

СТРОФИЧЕСКИЙ ВОЛЬНЫЙ ЯМБ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В статье впервые в отечественном стиховедении ставятся вопросы теории и истории строфического вольного ямба: определяется объем понятия строфического вольного ямба в дифференциации с пограничными формами; предлагаются параметры описания его структуры; обозначаются основные пути и этапы формирования строфического вольного ямба в русской поэзии XVIII–XIX вв.

Ключевые слова: стихосложение, метрика, строфика, строфический вольный ямб.

Строфический вольный ямб, т.е. вольный ямб, поделенный пробелами или иными графическими средствами на строфы, обойден вниманием стиховедов. Первые исследователи русского вольного стиха Л.И. Тимофеев и М.П. Штокмар, представляя типологию вольного ямба, выдвигали на первое место «строфический вольный ямб» [1:98-99; 2:118]. Однако, под строфическим вольным ямбом оба исследователя понимали вольный ямб, композиция которого «строго определена строфой» [2:120], т.е. тот, который в современном стиховедении именуется ямбом не вольным, к разноstopным (урегулированным). Очевидно, аналогичным образом понимал строфический вольный ямб и Г.О. Винокур, который в работе «Вольные ямбы Пушкина» [3] принципиально не разграничивал вольный ямб и разноstopный [3:50-53].¹ В плане нашей темы в указанной статье самый большой интерес представляет замечание Г.О. Винокура о том, чего избегал Пушкин: «<...> Не прибежал Пушкин и к смешанному ямбу, т.е. неправильному соединению строк различной длины в пределах строфы, позднее культивировавшемуся Лермонтовым, Тютчевым, Вл. Соловьевым <...>, а из современников Пушкина – широко практиковавшемуся Вяземским в элегических жанрах» [3:54]. Вот именно здесь, с нашей точки зрения, Г.О. Винокур говорит о строфическом вольном ямбе, называя его «смешанным». «Неправильным (курсив наш – С.М.) соединением строк различной длины в пределах строфы» Г.О. Винокур, очевидно, считал отступление от композиционной схемы строфы разноstopного урегулированного ямба, которые, как мы считаем, как раз и приводят к пре-

вращению разноstopного ямба – в вольный. К сожалению, это мимоходом брошенное замечание не получило развития ни в работах самого большого ученого, ни в работах его последователей. М.Л. Гаспаров термином строфический вольный ямб не пользовался, но в фундаментальном труде по истории русского стиха он отметил, что во «время Жуковского и Пушкина» «были сделаны интересные попытки строить его (вольный ямб – С.М.) четверостишиями – тождественными или сходными по рифмовке, но с различными по расположению коротких и длинных строк» [5:116]. Назвав в качестве примеров подобных четверостиший «Кинжал» Пушкина, «Череп» Бестужева-Марлинского, «К мнимой счастливице» Вяземского, «Баян» Рылеева, «Когда волнуется желтеющая нива...» Лермонтова, М.Л. Гаспаров сделал вывод, что «эти опыты не получили развития», поскольку поэтам не удалось «нащупать удовлетворительное равновесие между метрическим разнообразием и строфическим единообразием» [5:116].

В современном стиховедении даже в тех немногих статьях, где упоминается строфический вольный ямб отдельных произведений (см. [6:143], в том числе – в статьях, содержащих глубокие и тонкие наблюдения по поводу художественного эффекта «смещения строк различной длины» (см.: [7:56; 8:60-63]), строфический вольный ямб конкретных текстов не рассматривается в контексте строфического вольного ямба того или иного периода – прежде всего по причине отсутствия такого контекста.

Обращение к строфическому вольному ямбу началось на рубеже веков и в первое десятилетие XXI века, что было вызвано решением

¹ На отсутствие дифференциации разноstopного и вольного ямбов в данной работе Г.О. Винокура обратил внимание М.И. Шапир в комментариях современного издания этого труда. См. [4:292].

проблем строфики: во-первых, общих проблем ее типологии, поскольку, согласно выводам К.Д. Вишневецкого, вольный ямб участвует в создании нескольких продуктивных моделей нетождественных строф (см.: [9:52-54]) во-вторых, в связи с необходимостью дефиниций строфических форм поэзии XXв., в которой оказалось множество модификаций нетождественных строф с метрическим наполнением вольным ямбом. (См., например, «Строфические указатели» в фундаментальном труде «Петербургская стихотворная культура» [10:146, 230, 418–430, 449, 510–516]). В центре внимания авторов метро-строфических справочников – нетождественные строфы, а потому вопросы строфического вольного ямба затрагиваются в работах косвенно. Авторы исследований петербургской стихотворной культуры, понятно, не ставят и, тем более, не решают проблем строфического вольного ямба как особой модификации вольного стиха, имеющей свою специфическую структуру и свою судьбу. В настоящей статье мы намерены, во-первых, определить объем понятия строфический вольный ямб, дифференцируя его с пограничными формами; во-вторых, предложить параметры описания структуры строфического вольного ямба; в-третьих, обозначить основные этапы и пути формирования строфического вольного ямба в русской поэзии XVIII–XIX вв.; в-четвертых, отметить некоторые особенности его структуры.

Дефиниция строфического вольного ямба и методика его описания связаны с решением вопросов о статусе самого размера и статусе строфы. Статус строфического вольного ямба определяется так же, как и статус астрофического вольного ямба, на основании его двух константных признаков (наличие строк неравной длины, непредсказуемое чередование строк неравной длины). Эти два признака позволяют дифференцировать строфический вольный ямб и пограничные с ним метрические формы, какими являются *строфический равностопный стих, разностопный урегулированный стих, полиметрия в пределах ямба*. Что касается дифференциации с равностопным стихом, то трудности в дефиниции рассматриваемого размера – трудности скорее психологического плана (вследствие расхожего представления о вольном стихе как о стихе астрофическом вольного рифмования) – возникают, как правило, в слу-

чаях сокращенного диапазона стопностей строфического вольного ямба. Исходя из его константных признаков, мы считаем вольным ямбом строфические тексты, в которых есть как минимум два вида стопности, если в строфах строки этих двух стопностей образуют разные схемы. Так, например, в стихотворении Лермонтова «К***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья...», 1830) метрическое наполнение четырех графически выделенных строф составляют строки 5 и 6-стопного ямба, чередование которых образует схемы 6656 + 5565 + 5665 + 5555, что позволяет квалифицировать метро-строфическую форму данного произведения молодого Лермонтова как строфический вольный ямб.

Констатируя факты строфического вольного ямба, мы всякий раз отграничиваем вольный ямб не только от равностопного, но и от разностопного, в строфах которого (а разностопный ямб всегда строфичен) строки разных стопностей чередуются в предсказуемой последовательности, т.е. метрические схемы во всех строфах одинаковые. Иллюстрацию этой дифференциации представляет «Кинжал», 1821, Пушкина, в котором первые пять строф (четыре катрена и одно 5-стишие) образуют метрическую композицию 4466 + 6544 + 5643 + 6644 + 66464, а четыре последующие строфы имеют одинаковую, повторяющуюся, схему – 6444, т.е. вольный и разностопный ямб функционируют на одной площадке текста. Как известно, в «Кинжале», представляющем выражение тираноборческой лирической агрессии Пушкина, показаны три смерти. Очевидно, поэтическая интуиция подсказала поэту, что разные смерти нужно описывать разным стихом.

Дифференциация строфического вольного ямба и полиметрии будет показана ниже при рассмотрении вопроса об урегулированности вольного ямба.

В характеристику вольного ямба строфической модификации мы включаем те же параметры, что и астрофического. Это: 1) *диапазон стопностей*; 2) *частотность стопностей*; 3) *графика*; 4) *степень урегулированности*. *Диапазон стопностей* в метро-строфических справочниках и другой специальной литературе указывается от меньшей стопности к большей (размер элегии «<На смерть И.П. Пнина>» Батюшкова – 3-4,6; размер «Беседки муз» его же – 3-6). В нашем материале в подавляющем числе случаев воль-

ный ямба имеет сокращенный диапазон стопностей – 4-6 («Слезы» Тютчева) или минимальный – 5-6, как в рассмотренном стихотворении Лермонтова «Не думай, чтоб я был достоин сожаленья...», что объясняется, как мы постараемся показать, источниками строфического вольного ямба и временем его активного функционирования в русской поэзии.

Частотность стопностей вольного ямба дает, в терминологии Л.И. Тимофеева [1:114], «формулу», которая определяется двумя (иногда тремя) лидирующими стопностями начиная с большей. Диапазон и формула могут совпадать, как в названном выше стихотворении Лермонтова, в котором диапазон и формула **5-6** или в стихотворении Тютчева «Когда на то нет Божьего согласия...», в котором диапазон и формула **4-5**. Однако, в подавляющем большинстве случаев диапазон стопностей и «формула» не совпадают. Например, в строфическом вольном ямбе стихотворения Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...» диапазон стопностей 4-6, но «формула» – **6-5**, так как в метрической композиции текста только одна строка 4-стопного ямба (хотя идейно-эстетически – самая значимая! – «И в небесах я вижу бога»), основной каркас текста составляют строки 6-стопного ямба (10 строк из 16), спутником 6-стопного ямба является 5-стопный. Выведенная «формула» строфического вольного ямба дает основание подключить его к установленной нами ранее [11;12] той или иной традиции – традиции контрастного вольного ямба классицистической (французской) ориентации или – унифицирующего романтической (немецкой) ориентации. В нашем материале есть три модификации *контрастного* ямба **6-4** («К ним», 1829, П. Вяземского); **6=4** («Кинжал»), **4-6** («Клеветникам России», 1833, Пушкина) и четыре – *унифицирующего*: **5-4** («Подражание», 1846, Н. Щербины), **4-5** («Новая утрата», 1856, И. Никитина), **6-5** («К А.М.Т...й», 1814-17, А. Дельвига), **5-6** («Видение», 1829, Ф. Тютчева).

Констатация контрастного или унифицирующего соотношения лидирующих стопностей сопровождается констатацией примененной в произведении *графики* – контрастной или унифицирующей (о графике вольного ямба см. в

нашей работе [13]. Контрастная графика характерна для модификаций вольного ямба контрастного типа, где она маркирует и тем самым усиливает большую разницу лидирующих стопностей (см. «К ним» Вяземского, «Клеветникам России», Пушкина и др.). Однако контрастная графика в строфическом вольном ямбе активно применяется и во многих модификациях унифицирующего типа (см. строфы «К А.М.Т...й» Дельвига, «Видения» Тютчева, «Новой утраты» Никитина). Очевидно, авторы хотят в данном случае графически маркировать небольшую ритмическую нюансировку, создаваемую унифицирующими сочетаниями. Унифицирующая графика, сглаживающая разностопность, употребляется в строфическом вольном ямбе реже контрастной и только в модификациях унифицирующего типа (см., например, «Через ливонские я проезжал поля...» 1830, Тютчева, «Сними твою одежду дорогую...», Фета и др.). Этот тип графики делает вольный ямба похожим на равностопный и затрудняет их дифференциацию.

Вопрос об *урегулированности* строфического вольного ямба решается так же, как и астрофического, т.е. урегулированность может определяться коэффициентом урегулированности (**к/у**) Б.И. Ярхо [14:31], представляющим частное от деления числа строк на число «гомогенных групп» (групп одной стопности). Сопоставив полученные данные по **к/у** строфического вольного ямба с имеющимися в стиховедении данными по **к/у** вольного ямба в целом², мы пришли к выводу, что строфический вольный ямба, как правило, более «пестрый», чем астрофический. В ряде случаев **к/у** строфического вольного ямба ощутимо меньше, чем **к/у** астрофического (у Батюшкова – соответственно – 1,6 и 1,9, у Жуковского – 2,0 и 1,3, у Полонского – 1,6 и 1,8); в ряде других случаев разница в этих показателях незначительна (у Тютчева 1,7 и 1,8) или вообще отсутствует (у Лермонтова – 1,8 и 1,8). Повышение **к/у**, как правило, связано с тем, что в композиции строфического вольного ямба появляются строфы с метрическим наполнением равностопным стихом – чаще всего 6-стопным ямбом («Шарада» Рылеева со схемой 6644+6634+6666), реже 5-стопным («На древе человечества высоко...» Тютчева со схемой

² Данные по **к/у** вольного ямба Пушкина и Лермонтова взяты из справочников Б.И. Ярхо [14;15], по **к/у** Жуковского, Батюшкова, Тютчева, Полонского – из справочников С.А. Матяш, Л.П. Новинской, О.А. Орловой [16:27;102;375;419].

5455+4555+5555), совсем редко – 4-стопным (см. «Счастливую перемену» Рылеева, где среди шести строф есть катрен 6-стопного ямба и катрен 4-стопного). И вот здесь, на наш взгляд, специфика вопроса об урегулированности строфического вольного ямба. Ситуация членения вольноямбического текста на строфы, необходимость отличия его от разностопного урегулированного стиха выдвигает требования непохожести каждой строфы на все остальные. В этом случае одна равностопная строфа может быть исследователем интерпретирована как имеющая индивидуальный метрический рисунок, отличный от других, но две (и более) равностопные строфы образуют уже «гомогенную группу», претендующую (в силу своей графической обособленности!) на статус звена полиметрической композиции. И тогда строфический вольный ямб становится также звеном/звеньями полиметрии, которая таким образом предстает как пограничная форма строфического вольного ямба. Примером полиметрии в пределах ямба со звеньями строфического вольного ямба и строфического 6-стопного может быть элегия П.А. Вяземского «Уньнии», 1819.³

Такова характеристика строфического вольного ямба, связанная со статусом размера. Для ее продолжения обращаемся к статусу строфы. В современном стиховедении параметрами описания строфы являются графика, объем, рифмование, метрическое наполнение, каталектика, интонационная завершенность (см. [18; 19; 9; 20; 21]). Из этих параметров для решения сформулированных в начале статьи проблем строфического вольного ямба наибольшее значение имеет графика (графическая выделенность строфы) и объем. Отметим несколько принципиальных положений.

Первое. Все строфы вольного ямба, независимо от характеристики других строфообразующих признаков (объема, клаузул, рифмования), будут *нетождественными* ввиду метрического наполнения – непредсказуемо меняющейся стопности. Это утверждение не противоречит ни существующим общим классификациям

строф, ни общепризнанным параметрам нетождественных строф.

Второе. Главным критерием выделения нетождественных строф вольного ямба мы считаем графическую сегментацию текста. Роль последней в водоразделе строфических и астрофических текстов традиционно учитывается стиховедами при дефинициях любых строф, не только нетождественных. О.И. Федотов, обобщая мнения стиховедов о критериях разграничения строфических и астрофических форм, выделил достаточно большую группу ученых (К.Д. Вишневский, М.Л. Гаспаров, С.И. Кормилов), которые, по его выражению, «опираются на решающее значение такого, казалось бы, чисто формального признака, как графическая сегментация речевого потока <...>» [20:65]. Мы, таким образом, присоединяемся к О.И. Федотову и названной им группе ученых. Если графическая сегментация имеет «решающее значение» для равностопных текстов, то для вольного ямба она имеет, на наш взгляд, первостепенное значение. Во всяком случае на данном этапе исследования мы рассматриваем только графически выделенные строфы. Соответственно тексты вольного ямба без графической сегментации мы считаем астрофическими с урегулированным или вольным рифмованием – в зависимости от характера рифменных цепей.

Третье. При описании строфического вольного ямба самой серьезной проблемой оказывается проблема *объема* нетождественных строф. Эта проблема связана и с понятием нетождественной строфы и с понятием строфы вообще. Суть проблемы в следующем. Согласно общепринятой на сегодня концепции в нетождественных строфах могут быть разными одновременно и объем, и метрическое наполнение, и рифмование (см.: [18:55;9:52–54]). Тогда возникает вопрос, в каких пределах должен быть графически выделенный фрагмент для получения статуса строфы, хотя бы нетождественной? К.Д. Вишневский в названных выше работах ни максимального, ни минимального объема нетождественных строф не указал. Правда, в бо-

³ В метро-строфической композиции стихотворения пять звеньев, включающих 17 катренов: за первыми тремя строфами вольного ямба следуют шесть строф 6-стопного ямба; последние, в свою очередь, сменяются тремя новыми строфами вольного ямба; затем вольный ямб еще раз уступает четырем строфам ямба 6-стопного, но в финале он вновь появляется, образуя своеобразное метрическое кольцо стихотворения. По мнению Л.Я. Гинзбург, «в «Уньнии» личная, лирическая тема связана с темой гражданской» [17:20]. Полагаем, что в данной элегии Вяземского вольный ямб выражает больше лирическую тему, 6-стопный – гражданскую.

лее ранней работе он отметил, что «в нетождественных строфах происходит смена более или менее *коротких* фрагментов (курсив наш – С.М.): два-три четверостишия одного типа завершаются четверостишием другого типа или просто другой строфой – например, пятистишием <...> [18: 62], однако в более поздней работе ученого это ограничение отсутствует (см.: 9:51-62]). У авторов метро-строфических справочников «Петербургская стихотворная культура» подход иной: в некоторых строфических указателях зафиксированы разделенные нетождественные строфы (с метрическим наполнением вольным ямбом или переходными к нему формами) объемом в 17, 19, 29 строк (см. данные по строфике И.С. Рукавишникова, приведенные в работе О.С. Лалетиной [22:288–296]). Каков подход более правильный? Однозначно ответить непросто: ограничивая объем графически выделенного фрагмента, мы как бы нарушаем сам принцип нетождественности, делая фрагмент «безразмерным», мы нарушаем традиционное в отечественном стиховедении разграничение строфы и абзаца (строфоида) астрофического текста. Полагаем, что в отношении объема нетождественных строф вольного ямба следует руководствоваться реальными фактами. Для этого необходимо хотя бы в первом приближении сделать обзор функционирования этой метрической формы в период ее зарождения и активного функционирования (от середины XVIII в. до середины XIX в.) – под углом зрения ее графической сегментации.

Контекстом для строфического вольного ямба, на наш взгляд, является прежде всего возникший ранее астрофический вольный ямб вольного рифмования. Мы будем пытаться выяснить, когда стала появляться графическая сегментация вольного ямба и под влиянием каких процессов фрагмент астрофического стиха становится строфой, которая есть, по М.Л. Гаспарову, «группа стихов, объединенных каким-либо формальным признаком, повторяющимся периодически» [23:1041].

Поскольку мы намерены обращать внимание на все случаи графической сегментации текста, для удобства описания выявленных фактов дадим рабочую классификацию фрагментов на основе градации объема: от 1 до 5 строк – малые фрагменты; от 6 до 10 строк – средние; от 11 до 15 строк – большие; от 16 до 20 строк –

сверх большие; свыше 20 строк – гигантские. Понятно, что объем, как правило, связан с другими строфообразующими параметрами – каталектикой и рифмованием, которые в процессе обзора материала будут отмечаться.

Хотя вольный ямб возник позднее равноstopного, он, будучи востребованным разными жанрами, быстро занял положение лидера в метрическом репертуаре поэзии XVIII в. Показатель вольного ямба в эту эпоху – 26,8% произведений, 13,6% строк [24:236] – самый высокий за всю историю. И тем не менее строфического вольного ямба в XVIII в. практически нет. Объяснение этому факту можно дать, опираясь на результаты проделанного нами сопоставительного анализа вольного рифмования вольного и равноstopного стиха [25], который показал что в XVIII в., на раннем этапе формирования вольного ямба, он отталкивался от равноstopного, стараясь отличаться от него по максимальному числу показателей. Строфическое деление текста – это примета равноstopного стиха (скажем, 4-stopного ямба), и потому вольный ямб от него решительно отказывается.

При всей очевидности достоверности этого вывода для окончательного вердикта в свете провозглашенного нами подхода необходимо оценить все случаи графической сегментации вольного стиха XVIII в. В этой связи интерес представляют метрические композиции басенного вольного ямба. Как известно, специфика басни как сатирико-дидактического жанра отражается в наличии в нем двух структурных элементов – рассказа и морали. В русской басенной традиции рассказ на фрагменты не делился; мораль вообще могла отсутствовать, могла предшествовать рассказу, могла его заключать. В последних двух случаях в одной трети басен, помещенных в антологии русской басни [26], мораль отделялась от рассказа пробелом, и следовательно появлялся прецедент графической сегментации текста. Графически выделенная мораль могла быть от одной строки до 10; графически выделенный рассказ от восьми строк до 60. Ясно, что соседство несоизмеримых фрагментов (в большинстве случаев – малых, средних и гигантских) оставляет тексты басен в лоне астрофического стиха. Русские басни XVIII в. (в отличие от немецких) строфическим вольным ямбом не писались. Исключение составляет И.И. Хемницер 70-80-х гг. В поло-

вине басен Хемницера не только мораль отделяется пробелами от основного текста, но и сам рассказ делится на несколько фрагментов – от двух до шести. Очевидно, эти новации Хемницера являются результатом влияния немецкого вольного стиха (в частности, басен Геллерта). Величина фрагмента от трех строк до 41. Комбинации гигантских и больших фрагментов («Барон» - 41+18), сочетание несоизмеримых малых, средних и гигантских фрагментов («Слепцы» - 4+6+23) мы интерпретируем как образцы астрофического стиха вольного рифмования. Комбинация относительно соизмеримых по величине фрагментов – малых и средних («Стряпчий и воры» – 9+11+6+4+8+7; «Желание Кашея» – 3+9+4) допускает постановку вопроса о статусе нетождественной строфы. Кроме того, у Хемницера появился еще один способ образования нетождественных строф. Он сократил рассказ в полтора раза и в ряде случаев увеличил мораль – тогда текст воспринимался как состоящий из двух соизмеримых фрагментов, которые допустимо интерпретировать как две нетождественные строфы («Привязанная собака» – 5+6). Но так называемая «басенная строфика» Хемницера обоих видов имеет свою специфику: будучи графически разделенными, тематически и интонационно самостоятельными, «строфы» басни часто оказываются объединенными одной рифменной цепью, которая может связывать и фрагменты рассказа («Желание Кашея»), и рассказ с моралью («Паук и Мухи»). Образно говоря, цепи вольного рифмования выступают в роли пуповины, которая мешает фрагментам басни Хемницера окончательно выделиться из астрофического массива, но первые шаги в этом направлении сделаны.

Дальнейшие, более решительные, шаги в интересующем нас аспекте, поэты сделают в следующую эпоху – в первые три десятилетия XIX в., когда частотность вольного ямба остается достаточно высокой – 21,7% [24:256], а жанровая палитра даже расширяется (см. [5:114–116]). Пафос разнообразия стиховых форм, отличающий этот период, способствовал появлению опытов строфического вольного ямба у ведущих русских лириков – Батюшкова, Жуковского, Кюхельбекера, Рыльева, Дельвига, Пушкина, Баратынского, Вяземского и др. У большинства перечисленных поэтов были яркие, но немногочисленные образцы строфического

вольного ямба. На общем фоне выделяются Лермонтов и молодой Тютчев, применительно к многочисленным опытам которых можно говорить уже о складывающейся традиции строфического вольного ямба в русской поэзии.

От предыдущего столетия XIX веку достались участвовавшие опыты «басенной строфики» (см.: «Гора в родах», 1815, А.Е. Измайлова со схемой 5+6, «Путники», <1823>, Б.М. Федорова со схемой 6+4 и др.), однако, этот процесс для первой трети XIX в. – периферийный. Главные линии формирования строфического вольного ямба другие: 1) расшатывание разноstopного ямба путем нарушения схем возникшего ранее и уже хорошо разработанного размера; «следами» данного источника являются переходные формы от разноstopного ямба к вольному («Бестужеву», 1825, Рыльева, «Романс» («Невинный нежною душою...»), 1829, Лермонтова); 2) расшатывание равноstopного строфического стиха путем внедрения в равноstopную строфу «чужих» строк; «следами» этого источника являются переходные формы от равноstopного ямба к вольному («Стихи Г. Семеновой», 1809, Батюшкова); 3) деформация астрофического вольного ямба. Деформация астрофического вольного ямба выражается в сокращении диапазона его stopностей до трех (поскольку размер функционирует не в баснях, а преимущественно в элегических жанрах), урегулировании рифмования, появлении графической сегментации. Так, в антологии русской элегии, составленной Л.Г. Фризманом [27], из 45 элегий, написанных вольным ямбом, графическую сегментацию имеют 20. Из этих 20 элегий большинство несоизмеримы по объему: композиция их включает фрагменты малые (или средние) и гигантские («Умирающий Тасс» [28+12+32+36+4+36+8] Батюшкова, «Финляндия» [8+15+26+12] Баратынского). Подобные тексты мы оставляем в лоне астрофического стиха. Среди элегий с графической сегментацией есть элегии с соизмеримыми объемами – сочетание *средних и больших* («Я видел смерть; она в молчанье села [11+4+11+8] Пушкина), только *средних* («Толпе тревожный день приветен, но страшна...» [6+4+10] Баратынского, «К сельскому убежищу» [6+6+6+7+6+6+6] В.Ф. Раевского), *средних и малых* («Наполеон» [6+8+8+7+8+8+8=2] Лермонтова, «Терендинская дева» [4+8+8+4+8+4] Н.Гнедича, «Элегия» («Не говорите ей: ты любишь безрассудно...»

[4+6+6+4] В.И. Красова) и, наконец, есть две вольноямбических элегии, фрагменты которых являются 4-стишиями («Уныние» Вяземского, «Элегия» («Есть сны ужасные: каким-то навяжденьем...» И.П. Ключникова). Все перечисленные комбинации фрагментов *соизмеримых* объемов мы считаем нетождественными строфами. Обилие больших нетождественных строф – показатель генетической связи с астрофическим стихом. Дополнительно отметим два момента: 1) в отличие от «басенной строфики» Хемницера в элегических нетождественных строфах нет заброса рифменных цепей в соседние строфы, что свидетельствует о преодолении тенденции вольного рифмования астрофики; 2) в перечне поэтов, у которых появился строфический вольный ямб, поэты разного масштаба, в том числе поэты третьего ряда (В.И. Красов, И.П. Ключников, Н.А. Маркевич), что говорит о том, что явление стало достаточно отчетливым.

Окончательное формирование строфического вольного ямба происходит в середине XIX в. На первый взгляд, это выглядит парадоксально, поскольку в это время, согласно данным К.Д. Вишневского и М.Л. Гаспарова (см.: [24:256; 28:48]) вольный ямб составляет всего 4,4-4,2% метрического репертуара, т. е. из основного размера превращается в периферийный. Но хотя доля вольного ямба в целом в этот период сократилась, соотношение астрофического и строфического стиха стало принципиально иным. Примерно половина стихотворений, написанных вольным ямбом, – строфическая, т. е. строфический вольный ямб стал формой выживания бывшего фаворита метрического репертуара.

Строфический вольный ямб середины XIX в. функционирует в разных жанрах, но преимущественно – во внежанровом лирическом стихотворении, которое стало для него главной жанровой площадкой у позднего Вяземского («Осень 1874 года»), позднего Тютчева («14 февраля 1869», «11 мая 1869» и др.), А. Майкова («Размен», 1852, «Люблю его не баловнем Лицея...», 1879-80 и др.), И. Никитина 50-х гг. («В лесу (После выздоровления)», «Новая утрата», «Взгляни: небесный свод безоблачен на нами...»), Н. Щербины («Когда любовь моя смущает ваше счастье...», 1843, 1855, «Меня томит тяжелое сомненье...», 1844) Ап. Григорьева («Автору «Лидии» и «Маркизы Луиджи», 1848 и других поэтов, продолжающих лермонтовс-

ко-тютчевскую традицию вольного ямба строфической модификации.

Строфический вольный ямб середины XIX века существенно отличается от строфического вольного ямба предшествующего периода и структурой самого размера, и структурой его строфики. Изменения размера следующие: 1) диапазон стопностей, продолжая сокращаться, теряет не только 3-стопные ямбы, но и 4-стопные, и остается в пределах минимума – двух стопностей; 2) увеличивается число модификаций унифицирующего типа; 3) увеличивается количество произведений, в которых вольный ямб имеет унифицирующую графику, затрудняющую дифференциацию его с равностопным. Изменения в строфике: 1) почти полностью исчезают сочетания малых строф с большими и гигантскими фрагментами; уходят строфы большого и среднего объема (редкое исключение «Н.Ф. Крузе» Н. Некрасова со схемой 7+7+8); 2) господствующее положение заняли 4-стишия; 3) в 4-стишиях упростилась система рифмования: перекрестное стало вытеснять все остальные виды; 4) при перекрестном рифмовании преобладают мужские окончания; 5) 4-стишия имеют тенденцию к 100% интонационной завершенности (исключение составляют строфы позднего Тютчева в стихотворениях «Велели вы – хоть, может быть, и в шутку...», «14 февраля 1869»).

Происшедшие изменения объясняются общими процессами стихового развития, появлением новых форм говорного стиха (подробно об этом в [29]). В середине века вольный ямб хотя и продолжает восприниматься как «свободная» метрическая форма, но прерогатива единственного метра, создающего «образ прозы», им утрачивается. Необходимость решительного отталкивания от равностопного стиха отпадает. Продолжился процесс сближения вольного стиха с равностопным стихом, с которым он в большинстве жанров функционировал параллельно. Показателем этого сближения выступает активное функционирование строфического вольного ямба с отмеченными выше особенностями. В таком виде строфический вольный ямб усваивается поэтами следующих поколений (см.: «После казни в Женеве», 1881, «Не стонет справа от меня больной...» 1883, К.К. Случевского, «В болезни сердца мыслю о Тебе...», 1898, «Когда же смерть? Я все перестрадал...», 1899, 1918, А. Блока и др.).

14.04.2010

Список использованной литературы:

1. Тимофеев Л.И. Вольный стих XVIII века / Л.И. Тимофеев // *Ars poetica*, II. – М.: ГАН, 1928. – С.73–115.
2. Штокмар М.П. Вольный стих XIX века / М.П.Штокмар // *Ars poetica*, II. – М.: ГАН, 1928. – С. 117–167.
3. Винокур Г.О. Вольные ямбы Пушкина / Г.О.Винокур // Пушкин и его современники: Материалы и исследования, вып. XXXVIII–XXXIX. – Л.: Изд-во АН СССР, 1930. – С.23–36.
4. Шапир М.И. <Комментарии> / М.И.Шапир // Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1990. – С. 291–296.
5. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М.Л.Гаспаров / изд. 2-е, доп. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – 352с.
6. Матяш С.А. «Когда волнуется желтеющая нива...» М.Ю.Лермонтова и «Когда в высокие минуты бытия...» Н.Ф.Щербини / С.А.Матяш // Анализ одного стихотворения. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. – С.140–147.
7. Гаспаров М.Л. «Когда волнуется желтеющая нива...»: Лермонтов и Ламартин / М.Л.Гаспаров // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т.2. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 48–57.
8. Сапожков С.В. Семантика вольного ямба в поэзии К.К.Случевского (Стихотворение «После казни в Женеве») / С.В.Сапожков // Изв. АН РАН, сер. лит. и яз. – Т. 54, №2, 1995. – С. 58–64.
9. Вишневский К.Д. Неожиданные строфы в русской поэзии XVIII–XIX вв. Классификация и функции / К.Д.Вишневский // *Онтология стиха: сб. ст. памяти В.Е.Холщевникова* – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2000. – С. 51–62.
10. Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. – СПб.: Нестор-История, 2008. – 660с.
11. Матяш С.А. Русский и немецкий вольный ямб XVIII– начала XIX века и вольные ямбы Жуковского / С.А.Матяш // Исследования по теории стиха. – Л.: Наука, 1978. – С.92–103.
12. Матяш С.А. Русский вольный ямб в сравнении с французским и немецким и проблемы типологии русского вольного ямба XVIII–XIX вв. // *Russian verse theory. Proceedings of the 1987 Conference at UCLA: UCLA Slavic Studies. Volume 18. Slavica Publishers, Inc.*, 1989. – P.227–233.
13. Матяш С.А. Типология графики русского вольного ямба XVIII–XX вв. / С.А.Матяш // Проблемы поэтики и стиховедения: материалы Междунар. науч. конф., посвященной 75-летию АУ им. Абая и памяти профессора А.Л.Жовтиса. – Алматы, 2003. Ч.1. – С.68–72.
14. Ярхо Б.И. Метрический справочник к стихотворениям А.С.Пушкина / Н.В.Лапшина, И.К.Романович, Б.И.Ярхо. – М.-Л.: Academia, 1934. – 142с.
15. Ярхо Б.И. Из материалов «Метрического справочника к стихотворениям М.Ю.Лермонтова» / Н.В.Лапшина, И.К.Романович, Б.И.Ярхо // *Вопр. языкознания*, 1966, № 2. – С. 126–137.
16. Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – М.: Наука, 1979. 452с.
17. Гинзбург Л.Я. П.А.Вяземский / Л.Гинзбург // Вяземский П.А. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1958. – С. 5–45.
18. Вишневский К.Д. Архитектоника русского стиха XVIII-первой половины XIX века / К.Д.Вишневский // Исследования по теории стиха. – Л.: Наука, 1978. – С. 48–66.
19. Гаспаров М.Л. Строфика нестрофического ямба в русской поэзии XIX века / М.Л.Гаспаров // Гаспаров М.Л. Избранные труды, т. III. О стихе. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С.340–365.
20. Федотов О.И. Понятие строфы и ее типология / О.И.Федотов // *Онтология стиха: сб. ст. памяти В.Е.Холщевникова* – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2000. – С. 63–78.
21. Холщевников В.Е. Что такое русский стих / В.Е.Холщевников // *Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха / сост. В.Е.Холщевников. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; – М.: Изд. центр «Академия», 2005. – С.27–70.*
22. Лалетина О.С. Метрика и строфика И.С.Рукавишниковой / О.С.Лалетина // *Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов.* – СПб.: Нестор-История, 2008. – С.176–360.
23. Гаспаров М.Л. Строфа / М.Л.Гаспаров // *Литературная энциклопедия терминов и понятий.* – М.: НПКи Интелвак, 2001. – С. 1041.
24. Вишневский К.Д. Русская метрика XVIII века. / К.Д.Вишневский // *Вопросы литературы XVIII века.* – Пенза, 1972. – С.129–258.
25. Матяш С.А. Вольное рифмование русского вольного стиха / С.А.Матяш // *Исследования по истории и семантике стиха.* – Караганда, 1989. – С.3–18.
26. Русская басня XVIII–XIX веков / вступ, ст. Н.Л.Степанова; сост., подгот. текста и примеч. В.П.Степанова и Н.Л.Степанова; биогр. справки В.П. Степанова. Л.: Сов. писатель, 1977. – 654 с.
27. Русская элегия XVIII-начала XX века / вступ, ст., сост., подгот. текста, примеч., биогр. справочник Л.Г.Фризмана. – Л.: Сов. писатель, 1991. – 640с.
28. Гаспаров М.Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика / М.Л.Гаспаров – М.: Наука, 1974. – 487с.
29. Матяш С.А. Русский вольный ямб середины XIX века / С.А.Матяш // *Проблемы преемственности в литературном процессе.* – Алма-Ата, 1985. С. 20–30.

Сведения об авторе: Матяш Светлана Алексеевна, профессор кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка Оренбургского государственного университета
460018, г. Оренбург, пр-т Победы,13, тел. (3532)37-24-36, e-mail: kklksb.yandex.ru

Matyash S.A.

Strophical free iambus at the Russian poetry

In this article the author puts questions of theory and history of strophical free iambus at the first time in native prosody: he determines the volume of strophical free iambus concept in differentiation with border forms, also he suggests the parameters of its structure describing, and he indicates general ways and stages of strophical free iambus formation at the Russian poetry in XVIII–XIX cc.

Key words: versification, metrics, strophics, strophical free iambus.