

МЕТОДЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ МЕТРА В НЕКЛАССИЧЕСКОМ СТИХЕ

© 2012 г. Т. В. Скулачева

В статье в сжатом виде представлены принципы определения неклассических метров в русском стихе по методике М.Л. Гаспарова.

The article gives concise description of determination of meter in Russian non-classical verse in accordance with M.L. Gasparov methods.

Ключевые слова: русский стих, метрика, дольник, тактовик, акцентный стих.

Key words: Russian verse, meter, “dolnik”, “taktovik”, accentual verse.

Несмотря на то, что методы анализа метрики и ритмики в работах М.Л. Гаспарова являются в настоящий момент наиболее общепринятыми, в их реальном употреблении на практике прослеживается много разночтений и неточностей, так как в большинстве работ М.Л. Гаспарова представлен результат, а не процесс его получения, бывший всегда следствием применения очень строгой и выверенной десятилетиями научного труда методики. Кажется, что на нынешнем этапе развития, когда изучение стиха стало более массовым, когда количество стиховедов выросло за последние два десятилетия в несколько раз за счет прихода молодых ученых, в том числе лингвистов и математиков, лингвистике, и изучению стиха как ее составной части, полезно было бы взять на вооружение структуру статей, принятую в естественных науках, где “Методы” – обязательный отдельный раздел статьи, который должен быть ясен и подробен настолько, чтобы любой ученый в любой точке мира мог без каких-либо трудностей повторить работу и получить тот же результат¹.

В этой статье я попробую описать те правила практического анализа ритмики неклассического стиха, которые были записаны мною в результате устных бесед с М.Л. Гаспаровым и проверены в процессе многолетних совместных подсчетов, когда мы считали с М.Л. Гаспаровым параллельно и затем сравнивали результат. Начнем с основных понятий, необходимо предшествующих любому конкретному анализу. Если правила М.Л. Гаспа-

рова, использовавшиеся им для определения неклассических метров, я привожу без изменений, то система общих понятий приводится с некоторыми моими уточнениями, которые будут специально оговорены.

По наиболее общепринятому определению М.Л. Гаспарова, стих – это речь, расчлененная на относительно короткие отрезки, строки, соотносимые и соизмеримые между собой [1, с. 6]. Разумеется, существует большое количество явлений, промежуточных между стихом и прозой: стихотворения в прозе, метрическая проза, рифмованная проза, “мнимая проза” и т.д. [1, с. 12–32]. Эти явления, находящиеся вблизи границы между стихом и прозой, интенсивно изучались в последние десятилетия, в первую очередь Ю.Б. Орлицким [2, 3] и С.И. Кормиловым [4]. Очевидно, что место прохождения границы между стихом и прозой в значительной степени условно, так как между этими типами текстов стоит целая серия промежуточных явлений как со стороны стиха, так и со стороны прозы. Большинство ученых проводит эту границу по наличию/отсутствию деления текста на строки. Если текст делится на строки – это стих, если не делится на строки – проза. Таким образом, свободный стих – это стих, “стихотворения в прозе”, метризованная или рифмованная проза – проза, так как, несмотря на возможность рассуждений на тему, как этот текст *мог бы* делиться на строки, разные читатели восстановили бы деление на строки по-разному, ибо формальных показателей не хватает для того, чтобы однозначно восстановить из самого текста деление на строки. Что же касается “мнимой прозы”, то поскольку деление на строки задано структурой текста – окончаниями, регулярным чередованием рифм по строго соблюдаемой схеме, и восстанавливается всеми читателями текста одинаково – то это промежу-

¹ Кстати, еще одной ценной особенностью построения статьи в естественных науках является то, что “Результаты” и “Обсуждение результатов” всегда являются разными разделами статьи: результаты, полученные с помощью строгой и аккуратно примененной методики – нечто неизменное, толкование же результатов может меняться с развитием науки, при получении новых данных и т.д.

точное явление скорее со стороны стиха, чем со стороны прозы [1, с. 18–19].

В приведенном выше определении М.Л. Гаспарова даны три основных признака стихотворной строки.

1) Ограниченная длина (такая, чтобы строка могла восприниматься как отдельная единица). Одно из неокончательных предположений – что длина строки не должна превышать 7 ± 2 слова. Более длинные (даже гораздо более длинные) строки, безусловно, существуют, но их труднее воспринимать как целостные единицы, и тексты с особенно длинными строками вызывают дискуссии об их принадлежности к стиху или прозе. Один из примеров такого текста – стихотворение В. Хлебникова “Зверинец”, где строки часто занимают несколько типографских строк:

“...Где чайки с длинным клювом и холодным голубым, точно окруженным очками, оком имеют вид международных дельцов, чему мы находим подтверждение в прирожденном искусстве, с которым они подхватывают на лету брошенную тюленям еду.

Где, вспоминая, что русские величали своих искусных полководцев именем сокола, и вспоминая, что глаз казака, глубоко запавший под заломленной бровью, и этой птицы – родича царственных птиц – один и тот же, мы начинаем знать, кто были учителя русских в военном деле. О, соколá, побивающие грудью цапель! И острый протянутый кверху клюв ее! И булава, на которую насекомых садит редко носитель чести, верности и долга!

Где красная, стоящая на лапчатых ногах утка заставляет вспомнить о черепах тех павших за родину русских, в костяках которых ее предки вили гнезда...”

В статье М. Шапира (см. [5]) приводятся примеры еще более длинных строк.

2) Сопоставимость стихотворных строк – понятие, строго научного определения которому пока в науке не существует. Это психологическая равноправность, равновесность стихотворных строк, то, что стихотворные строки, независимо от семантики и логической организации текста, воспринимаются как единицы, равнозначные и эквивалентные друг другу. Данное явление присутствует в стихе всегда, даже если реальная длина стихотворных строк колеблется. Это одно из наиболее важных отличий стиха от прозы, имеющее непосредственное отношение к специфике стиха.

По-видимому, именно это свойство стихотворных строк вызывает те малоизученные деформации в нашем восприятии семантики стихотворного текста, которые Ю. Тынянов назвал “деформацией смысла ритмом” [6, 7].

3) Соизмеримость стихотворных строк – более простое и конкретное понятие: это соизмери-

мость по длине. В каких именно единицах будет восприниматься длина строки, зависит от системы стихосложения. В русском стихе строки могут выравниваться по количеству слогов (силлабическая система), количеству ударений (тоническая система) и количеству слогов и ударений одновременно (силлабо-тоническая система)².

Сопоставимость присутствует в любом тексте, где есть стихотворные строки. Но и соизмеримость – свойство не только равнострочного стиха. Как говорил М.Л. Гаспаров, даже в свободном стихе мы отчетливо ощущаем чередование длинных и коротких строк. Какой именно параметр мы используем в свободном стихе для того, чтобы воспринять строку как “длинную” или “короткую”, зависит от наших культурных привычек. Современный русский читатель воспринимает длину строки по количеству ударений, французский читатель – по количеству слогов, то есть так, как привычно осознавать длину строки в остальном, более урегулированном стихе соответствующего языка.

Необходимо оговориться, что в работах М.Л. Гаспарова “сопоставимость” и “соизмеримость” часто взаимозаменяемы. Описанное выше разделение этих понятий внесено позднее автором данной статьи и кажется полезным, так как реальная соизмеримость по ключевому для данного стиха параметру (количеству слогов, ударений или того и другого одновременно) и психологическая равноправность, равновесность, эквивалентность всех строк стихотворения независимо от их структуры, просто по самому факту деления текста на строки, порождаемая всем комплексом лингвистических механизмов, используемых при построении стиха [7], являются разными явлениями.

Итак, как уже говорилось, строки русского стиха могут быть соизмеримы по количеству слогов, ударений или того и другого одновременно. В результате стих может оказаться:

1. **тоникий** (строки выровнены по количеству ударений);

²То, в каких единицах измеряется длина строки, зависит от возможностей языка. Все вышесказанное относится к русскому стиху. Если в языке есть долгие и краткие гласные, строка может быть выровнена по долготе гласных (например, античная метрическая система); в древнегерманском стихосложении длина строки определялась по количеству аллитерированных согласных на строго определенных позициях в строке; если исследователь имеет дело с языками, стихосложение на которых плохо изучено или не изучено совсем, необходимо исследовать и другие возможности выравнивания строк по какому-либо иному лингвистическому параметру, доступному соответствующему языку.

2. **силлабикой** (строки выровнены по количеству слогов). Для русского стиха подсчет слогов особенно важен, если ученый имеет дело со стихом до середины XVIII в., современным экспериментальным стихом, а также переводами из восточной поэзии и подражаниями восточному стиху;

3. **силлабо-тоникой**. Силлабо-тоника и ее более расшатанные производные (дольник, тактовик) характеризуются ограничением на длину междуиктового или междуударного (если стих слишком расшатанный, чтобы находить там икты) интервала.

По степени ограничения на длину междуударного интервала типы стиха, находящиеся между силлабо-тоникой и тоникой, классифицируются, по М.Л. Гаспарову, следующим образом:

1. Силлабо-тонические метры (хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест)

Классические силлаботонические метры допускают **один тип** междуиктового³ интервала (один слог для двусложных метров: хорей, ямба, два слога для трехсложных метров: дактиля, амфибрахия, анапеста). Необходимо иметь в виду, что в реальности метрические ударения на иктах (метрически сильных позициях) могут быть пропущены. Но длина междуударного интервала (в слогах) при пропуске метрического ударения может быть не любой, но строго определенной. В двусложных размерах она составляет: 1 слог (без пропусков), либо 3 слога (пропуск одного метрического ударения), либо 5 слогов (пропуск двух метрических ударений подряд); в трехсложных размерах: 2 слога (без пропусков) – 5 слогов (пропуск одного метрического ударения) – 8 слогов (пропуск двух метрических ударений подряд). Итак, если в анализируемом тексте все междуударные интервалы равняются 1, 3 или 5 слогам, мы можем быть уверены, что имеем дело с ямбом, хореем или двусложником с переменной анакрусой.

Хорей:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя...

Ямб:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог...

Если в анализируемом тексте все междуударные интервалы равняются 2, 5, 8 слогам – перед нами дактиль, амфибрахий, анапест или трехсложник с переменной анакрусой.

Дактиль:

Поздняя осень. Грачи улетели,
Лес обнажился, поля опустели...

Амфибрахий:

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль...

Анапест:

Не гулял с кистенем я в дремучем лесу,
Не лежал я во рву в непроглядную ночь...

2. **Дольник** допускает **два типа** междуударного интервала: 1 и 2 (реже 0 и 1) слога.

Девушка пела в церковном хоре... 0.221.1

Необходимо пояснить, что обозначает разметка, данная справа от строки. Разметка была введена участниками семинара А.Н. Колмогорова, куда входил и М.Л. Гаспаров. Цифры обозначают длину междуударных интервалов. (Правила разметки ударений в неклассическом стихе см. ниже). Первая и последняя цифры отделены точкой. Это анакруса – слоги до первого ударения (в классической силлабо-тонике и равноударном дольнике – до первого метрического ударения) в строке и окончание – слоги после последнего ударения в строке. На определение метра в первую очередь влияет длина междуударных интервалов между первым и последним ударными слогами. Анакрус и окончания не учитываются при разграничении классической силлабо-тоники, дольника, тактовика и акцентного стиха.

Первый признак, который сигнализирует, что строка могла бы совпадать с дольником, – соседство **односложных и двусложных** интервалов, невозможное в классической силлабо-тонике.

3. **Тактовик** допускает **три типа** междуударного интервала: 1, 2 и 3 (реже 0, 1 и 2) слога.

Рождаешь переключки в роще туманной... 1.312.1

Первый признак, который показывает, что строка могла бы совпадать с тактовиком, – соседство **двусложных и трехсложных** интервалов.

4. **Акцентный стих** – стих **без ограничения** на длину интервала (0, 1, 2, 3, 4, 5 и т.д. слогов, как в прозе).

И шествующие с пляской к своему другу...
1.430.1

Первый признак акцентного стиха – **нулевые и (или) четырехсложные** интервалы.

³ Междуударный интервал – количество безударных слогов между реально реализованными в данной строке ударениями, междуиктовый интервал – количество безударных слогов между метрически сильными позициями (иктами).

Необходимо отметить, что акцентный стих в понимании М.Л. Гаспарова – не равноударный (“изо-тонический” стих), как у многих предшествующих авторов, а любой стих без ограничения на длину интервала. Нам кажется, что в дальнейшем полезно было бы еще отчетливее развести эти два термина – обозначающий равноударный стих (тоника) и обозначающий стих без ограничения на длину интервала с любым, в том числе неурегулированным, числом ударений (акцентный стих). М.Л. Гаспаров мотивировал использование термина “акцентный стих” для стиха без ограничения на длину интервала тем, что даже если такой стих (в русской поэзии) не выровнен по числу ударений, чередование длинных и коротких строк в нем все равно ощущается по числу ударений (длинная строка – больше ударений, короткая строка – меньше ударений). Тем не менее, во избежание нежелательной терминологической омонимии, в дальнейшем было бы полезно заменить термин “акцентный стих” в понимании М.Л. Гаспарова (то есть без ограничения на длину интервала) на какой-либо более однозначный, хотя бы даже просто на “стих без ограничения на длину интервала”.

Свободный стих – подтип акцентного (без ограничения на длину интервала) стиха. Свободный стих – это неравнострочный белый (то есть без рифмы) акцентный стих:

Он был бледен,
но мне казалось,
что комната осветилась
не факелом, а его ликом.
Проходя, он взглянул на меня
И, сказав: “Я тебя видел где-то, приятель”,
Удалился в помещение астролога.
Уже его белая одежда давно исчезла,
И свет от факела пропал,
А я все стоял, не двигаясь и не дыша...

(М. Кузмин)

Впервые данная классификация М.Л. Гаспарова была опубликована в моей статье [8], где,

по невозможности сослаться на устную беседу и абсолютной необходимости этой классификации для понимания статьи, по согласованию с Михаилом Леоновичем она приводилась со ссылкой на его книгу “Современный русский стих” [9] без указания страницы.

Итак, каков алгоритм анализа текста со сложной ритмикой, чья метрическая принадлежность нам не очевидна? После того, как текст проверен на тоническую и силлабическую урегулированность (посчитано количество ударений и количество слогов), текст проверяется на наличие и силу ограничений на длину междуударного интервала. Каждая строка размечается с точки зрения последовательности междуударных интервалов различной длины, и затем каждая строка характеризуется с точки зрения ее возможного совпадения с одним из метров: силлабо-тонические метры (хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест), дольник, тактовик, акцентный стих (стих без ограничения на длину интервала). Из всех возможных вариантов выбирается самый строгий. Необходимо сразу оговориться: речь идет лишь о степени ограничений на длину междуударного интервала в каждой строке, то есть об **условном совпадении** с теми или иными метрами, но ни в коем случае не о том, что в пределах одного произведения присутствует строка ямба, затем строка хорей, а затем строка акцентного стиха. **Метр бывает только у целого стихотворения**, поэтому к какому метру принадлежит все анализируемое стихотворение, и, следовательно, все его строки, можно будет узнать только после финального подсчета по всему стихотворению. Так, строка, совпадающая с ямбом, окажется ямбом, если ямбом окажется большинство строк этого стихотворения, но может оказаться, например, тактовиком, если остальные строки окажутся строками тактовика.

Приведем в качестве примера разбор стихотворения В. Хлебникова “Как стадо овец мирно дремлет...” 1921 г.

Как стадо овец мирно дремлет,	1.201.1	амф ⁴
Так мирно дремлют в коробке	1.12.1	Дк
Боги былые огня – спички, божественным горды огнем.	0.220222.0	Акц
Капля сухая желтой головки на ветке,	0.2122	Дк
Это же праотцев ужас –	0.22.1	Д
Дикий пламени бог, скорбный очами,	0.1202.1	Акц
В буре красных волос.	0.12.0	Дк

⁴ Х – хорей, Я – ямб, Д – дактиль, амф – амфибрахий, Ан – анапест, Дк – дольник, Тк – тактовик, Акц – акцентный стих, то есть стих без ограничения на длину интервала

Молния пала на хату отцов с соломенной крышей,	0.22212.1	Дк
Дуб раскололся, дымится,	0.22.1	Д
Жены и дети, и старцы, невесты черноволосые,	0.2224.2	Акц
Их развевались волосы,	0. 22.2	Д
Все убегают в леса, крича, оборачиваясь, рукой подымая до неба,	0.2212422.1	Акц
На острые зубы зверя лесного, гадов шипящих укус,	1.212122.0	Дк
Как обед для летучего гнуса.	2.22.1	Ан
Дико пещера пылает:	0.22.1	Д
Золото здесь, зелень и синь горят языками.	0.20212.1	Акц
Багровый, с зеленью злою	1.12.1	Дк
Взбешенных глаз в красных ресницах,	1.102.1	Акц
Бог пламени, жениной палкой побитый,	0.0222.1	амф
Машет дубиной корявой, гнев на селе срывает.	0.22121.1	Дк
Соседи бросились грабить село из пещер.	1.1222.0	Дк
Копья и нож, крики войны!	0.202.0	Акц
Клич “С нами бог!”,	0.2.0	Д
И каждый ворует у бога	1.22.1	амф
Дубину и длинные красные волосы.	1.222.2	амф
“Бог не с нами!”— плачут в лесу	0.112.0	Дк
Деревни пылавшей жильцы.	1.22.0	амф
Как волк, дико выл прадед,	1.010.1	Акц
Видя, как пеплом	0.2.1	Д
Становится хижина.	1.2.2	амф
Только угли горят и шипят.	0.122.0	Ан
Ничего уже больше, горка золы.	2.212.0	Дк
Смотрят глазами волков	1.12.0	Д
Из тьмы. Плачь, жена!	1.01.0	Акц
Нет уже хижины милой	0.22.1	Д
Со шкурами, удочками, копьями	1.231.2	Тк
И мясом оленей, прекрасным на вкус.	1.222.0	амф
В горы бежит он проворно, спасаясь.	0.222.1	Д
А сыны “Мы с нами!”	2.00.1	Акц
Запели, воинственные.	1.2.3	амф
И сделали спички,	1.2.1	амф
Как будто и глупые –	1.2.2	амф
И будто божественные,	1.2.3	амф
Молнию так покорив,	0.22.0	Д
Заперев в узком пространстве.	2.02.1	Акц
“Мы с нами!” – запели сурово они,	1.222.0	амф
Точно перед смертью. –	0.13.1	Х
Ведайте, знайте: “Мы с нами!”	0.22.1	Д
Сделали спички –	0.2.1	Д
Стадо ручное богов,	0.22.0	Д
Огня божество победив.	1.22.0	амф

Это победа великая и грозная.	0.223.2	Тк
К печке, к работе	0.2.1	Д
Молнию с неба свели.	0.22.0	Д
Небо грозóвое, полное туч, –	0.222.0	Д
Первая коробка для спичек,	0.32.1	Тк
Грозных для мира.	0.2.1	Д
Овцы огня в руне золотом	0.212.0	Дк
Мирно лежат в коробке.	0.21.1	Дк
А раньше пещерным львом	1.21.0	Дк
Рвали и грызли людей,	0.22.0	Д
Гривой трясли золотой.	0.22.0	Д
А я же, алчный к победам,	1.12.1	Дк
Буду делать сурово	0.12.1	Дк
Спички судьбы,	0.2.0	Д
Безопасные спички судьбы!	2.22.0	Д
Буду судьбу зажигать,	0.22.0	Ан
Разум в судьбу обмакнув.	0.22.0	Д
“Мы с нами!” – Спички судьбы.	0.012.0	Акц
Спички из рока, спички судьбы.	0.212.0	Дк
Кто мне товарищ?	0.2.1	Д
Буду судьбу зажигать,	0.22.0	Д
Сколько мне надо	0.2.1	Д
Для жизни и смерти.	1.2.1	амф
Первая коробка	0.3.1	Х
Спичек судьбы –	0.2.0	Д
Вот она! Вот она!	0.2.2	Д

По каким правилам определяется ударность/безударность конкретных слов (а точнее, их ударных слогов)? Каждая строка в первую очередь проверяется на совпадение с силлабо-тоникой. Как мы помним, разметка в силлабо-тонических размерах происходит по правилам, получившим свой окончательный вид в работах В.М. Жирмунского. Обычно в стихотворном тексте выделяются слова всегда ударные, всегда безударные и двойственные. Это подразделение слов на три группы было введено еще Д. Самсоновым [11] и затем развито и детализировано В.М. Жирмунским в книге “Введение в метрику. Теория стиха” (1925) [12, с. 91–107]. Жирмунский выделил три группы слов: безусловно ударные, безусловно безударные и метрически двойственные. Принадлежность слова к какой-либо из групп определяется его частеречевой принадлежностью. В случае сомнений в частеречевой принадлежности решение принимается в соответствии с “Грамматическим словарем русского языка” А.А. Зализняка [13].

К всегда ударным словам принадлежат существительные, прилагательные, глаголы (не вспомогательные), наречия (не местоименные), то есть знаменательные части речи с полновесным лексическим значением. К всегда безударным словам принадлежат предлоги, союзы, частицы, то есть служебные слова, атонируемые при чтении и присоединяемые к какому-либо из соседних слов. К двойственным словам принадлежат местоимения, местоименные наречия, вспомогательные глаголы, односложные числительные, междометия. Необходимо помнить, что к двойственным словам относятся все типы местоимений (личные: *ты, он*; притяжательные: *мой, твой*; возвратное: *себя*; вопросительно-относительные: *какой, кой, что, кто*; отрицательные: *никто, ничто*; неопределенные: *некто, нечто*).

Двойственные слова в классическом стихе ведут себя следующим образом: они ударны на метрически сильных позициях и безударны на метрически слабых.

В неклассическом стихе, где невозможно говорить о метрически сильных позициях, их поведение регулируется, предположительно, следующими правилами, приводившимися ранее в статье М.Л. Гаспарова и Т.В. Скулачевой [14]:

1. Односложные неполнозначные слова, за исключением восклицательных и усилительных частиц, безударны в любой позиции.

2. Двусложные неполнозначные слова при стыке ударений атонируются. При отсутствии стыка ударений ударны те двусложные неполнозначные слова, которые в силлабо-тонической поэзии не способны менять место своего ударения (*словно, будто* и др.) и атонируются те, которые в силлабо-тонике могут нести ударение на любом из двух своих слогов (*или – или, чтобы – чтобы*).

3. Наречие *уж* атонируется так же, как односложные неполнозначные слова, его двусложная форма *уже* – как двойственные слова, наречие *еще* – как двойственные слова.

4. Односложные и двусложные двойственные слова атонируются, если при постановке на них ударения образовался бы междуударный интервал в ноль слогов между ним и любым соседним полнозначным словом (независимо от того, образует ли атонируемое двойственное слово с этим полнозначным синтаксическую связь и входит ли оно с ним при атонировании в одно фонетическое слово, или нет).

5. Исключение из Правила 4 составляют двусложные двойственные слова, при атонировании которых образовался бы междуударный интервал в четыре и более слогов. Они сохраняют ударение (кроме притяжательных местоимений, атонируемых по Правилу 7).

6. При встрече двух двойственных слов, из которых оба не образуют стыка ударений с соседними полнозначными словами, но которые при постановке ударения на обоих словах образовали бы нулевой междуударный интервал, ударение ставится:

1) если встречаются односложные и двусложные двойственные слова – на слове с большим количеством слогов (двусложном);

2) при встрече двух односложных слов:

а) на слове, несущем логическое или эмфатическое ударение;

б) на слове, находящемся ближе к середине длинного (4–5 слогов) междуударного интервала;

в) на слове, более тяжелом, по классификации В.М. Жирмунского (пункты а, б, в

расположены в порядке значимости соответствующих факторов);

7. Личные и притяжательные местоимения атонируются при положении в контактной позиции к синтаксически главенствующему слову, если при их атонировании образуется дактилический (но не гипердактилический или более длинный) словораздел. При этом притяжательные местоимения атонируются независимо от длины образующегося междуударного интервала, а личные местоимения – при образовании междуударного интервала не длиннее трех слогов.

8. Ударны все двойственные слова, в том числе и те, чье ударение образует нулевой междуударный интервал, если на них падает логическое или эмфатическое ударение.

9. Числительные атонируются в тех же случаях, что и двойственные слова.

10. Междометие *о* атонируется в тех же случаях, что и двойственные слова.

11. Полнозначные слова ударны в любой позиции.

12. Предикатив *нет* ведет себя так же, как полнозначные слова.

13. Вопросительные (кроме *ли*), восклицательные и усилительные частицы всегда ударны.

14. Все трехсложные слова (включая большинство служебных) ударны [14, с. 32].

Данные правила были получены следующим образом. Мне необходимо было научиться размечать свободный стих и пограничные со свободным стихом неравнострочные нерифмованные тексты, чья ритмика не была очевидна без специального подсчета. М.Л. Гаспаров делал это интуитивно, но было очевидно, что за его интуицией, основанной на собственноручном анализе неисчислимого количества русских и западноевропейских текстов, стояли всегда одинаковые и жесткие правила. Мы разметили параллельно с М.Л. Гаспаровым тексты “Александрйских песен” и “Ночных разговоров” Михаила Кузмина, и, пользуясь его разметкой и моей разметкой с отмеченными М.Л. Гаспаровым ошибками, я сформулировала правила разметки неклассического стиха, используемые М.Л. Гаспаровым с идеальной регулярностью. Затем мы параллельно разметили неравнострочный нерифмованный стих В. Хлебникова по сборнику “Творения” [15], и на основании ошибок, найденных у меня М.Л. Гаспаровым, правила были уточнены. “Вы используете меня, как лингвист – носителя неизвестного науке языка”, – пошутил М.Л. Гаспаров.

Некоторые правила, касающиеся отдельных редко встречающихся слов, могут нуждаться в дальнейшей коррекции на большем материале. Тем не менее, правила делались ради будущей автоматизированной компьютерной разметки, так что охватывают все основные случаи. При ручной разметке полезно обращать внимание на три основных момента:

- 1) Наиболее важным является правило, по которому в языке избегаются слишком длинные – четырехсложные и более – интервалы. Если при атонировании двойственного слова образовался бы длинный междуударный интервал в четыре и более слогов, слово будет ударным даже в том случае, если оно образует стык ударений с одним из соседних слов. Это правило приоритетно по отношению к приводимому ниже правилу (2).
- 2) Второе по важности правило – то, что в языке избегаются слишком короткие, нулевые междуударные интервалы, то есть стыки ударений. Если двойственное слово образовало бы стык ударений с одним из соседних слов, а его атонирование не привело бы к образованию слишком длинного междуударного интервала в 4 и более слогов, двойственное слово атонируется.
- 3) Третьим по важности является правило о том, что местоимения в постпозиции к своему зависимому слову атонируются, если при этом образуется не более чем дактилический словораздел. Причем притяжательные местоимения атонируются при соблюдении этого условия в любом случае, а личные – только если при этом не образуется слишком длинный междуударный интервал в четыре и более слогов.

Существенно соблюдать и остальные правила, но три вышеперечисленных являются основными.

Как происходит разметка стихотворения, необходимая для определения степени ограничений на длину междуударного интервала?

Каждая строка сначала проверяется на принадлежность к силлабо-тонике. В строках, совпадающих с силлабо-тоникой, допускаются сверхсхемные ударения (как, например, в первой строке) и пропуски метрического ударения. Если строка совпадает с каким-либо силлабо-тоническим размером, мы останавливаемся на разметке по правилам В.М. Жирмунского и правила разметки неклассического стиха не применяем. Если строка не укладывается в силлабо-тонические размеры, ударения в ней размечаются по правилам Гаспа-

рова-Скулачевой и определяется принадлежность каждой строки к дольнику, тактовому или акцентному стиху в зависимости от имеющихся интервалов. Повторим еще раз те простые правила, которые помогают опознать метр:

- 1, 3, 5-сложные интервалы – хорей, ямба;
- 2, 5, 8-сложные интервалы – дактиль, амфибрахий, анапест;

1-сложные и 2-сложные интервалы в одной строке – дольник;

2-сложные и 3-сложные интервалы в одной строке – тактовик (если даже в строке нет 1-сложных интервалов – все равно тактовик, так как 1-сложные интервалы очень частотны в русском языке, и даже если их нет в данной строке, они скорее всего встретились бы в соседних);

Интервалы в 0 и/или 4 и более слогов – акцентный стих.

Однословные строки выделяются в отдельную группу, так как в них вообще нет междуударного интервала и они могут уложиться в большое количество размеров. Это некоторая переменная, которая затем примет значение того размера, к которому будут отнесены другие строки данного стихотворения.

Вопрос о том, стоит ли говорить о совпадении некоторых строк с дольником с пропуском ударения (а такие формы у дольника есть), остается открытым. Михаил Леонович интуитивно отличал 4-сложный интервал строки, совпадающей с акцентным стихом, от 4-сложного же интервала в строке, совпадающей с дольником с пропуском ударения. Мне не удалось сформулировать правило, по которому работала его интуиция. Поэтому я пока предпочитаю все строки с 4-сложным интервалом относить к акцентному стиху. Проходящее в настоящий момент прекрасное исследование С.Е. Ляпина [16], К.А. Головастикова и А.М. Левашова [17] на материале И. Бродского, направленное на выявление формальных различий между дольником с пропуском ударения и акцентным стихом, скорее всего позволит установить те жесткие правила разграничения этих двух типов строк, которые Михаил Леонович, по-видимому, ощущал интуитивно⁵. При подобном анализе под совпадением с дольником понимается совпадение

⁵Кстати, необходимо обратить внимание всех заинтересованных читателей, что статья, напечатанная посмертно в журнале “Вопросы языкознания”, 2011, № 5 как статья М.Л. Гаспарова представляет собой на самом деле статью Дж. Смита из книги “Взгляд извне” (глава “Стихосложение последних стихотворений И. Бродского”) в переводе М.Л. Гаспарова и Т.В. Скулачевой [18].

с дольником с интервалами 1 и 2. (Совпадение с дольником с интервалами 0 и 1 констатируется только если такие интервалы встречаются на протяженном отрезке текста, в противном случае строка с интервалами 0 и 1 приравнивается либо к силлабо-тонике со сверхсхемным ударением, либо к акцентному стиху.)

Следующим этапом после описанной выше разметки является подсчет количества строк в стихотворении, количества совпадений со всеми метрами и того, какой процент совпадений с каждым из метров присутствует в стихотворении (за 100% принимается количество строк в стихотворении). Если в стихотворении присутствуют строки, состоящие из одного фонетического слова (то есть одного слова, несущего ударение с примыкающими к нему атонированными словами), они выделяются в отдельную группу, так как такая строка (не имеющая междуударного интервала) может укладываться в большинство метров. Итак, вот как будет выглядеть подсчет, отражающий ограничения на длину междуударного интервала в этом стихотворении:

Х – 2

Я – 0

Д – 27

амф – 14

Ан – 3

Дк – 16

Тк – 3

Акц – 12

1-словные строки – 0

Всего строк – 77

То же в процентах от количества строк в стихотворении:

Х – 2,6 %

Я – 0 %

Д – 35,1 %

амф – 18,2 %

Ан – 3,9 %

Дк – 20,8 %

Тк – 3,9 %

Акц – 15,6 %

1-словные строки – 0%

Все строки – 100%

Итак, к какому метру будет относиться приведенное стихотворение? В настоящий момент обще-

принятой в стиховедении условной цифрой, по достижении которой стихотворение считается принадлежащим к соответствующему метру, является 75%. Если в стихотворении не менее 75% строк принадлежит к определенному метру, то стихотворение написано этим метром. Очевидно, что ни один из классических силлабо-тонических метров не дотягивает до 75%. Все классические силлабо-тонические метры вместе занимают в стихотворении 59,8%⁶. Вывод: стих написан не классической силлабо-тоникой. Проверяем гипотезу, что данное стихотворение является дольником. Мы определяли дольник как стих с двумя типами интервалов. Укладываются ли в это определение совпадения с силлабо-тоникой, где один тип междуиктового интервала? Да. Соответственно, мы суммируем количество совпадений с силлабо-тоникой (59,8%) и количество совпадений с дольником (20,8%), то есть проверяем предположение, что совпадения с силлабо-тоническими метрами были на самом деле строками дольника. Получается 80,6% дольника. Следовательно, стихотворение написано неравнострочным белым дольником. Если бы и дольника оказалось менее 75%, мы перешли бы к проверке гипотезы о том, что совпадения с силлабо-тоникой и совпадения с дольником были на самом деле строками тактовика. Тактовик определяется как стих с тремя типами интервалов, соответственно, в него могут уложиться и совпадения с дольником, и совпадения с силлабо-тоникой. Если бы и в этом случае суммарное количество совпадений с классической силлабо-тоникой, дольником и тактовиком достигло 75%, мы считали бы стих неравнострочным белым тактовиком. Если бы процент по-прежнему был менее 75%, мы предположили бы, что совпадения с силлабо-тоникой, дольником и тактовиком были на самом деле строками акцентного стиха (стиха без ограничения на длину интервала). В этом случае мы говорили бы о том, что стихотворение написано неравнострочным белым акцентным стихом, то есть свободным стихом. Однословные строки могут укладываться в большинство метров, так что если бы в этом стихотворении были однословные строки, то они автоматически присоединялись бы к тому метру, которым, как ясно из подсчетов, написано данное стихотворение.

⁶ В случае, если ни один из классических силлабо-тонических метров (хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест) не дотягивает до 75%, а все они в сумме дают 75%, речь будет идти о полиметрии, если до 75% дотягивают одни двусложные размеры или одни трехсложные размеры, мы будем говорить о двусложнике или о трехсложнике с переменной анакрусой.

Интересно сравнить два части этого стихотворения (38 и 39 строк), разделенные пробелом. Первая часть описывает состояние человечества до того, как человек подчинил себе огонь и научился его использовать. В ней описывается горькая участь племени, чьи хижины уничтожает лесной пожар. Вторая часть этого стихотворения рассказывает о победе человечества над огнем. Люди изобрели спички и заставили огонь работать на себя. В этой же части рассказывается об открытии Хлебниковым “Законов Времени” (см. об этом подробнее в [10]). Открытие Законов Времени и других закономерностей, описанных в “Досках Судьбы”, позволяет человеку подчинить судьбу. Хлебников называет открытые им законы “спичками судьбы”, инструментами, которые позволяют сделать судьбу и рок безопасными и полезными для человека. Мы видим, как красиво методика М.Л. Гаспарова показывает различие между неурегулированным стихом первой части и гораздо более гармоничным дольником второй части:

І часть	ІІ часть
Х – 0 %	5,1 %
Я – 0 %	0 %
Д – 23,7 %	46,2 %
амф – 18,4 %	18,0 %
Ан – 5,3 %	2,6 %
Дк – 26,3 %	15,4 %
Тк – 2,6 %	5,1 %
Акц – 23,7 %	7,7 %
1-словные строки – 0%	

Разница в степени урегулированности двух частей очевидна даже при обычном чтении, но описанная методика позволяет подвести количественную базу под это интуитивное ощущение, показав рост (почти в 2 раза) совпадений с силлабо-тоническими размерами, в первую очередь с дактилем, и падение почти в три раза совпадений с акцентным стихом.

Таким образом, мы постарались описать методику, использовавшуюся М.Л. Гаспаровым для анализа неклассического стиха, которая достаточно широко применяется в стиховедении, но нуждается в письменном фиксировании, так как в устной традиции постепенно начинают накапливаться разночтения и неточности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001.
2. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории. Воронеж, 1991.
3. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002.
4. Кормилов С.И. Маргинальные системы русского стихосложения. М., 1995.
5. Шатир М.И. О пределах длины стиха в верлибре (Д.А. Пригов и другие) // *Philologica*, 1999/2000, т. 6, № 14/16. С. 117–137.
6. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924.
7. Скулачева Т.В., Буякова М.В. Стих и проза: сочинение и подчинение // Вопросы языкознания. 1910. № 10. С. 32–43.
8. Скулачева Т.В. Русский свободный стих первой трети XX века в сравнении с современным // *Slowiańska metryka porównawcza VII: Wiersz wolny. Geneza i ewolucja do roku 1939*. Warszawa, Institut Badań Literackich, 1998. С. 91–111.
9. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. М., 1974.
10. Скулачева Т.В. Свободный стих В. Хлебникова // Язык как творчество: к 70-летию В.П. Григорьева. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 32–42.
11. Самсонов Дор. Краткое рассуждение о русском стихосложении // Вестник Европы. 1817. Т. XCIV.
12. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975. С. 85–107.
13. Зализняк А.А. Грамматический словарь русского языка. М., 1987.
14. Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Ритм и синтаксис в свободном стихе // Очерки истории языка русской поэзии XX века. М.: Наука, 1993.
15. Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1987 / Сост. В.П. Григорьев, А.Е. Парнис.
16. Ляпин С.Е. “Сегментный” дольник: к описанию метрических новаций Иосифа Бродского // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. 2011. № 6. С. 36–45.
17. Левашов А.М. Иосиф Бродский и традиции русского гекзаметра // Вестник СНО РГПУ им. А.И. Герцена. Вып. 12. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2012. С. 150–162.
18. Смит Дж. Взгляд извне: статьи о русской поэзии и поэтике / Перевод М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 481–500.