

А. Л. БЕГЛОВ

ИОСИФ БРОДСКИЙ:
МОНОТОНИЯ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ
(на материале 4-стопного ямба)

Эта статья посвящена одной из самых характерных особенностей поэзии Бродского. Читатель, а тем более слушатель его стихов, воспринимая их в авторском исполнении, часто бывает поражен удивительной монотонностью его речи: создается впечатление, что ее поток, подчиняясь лишь собственным законам, увлекает автора за собой. Эта особенность, если не осознававшаяся, то, по-видимому, ощущавшаяся Бродским¹, не может быть целиком отнесена на счет его поэтической декламации. Помимо субъективной манеры исполнения, означенный эффект обуславливается объективными формальными характеристиками, присущими стихотворному языку Бродского. Ниже мы попытаемся определить некоторые из этих характеристик на материале 4-стопного ямба.

На первый взгляд, нелегко найти свойства, которые были бы общими разным произведениям Бродского, написанным 4-стопным ямбом: его ритмическое варьирование велико. В 25 стихотворениях этого размера (1551 строка) представлены почти все типы ритмического профиля, встречающиеся в русской поэзии XVIII—XX вв. (см. табл. 1)². Правда, профиль ударности, характерный для XVIII в., — с максимумом на 1-й стопе и минимумом на 3-й [по терминологии К. Ф. Тарановского (1966, 129 сл.), тип Б (см. рис. 1)] — встречается у Бродского не часто: в 4 стихотворениях, охватывающих 5,4% строк. Еще более редким оказывается тип А/Б, оформившийся на переломе между ритмами XVIII и XIX в. (см. рис. 2): всего одно стихотворение Бродского (5,2% строк) отличается равной ударностью 1-го и 2-го иктов. Напротив, профиль ударности, свойственный XIX в., — с максимумом на 2-й стопе и минимумом на 3-й [по терминологии Тарановского, тип А (см. рис. 3)] — в поэзии Бродского преобладает (11 стихотворений, 59,0% строк), что обусловлено длиной «Петербургского романа», написанного этим стихом (596 строк). На втором месте по употребительности — 9 стихотворений, 30,4% строк — оказывается тип В (см. рис. 4), впервые возникший в стихе начала XX в.: здесь максимум ударности приходится на 1-ю стопу, а минимум — на 2-ю³.

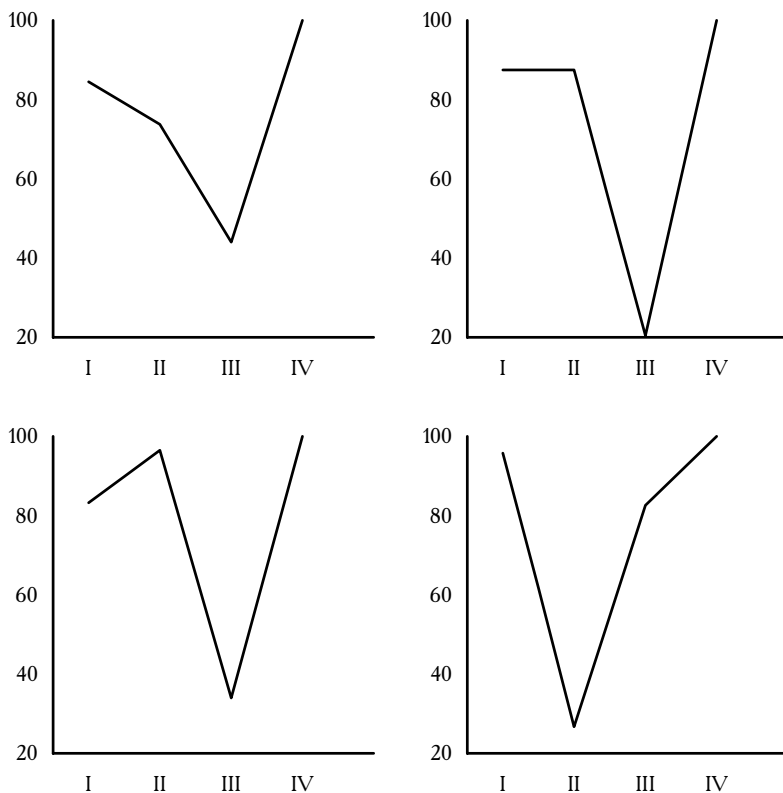


Рис. 1—4. Ритмический профиль 4-стопного ямба И. Бродского (типы Б, А/Б, А, В)

По разнообразию ритмических типов поэзию Бродского можно сопоставить разве что с Андреем Белым (см. табл. 2), в лирике которого, помимо типов А (38,0%), А/Б (7,2%), Б (34,6%) и В (18,0%), есть еще переходный тип Б/В (2,2%) — с одинаковой ударностью слабых иктов, 2-го и 3-го (см. Тарановский 1966, 134)⁴. Сравнение с Белым позволяет лучше понять «идиоматичность» ритмического репертуара Бродского, у которого весьма скромную роль играет восходящий к ломоносовской эпохе тип Б, но тем отчетливее противопоставлены друг другу полярные ритмы А и В: один с максимумом, а другой — с минимумом ударности на 2-й стопе. Особенно показателен для Бродского высокий удельный вес стихотворений типа В: если в лирике Белого, где впервые систематически появляются произведения этого типа, они составляют только 17,99%, то у Бродского их доля почти вдвое больше — 30,43%⁵.

Так же как и у Белого (Тарановский 1966, 134), в разные периоды творчества Бродского доминировали разные ритмические симпатии. В самом начале 1960-х годов преобладали стихи типа А, в которых Бродский имитировал альтернирующий ритм XIX в. [см., например, «Петербургский роман» или «Памяти Е. А. Баратынского» (1961)]. С 1963 г. установилось безраздельное господство стихов типа В, продолжавших традицию начала XX в. (ср. Гаспаров 1984, 276—277), но на рубеже 1960—1970-х годов их снова несколько потеснили стихотворения типа А. Впрочем, в это время к 4-стопному ямбу Бродский обращался уже нечасто, а после 1972 г. он окончательно оставил этот размер (ср. Гаспаров 1974, 261—262)⁶. Из сказанного, между прочим, ясно, насколько усредненные данные по лирике Бродского в целом (или даже по отдельным годам, без учета конкретных произведений) смазывают реальную картину его ритмического своеобразия. Если опираться на суммарные показатели по всему 4-стопному ямбу Бродского (см. табл. 3), то можно подумать, что этот размер имеет у него ритмический профиль, напоминающий стих XVIII в. Однако, как мы знаем, на самом деле таких стихотворений у Бродского очень мало (всего 84 строки): в действительности «средний» профиль типа Б есть результат «статистического» наложения 30% строк типа В на 60% строк типа А. Вопреки теории постмодернизма и практике количественного стиховедения, очередной раз филологически неправомерной оказывается точка зрения, отрицающая существование качественной и принципиальной границы между разными текстами: чем бы произведения ни были объединены — автором, жанром, эпохой, языком, размером — их нельзя рассматривать как один текст. Сливая несколько высказываний воедино, мы нивелируем их индивидуальность и уничтожаем их смысл: такой подход лишь усиливает энтропию, вместо того чтобы ей противостоять.

Тем не менее, несмотря на подчеркнутый контраст между разными ритмическими типами (или даже благодаря ему), в их строении можно усмотреть отчетливое структурное сходство. Оно заключается в том, что у Бродского стих каждого из типов стремится к максимальной выраженности своего ритмического профиля. Это проявляется в значительной разнице между максимумом и минимумом ударности первых трех иктов⁷. В 4-стопном ямбе типа В (модель XX в.) амплитуда колебаний у Бродского составляет 69,1%, у Белого — 43,3%. В 4-стопном ямбе типа А (модель XIX в.) амплитуда колебаний у Бродского — 62,5%, а у Белого — 37,3%. И даже в 4-стопном ямбе типа Б,

занимающем в поэзии Бродского весьма скромное место (модель XVIII в.), амплитуда колебаний составляет 40,1%, тогда как у Белого — только 31,0%. (Все эти большие амплитуды скрадываются суммарными показателями: в «усредненном стихе» Бродского разница между максимумом и минимумом чуть больше 30%).

Очевидно, что столь контрастный ритм сильно- и слабоударных стоп может быть достигнут только очень частым употреблением одних ритмических форм и очень редким употреблением других (см. табл. 1 и 2). Так, в стихах типа А употребительность IV формы 4-стопного ямба (с пропуском ударения на 3-й стопе: *Прихо́дит вре́мя сѡжалéний*) у Бродского на 21% больше, чем у Андрея Белого. Наоборот, III форма (с пропуском ударения на 2-й стопе: *Но в чьѣм-то нѡпряжѣнном взѡре*) этому ритмическому типу противоречит, и потому у Бродского ее на 10% меньше, чем у Белого. Аналогичную картину наблюдаем в стихотворениях типа В: доля III формы, поддерживающей этот ритмический тип, у Бродского по сравнению с Белым на 20% больше, а доля IV формы — на 10% меньше. II форма, ритму В противоречащая (*О Пѣтербу́рг, твоѡ карма́ны*), в стихотворениях этого типа у Белого составляет около 7%, а у Бродского — меньше 1%, то есть практически не встречается, попадаясь почти так же редко, как диковинная V форма (с одновременным пропуском ударений на 1-м и 2-м иктах). Знаменательно, что V форма, получившая некоторое распространение лишь в поэзии XX в., трижды отмечена у Бродского именно в стихах типа В: *и пѣрпендикуля́р стоѡмѡ* (II: 233); *то пѣрпендикуля́р, из це́нтра* (II: 235); *он нѣ прогѡворѡт: бежѡм* (III: 223)⁸.

Обнажение ритма стоп, достигаемое скоплением одинаковых форм, не может не иметь своим следствием отчетливую метризацию ритма (см. Шапир 1990, 71): $\frac{5}{6}$ ямбических четырехстопников Бродского — это стихотворения, в которых ведущая ритмическая вариация превосходит 50%. В частности, произведения типа В, более половины которых образуют строки III формы, занимают у Бродского 27,3%. В то же время в 4-стопных ямбах книги Белого «Пепел», где произведений типа В в общей сложности свыше трети, стихотворения с абсолютным преобладанием III формы составляют только 17,8%. Точно так же 4-стопных ямбов, в которых большинство стихов имеют IV форму, у Бродского — 57,3%, а в лирике Пушкина 1829 и 1830 гг. такие тексты охватывают соответственно 17,0% и 33,3% стихов интересующего нас размера.

Понятно, что нагнетение одних ритмических форм и полное или почти полное исчезновение других уже само по себе обеспечивает высокий уровень монотонии:

III Сознáнье, как шестóй урòк,
 III вывóдит из казённых стéн
 III ребéнка на ночнóй порòг.
 III Он тáщится во тьмóу затём,
 III чтоб, тóчам показáв перстóм
 III на тóнущий в снегú погòст,
 III себя здесь осенить крестóм
 III у цёркви в человéчий рóст.
 III Скоплéнье мертвецóв и птíц.
 III Но жízни остаётся миг
 I в прострáнстве мéжду двúх десниц
 III и в стóроны от нíх. От нíх⁹ —

(II: 201)

и т. д. до конца (в этом стихотворении доля III формы — 75%)¹⁰. Однако монотония зависит не только от удельного веса тех или иных ритмических вариаций, но и от их сочетания. Представим себе текст, состоящий из стихов III и IV формы, представленных приблизительно поровну. Эти формы могут чередоваться, а могут скапливаться подряд, и в этом случае монотонность будет, разумеется, ощутимее¹¹. Во многих произведениях Бродского одинаковые стихи образуют протяженные группы длиной в 10—15 строк и более. С этой точки зрения интересен, например, «Петербургский роман», написанный главами, состоящими из 5 четверостиший каждая. В 21-й главе «Романа» есть 19 строк I формы и одна строка — IV-й, а в 6-й главе наоборот: 19 строк IV-й формы и одна строка — I-й. У других поэтов скопления изоморфных строк встречаются, но гораздо реже и при этом никогда не достигают такого объема, как у Бродского. Кроме того, у его предшественников гомогенные группы строк могли выполнять роль ритмического курсива — как у Пушкина, у которого повторение одной вариации нередко корреспондирует с перечислительной интонацией¹². В отличие от онегинских перечислений, у Бродского скудность и однообразие форм — это не значимый прием, а нейтральный ритмический фон: в одном случае поэт владеет ритмом, в другом — ритм владеет поэтом. Бродский, не раз говоривший о стихотворце как орудии языка (I: 14—16; ср. IV: 50, 83, 123, 183; 1992б, 31—32; и др.), действительно находился во власти мелодики собственной речи.

Для того чтобы количественно оценить степень ритмической монотонности Бродского на фоне предшествующей традиции, М. И. Ша-

пир предложил ввести показатель ритмической соотнесенности m , который следует определять для каждой строки произведения, за исключением самой первой: она ни с чем не соотнесена. Если строка данной ритмической формы встречается в тексте впервые, ее показатель соотнесенности принимается равным 0. Если две строки одинаковой формы следуют друг за другом, показатель соотнесенности второй из них принимается равным 1. В остальных случаях показатель соотнесенности m_q вычисляется по формуле:

$$m_q = \frac{1}{n_q - n_p}, \quad (1)$$

где n_q — это порядковый номер данного стиха, а n_p — номер предыдущего стиха той же ритмической формы. Коэффициент монотонии произведения в целом (M) равен среднему показателю соотнесенности, выраженному в процентной форме:

$$M = \frac{m_2 + m_3 + m_4 + \dots + m_n}{n - 1} \times 100\%, \quad (2)$$

где n — это число строк в данном произведении¹³.

Мы установили коэффициент монотонии для всех 4-стопных ямбов Бродского (см. табл. 1) и сопоставили его с аналогичными показателями по некоторым произведениям Ломоносова, Пушкина, Блока и Белого, написанным тем же размером (см. табл. 3 и 4)¹⁴. По нашим данным, 4-стопный ямб Бродского — наиболее монотонный: в целом показатель M у Бродского равен 62,3%, но в отдельных произведениях он превышает 70 и даже 80%, а в одном случае достигает предела — 100%: все 8 строк стихотворения «Все дальше от твоей страны...» (1964) имеют одну и ту же ритмическую форму (III); фактически это уже не ямб, а логзед (ср. Шапир 1990, 70; Мазур 1990, 90). Насколько можно судить, ритмическая инерция четырехстопника у Бродского сильнее, чем у кого бы то ни было из русских поэтов, если не считать раннего Ломоносова, который последовательно стремился к бесперебойной полноударности (см. Шапир 1996, 69 и далее). После того, как Ломоносов отказался от беспирихийного стиха, монотония в его одах стала понижаться и в последний период творчества остановилась на уровне 49—52%. Это, по-видимому, и есть средний показатель монотонности в русском 4-стопном ямбе XVIII—XX вв. Во всяком случае, в нашем материале коэффициент M колеблется в довольно узких пределах: от 46 до 55%. Бродский составляет заметное исключение: высокая монотония отличает его от всех предше-

ственников, включая Андрея Белого. Стоит отметить, что первое стихотворение Белого, написанное в ритме В, — «Меланхолия» (1904) — имело очень высокий коэффициент монотонии (70,6%; в целом по «Пеплу» — 50,2%). Вероятно, разрабатывая новый ритм, Белый намеренно делал его как можно более резким и броским (ср. Тарановский 1966, 135). В этом экспериментальном стихотворении амплитуда ритмического профиля достигает 75%, что в целом для Белого нехарактерно: в «Пепле» разница между максимумом и минимумом ударности по типу В — 48%. Но то, что у Белого было исключением, у Бродского стало правилом: если в «Пепле» коэффициент монотонии превышал 50% только в 9 произведениях из 22 (37,2% строк), то у Бродского — в 18 произведениях из 25 (88,2% строк).

Чтобы выяснить, в какой мере тенденция к монотонии является автономным фактором ритма, независимым от удельного веса конкретных ритмических форм, мы сравнили реальную монотонию с теоретической (\bar{M}), предполагающей абсолютно случайное распределение форм в тексте¹⁵. Подавляющее большинство отклонений фактической монотонии от теоретической находится в пределах случайной ошибки, но связано это, видимо, с тем, что при небольших порциях материала расчетная поправка достаточно велика: чем короче текст, тем она значительнее (в стихотворении длиной около 50 строк она оказывается порядка 12%)¹⁶. Тем не менее небезразличным кажется нам то обстоятельство, что во всех пространных произведениях Бродского (свыше 100 строк) реальная монотония всегда превосходит теоретическую. Стихи, в которых $M > \bar{M}$, составляют 75,6% 4-стопных ямбов Бродского; их средняя длина — 107 строк (средняя длина стихотворений, в которых реальная монотония меньше или равна теоретической, — 27 строк). Разница между значениями M и \bar{M} в стихотворениях «Памяти Е. А. Баратынского» и «Стог сена и загон овечий...» — 5,3%, в «Трех главах» — 5,9%, а в «Петербургском романе» — самом длинном из сочинений Бродского, написанных 4-стопным ямбом, — 6,5% (это вдвое превышает величину случайного отклонения).

Очевидно, большая протяженность текста благоприятствует ритмической инерции — в коротких произведениях она не успевает набрать силу. В длинных стихах фактическая монотония перекрывает расчетные показатели не только у Бродского, но и у других поэтов, хотя разница между M и \bar{M} у них менее красноречива: в I песни «Онегина» она равна 2,6%, в V песни — 0,8%, в VII песни — 1,7%, в «Медном Всаднике» — 1,3%, в «Возмездии» Блока — 0,7%, в «Первом сви-

дании» Белого — 2,0% и т. д. Таким образом, можно предположить, что, как правило, в рамках большой стихотворной формы изоритмичные строки обнаруживают некоторое притяжение друг к другу: склонность к монотонности заключена в самой природе поэтического повествования. В нашем материале это правило нарушают лишь четыре оды Ломоносова: 1746, 1751, 1752 и 1759 гг. — в них фактическая монотония чуть-чуть уступает теоретической (на 0,2—1,1%). Не исключено, что это вызвано тем, что эволюция ямбического ритма шла у Ломоносова от почти предельной монотонии к обретению ритмического разнообразия (Шапир 1996), в то время как остальные поэты писали в условиях уже сложившейся (инерционной) поэтической традиции.

Всё это заставляет говорить о монотонии как о еще одном — совершенно не изученном — факторе стихотворного ритма (в будущем предстоит выяснить, каково ее соотношение с синтаксисом). В ходе дальнейших исследований, быть может, удастся выявить поэтов, которых отличало стремление к минимуму ритмического однообразия; но верхняя граница этого явления, достигнутая в 4-стопном ямбе Бродского, думается, установлена верно.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Мерное течение поэтической речи Бродский сравнивал с монотонностью метронома: «Если мы говорим обо всех этих делах — о драйве, напряженности и монотонности <...> Стишок должен отчасти напоминать собой то, чем он пользуется. А именно временем <...> Время, оно как? Тик-так, тик-так. А не так: ТИК! ТАК!» (Бродский 1996, 73). О стихе как поэтическом квази-времени см. Шапир 1995, 17—19, 37.

² При анализе мы пользовались «Сочинениями» И. Бродского (1992а—1995; в дальнейшем при ссылках на это издание указываются номера томов и страниц). Нами учитывались только оригинальные монометрические стихотворения; переходные метрические формы, переводы и стихи, написанные в соавторстве, в расчет не принимались.

³ Ср.: «<...> разумеется <...> у поэтов XVIII века в небольшом количестве строк и тип В, и тип А, могут получаться случайно» (Тарановский 1966, 132 примеч. 7).

⁴ Данные по 4-стопному ямбу А. Белого (табл. 2) заимствованы у Тарановского.

⁵ В пристрастии к стихам этого типа не нужно видеть прямого влияния Белого: в эссе и выступлениях Бродского его имя не встречается. Пристрастие к пропускам ударения на 2-м икте Бродский мог унаследовать от других лириков «серебряного века»: «Опыт Белого увлек за собою всех» (Гаспаров 1984, 227).

⁶ Стихотворение «Взгляни на деревянный дом...» (III, 223) помещено в «Собрании сочинений» под годом первой публикации (1993); его точная датировка нам неизвестна.

⁷ Последний икт с его константной ударностью из рассмотрения исключался.

⁸ Интересно, что в «Пенье без музыки» (1970; 244 стиха) V форма встречается даже чаще II-й.

⁹ Кажется, что в потоке сплошных III-х форм стих I формы (в пространстве между двух десниц) теряет ударение на 2-й стопе.

¹⁰ По мнению Тарановского (1966, 136), отличительным признаком ритмического типа В является не просто обилие стихов III формы, но общее понижение ударности 2-й стопы, о чем свидетельствует увеличение процентного содержания строк VII формы (◡'◡◡◡◡◡') во всех произведениях Белого, обладающих данным ритмом. Вместе с тем в 4 из 9 стихотворений Бродского, относящихся к типу В (и в том числе, в процитированном выше), VII-й формы нет: понижение ударности одних иктов и повышение ударности других достигается за счет монотонии.

¹¹ Кстати, многократный повтор относительно редкой III формы (у современников Пушкина ее от 3 до 10%) чувствуется гораздо сильнее повтора IV формы (обычно ее бывает около 50%; см. Тарановски 1953, таб. III).

¹² В «Онегине» (гл. I, V, VII) перечисления занимают почти четверть объема ритмически однородных отрезков текста— 21,3% (в группах не короче 3 строк— 27,1%; в группах не короче 5 строк — 36,4%). У Бродского («Петербургский роман» и «Пенье без музыки») перечислениями занято около $\frac{1}{10}$ объема изоритмичных фрагментов — 10,9% (в группах не короче 3 строк — 12,3%; в группах не короче 5 строк — 15,6%). Особенно красноречивы данные по I главе «Онегина» и по «Пенью без музыки»: доля ритмически гомогенных перечислений у Пушкина— 22,7%, у Бродского — 1,7%; в группах не короче 3 строк: у Пушкина— 33,0%, у Бродского — 2,1%; в группах не короче 5 строк: у Пушкина— 59,3%, у Бродского — 3,2%; в группах не короче 7 строк: у Пушкина — 73,3%, у Бродского — 4,8%. Ритм пушкинских перечислений чаще задается строками IV или I формы: [I] *Обоз обычный, три кибитки* // [IV] *Везут домашние пожитки*, // [IV] *Кастрюльки, стулья, сундуки*, // [IV] *Варенье в банках, тюфяки*, // [IV] *Перины, клетки с петухами*, // [IV] *Горшки, тазы et cetera*, // [IV] *Ну, много всякого добра* («Евгений Онегин», 7, XXXI); <...> [IV] *Мальчишки, лавки, фонари*, // [IV] *Дворцы, сады, монастыри*, // [IV] *Бухарцы, сани, огороды*, // [IV] *Купцы, лачужки, мужики*, // [IV] *Бульвары, башни, казаки*, // [III] *Аптеки, магазины моды*, // [IV] *Балконы, львы на воротах* // [IV] *И стаи галок на кресте* (7, XXXVIII); [III] *Всё белится Лукерья Львовна*, // [I] *Всё то же жлет Любовь Петровна*, // [I] *Иван Петрович так же глуп*, // [I] *Семен Петрович так же скуп*, // [VI] *У Пелагеи Николавны*, // [I] *Всё тот же друг мосё Финмуш*, // [I] *И тот же шниц, и тот же муж*; // [I] *А он, всё клуба член исправный*, // [I] *Всё так же смирен, так же глух*, // [I] *И так же ест и пьет за двух* (7, XLV) и т. п. Ср. более редкие и краткие повторы III и VI (◡◡◡'◡◡◡') форм: [I] *Люблю ее, мой друг Эльвина*, // [IV] *Под длинной скатертью столов*, // [III] *Весной на мураве лугов*, // [III] *Зимой на чугуне камина*, // [III] *На зеркальном паркете зал*, // [III] *У моря на граните скал* (I, XXXII); [IV] *К тому ж они так непорочны*, // [VI] *Так величавы, так умны*, // [VI] *Так благочестия полны*, // [VI] *Так осмотрительны, так точны*, // [VI] *Так неприступны для мужчин* <...> (I, XLII) и др. (ср. Шапир 1995, 41 примеч. 32). Иногда ритмико-синтаксический параллелизм оттеняется повтором ударных гласных: [IV] *Уж небо осенью дышало*, // [IV] *Уж реже солнышко блистало* <...> (4, XL; [é — ó — á]); [IV] *А я так на руки брала!* // [IV] *А я так за уши драла!* (7, XLIV; [á — á — á]) и т. п. (ср. Постоутенко 1996, 113 сл.).

¹³ Нечто подобное М. И. Шапир уже пытался делать раньше: он вычислял «коэффициент ритмической инерции» гексаметра, определяемый «числом границ между изоритмичными строками, поделенным на общее число стиховых границ в произведении» (1994, 74 примеч. 8; ср. аналогичный метод изучения ритмической однородности вольного ямба: Лапшина, Романович, Ярхо 1934, 29—32; а также Матяш 1984). Отличие коэффициента монотонии от коэффициента ритмической инерции в том, что последний фиксирует только случаи непосредственного соседства изоморфных строк, в то время как первый учитывает их комбинации. Показатель монотонии кажется также информативнее показателя ритмической контрастности, который А. Белый (1929, 87 и далее) искал по формуле А. А. Баранова (Дм. Рема). При измерении контрастности «единица» <...> значит: этот комплекс (строка) „как-то“ и иначе звучит» (Белый 1929, 88; выделено нами. — А. Б.), но как именно — неизвестно. А при измерении монотонии «единица» значит, что строка с точки зрения ударности иктов устроена так же, как предыдущая. Кроме того, ритмическая гетероморфность строк — явление обычное, тогда как повтор, особенно многократный, переживается как прием.

¹⁴ При анализе мы пользовались следующими изданиями: Ломоносов 1959; Пушкин 1937; 1948а; 1948б; Блок 1960; Белый 1966. Среди лирических произведений Пушкина отбирались только законченные. Статистические результаты по одам Ломоносова (табл. 3) частично взяты из работы М. И. Шапира (1996). Незначительные расхождения наших данных (табл. 3, 4) с данными Тарановского по ритмике Белого (1966, 129 и далее) объясняются, надо полагать, текстуальными различиями между изданиями.

¹⁵ Формулу для вычисления теоретической монотонии \bar{M} предложил Андрей М. Леонтович, которому мы приносим глубокую благодарность:

$$\bar{M} = \sum \frac{\rho_i^2 \ln(1/\rho_i)}{1-\rho_i} - \frac{1}{n-1} \left(1 - \sum \frac{\rho_i^2 \ln(1/\rho_i)}{1-\rho_i} \right), \quad (3)$$

где ρ_i — доля строк той или иной из восьми основных ритмических форм, n — количество строк в произведении. Отличие истинного значения теоретической монотонии от вычисленного по формуле (3) не больше, чем

$$\frac{1}{n-1} \sum \rho_i (1-\rho_i)^{n-1}, \quad (4)$$

что пренебрежимо мало даже для небольших n .

¹⁶ По мнению А. М. Леонтовича, отклонение можно считать значимым, если оно не попадает в промежутки

$$\bar{M} \pm t_\alpha \sqrt{\frac{D}{n-1}}, \quad (5)$$

где t_α — уровень значимости (при $t_\alpha = 2,3$ вероятность ошибки $\alpha = 0,01$), а D — это дисперсия, которая находится по формуле:

$$D = M_2 - \bar{M}^2. \quad (6)$$

Второй момент M_2 определяется так:

$$M_2 = \sum \rho_i^2 \left(1 + \frac{1-\rho_i}{2^2} + \frac{(1-\rho_i)^2}{3^2} + \frac{(1-\rho_i)^3}{4^2} + \dots \right). \quad (7)$$

Формула (5) носит приближенный характер, поскольку не учитывает ковариационных членов (которыми в данном случае, скорее всего, можно пренебречь).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Белый, А.: 1929, *Ритм как диалектика и «Медный всадник»: Исследование*, Москва.
- Белый, А.: 1966, *Стихотворения и поэмы*, Вступительная статья и составление Т. Ю. Хмельницкой; Подготовка текста и примечания Н. Б. Банк и Н. Г. Захаренко, Москва — Ленинград.
- Блок, А.: 1960, *Собрание сочинений: В 8 т.*, Москва — Ленинград, т. 3: Стихотворения и поэмы, 1907—1921.
- Бродский, И.: 1992а—1995, *Сочинения*, С.-Петербург, т. I—IV.
- Бродский, И.: 1992б, *Набережная неисцелимых: Тринадцать эссе*, Москва.
- Бродский, И.: 1996, 'Последняя прогулка: [Из бесед с И. Бродским]', *Огонёк*, № 14, 72—74.
- Гаспаров, М. Л.: 1984, *Очерк истории русского стиха: Метрика; Ритмика; Рифма; Строфика*, Москва.
- Лапшина, Н. В., И. К. Романович, Б. И. Ярхо: 1934, *Метрический справочник к стихотворениям А. С. Пушкина*, [Ленинград].
- Ломоносов, М. В.: 1959, *Полное собрание сочинений*, Москва — Ленинград, т. 8: Поэзия; Ораторская проза; Надписи, 1732—1764 гг.
- Мазур, С. Ю.: 1990, 'Эротика стиха: Герменевтический этюд', *Даугава*, № 10, 88—94.
- Матяш, С. А.: 1984, 'О сочетаниях смежных стихов в вольном ямбе', *Проблемы теории стиха*, Ленинград, 67—80.
- Постоутенко, К. Ю.: 1996, '15 000 звуков: (заметки о вокализме «Евгения Онегина»)', *Славянский стих: Стиховедение, лингвистика и поэтика: Материалы международной конференции 19—23 июня 1995 г.*, Москва, 109—115.
- Пушкин: 1937—1948, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград], т. 3, ч. 1; т. 5; 6.
- Тарановски, К.: 1953, *Руски дводелни ритмови. I—II*, Београд.
- Тарановский, К. Ф.: 1966, 'Четырехстопный ямб Андрея Белого', *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, vol. X, 127—147.
- Шапир, М. И.: 1990, 'Metrum et rhythmus sub specie semioticae', *Даугава*, № 10, 63—87.
- Шапир, М. И.: 1994, 'Тексаметр и пентаметр в поэзии Катенина: (О формально-семантической деривации стихотворных размеров)', *Philologica*, т. 1, № 1/2, 43—107.
- Шапир, М. И.: 1995, '«Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтического текста', *Philologica*, т. 2, № 3/4, 7—47.
- Шапир, М. И.: 1996, 'У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма: (К социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова)', *Philologica*, т. 3, № 5/7, 69—103.

Т а б л и ц а 1
Ритмика 4-стопного ямба И. Бродского (по произведениям)

тип	Произведение	Ударность иктов (%)			Ритмические формы (%)								М (%)	к-во стихов
		1	2	3	I	II	III	IV	V	VI	VII	прочие		
А	«Три главы», 1961	80,9	97,1	23,5	19,1	2,9	1,5	58,8	—	16,2	1,5	—	63,5	68
	«Памяти Е. А. Баратынского», 1961	77,3	100,0	11,4	9,1	2,3	—	68,2	—	20,5	—	—	71,2	44
	«Петербургский роман», 1961	84,6	97,7	32,7	24,7	6,0	2,0	57,6	—	9,4	0,3	—	64,4	596
	«Приходит время сожалений...», 1961	71,9	93,8	18,8	6,3	6,3	6,3	59,4	—	21,9	—	—	60,7	32
	«Уже три месяца подряд...», 1962	75,0	100,0	17,9	14,3	3,6	—	60,7	—	21,4	—	—	53,5	28
	«Утренняя почта», 1962	75,0	87,5	37,5	—	25,0	12,5	62,5	—	—	—	—	61,9	8
	«Я пробудился весь в поту...», 1969	66,7	100,0	66,7	33,3	33,3	—	33,3	—	—	—	—	20,0	6
	«На 22-е декабря 1970 года»	87,0	89,0	62,0	48,0	6,0	8,0	29,0	—	6,0	2,0	1,0	47,9	100
	«О этот искус рифмы плесть...», 1970(?)	60,0	80,0	60,0	40,0	20,0	—	20,0	—	—	—	20,0	25,0	5
	«Герб», 1971	83,3	91,7	33,3	25,0	—	8,3	50,0	—	16,7	—	—	42,8	12
«Набросок», 1972	93,8	100,0	50,0	43,8	6,3	—	50,0	—	—	—	—	60,2	16	
А/Б	«С видом на море», 1969	87,5	87,5	20,0	10,0	—	10,0	65,0	—	12,5	2,5	—	61,7	80
Б	«Прошел сквозь монастырский сад...», 1962	78,6	75,0	46,4	14,3	7,1	25,0	39,3	—	14,3	—	—	37,0	28
	«Не то вам говорю, не то...», 1962(?)	83,3	70,8	54,2	16,7	12,5	25,0	37,5	—	4,2	4,2	—	39,1	24
	«Сток сена и загон овечий...», 1963	93,8	68,8	31,3	6,3	—	25,0	62,5	—	6,3	—	—	65,6	16
	«Лейкрос», 1971	87,5	75,0	37,5	6,3	6,3	25,0	56,3	—	6,3	—	—	51,1	16
В	«Загадка ангелу», 1962	96,9	39,1	68,8	7,8	1,6	59,4	29,7	—	—	—	1,6	60,3	64
	«В семейный альбом», 1963	100,0	18,8	90,6	12,5	—	78,1	6,3	—	—	3,1	—	70,0	32

Т а б л и ц а 1 (продолжение)

тип	Произведение	Ударность иктов (%)			Ритмические формы (%)									М (%)	к-во стихов
		1	2	3	I	II	III	IV	V	VI	VII	прочие			
В	«Блестит залив, и ветер несет...», 1963	87,5	50,0	87,5	25,0	12,5	50,0	12,5	—	—	—	—	32,1	8	
	«Садовник в ватнике, как дрозд...», 1964	100,0	10,0	85,0	—	—	85,0	10,0	—	—	5,0	—	81,0	20	
	«Все дальше от твоей страны...», 1964	100,0	0,0	100,0	—	—	100,0	—	—	—	—	—	100,0	8	
	«Он знал, что эта боль в плече...», 1965	97,5	50,0	62,5	15,0	—	47,5	32,5	—	2,5	2,5	—	54,6	40	
	«Сознание, как шестой урок...», 1960-е	95,8	25,0	87,5	8,3	4,2	75,0	12,5	—	—	—	—	70,7	24	
	«Пенье без музыки», 1970	96,3	23,4	90,2	18,0	0,4	70,9	2,9	0,8	2,1	4,5	0,4	68,9	244	
	«Взгляни на деревянный дом» (1993)	81,3	18,8	68,8	3,1	—	62,5	—	3,1	15,6	15,6	—	59,0	32	

Т а б л и ц а 2

Ритмические типы 4-стопного ямба у А. Белого («Пепел», «Урна») и И. Бродского

тип	Автор	Ударность иктов (%)			Ритмические формы (%)									к-во стихов
		1	2	3	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	прочие	
А	Андрей Белый	74,2	89,2	51,9	31,6	10,6	9,7	31,8	—	15,2	1,0	—	—	493
	Иосиф Бродский	83,3	96,5	34,0	25,4	5,9	2,7	54,7	—	10,6	0,6	—	0,2	915
Б	Андрей Белый	82,1	67,2	51,1	15,8	7,1	28,3	33,7	—	10,7	4,3	0,1	—	806
	Иосиф Бродский	84,5	73,8	44,1	11,9	7,1	25,0	46,4	—	8,3	1,2	—	—	84
В	Андрей Белый	86,9	43,3	67,7	10,1	6,8	50,8	20,1	—	6,3	5,9	—	—	427
	Иосиф Бродский	95,8	26,7	82,6	13,6	0,9	68,2	10,0	0,6	2,3	4,0	—	0,4	472

Т а б л и ц а 3
Ритмика 4-стопного ямба у русских поэтов XVIII—XX вв.

Произведение	Ударность иктов (%)			Ритмические формы (%)									М (%)	к-во стихов
	1	2	3	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	прочие		
М. Ломоносов, «Ода ... 1741 года Августа дня»	99,5	98,6	99,1	97,1	0,5	1,4	1,0	—	—	—	—	—	96,4	210
М. Ломоносов, «Ода на день восшествия на ... престол ... 1746 года»	96,2	81,9	57,1	37,6	2,4	17,1	40,5	—	1,4	1,0	—	—	52,4	210
М. Ломоносов, «Ода ... 1747 года»	98,3	74,6	47,1	22,9	0,8	23,3	50,0	—	0,8	2,1	—	—	56,2	240
М. Ломоносов, «Ода ... 1748 года»	98,8	72,9	54,2	27,5	0,8	25,8	44,2	—	0,4	1,3	—	—	57,3	240
М. Ломоносов, «Ода ... 1750 года»	93,9	73,9	46,5	20,0	2,2	24,4	47,8	—	3,9	1,7	—	—	51,1	230
М. Ломоносов, «Ода ... 1752 года»	95,7	72,2	55,2	27,0	2,2	26,1	41,3	—	1,7	1,3	—	0,4	50,6	230
М. Ломоносов, «Ода ... 1759 года»	97,1	73,8	55,4	29,2	1,7	24,6	41,7	—	1,3	1,7	—	—	52,0	240
М. Ломоносов, «Ода ... 1762 года»	89,2	73,9	50,8	21,5	3,9	25,4	41,5	—	6,9	0,8	—	—	49,7	260
А. Пушкин, «Евгений Онегин», гл. I	83,1	85,7	48,6	28,3	7,0	13,2	40,5	—	9,9	1,1	—	—	49,6	756
А. Пушкин, «Евгений Онегин», гл. V	86,6	87,9	45,9	27,7	6,8	11,4	46,9	—	6,5	0,5	—	0,2	51,5	588
А. Пушкин, «Евгений Онегин», гл. VII	86,1	92,6	39,6	27,9	4,5	7,1	50,8	—	9,3	0,3	—	—	55,4	728
А. Пушкин, «Медный Всадник»	84,0	96,9	43,7	34,5	6,2	2,9	46,4	—	9,8	0,2	—	—	55,3	481
А. Пушкин, Лирика 1829 г.	82,9	93,2	42,2	26,4	8,1	7,7	46,4	—	10,6	0,9	—	—	47,3	235
А. Пушкин, Лирика 1830 г.	76,1	95,8	56,7	30,5	7,7	7,1	44,2	—	10,3	—	—	0,3	51,0	312
А. Блок, «Возмездие», 1-я гл.	81,0	84,9	45,2	25,3	7,2	12,7	40,5	—	11,8	2,5	—	—	46,2	925
А. Белый, «Пепел» (общие данные)	81,3	64,5	57,9	14,3	8,7	35,0	28,2	—	10,3	3,4	0,1	—	50,2	785
А. Белый, «Первое свидание», Предисловие, гл. 1—2	74,9	88,2	36,9	16,8	8,5	11,7	46,3	—	16,6	0,1	—	—	49,9	704
И. Бродский (общие данные)	85,7	66,0	53,8	20,3	4,1	24,2	41,1	0,2	8,1	1,7	—	0,3	62,3	1551

Т а б л и ц а 4
Ритмика 4-стопного ямба в книге А. Белого «Пепел»

тип	Произведение	Ударность иктов (%)			Ритмические формы (%)								М (%)	к-во стихов
		1	2	3	I	II	III	IV	VI	VII	VIII			
А	«На скате», 1906	70,8	91,7	58,3	33,3	16,7	8,3	29,2	12,5	—	—	40,5	24	
В	«Калека», 1908	83,9	51,6	59,7	11,3	9,7	38,7	24,2	6,5	9,7	—	47,9	62	
А	«Весенняя грусть», 1905	83,3	100,0	70,8	62,5	8,3	—	20,8	8,3	—	—	64,7	24	
В	«Предчувствие», 1906	81,3	31,3	50,0	—	6,3	43,8	12,5	12,5	25,0	—	45,5	16	
Б	«Паук», 1908	69,6	62,0	55,7	10,1	11,4	34,2	21,5	19,0	3,8	—	47,6	79	
Б/В	«Мать», 1908	75,0	62,5	62,5	16,7	8,3	37,5	20,8	16,7	—	—	40,2	24	
В	«Судьба», 1906	87,5	53,1	56,3	4,7	6,3	45,3	35,9	6,3	1,6	—	54,7	64	
Б	«Свадьба», 1905—1908	69,2	55,8	53,9	9,6	5,8	38,5	17,3	23,1	3,9	1,9	49,7	52	
Б	«После венца», 1908	82,1	60,7	50,0	3,6	7,1	39,3	39,3	10,7	—	—	50,0	28	
В	«Меланхолия», 1904	92,9	17,9	75,0	—	3,6	71,4	10,7	3,6	10,7	—	70,6	28	
Б	«Отчаянье», 1904	90,0	60,0	50,0	5,0	5,0	40,0	45,0	5,0	—	—	61,6	20	
Б	«Пир», 1905	81,3	62,5	54,7	15,6	4,7	34,4	28,1	14,1	3,1	—	46,3	64	
А	«Поджог», 1905	75,0	90,0	50,0	20,0	20,0	10,0	45,0	5,0	—	—	44,0	20	
В	«Вакханалия», 1906	82,1	42,9	64,3	—	10,7	53,6	25,0	7,1	3,6	—	48,4	28	
В	«Арлекинад», 1906	91,7	31,3	70,8	2,1	6,3	62,5	20,8	2,1	6,3	—	60,3	48	
А	«Преследование», 1906	82,1	92,9	46,4	28,6	10,7	7,1	46,4	7,1	—	—	50,9	28	
Б	«Пока над мертвыми людьми...», 1907	95,0	80,0	45,0	25,0	—	20,0	50,0	5,0	—	—	58,6	20	
В	«В Летнем саду», 1906	86,1	41,7	69,5	5,6	5,6	58,3	22,2	8,3	—	—	50,5	36	
Б	«Успокоение», 1904—1906	81,3	68,8	47,9	8,3	10,4	29,2	41,7	8,3	2,1	—	42,6	48	
А	«В темнице», 1907	75,0	91,7	50,0	29,2	16,7	4,2	37,5	8,3	4,2	—	42,5	24	
Б	«Обет», 1907	83,3	75,0	66,7	33,3	8,3	25,0	25,0	8,3	—	—	37,4	24	
А	«Изгнанник», 1904	70,8	95,8	66,7	45,8	16,7	4,2	20,8	12,5	—	—	52,3	24	