

М. В. АКИМОВА

«НЕКОТОРЫМ — НЕ ЗАКОН»:
ПОДВИЖНОСТЬ МЕТРИЧЕСКОГО УДАРЕНИЯ
В ИТАЛЬЯНСКОЙ И РУССКОЙ СИЛЛАБО-ТОНИКЕ

Занимаясь устройством итальянского стиха и, прежде всего, стиха «Божественной Комедии», мы вслед за некоторыми предшественниками убедились в наличии сильной ямбической тенденции у Данте и нашли еще ряд аргументов в поддержку именно ямбической интерпретации эндекасиллабо [см.: Томашевский 1929: 144, 195 примеч. 1, 221; Elwert 1968: 48, 51; Bertinetto 1973; Акимова, Болотов 2005; 2009]. Противники этой точки зрения могли бы с легкостью предъявить такие строчки, как *che nel lago del cor m'era durata* (Inf. I, 20)¹; *ripresi via per la spiaggia diserta* (Inf. I, 29); *Questi non ciberà terra né peltro* (Inf. I, 103); *ch'a la seconda morte ciascun grida* (Inf. I, 117); *anima fia a ciò più di me degna* (Inf. I, 122) — и сказать, что они не соответствуют ямбу. Действительно, таких строк в поэме достаточно много. По моим подсчетам, сделанным по выборке из пяти песней «Ада» (это 680 строк), их доля составляет 30,4 % (207 строк). Почему же нам невозможно признать в них ямб? По Р. Якобсону, подобные строки составляют «оппозицию Его Величеству размеру», ибо нарушают одно из правил силлабо-тонического стиха: «ударный слог не может занимать слабую позицию (upbeat), если на иктус приходится безударный слог того же самого слова» [Якобсон 1975: 209].

В то же время давно уже известно, что это правило выполняется не строго [см.: Шапир 2000: 96 (там же литература); 120 примеч. 6; 2006: 882–885]. Сам Якобсон приводил такой пример из III-го акта «Гамлета» Шекспира: *No, let the candied tongue lick absurd pomp*, где «ударный слог слова *absurd* (<...> приходится на слабую позицию» [Якобсон 1975: 214]. В этом «образце метра», по Якобсону, налицо «противоречие между иктусом и обычным словесным ударением», что он называл «сдвигом словесного ударения от иктуса к слабой позиции». Такой же «сдвиг» метрического ударения он видел и в строке Мильтона *Infinite wrath and infinite despair*, хотя в то же самое время он отмечал, что здесь наблюдается «ритмическое варьирование одного и того же прилагательного» [Якобсон 1975: 211], то есть он предлагал чтение *Infinite wrath and infinite despair*. Фактически Якобсон в одном понятии объединял разнородные явления, хотя в своих примерах он все-таки чувствовал некое различие, которое не мог или не хотел четко сформулировать.

В действительности переакцентуация может стать интересной ритмической характеристикой силлабо-тонического стиха. Может ли она разрушить силлабо-тонику? Чтобы попытаться ответить на этот вопрос, я посмотрела, в каких лингвистических и стиховых условиях возникает подвижность метрического ударения у Данте и у тех русских авторов, которые как будто игнорировали правило Якобсона².

То явление, которое он называл «сдвигом словесного ударения от иктуса к слабой позиции», В. М. Жирмунский — перестановкой ударения, а также переакцентуацией (см.: [Жирмунский 1925, 65–66, 82–84]; ср. [Квятковский 1966: 118–121, 205]), К. Ф. Тарановский — «трансакцентуацией» (см.: [Тарановский 1953: 5, 13–16, 33–34 примеч. 43]; ср. в переводе «неметрическое ударение», «сдвиг ударения с метрически сильного слога на метрически слабый»: [Тарановский 2010: 19, 27–30, 47–48, 57, 525]), Дж. Бейли — неметрическим ударением (non-metrical stress; см.: [Bailey 1975: 37–46]; ср.: [Томашевский 1923: 37, 62; 1929: 47–48]), М. Л. Гаспаров — «сдвигом ударения с сильного места на слабое», «инверсией (внутрислопной, между-слопной)», «ритмическим перебоем» ([Гаспаров 1989: 187–189]; ср.: [Холшевников 1991 (1969): 217–218; 1996: 34–36]; а также [Tarlinskaya 1976: 3]), А. А. Илюшин — наличием стопы хоря внутри ямбических стихов, (ср. [Белый 1910: 260, 565]; Брюсов об ипостасе (замене) стопы ямба стопую хоря — [1919: 31–32]; [Илюшин 2004: 42])³, — я бы предложила называть подвижным метрическим ударением. В своей внутренней форме этот термин опирается и на лингвистическую, и на стиховедческую терминологию (ср. в акцентологии понятие *подвижности ударения в слове* и в стиховедении термин *подвижная цезура*). Эту *suī generis* стиховую «переакцентуацию» не следует путать, во-первых, с чисто языковой переакцентуацией, то есть полным смещением языкового ударения в слове ради того, чтобы ударный слог совпал с метрически ударной позицией. Данное явление широко распространено в фольклорном стихе [см.: Bailey 1993: 41, 44–45, 47, 316–343 (коллекция примеров)]. В стихе литературном это, например, строки Цветаевой: *За верблюдом верблюд* («Вифлеем», 1921); *Плыви, корабель-корабэль* («Царь-Девица», 1920)⁴; *Богемия! Наздър!* («Стихи к Чехии. 4. Германии», 1939)⁵, или такие строки Боброва, как *Анаколуоѡ и оксюмóронъ* («Послание къ другу стихотворцу»), или *Летятъ въ глубокіе бруствѣры* («Война»). Во-вторых, по отношению к стиху переакцентуацией называют также частичный перенос фонетических признаков с ударного слога на метрически ударную позицию. Так, например, Якобсон в своем примере со словом *absurd* из «Гамлета» видел «возможность эмфатического варьирования либо за счет „колеблющейся акцентуации“ (schwebende Betonung), охватывающей оба слога, либо за счет

экспрессивного выделения первого слога» [Якобсон 1975: 214] — в обоих случаях по-разному оказываются ударными оба слога слова. Кажется, что в русском стихе такое плавающее между двумя слогами ударение возникает, когда поперек метра встает, например, местоимение; ср. у Цветаевой: *Как твое сердце бьется* («Царь-Девуца»); *Я с моим ветром буйным!* («Стихи к сыну. 3», 1932). Теоретически итальянский язык предоставляет широкие возможности для переакцентуации такого типа: динамическая составляющая ударения в итальянском языке не столь сильно выражена, как в русском; при стиховом сдвиге именно она может нечувствительно уйти с метрически ударной позиции, которая будет обеспечиваться долготой и интонацией ударного слога (см.: [Акимова, Болотов 2005: 17–18]).

Жирмунский писал о том, что смещенное ударение встречается в пределах более или менее строгих силлабо-тонических систем (в английском, немецком, русском и даже итальянском, см.: [1925: 82–84]; а также: [Tarlinskaja 1976: 8, 10, 147–151, 169–173, 231 а. о.; Bailey 1975: 45–46; Tarlinskaja 1993: 8–10]). Гаспаров добавлял: встречается в разных пропорциях и в разных разновидностях. Так, в английском классическом 5-стопном ямбе «вполне возможна строчка» типа *Герцог без сил. — Герцогу дурно. — Боже!..* (на слабых местах начальное ударение неодносложного слова — инверсия внутрислопная); «в порядке исключения возможна строчка» типа *Скорее! Король умирает! — Боже!..* (на слабом месте нена начальное ударение неодносложного слова — инверсия междустопная); и совсем невозможна строчка типа *Скорее! Правителю дурно! — Боже!..* (на слабом месте срединное ударение многосложного слова — инверсия междустопная). В немецком классическом 5-стопном ямбе строчка типа *Герцог без сил. — Герцогу дурно. — Боже!..*, с «внутрислопной инверсией», возможна только «в порядке исключения — для выразительности», а строчки с «междустопной инверсией» совсем исключены. В русском 5-стопном ямбе, по наблюдениям Гаспарова, из этих трех типов инверсий попадает только первая (внутрислопная, с ударением на начальном слоге слова) и только у «поэтов-экспериментаторов XX в.» (*Сборище самозванок! Все мертвы вы!* — пример из Цветаевой [Гаспаров 1989: 187–189]).

Если посмотреть, сдвигается ли у Данте акцент в тех условиях, которые Гаспаров обозначил для иных силлабо-тонических систем, то окажется, что в «Комедии» представлены строки всех трех типов:

а) внутрислопная инверсия с ударением на начальном слоге слова:

esta selva selvaggia e aspra e forte (Inf. I, 5);
così l'animo mio, ch'ancor fuggiva (Inf. I, 25);

б) Междустопная инверсия с ударением на нена начальном и конечном слоге слова:

con la paura ch'uscja di sua vista,
ch'io **perdei** la speranza de l'altezza (Inf. I, 53–54);

в) Междустопная инверсия с ударением на срединном слоге слова («трижды нарушители», если воспользоваться понятием Илюшина):

che, **venendomi** 'ncontro, a poco a poco (Inf. I, 59);
«**Miserere** di me», gridai a lui (Inf. I, 65);

ср. то же перед гласным, когда есть элизия:

le **seconde** aspettava ne' le terze (Inf. XVIII, 39);
la **sinistra** a vedere era tal, quali (Inf. XXXIV, 44);
la via è lunga e 'l **cammino** è malvagio (Inf. XXXIV, 95).

Средняя частота разного типа уклонений от метра в песнях I, IX, XVIII, XXVII и XXXIV первой кантики «Комедии» представлена в табл. 1.

Таблица 1. Метрическая подвижность в 5 песнях «Ада»

ударение на слоге:	начальном	конечном	срединном	Всего
строк:	137	37 / 42	33 / 28	207
Доля от всех нарушений (%)	66,2	17,9 / 20,3	15,9 / 13,5	30,4
Доля от всех строк (%)	20,1	5,4 / 6,2	4,9 / 4,1	100 % = 680 строк

По таблице видно, что ямб чаще всего нарушают слова с ударением на первом слоге, то есть происходит внутрислопная инверсия. В четыре раза реже преступниками становятся словоформы с ударением на конечном слоге и еще чуть реже — на срединном (разница, происходящая от того, как учитывать слова с элидирующимся конечным гласным, невелика, но она есть: см. в таблице цифры после косой черты. Вот их распределение по песням: I — конечный 8, срединный 5, перед гласным 1; IX (цифры в том же порядке) — 7, 7, 1; XVIII — 6, 7, 1; XXVII — 9, 7, 0; XXXIV — 7, 7, 2.).

Теперь мы на Дантовом материале статистически проверим ощущение Илюшина. Он констатировал «закономерность: „нарушение“ легче допускается в начале стиха, чем ближе к концу. Чем ближе к концу строки, тем нежелательнее ошибочные сбои, тем они рискованнее: а вдруг не успеешь спасти положение?» [Илюшин 2004: 45].

По сумме всех строк, в общем, можно говорить о тенденции убывания числа нарушений от 1-го к 9-му слогу (см. табл. 2, последнюю строку). Однако она не всегда явлена в отдельных песнях. Четко она прослеживается только в XXXIV-й песни (5-й слог в расчет не идет, потому что там минимум ударений). Если же смотреть только на ударения на неодносложных словах, то мы не заметим убывания в I, XVII и XXVII песнях. Показательны

Таблица 2. Ударения на нечетных
(в неодносложных / односложных / в двухсложных с элизией)⁶

Песнь	Слог					Всего строк
	1.	3.	5.	7.	9.	
I	19 / 4 / 3	21 / 5 / 1	3 / 1 / 0	19 / 2 / 8	2 / 9 / 1	136
	13,97 %	15,44 %	2,21 %	13,97 %	1,47 %	90,59 %
IX	21 / 13 / 9	16 / 7 / 0	1 / 4 / 2	18 / 7 / 3	3 / 11 / 0	133
	15,79 %	12,03 %	0,75 %	13,53 %	2,26 %	91,13 %
XVIII	19 / 13 / 12	12 / 12 / 0	4 / 8 / 0	19 / 3 / 6	3 / 6 / 0	136
	13,97 %	8,82 %	2,94 %	13,97 %	2,21 %	91,62 %
XXVII	17 / 19 / 4	29 / 7 / 2	4 / 9 / 0	14 / 8 / 3	3 / 12 / 3	136
	12,5 %	21,32 %	2,94 %	10,29 %	2,21 %	90,15 %
XXXIV	27 / 19 / 9	23 / 13 / 4	4 / 6 / 5	18 / 7 / 4	2 / 14 / 4	139
	29,42 %	16,55 %	2,88 %	12,95 %	1,44 %	87,35 %
Всего в неодно- сложных	103 15,1 %	101 14,9 %	16 2,4 %	88 12,9 %	13 1,9 %	680 90,56 %

5-й и 9-й слоги. Там реже бывают двух- и более сложные слова, чем односложные и элидирующиеся до однослогов. Это говорит о том, что для Данте существовал запрет ударений на этих слогах именно в двух- и более -сложных словах, то есть в словах-нарушителях ямба. Односложные словоформы там появляться могут именно потому, что они не «нарушители», хотя ударение и несут. Иное соотношение двухслогов и однослогов на других нечетных позициях. Там очень часто больше именно двухсложных слов. Означает ли это, что на данных позициях Данте было важно поставить полноценное ударение?

Чтобы ответить, перейдем к грамматическому анализу «слов-нарушителей», а именно, посмотрим, какие части речи чаще выступают в этой роли, знаменательные (знам.), с полноценным ударением, или служебные (служ.), ударение которых может скрадываться. Подсчитав сначала общее количество тех и других категорий слов на каждой нечетной позиции, я обнаружила, что на 3-м, 7-м и даже 9-м слогах, где крайне мало нарушений, из слов-нарушителей преобладают именно знаменательные части речи, несущие самостоятельное, полноценное ударение (см. табл. 3).

Напрашивался вывод, что средняя 14%-ная ударность нечетных позиций в стихе «Комедии» — такой же факт ее ритма, как преобладающая ударность четных. Однако эти ударения образуются в том числе служебными словами, а встречаемость знаменательных и служебных слов и во всем тексте, и на определенных позициях стиха разная, поэтому, очевидно, будет иметь значение также относительный вес самостоятельных и несамостоятельных слов-нарушителей на нечетных позициях. Если посмотреть, сколько всего появляется

Таблица 3. Части речи на нечетных позициях в «Аде»
(в двух- и более -сложных)

Песнь	1.		3.		5.		7.		9.	
	знам.	служ.	знам.	служ.	знам.	служ.	знам.	служ.	знам.	служ.
I	6	9	18	2	0	3	11	5	1	1
IX	10	10	11	5	0	1	12	6	2	1
XVIII	10	9	8	4	2	2	17	2	3	0
XXVII	6	11	21	8	1	2	9	5	3	0
XXXIV	13	14	20	3	1	3	12	6	2	0
Всего	45	53	78	22	4	11	61	24	11	2
Итого на нечетных	99		100		16		85		13	

знаменательных и служебных слов на каждом нечетном слоге и исходя из этих данных вывести долю нарушений в соответствующих словах, общая картина изменится прямо на глазах. Так, на первом слоге в первой песни «Ада» 29 самостоятельных и 107 служебных слов; по отношению к ним доля «нарушителей» составляет 27,6 % и 10,3 % соответственно. Казалось бы, цифры весьма показательны. Можно подумать, что, несмотря на то, что знаменательных лексем здесь в несколько раз меньше, чем служебных, Данте всё же предпочитает именно их для создания неямбического ритма. Но как только мы возьмем долю по отношению к не односложным знаменательным и служебным отдельно на каждой позиции, ситуация изменится. На первом слоге первой песни «Ада» знаменательные к служебным будут относиться уже не как 27,6 % к 10,3 %, а как 28,6 % к 78,6 %! Получается, что, несмотря на то, что не односложных знаменательных вообще-то в два раза больше, чем не односложных служебных, от ямбического ритма Данте отстает почти в 3 раза чаще в служебных словах. Значит, перед нами факт искусства, а не языка, намеренный подбор служебных лексем с неямбическим ударением. Цифры по I-й и IX-й песням представлены в табл. 4.

Почти везде мы видим преобладание служебных «слов-нарушителей» над знаменательными. Исключением является третий слог в первой песни — по видимому, это место наибольшей свободы от ямба у Данте. И так, отклонения от ямбической схемы обслуживаются лексемами, редко несущими самостоятельное ударение или обладающими ударением слабым, мягким. Я недооцениваю роли служебных слов в создании ритма стиха со всеми его нюансами. У Данте возможен стих, состоящий из одних служебных, одни из которых сильнее, другие — слабее ударны, например: *Que questo di colui qui li è davanti*. Приходясь на метрически сильную позицию, служебные слова, как и в

Таблица 4. Ударения на нечетных (в неоднослогах)

Песнь	1.		3.		5.		7.		9.	
	знам.	служ.	знам.	служ.	знам.	служ.	знам.	служ.	знам.	служ.
I	8	11	19	2	0	3	11	8	1	1
a	27,6	10,3	44,2	2,2	0	5,9	15,7	12,1	1,1	2,2
b	28,6	78,6	27,1	11,8	0	42,9	18,3	50	1,2	11,1
IX	11	10	12	4	0	1	12	6	3	0
a	24,4	11,4	14,0	8,5	0	2,3	18,2	9,0	3,2	0
b	34,4	76,9	14,3	40	0	12,5	23,5	37,5	7,5	0

a — в % от всех таких слов на этой позиции;

b — в % от таких же неодносложных слов.

русском стихе, получают кульминационное ударение; на метрически слабых позициях они превращаются в проклитики и энклитики.

Сравнительным материалом для исследования допустимой в ямбе метрической подвижности нам послужила поэзия Цветаевой и С. П. Боброва. Из Цветаевой для анализа были отобраны все ямбические строчки в лирических стихотворениях, начиная со сборника «Версты» (фактически с 1917 г., когда начинают появляться первые смещенные ударения) и до последних стихов 1941 г., а также поэма «Царь-Девица» (1920). Весь материал составил около 5300 строк.

У Цветаевой иногда бывает довольно сложно отличить единичные случаи сдвига ударения от постепенного узаконения этого сдвига на одном и том же месте строки на протяжении всего стихотворения, так что в результате происходит метризация ритмического хода и параллельно с этим логаядизация размера (о понятиях метризации ритма и ритмизации метра см.: [Шапир 2000: 103–108]). Этот процесс сам по себе очень интересен с точки зрения ритмики, семантики и композиции. Рассмотрим следующее стихотворение:

Т а к говорю, ибо дарован взгляд
 М н е в игры хоровые:
 Н е т, пурпурные с головы до пят,
 А вовсе не сквозные!

Т а к — довожу: лба осиянный свод
 Надменен до бесчувствия.
 И если радугою гнется рот —
 То вовсе не от грусти.

Златоволосости хотел? Стыда?
 В и х р ь — и костер лавровый!
 И если нехотя упало: да —
 Н е т — их второе слово.

М н и л — проволокою поддержан бег?²
 Н е т, глыбы за плечами!
 В п о л у опущенности смуглых век
 С т р е л больше, чем в колчане!

О, в каждом повороте головы —
Ц е л а я преисподня!
 Я это утверждаю: таковы,
 Д а, — ибо рать Господня.

М е д н о вскипающие табуны —
 В б л а г о в е с т мы — как в битву!
 Какое дело нам до той слюны,
Н а з в а н н о й здесь молитвой?!

Путеводители старух? Сирот?²
 — **В с п о л о х и** заревые! —
 Т а к утверждаю, ибо настезь вход
 М н е в игры хоровые.

1 декабря 1921

[Цветаева 2000, 2006: 490]

Здесь в четных строчках трехстопный ямб постепенно приобретает хореический зачин, когда в начале строки оказывается односложное слово (*Вихрь — и костер лавровый!*; *Нет — их второе слово*), до тех пор, пока перебой не происходит в двусложном слове и тем самым легализуется. В одном из стихотворений цикла «Подруга» в двух строфах в четных строчках 2-стопный ямб сменяется на ямб с хореем в первой стопе (выделены курсивом), а в следующем стихотворении цикла этот размер (правда, с другим окончанием) уже выдержан во всех четных строчках.

2

В своих младенческих слезах —
 Что в ризе ценной,
 Благословенна ты в женах!
 — Благословенна!

У раздорожного креста
 Раскрыл глазочки.
 (Ведь тот был тоже сирота, —
 Сынок безотчий).

В своих младенческих слезах —
 Что в ризе ценной,
 Благословенна ты в слезах!
 — Благословенна.

Твой лоб над спящим над птенцом —
Чист, бестревожен.

Был благовест тебе венцом,
Благовест — ложем.

Твой стан над спящим над птенцом —
Трепет и древо.
 Был благовест ему отцом, —
Радуйся, Дева!

В его заоблачных снегах —
 Что в ризе ценной,
 Благословенна ты в снегах!
 — Благословенна.

26 ноября 1921

3

Огромного воскрылья взмах,
Хлещущий дых:
 — Благословенна ты в женах,
В женах, в живых.

Где вестник? Буйно и бело.
Вихорь? Крыло?
 Где вестник? Вьюгой замело —
Весть и крыло.

26 ноября 1921

[Цветаева 2000, 2006: 349]

Подобные случаи метризации хориямба я из учета исключала. Но, вторяю, границы зыбки, и я действовала согласно своему ощущению: одно-два нарушения, как правило, не дают метризации⁷, но несколько нарушений могут дать, а могут и нет — в зависимости от композиционной привязанности и ритмико-тематической композиции всего стихотворения. Вот пример стихотворения, в котором строки с перебоем я учитывала как метрические сдвиги (выделены полужирным, слова-нарушители — разрядкой), хотя предпосылки для метризации тут тоже есть (сверхсхемные ударения на первом слоге; эти строки выделены разрядкой).

ДВОЕ. 1

Есть рифмы в мире сём:
 Разъединишь — и дрогнет.
 Гомер, ты был слепцом.
 Ночь — на буграх надбровных.

Ночь — твой рапсодов плащ,
 Ночь — на очах — завесой.
 Разъединил ли б зряц
 Елену с Ахиллесом?

Елена. Ахиллес.
Звук, назови, созвучней.
Да, хаосу вразрез
Построен на созвучьях

Мир, и, разъединен,
Мстит (на согласьях строен!)
Неверностями жен
Мстит — и горящей Троей!

Рапсод, ты был слепцом:
Клад рассорил, как рухлядь.
Есть рифмы — в мире том
Подобранные. Рухнет

Сей — разведешь. Чтó нужд
В р и ф м е? Елена, старься!
...Ахеи лучший муж!
С л а д о с т н е й ш а я С п а р т ы!

Лишь шорохом древес
М и р т о в ы х, с н о м к и ф а р ы:
«Елена: Ахиллес:
Разрозненная пара».

30 июня 1924

[Цветаева 2000, 2006: 649–650]

Кроме того, из учета я исключала и неодносложные предлоги, которые я считала атонированными, например: *В лесу, после дождя* (из цикла «Четверостишия. 11»); а союзы не исключала, например: *Ибо не ведающим лет* («Светло-серебряная цвель...», 1922).

В остальном материале я насчитала 65 интересующих нас «запретных» ударений, это менее 1,2 % всей выборки (ср. у Данте — 30,4 % строк). Посмотрим по Табл. 5, из чего складывается эта малая доля.

Таблица 5. Метрическая подвижность в ямбе Цветаевой и Боброва

Цветаева				Бобров			
всего сдвигов — 65				всего сдвигов — 22			
в начале строки		в середине строки		в начале строки		в середине строки	
49		16		18		4	
нач.	ненач.	нач.	ненач.	нач.	ненач.	нач.	ненач.
48	1	10	6	18	0	3	1
знам.	служ.	знам.	служ.	знам.	служ.	знам.	служ.
45	4	10	6	18	0	4	0
Везде в знам. — 55 сдвигов, в служ. — 10 сдвигов				Везде в знам. — 22 сдвигов, в служ. — 0 сдвигов			

нач. — ударение на начальном слоге слова; ненач. — ударение на нена начальном слоге слова; знам. — знаменательные части речи, служ. — служебные

Как легко заметить, Цветаева чаще всего «нарушает» строгий ямб в начале строки (49 из 65 случаев), и нарушителем является первый слог односложного слова. Например:

Бьется душа — и дышит кровь (В ушах два свиста: шелка и метели!..., 1919);
Истина — и Сиротство (До убедительности, до..., (1921–1922));
Горечь рябиновая (Деревья. 2. Когда обидой — опилась..., 1922);
Вместительнейший из почтовых
Ящиков — не вместит! (Строительница струн — приструню..., 1923);
А так: руки скрестить — тихонько плыть (...)
Я не дышать хочу — руки крестом! (Я не хочу ни есть, ни пить, ни жить..., 1919);
Все равные — дети вершин (Уравнены: как да и нет..., (1920)).

Я обнаружила всего 7 примеров лексем с «недопустимым» сверхсхемным ударением не на начальном слоге слова:

- (1) *Кулаком* славным, смуглым;
- (2) Кто *вокруг* юбок веется;
- (3) Как *твое* сердце бьется;
- (4) След *твоих* рук — на память!;
- (5) Я *само* солнце подарю;
- (6) А *сама* в топь брела (все — из «Царь-Девыцы», 1920);
- (7) Я с *моим* ветром буйным! («Стихи к сыну. 3», 1932).

Примеры очень показательны. Почти все они из «Царь-Девыцы», поэмы с сильной фольклорной стилизацией, чем и мотивированы такие непривычные для классического русского литературного стиха перебои. Среди этих примеров только два слова — знаменательные части речи, остальные — местоимения с более слабым ударением, способные не сдвинуть, а лишь поколебать ударение на икте. Но все-таки эти примеры уточняют тезис Гаспарова, что в русском ямбе не встречаются строки с междустопной инверсией. Случаев же, когда ямбическую схему нарушает многосложное слово со срединным ударением, у Цветаевой нет совсем.

Гипотеза Илюшина о том, что «нарушителей» тем меньше, чем ближе к концу строки, на материале ямба Цветаевой подтверждается. Существует еще мнение, что «переакцентуация» легче появляется после сильной паузы (межстиховой, цезурной, синтаксической; см.: [Якобсон 1975: 211]). У Цветаевой из 16 внутренних инверсий 4 — после паузы. Что касается грамматики слов-нарушителей, то среди них, как и у Данте в абсолютных числах, больше знаменательных, нежели служебных частей речи. Но у Цветаевой пропорция их разная для разных типов нарушений: в начале строки — подавляющее число знаменательных (45 к 4), а в середине

строки перевес полнозначных не так силен (10 к 6). Это говорит о сознательном желании поэта добиться ритмического (resp. метрического) перебора на определенных позициях в строке. Несмотря на то, что доля строк со сдвигами ударения ничтожно мала, их нельзя считать исключениями. Это существенная характеристика цветаевского ямба, несущая в себе большой стилистический и семантический потенциал.

С. П. Бобров был автором, который сознательно экспериментировал с приемом метрической подвижности, хотя и ошибался в подборе аналогичных примеров из истории русской поэзии XIX в. (см. об этом: [Шапир 2000: 120 примеч. 6]). Бобров расширял границы ямба не только за счет «перестановки ударения», но и за счет увеличенного междударного промежутка, sui generis аналога распушения классической метрики, когда на месте одного долгого могли возникнуть два кратких (см. об этом также: [Шапир 2000: 97]). Так, например, в стихотворении «Милый рокъ», большая часть которого написана ямбом, есть строки:

Безмолвныя его селеня
Пріяли тихія меня,
Его тайныя мгновенья
Плыли, ясностью осѣня.

[Бобров 1913: 40]

Выделенные стихи не переакцентуированы: в первом из них нулевая анакруза, а во втором — нулевая анакруза и двусложный интервал либо перед последним, либо перед третьим, безударным, иктом (именно отсутствие ударения на метрически сильной позиции не позволяет точно локализовать лишний слог). Два этих вида уклонений от стандартного классического русского ямба: переакцентуация и распушение — часто сочетаются в одном стихотворении и даже в одной строке⁸.

Какъ въ укусуь блеклую жемчужину,
Въ весну бросаю сердце я:
И мысли въ кругъ привычный сужены,
И отмираетъ жизнь моя.

О, сердце милое! не тебѣ ли
Пропѣли ровные часы!
Не предъ тобой ли охладѣли
Сказанья ровныя росы!

Что жизни яростная пажить, —
Зовъ потревоженного дня:
Здѣсь легкимъ роємъ звуковъ ляжетъ
Жатва немеркнуцаго огня.

Воспламенись въ нежданный полдень!
 Взыграй надъ кручами озеръ!
И пусть весна плакучая помнить
 Слѣпящій, огненный просторъ.

Покинь спасительную дубраву
 И радостно переходи...
 Такъ что же дѣлать! — брошу славу,
 Тѣ: руки, мысли и пути, —

И я повѣрю что, ^(sic!) не изсякнетъ
Мнѣ молчаливая глубина,
 А только новой каплей капнетъ
 Моя жемчужная весна. —

Какъ въ укусъ блеклую жемчужину
 Весну я въ сердце уронилъ!
И жизни милья очи сужены
На блескъ весеннихъ паникадилъ.

[Бобров 1917а: 27–28]

В этом стихотворении в строке **Ж а т в а немеркнущаго огня** мы видим смещение ударения на первой стопе (*жатва*) и дополнительный безударный слог в слове *немеркнущаго*. При отборе материала для меня было проблемой, как квалифицировать строки с распущениями, как ямбические или нет; если считать их неямбическими, то их надо вовсе исключать из общего материала. Однако в последнем случае вместе с ними пришлось бы выбросить и случаи переакцентуации, когда она встречается в одной строке с распущением, как в разобранным примере. Если строки с удлинённым междударным промежутком не ямбы, то при определении стихотворного размера надо, видимо, руководствоваться известным порогом в 25 % (см.: [РС: 8]): если таких неямбических строк больше 25 %, то все стихотворение считать созданным не ямбом и тем самым не учитывать вовсе, а это значит опять-таки потерять возможные примеры на переакцентуацию. В приведенном стихотворении строк с распущениями 28,6 %; по критерию порога в 25 % оно подлежит исключению из рассмотрения. Сравним, однако, с этим произведением стихотворение «Сквозь жалкій алюминий снѣга...», также из сборника «Алмазные лѣса»:

Сквозь жалкій алюминий снѣга
 Зіяетъ мертвая трава;
 Волна небесъ у дымовъ берега
Мои покачиваетъ слова.

Оставь, не плачься, не печалься
 Безумны сердце и душа:

Какъ пени⁹ уличнаго вальса,
Жизнь повторима и свѣжа.

И сердца камень многоцѣнный,
Мнѣ раскрывающій мой міръ!
Какъ коршунъ, мракомъ разъяренный
На пылкій, заглушенный пирь.

Мнѣ невозможно давить очи
Моя любовь! моя весна,
Моей вызывающей полночи
Лепечущая тишина.

Нѣтъ, сердце, темная обитель
Уже давно мнѣ суждена;
Той тишины дрожащій житель,
Я жду, какъ ждетъ меня она.

Иль — утаить отъ міра злого
Меня привѣтственная волна:
Ночью подсказанное слово,
Ночью плѣненная тишина.

[Бобров 1917а: 25–26]

Здесь всего 3 строки с удлинением промежутка, или 12,5 %, значит, руководствуясь порогом в 25 %, можно считать это стихотворение целиком ямбическим, и тогда строка с переакцентуацией (и одновременно с распушением) **Н о ч ь ю п л ѣ н н а я т и ш и н а** попадет в наш анализ. Однако она ритмически ничем не отличается от строчки **Ж а т в а н е м е р к н у щ а г о о г н я**, которую пришлось бы из анализа исключить вместе со всем стихотворением. Я решила, что это было бы неправильно, и поэтому считала ямбическими все строки с похожими распушениями, как и стихотворения, где они встречаются, если, кроме дополнительных слогов, ритм ямба ничем не осложнен (например, необычной анакрузой).

Итак, в материале оказалось 1993 ямбических строки — из сборников «Вертоградари надъ лозами» (1913), «Алмазные лѣса» (1917) и «Лириль» (1917). Посмотрим, где и как пользуется смещенным ударением Бобров (см. табл. 5).

Разнообразие в пользовании этим приемом у поэта-стиховеда еще меньше, чем у Цветаевой. Большинство случаев представляет собой внутростопную инверсию, образуемую ударением на первом слоге:

Кофе, шартрезъ несутъ на столъ («Игорю Сѣверянину»);
Зрѣеть спокойно солнца явь («Алмазные лѣса»);
Кранаха кисть поеть тебѣ («Источникъ юности»).

Последний пример — единственный, когда нарушающее ямб слово переходит границу стопы. В этом типе переакцентуации у Боброва почти все слова-нарушители двусложные. Кроме этого, встречается еще только один тип инверсии: междутопная, с ударением на срединном слоге, и только один раз:

И снимки съ **мозанкъ**. И всё («Весна»).

По таблице видно, что наблюдение Илюшина над внутрискрочным распределением переакцентуаций подтверждается и здесь: подавляющее большинство их приходится на начало строки, как у Цветаевой и, не столь явно, у Данте. В качестве переакцентуированных у Боброва выступают исключительно полнозначные слова, что свидетельствует, на мой взгляд, об исключительно экспериментаторском характере этого приема, об особом акцентном выделении «запретного» ударения.

Таким образом, то, что считалось Якобсоном запретным ритмическим ходом, представляет собой вполне допустимые явления, правда, они допустимы в разных пропорциях, но важно, что и в итальянском, и в английском, и в немецком, и в русском ямбе мы имеем дело с типологически сходными случаями. Как показывает сравнение с русским стихом, итальянский стих под пером Данте выглядит еще более свободной силлабо-тонической структурой, чем, скажем, английский ямб Мильтона или Шелли или немецкий кнittelvers.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее текст «Божественной Комедии» цитируется по изданию: Dante 1966–1967.

² Ранее исследователи упоминали поэтов, культивировавших «переакцентуацию» — или как ритмический эксперимент (Цветаева и С. П. Бобров), или как ритмический буквализм в переводческих целях (Ив. Аксенов, ритмику переводов которого статистически изучал Бейли; см.: [Бейли 2004: 203–204]); [Шапир 2000: 96; 2006: 885, 898 примеч. 21]). Мой выбор Цветаевой и Боброва был подсказан этими работами (см. также: [Гаспаров 1989: 188, 190]).

³ Илюшин вводит очень удобное понятие слов-«нарушителей», переформулировав правило Якобсона: «слово позволяет себе быть „нарушителем“ строгого правила (иметь безударный слог в четном слоге строки или ударный — в нечетном), но не позволяет себе быть „дважды нарушителем“ — так, чтобы одновременно и ударный слог пришелся на нечетный слог стиха, и безударный слог этого же слова — на четный» [Илюшин 2004: 43].

⁴ Здесь в «поэме-сказке» с устойчивой фольклорной стилизацией Цветаева актуализует обычную для народного стиха разноударность одной и той же лексемы. Подобного рода примеры из фольклора на вариативность акцента в пределах одной или нескольких соседних строк приводились еще Ап. А. Григорьевым (см.: [Соколовы 1926, 58; Якобсон 1921: 46–47; Ярхо 1927: 13 примеч. 13; Bailey 1993: 44]).

⁵ Ср. в трехстопном ямбическом контексте стихотворения:

В хрустальное подземие
 Уйдя — готовь удар:
 Богемия!
 Богемия!
 Богемия!
 Наздар!

Наздар — транслитерация чеш. *nazdar* (ударение на первом слоге) ‘привет’.

⁶ Каждый процентный ряд в таблице замыкается показателем ямбичности: средним количеством ямбических стоп в данной песни. Эта цифра есть среднее арифметическое от относительного числа безударных на всех нечетных позициях в строке. Допустим, что a_n — доля ударных на n -ном слоге строки, b_n — доля безударных на n -ном слоге строки, N — число позиций, тогда искомый коэффициент равен:

$$= \frac{b_1 + b_3 + b_5 + b_7 + b_9}{N} =$$

$$= \frac{(100\% - a_1) + (100\% - a_3) + (100\% - a_5) + (100\% - a_7) + (100\% - a_9)}{N} =$$

$$= \frac{(100\% - 13,97) + (100\% - 15,44) + (100\% - 2,21) + (100\% - 13,97) + (100\% - 1,47)}{5} =$$

= 90,59 %. У Данте коэффициент ямбичности оказывается достаточно высоким, что говорит об устойчивой ямбической тенденции стиха его «Комедии». Подробнее см.: [Акимова, Болотов 2009].

⁷ Так, например, я считала, что строка *В дерева первый вздрог* содержит сдвиг метрического ударения. Стихотворение «Когда же, Господин...» (1922), куда входит эта строка, состоит из двух частей, что графически отмечено самой Цветаевой. Первая часть заканчивается указанной строчкой с псевдонарушением ямба, а вторая часть проводит это нарушение последовательно, тем самым метризуя его:

Дерева — первый — вздрог,
Голубя — первый — ворк.
 (Это не твой ли вздрог,
Гордость, не твой ли ворк,
Верность?) etc.

Эту вторую часть я из учета исключила, поскольку она не ямбическая, а первую часть учла всю целиком, в том числе один случай метрической подвижности. (Это же стихотворение как пример метризации ритма разбирал М. И. Шапир в рамках курса о теории стиха, который он читал в ИМК МГУ в 2005–2006 гг.) В стихотворении «Есть час на те слова...» (1922), по-моему, тоже только один такой случай: *Жарких самоуправств*. С этой строки начинается последняя строфа стихотворения, в которой дальше каждая строчка начинается с односложного ударного; такие стихи ямба не нарушают, не превращают его в логэад, хотя ритмически производят почти тот же эффект, что и первая строка с хориямбом:

Жарких самоуправств
 Час — и тишайших просьб.
 Час безземельных братств.
 Час мировых сиротств.

⁸ Больше чем в половине случаев дополнительный слог образуется за счет гласного, рядом с которым находится еще один гласный — либо в пределах одного окончания прилагательного или личной формы глагола, либо на границе словоформ, например: *Твоя стремительная тропа; Мои покачиваетъ слова; А я — теряю обломки словъ*. В таких строках создаются условия для зияния гласных, подобные тем, что в итальянском стихе дают элизию, условие для синерезы и синалефы, когда смежные гласные считаются за один слог. Невозможно сказать наверное, хотел ли Бобров тем самым представить русский аналог элидирующихся гласных. Во всяком случае, наличие лишних слогов вне зияния заставляет думать, что главным намерением поэта было расшатывание канонического ямба, поиск таких отступлений, которые еще позволяют воспринимать стих как ямбический.

⁹ Sic! «(тѣ)ни»?

БИБЛИОГРАФИЯ

- Акимова, М. В., С. Г. Болотов: 2005, '«Противъ ударений своего языка»: (Размышления о стихе «Божественной Комедии»)'. *Дантовские чтения 2004*, Под общей редакцией А. Илюшина, Москва, 10—44 <<http://starling.rinet.ru/~sergius/DantovskijaCztenija13/>>.
- Акимова, М. В., С. Г. Болотов: 2009, 'Стих «Божественной Комедии» и проблема его адекватной передачи на русском языке', *Славянский стих: Стих, язык, смысл*, Под редакцией А. В. Прохорова, Т. В. Скулачевой, Москва, 299—321 (= *Studia poetica*).
- Бельй, А.: 1910, *Символизм: Книга статей*, Москва.
- Бейли, Дж.: 2004, *Избранные статьи по русскому литературному стиху*, Москва.
- Бобров, С.: 1913, *Вертоградари над лозами*, Москва.
- Бобров, С.: 1917а, *Алмазные леса: Вторая книга стихов*, Москва.
- Бобров, С.: 1917б, *Лира лир: Третья книга стихов*, Москва.
- Брюсов, В.: 1919, *Краткий курс науки о стихе: (Лекции, читанные в Студии Стихovedения в Москве 1918 г.)*, Москва, ч. I: Частная метрика и ритмика русского языка
- Гаспаров, М. Л.: 1989, *Очерк истории европейского стиха*, Москва.
- Жирмунский, В.: 1925, *Введение в метрику: Теория стиха*, Ленинград (= Вопросы поэтики, неперiodическая серия, издаваемая Разрядом Истории Словесных Искусств Российского Института Истории Искусств, вып. VI).
- Илюшин, А. А.: 2004, *Русское стихосложение*, Москва.
- Квятковский, А. П.: 1966, *Поэтический словарь*, Москва.
- РС — *Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов*, Редакционная коллегия М. Л. Гаспаров, М. М. Гиришман, Л. И. Тимофеев, Москва.
- Соколовы, Б. и Ю.: 1926, *Поэзия деревни. Руководство для собирания произведения устной словесности*, [Москва] (= Библиотека «Вестника просвещения»).
- Тарановски, К. Ф.: 1953, *Руски дводелни ритмови*, I—II, Београд.
- Тарановский, К.: 2010, *Русские двусложные размеры. Статьи о стихе*, Под редакцией В. Тарановской-Джонсон, Дж. Бейли и А. В. Прохорова, Перевод с сербского В. В. Сонькина, Москва.

- Томашевский, Б.: 1923, *Русское стихосложение: Метрика*, Петербург (= Вопросы поэтики, неперiodическая серия, издаваемая Разрядом Истории Словесных Искусств Российского Института Истории Искусств, вып. II).
- Томашевский, Б.: 1929, *О стихе: Статьи*, Ленинград.
- Холшевников, В. Е.: 1991, *Стихovedение и поэзия*, Ленинград.
- Холшевников, В. Е.: 1996, *Основы стихovedения: Русское стихосложение*, Изд. 3-е, переработанное, С.-Петербург.
- Цветаева, М.: 2000, 2006: *Книги стихов*, Составление, комментарии, статья Т. А. Горьковой, Москва.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Кн. I, Москва.
- Шапир, М. И.: 2006, '«Тебе числа и меры нет»: О возможностях и границах «точных методов» в гуманитарных науках', Б. И. Ярхо, *Методология точного литературovedения. Избранные труды по теории литературы*, Издание подготовили М. В. Акимова, И. А. Пильщиков, М. И. Шапир, Под общей редакцией М. И. Шапира, Москва, 875—905 (= *Philologica russica et speculativa*, t. V).
- Якобсон, Р.: 1921, *Новейшая русская поэзия. набросок первый*, Прага.
- Якобсон, Р.: 1975, 'Лингвистика и поэтика', Пер. с англ. И. А. Мельчука, *Структурализм: «за» и «против»*. Сборник статей, Москва, 193—230.
- Ярхо, Б. И.: 1927, 'Простейшие основания формального анализа', *Ars poetica: Сборник статей*, Под редакцией М. А. Петровского, Москва, [сб.] I, 7—28 (= Труды Государственной Академии Художественных Наук. Литературная секция; Вып. I).
- Bailey, J.: 1975, *Toward a Statistical Analysis of English Verse: The Iambic Tetrameter of Ten Poets*, Lisse.
- Bailey, J.: 1993, *Three Russian Lyric Folk Song Meters*, Columbus, Ohio.
- Bertinetto, P. M.: 1973, *Ritmo e modelli ritmici: Analisi computazionale delle funzioni periodiche nella versificazione dantesca*, Torino.
- Dante Alighieri: 1966—1967, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, A cura di G. Petrocchi, Milano — Verona, [vol.] 1—4.
- Elwert, W. Th.: 1968, *Italienische Metrik*, München.
- Tarlinskaya, M.: 1976, *English Verse: Theory and History*, Translated from Russian, Paris (= *De proprietatibus litterarum*, edenda curat C. H. van Schooneveld, Series Practica, 117).
- Tarlinskaja, M.: 1993, *Strict Stress-Meter in English Poetry Compared with German and Russian*, Toronto.