме 1-й.

Возьмем форму 7-ю, где сняты два ударения — на второй и третьей стопе; можно было бы ожидать, что она окажется равнодлительной форме 6-й, где тоже снято два ударения, — нет! она длительнее форм 2-й и 4-й, а кажется самой длительной: «По морю, по оке...» Почему?

Совершенно аналогичную картину дает и Y^4 . Приведем попросту хронометражные данные по этому размеру, опирающиеся на многочисленные измерения пленок звукозаписи и непосредственные замеры:

Строка Y^4 формы 1-й длится 2,22 секунды

»	»	»	2	»	1,92	»
»	»	»	3	»	2,16	»
»	»	»	4	»	2,00	»
»	»	»	6	»	1,60	»
»	»	»	7	»	1,89	»

Формы 5-я и 8-я не изучались.

Мы видим, что четырехударная строка всего длительнее; что трехударные формы быстрее; двухударные еще быстрее. Но из трехударных форм та форма, где пиррихий стоит на второй стопе (форма 3-я), значительно длительнее других. Из двухударных опять-таки форма с пиррихием на второй стопе (7-я) длительнее другой почти на 1,3 секунды. Значит, вторая стопа является каким-то особым пунктом, пропуск ударения на котором замедляет произнесение. Почему?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, посмотрим на статистику встречаемости форм; из данных этой статистики следует, что на последней, четвертой, стопе ударение не снимается никогда; на предпоследней, третьей, оно снимается в X^4 в 55% строк, в Y^4 в 56%; на предпоследней, второй,

¹ Необходимо оговориться, что такого рода хронометраж весьма условен; интонационное выделение слова, характер словоразделов, звуковой состав слов и пр. — все это может резко изменить длительность одной и той же формы. (Прим. ред.)

в хорее в 2—3% строк, в ямбе в 10—12%; на первой оно снимается в хорее в 44% строк, в ямбе в 16—17% (не забудем, что здесь действует языковой фактор: при снятии ударения на первой стопе в хорее требуется слово с ударением на третьем слоге: $\cup\cup$ —, каковых в русском языке около 20%, а в ямбе требуется слово с ударением на четвертом слоге: $\cup\cup\cup$ —, каковых около 4%; ясно, что строка ямба будет начинаться пиррихием реже, чем строка хорей). Вычитая из 100% проценты строк со снятием ударения на данной стопе, мы получим такую картину «устойчивости» стопных ударений:

Стопы	1	2	3	4
в хорее%	56	97	45	100
в ямбе%	83	88	44	100

Посмотрим, как обстоит дело в Я⁵; он дает такие показатели «устойчивости»:

Стопы	1	2	3	4	5
	85	76	88	52	100

Мы видим в обеих таблицах, что цифры дают волнообразное движение, попеременно подымаясь и опускаясь. Сходная картина и в Я⁶ (чуть осложненная влиянием цезуры). Отсюда мы вправе сделать вывод (подкрепленный и другими соображениями, говорить о которых здесь не место), что стопы неодинаковы по своей ритмической природе, что они, идя от конца к началу, попеременно являются «опорными» и «свободными»: на «опорных» ударение снимается реже (на последней, «главной опорной», не снимается вовсе), на «свободных» — чаще. Иначе говоря, основной закон ритма — чередование сильных и слабых моментов, закон, проявленный в последовательности слогов, проявляется и в последовательности слоговых групп — стоп.

Теперь ясно, почему снятие ударения на второй стопе в четырехстопниках так редко и почему такие строки звучат медленнее, чем надлежало бы. Утрата ударения на последней стопе попросту меняет размер: «Лобзать уста младых Армид» — Я⁴; «лобзать уста молоденьких» — Я³ с дактилическим окончанием. Утрата ударения на второй стопе, «опорной», может сбить ощущение размера; поэтому строку с

таким пиррихием приходится выговаривать отчетливее, выделяя каждый слог, оберегая полуударение; отсюда и замедленность. При этом любопытно отметить, что такая вариация строки формы 3-й, где дан гипердактилический словораздел ($\cup\cup\cup\cup/—\cup/—$), встречается у Пушкина лишь один раз почти на 22 000 строк («Кто ж вызовется, дети, други»), а в форме 4-й такой словораздел встречается свыше 130 раз («Тиха украинская ночь»). При такой вариации формы 3-й приходится при произнесении передвигать полуударение с последнего слога многосложного слова, где оно стоит, естественно, на предпоследний, чтобы сохранить ямбичность; а в форме 4-й, где размер уже подчеркнут двумя первыми стопами, такого настойчивого подтверждения размера третьей стопой уже не требуется.

Однако мы видим, что формы 3-я и 7-я в хорее встречаются много реже, чем в ямбе. Причина в том, что ямбическое начало, первые два слога ($\cup—$), уже являет некую ритмическую норму; в хорее же первый слог ($—$), за которым бежит ряд безударных слогов, ничего не «подсказывает». Поэтому пиррихий на второй стопе (как в форме 3-й, так и в форме 7-й) в хорее «трудней», противоречивей, и его стихийно избегают».

Итак, каждая форма любого размера являет ту или иную степень «быстроты» или «медленности». Эта степень не есть нечто, раз навсегда фиксированное; она не «точка», а «зона»; она колеблется в зависимости от многих моментов — в первую очередь от смысла и интонации слов, от расположения и от длительности словоразделов и др. Вот две строки формы 3-й Я⁴:

Часов однообразный бой, $\cup—/\cup\cup\cup—\cup/—$
 Томительная ночи повесть... $\cup—\cup\cup\cup/—\cup/—\cup$
 (Тютчев.)

Ритмическая инерция. Поскольку всякая ритмическая форма характеризуется своей степенью «быстроты» или «медленности», постольку сочетание форм в пределах строфы или, в астрофических произведениях, в пределах синтаксически законченной группы строк, «тирады», может давать ту или иную последовательность «быстрот». Оценивая так или иначе первую строчку, слух воспринимает вторую на фоне первой как такую же, или как более быструю, или как более медленную; третью строку слух воспринимает на фоне первых двух как продолжающую наметившееся движение или как противоречащую ему, и т. д.

Это свойство строк воздействовать характером своей структуры на восприятие последующих строк можно назвать *ритмической инерцией*.

Это явление играет существеннейшую роль в общем звучании стиха.

Исследование реальных стиховых фактур показало, что последовательность форм данного размера в ряду строк не является случайной, но представляет собою — при всем многообразии и несходстве построений — определенную систему. Иначе говоря, в хорошем стихе группа строк — строфа или «тирада» — не случайный агломерат, но ритмическое единство.

Покажем это сначала на цифровом материале, а затем на рассмотрении конкретных структур.

Строфа как ритмическое единство. Как уже говорилось, встречаемость форм данного размера — величина достаточно устойчивая. По Я⁴ обследованию и подсчетам подверглись многие десятки тысяч строк, давшие по каждой форме весьма убедительные цифры. То же — с меньшим размахом обследования — проявилось применительно и к другим размерам.

В основу нижеследующего анализа легло 10 000 строк Я⁴, взятых у десяти поэтов, по тысяче строк у каждого, — у Пушкина, Фета, Брюсова, Блока и др. Суммарно они дали такую встречаемость форм (в процентах округленно):

Формы	1	2	3	4	6	7	Всего
	2865	813	799	4520	922	81	10 000
в %	29	8	8	45	9	1	100

Обследованные произведения были написаны четверостишиями.

Ставился вопрос: как распределяются формы по строкам четверостишия — случайно или организованно?

Выяснилось: 1) на любой строке четверостишия можно встретить любую форму; 2) тем не менее формы обнаруживают определенное тяготение к одним строкам четверостишия и отталкивание от других.

Возьмем форму 1-ю. Она встретила 2865 раз, и можно было бы предполагать, что на каждой строке четверостишия — на первой, на второй, на третьей, на четвертой — она появится одинаковое количество раз или почти одинаковое: около 716 раз (арифметическое среднее).

Оказалось совершенно иное.

Она распределилась по строкам четверостишия так (в процентах округленно):

Строки	1	2	3	4	Всего
	980	679	716	490	2865
в %	34	24	25	17	100

Иначе говоря, форма 1-я тяготеет к первой строке четверостишия и избегает последней. Что эти данные не случайны, говорят подсчеты по каждому из десяти поэтов в отдельности.

Перед нами чрезвычайно убедительная картина: все поэты (кроме Бунина) дают максимум на первой строке и минимум на четвертой. В контрольных целях были обследованы четверостишия Я⁴ у ряда других поэтов; картина получилась совершенно тождественная.

Форма 4-я дает обратную картину; ее 4520 случаев распределяются по строкам четверостишия так (в процентах округленно):

Строки	1	2	3	4	Всего
	929	1215	1059	1317	4520
в %	21	27	23	29	100

Примечательно, что форма 4-я, почти в полтора раза более частая, чем форма 1-я, на первой строке даже в абсолютных числах дает меньший показатель, чем форма 1-я.

Менее избирательная, более «нейтральная», чем форма 1-я, форма 4-я все же отчетливо стремится к четным строкам, избегая нечетных.

Аналогичная картина и в отношении других форм Я⁴: у каждой есть свои «тяготения» и «отталкивания».

Вот общая сводка распределения форм по строкам:

Строки	1	2	3	4	Всего
Формы 1	980	679	716	490	2865
2	239	151	253	170	813
3	182	198	200	219	799
4	929	1215	1059	1317	4520
6	157	235	250	280	922
7	13	22	22	24	81
Всего	2500	2500	2500	2500	10 000

Разделив показатель по каждой форме для каждой строки на соответственный «средний показатель» (равный $\frac{1}{4}$ общего числа случаев данной формы), мы получим условные «коэффициенты строчного тяготения» форм. Если такой коэффициент выше единицы — значит, форма «стремится» к данной строке; если ниже единицы, — «избегает» данной строки. Вот сводка коэффициентов с округлением цифр до одной сотой:

Строки	1	2	3	4
Формы 1	1,37	0,95	1,00	0,68
2	1,18	0,74	1,24	0,84
3	0,91	0,99	1,00	1,10
4	0,82	1,08	0,94	1,16
6	0,68	1,02	1,08	1,22
7	0,64	1,09	1,09	1,18

Курсивом выделены максимальные показатели для каждой строки (для строки второй максимальный показатель дает форма 7-я, но ввиду крайней редкости этой формы ее показатель случаен: появившись она на этой строке двумя-тремя случаями меньше, цифра резко изменилась бы).

Попробуем найти четверостишие, которое было бы построено по максимальным для каждой строки коэффициентам, то есть давало бы такую последовательность форм: 1-я, 4-я, 2-я, 6-я. Вот образец:

Меня сместила их измена:
И скорбь исчезла предо мной,
Как исчезает в чашах пена
Под зашипевшею струей.
(Пушкин.)

Или:

Тебе, чей сумрак был так ярок,
Чей голос тихостью зовет,
Приподними небесных арок
Всё опускающийся свод.
(Блок.)

Для развитого слуха четверостишие звучит необычайно «гармонично».

Суть в том, что здесь осуществлен плавный последовательный переход от «медленной» строки к более «быстрой», и к еще более «быстрой», и к самой «быстрой», причем дана симметрия ускорений: первая строка — без пиррихий; во второй пиррихий стоит на третьей стопе, облегчая вторую поло-

вину строки; в третьей он стоит на первой стопе, облегчая первую половину строки; в последней строке он стоит на первой и третьей стопах, облегчая и начало строки и конец.

Попробуем, наоборот, построить катрен, следуя не максимальным, а минимальным коэффициентам для каждой строки; возникнет такая последовательность форм: 7-я, 2-я, 4-я, 1-я. Вот как звучит такое четверостишие (его пришлось составить искусственно, так как в обследованном материале образца не нашлось):

Медлительная наплывает
И проникает в сердце ночь,
И ум в тоске изнемогает:
Ему ничем нельзя помочь.

Совершенно ясно, что это четверостишие звучит «тяжело» и неповоротливо. Оно начато самой «медленной» формой, продолжено значительно более «быстрой», за которой следует несколько более медленная, а далее еще более медленная; нет единой линии развития, нет симметрии; пиррихий не перекликаются и не уравниваются.

Совершенно сходные соотношения наблюдаются в X^4 . Обследованию подверглись четверостишия из лирики Пушкина, Лермонтова, Бенедиктова (три старинных поэта) и Бальмонта, Брюсова, Блока (три позднейших); у каждого было взято по 500 строк (у Лермонтова не оказалось нужного количества, и к его строкам было добавлено несколько десятков строк Фета). Общие показатели встречаемости форм совпали с имевшимися ранее и весьма мало разошлись у отдельных авторов. Мы приведем лишь общую сводку распределения форм по строкам четверостишия и таблицу коэффициентов:

Строки	1	2	3	4	Всего	
Формы 1	290	145	196	98	729	в % 24(23)
2	151	158	174	151	634	21(20)
3	3	2	3	3	11	0,4(2,0)
4	218	292	241	294	1045	35(32)
6	88	153	136	204	581	19(23)
7	—	—	—	—	—	—(0,3)
Всего	750	750	750	750	3000	

В скобках указаны проценты по «Сказкам» Пушкина. Форма 1-я, как и в Y^4 , тяготеет к нечетным строкам,

давая резкий максимум на первой строке и резкий минимум на четвертой, форма 4-я — наоборот; форма 2-я невыразительна, распределяется почти поровну; форма 6-я, как и в Я⁴, дает резкое восхождение к четвертой строке. Вот таблица коэффициентов:

Строки	1	2	3	4
Формы 1	1,59	0,80	1,07	0,54
2	0,95	1,00	1,10	0,95
4	0,83	1,12	0,92	1,13
6	0,61	1,05	0,94	1,40

Курсивом отмечены максимумы по каждой строке. Форма 3-я, ввиду ее редкости, дала бы случайные цифры и поэтому в таблицу не включена.

Как и в Я⁴, четверостишие, построенное по максимумам, дает последовательность 1-й, 4-й, 2-й и 6-й форм. Вот образец:

Страшно мысли в нем мешались,
Трясса ночь он напролет,
И до утра все стучались
Под окном и у ворот.

(Пушкин.)

Или:

В холодном сердце — лед и вьюга;
Вы же — в теплые края
Унеслись на лоно юга,
Перелетные друзья

(Бенедиктов.)

Вот в противовес этим прекрасно звучащим четверостишиям отрывок, построенный — за исключением одной строки — по минимумам:

В будуар благоуханный
В ночь прокрадусь я тайком...
Потоскует сердце Нанны,
Знаю я... да что ж мне в том?

(Майков.)

Совершенно отчетливо слышно, насколько эти строки «тяжелей» предшествующих. Если же третьей строке придать такой вид: «Сердце вскинется у Нанны» (форма 4-я), то нескладность их значительно возрастет.

Из приведенных данных следует, что строфа (в данном случае четверостишие, но сходные данные могли бы быть приведены и по другим видам строфы) не является случай-

ной группой стиховых форм, что она для хорошего звучания должна быть организована.

Но из этих же данных не следует, что строфа может быть организована лишь одним или немногими способами. Анализ реальных, а не обобщенных конструкций строфы говорит о многообразии способов построения строфы, которые мы частично и рассмотрим.

Разрешение ритмических инерций. Как правило, инерция подлежит разрешению. Это значит, что некое ритмическое движение, созданное соотношением начальных строк строфы, должно быть «уравновешено» каким-то иным движением.

В рассмотренных уже образцах мы видели плавный переход от первой строки к последней, с симметрией ускорений.

Вот еще строфа:

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное течение,
Береговой ее гранит...

(Пушкин.)

В первых двух строках — форма 1-я, полноударная, причем вторая строка со сверхсхемным ударением («твой»), «подпирающим» ударение следующего слова, особенно полновесна. Далее идет форма 4-я, более быстрая, с ускорением в конце, а далее еще более быстрая 2-я форма, с ускорением в начале; здесь соблюдена симметрия ускорений. Перед нами «заостренное» разрешение: переход от двух тяжелых строк к двум легким, из которых последняя наиболее легка. «Затяжем» эту последнюю строку: «Ее береговой гранит» и прочтем весь отрывок; звучание резко ухудшилось. Тяжелая 3-я форма о б о р в а л а разрешение.

Вот еще пример «заостренного» разрешения:

...Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампы,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла...

(Пушкин.)

Здесь первые четыре строки — форма 4-я; заключительная — форма 6-я. Прделаем, однако, эксперимент, сделаем предпоследнюю строку тоже в 6-й форме: «И упоительно светла»; прочтем весь отрывок; звучание изменилось к худ-

шему. Почему? Во-первых, потому, что при этом строе две последние строки сами не являют никакого движения, будучи одной формы и одной вариации; во-вторых, потому, что в подлинной строке у нас резкий переброс: «Пустынных улиц» относится к предыдущей фразе, «и светла» — к следующей; в силу этого конец четвертой строки произносится с сильным повышением голоса, за которым следует подчеркнутая пауза (чтобы на перебросе не смялся размер), и это создает особый «трамплин» для заостряющей строки. При переделке это исчезает.

Из этого примера видно, что удачное разрешение инерции зависит и от смысловых соотношений, и от связанной с ними интонации.

Вот еще отрывок:

Колес и кухонь гул чугунный
Нас провожал из боя в бой,
Чрез малярийные лагуны,
Под малярийною луной.
(Багрицкий.)

Типичное «заостренное» разрешение: за полновесной 1-й формой — облегченная 2-я и две строки 6-й формы, самой легкой. Но здесь наличие двух тождественных строк не дает отрицательного эффекта, как в нашей переделке пушкинских строк, — во-первых, потому, что здесь две последние строки различаются окончанием, значит, уже не вполне тождественны; во-вторых, потому, что в пушкинском отрывке (при нашей переделке четвертой строки) три первые строки были одинаковой формы, и две последние становились одинаковой формы, так что создавалось однообразие. Здесь же от первой до третьей строки включительно формы меняются, и последняя строка лишь подтверждает переход от медленного к быстрому.

Произведем все же эксперимент: здесь, во второй строке, имеется сверхсхемное ударение («нас»), создающее хориямб. Устраним его; пусть строка будет: «Перелетал из боя в бой»; прочтем все четверостишие, — звучание ухудшилось. Причина в том, что в этой строке возник на первой стопе чистый пиррихий, а в следующих двух строках на той же стопе имеется также пиррихий; создается однообразие начал, которого не было при хориямбе.

Отсюда следует, что сверхсхемные ударения играют свою роль в переходах от одного звучания к другому.

Наряду с рассмотренным «заостренным» разрешением мы часто встречаем обратное, «закругленное»¹.

Вот образец «закругленного» разрешения:

Краса моей долины злачной,
Отрада осени златой,
Продолговатый и прозрачный,
Как персты девы молодой.
(Пушкин.)

В первых трех строках — движение от формы 1-й, медленной, к более легкой, 4-й, и к еще более легкой и быстрой, 6-й; создается инерция убыстрения. Последняя строка — форма 4-я, ощущаемая на фоне предшествующей, 6-й, и на общем разбеге убыстрения как медленная и тормозящая. Убыстрение сменилось замедлением, «заострение» — «закруглением».

Вот более резкий образчик:

И черная, земная кровь
Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи.
(Блок.)

В первых двух строках — форма 3-я, медленная, причем вторая строка благодаря сверхсхемному ударению («нам») и синтаксической паузе перед придаточным оборотом еще более медленна; далее идет форма 6-я, дающая на этом фоне резкое убыстрение; далее идут две строки формы 7-й, самой медленной (по субъективному восприятию). Возникает резкое торможение.

Рассмотрим более длинный ритмический период:

Когда ко граду Константина
С тобой, воинственный варяг,
Пришла славянская дружина
И развила победы стяг,
Тогда во славу Руси ратной,
Строптиву греку в стыд и страх,
Ты пригвоздил твой щит булатный
На цареградских воротах.
(Пушкин.)

¹ Эти термины отнюдь не являются общепринятыми, так как разбираемые явления нигде в соответственной литературе не рассматривались.

Все эти восемь строк охвачены единой фразой; в первых четырех строках — придаточное предложение, дающее в целом нарастание тона; в последних четырех — главное предложение, дающее в целом ниспадение тона. Первые три строки — форма 4-я, за ними — облегченная форма 2-я; возникает «заострение»; далее после отчетливой синтаксической паузы, отделяющей придаточное предложение от главного, идут две строки формы 1-й, более медленной, чем 4-я; за ними — та же форма 2-я, дающая на фоне более медленных строк более резкое «заострение», а далее идет форма 6-я, самая быстрая. В первой половине отрывка, таким образом, дано некое «заострение», во второй — также «заострение», но гораздо более стремительное. Отрывок звучит великолепно.

Перед нами новый вид разрешения инерции: у с и л е н н а я п а р а л л е л ь.

Произведем эксперимент: переставим половины данной фразы одну на место другой; параллель станет не усиленной, а ослабленной. Вслушаемся в звучание так перевернутого отрывка:

Когда во славу Руси ратной,
Строптиву греку в стыд и страх,
Ты пригвоздил твой щит булатный
На цареградских воротах,
Тогда ко граду Константина
С тобой воинственный варяг,
Пришла славянская дружина
И развила победы стяг.

Совершенно ясно, что стих потускнел, что звучание становится к концу более вялым.

Вот образчик «двуострого» разрешения:

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

(Пушкин.)

В первой строке форма 4-я; во второй форма 1-я, чуть облегченная (более слабое ударение на слове «она»); в третьей форма 1-я, вполне четкая и, кроме того, «затяженная» обилием согласных; таким образом, первые три строки дают нарастающее замедление. Последние две — форма 6-я, причем последняя легче предпоследней благодаря менее

резкому словоразделу; нарастающее замедление сменилось нарастающим ускорением. Попробуем переставить строки:

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

все скомкалось.

Такой же ритмический комок представляет собою приведенное выше искусственное четверостишие:

Медлительная наплывает... и т. д.,

в котором нельзя усмотреть осмысленного соотношения форм.

Рассмотрим несколько разрешений инерций в хорее.

Снова ясно; вся блистая,
Знаменуя вешний пир,
Чаша неба голубая
Опрокинута на мир.

(Бенедиктов.)

В приведенном отрывке в первой строке форма 1-я, далее форма 2-я (ускорение в начале), далее форма 4-я (ускорение в конце), наконец, форма 6-я (ускорение в начале и в конце): полная симметрия и параллель.

Вот еще отрывок:

Тех высот не сыщут бури;
Агнцам неба суждено
Там рассыпать по лазури
Белокудрое руно.

(Бенедиктов.)

Опять: форма 1-я, 4-я, 4-я (стремящаяся к 6-й благодаря слабому ударению на слове «там») и 6-я, — нарастающее заострение.

Вот еще:

Ты глядишь, очей не жмура,
И в очах кипит смола,
И тропическая буря
Дышит пламенем с чела.

(Бенедиктов.)

Формы: 1-я, 2-я, 6-я — нарастающее заострение, затем — закругление: форма 4-я, более медленная.

Рассмотрим знаменитое лермонтовское построение:

- 1) На воздушном океане
Без руля и без ветрил
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил;
- 2) Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада.
- 3) Час разлуки, час свиданья
Им ни радость, ни печаль;
Им в грядущем нет желанья
И прошедшего не жаль.
- 4) В день томительный несчастья
Ты об них лишь вспомяни;
Будь к земному без участия
И беспечна, как они.

В первом четверостишии: формы 6-я, 6-я, 4-я, 4-я — две быстрых, две замедленных, — создается инерция замедления. Во втором: формы 6-я, 4-я (повторяется замедление), 6-я и 6-я (отчетливое ускорение). В целом первое восьмистишие, где дана основная картина, дает «двуострое» разрешение. В третьем четверостишии: формы 1-я, 4-я, 1-я, 6-я — медленная, более быстрая, медленная, самая быстрая, — усиленная параллель. В последнем (менее удачном) четверостишии: три строки формы 4-й и форма 6-я, — простое заострение, не «играющее» со строем предшествующего четверостишия.

Вот еще несколько хореических отрывков:

Переправа, переправа!
Берег правый — как стена...
Этой ночи след кровавый
В море вынесла волна.
(Твардовский.)

Формы 6-я, 4-я, 1-я (нарастающее замедление) и 4-я (ускорение).
Дальше

Было так: из тьмы глубокой,
Огненный взметнув клинок,
Луч прожектора протоку
Пересек наискосок...

Формы 1-я, 3-я (редкая!), 4-я, 6-я — две медленных, более быстрая, самая быстрая, — ускорение.

Соотношение форм в более многостопных размерах значительно сложнее.

К приведенным примерам нельзя подходить догматически. Во-первых, было рассмотрено лишь несколько структур из бесчисленного количества возможных; во-вторых, существеннейшее значение имеет интонация; предусмотреть все ее оттенки нельзя как из-за бесконечного их разнообразия, так и благодаря неизбежным субъективным колебаниям в ее осуществлении. Приведенные разборы выполняют лишь иллюстративную роль и служат двум целям: показать, как можно воспринимать звучание стиха в игре его форм и вариаций, и привить умение вслушиваться в эту игру. Поэтому ошибочно было бы принимать эти наблюдения за правила, думать, что если, например, первые три строки четверостишия дают нарастающее замедление, то последняя должна непременно дать убыстрение. Чаще всего так, но вполне возможны и другие конструкции; например:

О, если правда, что в ночи,
Когда покоятся живые
И с неба лунные лучи
Скользят на камни гробовые,
О, если правда, что тогда
Пустеют тихие могилы —
Я тень зову, я жду Лейлы:
Ко мне, мой друг, сюда, сюда!
(Пушкин.)

Здесь две последние строки — полновесная 1-я форма, с сильными четырьмя ударениями; последняя строка — выкрик. Отрывок кончается явственным отяжелением на фоне шести почти равновесных и более легких строк, — а звучит прекрасно.

Возьмем уже приводившееся четверостишие:

На нити праздного веселья
Низал он хитрою рукой
Прозрачной лести ожерелья
И четки мудрости златой.
(Пушкин.)

Схема покажет монотонный пиррихий на третьей стопе, сплошь женский первый словораздел и сплошь дактилический второй (кроме третьей строки, где он женский). Казалось бы, однообразно. Но мы слышим, что отрывок зву-

чит прекрасно, стройно, «упруго». Вспотребимся в синтаксис. Сказуемому «низал» соответствуют два дополнения: «ожерелья» и «четки»; где они стоят? первое — в конце строки, второе—в начале. Каждому из этих слов соответствуют их определения: ожерелья чего? «лести»; четки чего? «мудрости». Стоят эти слова в середине строки каждое — значит, в одном случае перед определяемым, в другом — после; создается симметрия. В свою очередь у каждого из этих слов есть свое определение: какой лести? «прозрачной»; какой мудрости? «златой». Расставлены эти определения одно перед определяемым, в начале строки, другое — после, в конце. Опять создается симметрия. Вместо «естественного» порядка слов: «ожерелья прозрачной лести» и «четки златой мудрости» дано:

/Прозрачной/ лести (ожерелья)
(И четки) мудрости /златой/.

Перед нами синтаксический перекрест и связанный с ним перекрест интонации, что создает ощущение разнообразия, стройности и законченности.

Игры форм и вариаций здесь нет никакой, но это компенсируется игрою интонационной.

* * *

Вышеприведенные данные представляют собой а з б у к у стиховой техники применительно к строю классического, «пушкинского» стиха. Овладев ими, можно уверенно разбираться в стиховых построениях и уверенно строить «правильные», то есть технически грамотные стихи.

Надо помнить вместе с тем, что стих есть орудие с м ы с л о в о й (в широком смысле) выразительности, позволяющее особенно рельефно и впечатляюще подать идейное, эмоциональное и предметное с о д е р ж а н и е стихотворения. Совершенно ясно, что при плохом — вялом, тяжелом, бормотливом — стихе содержание, сколь бы оно ни было высококачественно, «не дойдет», не затронет, не взволнует. Но не менее ясно, что стих может быть звонок, гибок, певуч и т. д., — и, однако, если содержание стихотворения безыдейно, беспредметно или пошло, то и достоинства стиха ни к чему. Стих может быть хорош сам по себе, но он лишь тогда п о - н а с т о я щ е м у хорош и выразителен, когда ему есть ч т о выражать.

В последующих главах мы рассмотрим паузный стих и затем дополнительные моменты стихового строя (рифму, инструментовку, строфику).