

РАННИЙ ТАКТОВИК БЛОКА
КАК ПОСТМЕТРИЧЕСКИЙ СТИХ
(В ЗАЩИТУ ДЕРИВАЦИОННОЙ МОДЕЛИ
ТОНИЧЕСКОЙ МЕТРИКИ)

Вадим Семенов
(Нарва)

Исследование, о котором мы будем говорить ниже, было проделано нами в результате дискуссий с Романом Григорьевичем Лейбовым в Живом Журнале по поводу ранних тактовиков в русской поэзии. Эта дискуссия побудила нас еще раз обратиться к тем стихотворениям Блока, с которых в русском стиховедении фактически началось рассмотрение теории тактовика в современном его понимании.

Напомним, что в своей статье 1968 г. «Тактовик в русском стихосложении XX века», позднее вошедшей отдельной главой в книгу «Современный русский стих», М.Л. Гаспаров в качестве наиболее ранних примеров тактовика в русской поэзии приводит стихотворения Блока 1903–1905 гг. Именно в этой работе впервые прозвучало «объективистское» определение тактовика, которое по сей день рассматривается как каноническое для данного размера. Прочитую:

Тактовик — это стих, в котором объем междуударных интервалов колеблется в диапазоне трех вариантов: 0–1–2 или 1–2–3 слога, — как правило, не меньше и не больше (Гаспаров: 305).

Первая часть статьи Гаспарова строится на опровержении тактометрической теории Квятковского (хотя автор и заимствует из нее термин *тактовик*). Основной посыл ученого заключается в том, что Квятковский рассмотрел тактовик как особый стих, но не сумел его научно описать, поскольку опирался не на «объективные» признаки стиха, а на характер декламации. При этом Гаспаров недвусмысленно намекает, что любые теории, основанные на концепции тактометрической читки (в частности, теория лейм Г. Шенгели), также несостоятельны. Когда же ученый переходит к анализу конкретных текстов, он уже не так категоричен. Говоря о «частушечных» тактовиках Маяковского, где строки тактовика перемежаются хореическими строками, Гаспаров спрашивает:

Можно ли из этого сделать вывод, что перед нами — уже не тактовик, а «леймический размер на двусложной основе», как можно было бы определить его в терминологии Шенгели? В конкретной форме от ответа на этот вопрос лучше воздержаться: собранный материал пока слишком необширен (Гаспаров: 326).

Кроме того, доказывая несостоятельность видения тактовика как стиха на двусложной основе, Гаспаров опирается опять-таки на выводы Шенгели о том, что леймический стих на трехсложной основе возможен, а на двусложной — нет. По нашему мнению, эта нестыковка объясняется тем, что ученый, пытаясь отказаться от деривационных теорий тактовика, по разным причинам не может этого сделать полностью.

С этим связано и еще одно противоречие: при том, что Гаспаров настойчиво рассматривает тактовик как расшатанный стих на трехсложной основе, большая часть статьи посвящена изучению генетической связи тактовика с двусложными (и с четырехсложными как их разновидностью) размерами. В статье рассматриваются примеры «возникновения тактовика из 6-стопного хорее (или ямба) с цезурным наращиванием» у Блока, говорится о том, что «хореическое начало стиха и анапестический конец его — характерный ритм 3-иктного размера Рождественского» [Гаспаров: 329].

Хотя далее о том же тактовике Блока он пишет:

Едва ли будет большой ошибкой предположить что эти особенности – следствие генетического развития тактовика из дольника, расшатываемого введением все более обильных «недозволенных» 3-сложных интервалов [Гаспаров: 338].

Упрощая вывод Гаспарова, «двусложное» звучание тактовиков во многих случаях отрицать нельзя, но это следует воспринимать как «обман слуха», потому что тактовик является все же стихом на трехсложной основе, где трехсложные (хореические) интервалы возникают вследствие наращивания двусложных.

Не претендуя на решение проблемы, мы тем не менее хотели бы более внимательно проанализировать стихи А. Блока, которые лежат у истоков русского тактовика. Мы попробуем рассмотреть метрику этих текстов с точки зрения истории их создания, сравнивая окончательные редакции с более ранними вариантами. При этом мы будем опираться на издание Блока [Блок 1997], где в комментариях к текстам приводятся также их варианты по рукописям и ранним изданиям.

Подобный анализ не дает нам возможности «объективно» описать метрику этих стихотворений. В то же время мы можем проследить характер предпочтения автором тех или иных метров в ходе написания стихотворения и частично пролить свет на то, как формируется метрика стихотворения, что так или иначе отражает деривационную историю стиха. Надо сказать, что именно такой подход к стиху Блока позволил в свое время П.А. Рудневу описать явление переходной метрической формы (в дальнейшем – ПМФ), а также сделать несколько важных наблюдений, касающихся выбора Блоком метра для решения определенной художественной задачи в стихотворении¹.

Мы выбрали для анализа 13 стихотворений (всего 297 строк), написанных в период с 1903 по 1907 гг., соответствующих определению тактовика или упомянутых в статье Гаспарова. Это стихотворения из книг «Распутья», «Город» и «Снежная маска». Список стихотворений можно увидеть в Приложении 1. Строго говоря, из них тактовиком в чистом виде можно считать лишь пять стихотворений 1903 года (не упомянутых Гаспаровым) и часть стихотворения «Легенда» (которое представляет собой полиметрическую композицию из двух частей, написанных разным метром). В остальных случаях мы наблюдаем ПМФ $T \rightarrow A. c.$ и один случай ПМФ $X \rightarrow A. c.$ в стихотворении «Повесть» («В окнах занавешенных сетью мокрой пыли...»). Последнее стихотворение мы включили в исследование, поскольку оно также рассматривается в работе М.Л. Гаспарова, когда речь идет о тактовиках Блока.

Если посмотреть на распределение стихов по их метрам (см. рис. 1), то можно заметить, что большая часть стихов (38%, хотя и не абсолютное большинство) относится к тактовикам. 25% стихов укладываются в схему дольника (этот массив можно рассматривать как подмножество тактовиковых стихов). Не менее интересно и то, что 25% стихов написаны правильными двусложными размерами – ямбом либо хореем. Причем доля правильных трехсложников в тактовиках Блока значительно меньше – можно выделить всего 8% таких стихов.

¹ См. [Руднев 1972; Руднев 1973].

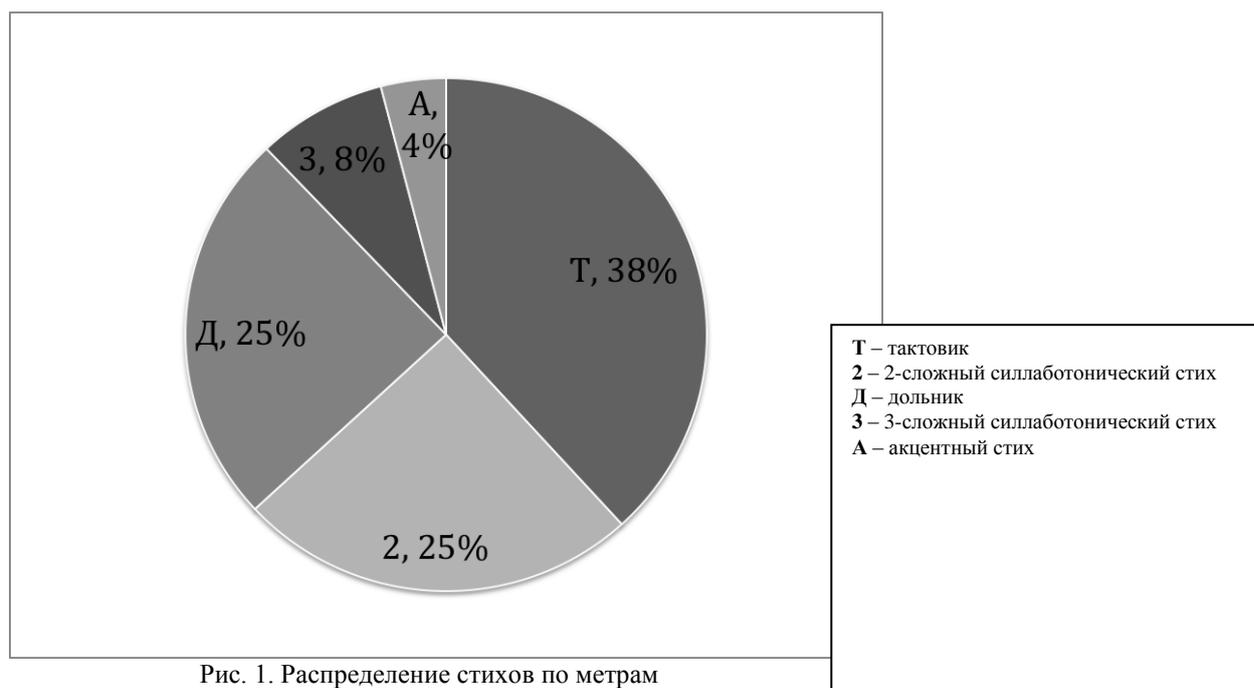


Рис. 1. Распределение стихов по метрам

Чтобы стал более понятен характер сочетания двусложных и трехсложных размеров с неклассической метрикой, приведем характерный фрагмент из стихотворения «Обман» (1904).

1	В пустом переулке весенние воды	Ам4
2	Бегут, бормочут, а девушка хохочет.	Т4 (Я2+Я3)
3	Пьяный красный карлик не дает проходу,	Х6
4	Пляшет, брызжет воду, платье мочит.	Х5
5	Девушке страшно. Закрылась платочком.	Д4
5	Темный вечер ближе. Солнце за трубой.	Х6
7	Карлик прыгнул в лужицу красным комочком,	Дк5 (Х3+Д2)
3	Гонит струйку к струйке сморщенной рукой.	Х6

Стихотворение открывается строкой правильного Ам4. Затем следует строка Т4 (который при внимательном рассмотрении оказывается сочетанием двух ямбических полустиший с наращением в один слог в месте их соединения). После этой строки вплоть до пятой устанавливается двусложная инерция: 3-я и 4-я строки представляют собой правильный хорей. С отдельными вкраплениями дактилических строк во всем стихотворении отчетливо преобладает двусложная метрика.

Отдельно следует остановиться на роли деления на полустишия в этом стихе. Как мы видели, во второй строке оба полустишия ямбические, но при их сочетании метр стиха выходит за рамки силлаботоники. Всего в стихотворении 11 стихов, которые могут быть отнесены к хорю или ямбу, т.е. 31%. Но если учитывать стихи, которые представляют собой сочетание двух хорейческих или ямбических полустиший, то это число увеличится до 18-ти, то есть ровно половины всех строк стихотворения.

Кроме того, хотелось бы обратить внимание на 7-ю строку (*Карлик прыгнул в лужицу красным комочком*). При анализе полустиший этой дольниковой строки мы увидим, что хорейческое начало (*Карлик прыгнул в лужицу*) сменяется дактилической концовкой (*красным комочком*). Иными словами, кроме строк, состоящих из двух двусложных или двух трехсложных полустиший, у нас будет некоторое количество строк из двух полустиший, одно из которых написано двусложным, а другое – трехсложным метром. Таким образом, строку *Девушку манит и пугает отражение...*

мы условно обозначим как 22 (то есть оба полустишия написаны двусложником). Отметим здесь также метрическую неоднозначность, связанную с вариантностью произношения глагола *манить* в форме 3-го л. ед. ч. настоящего времени (*мáнит / манít*). Строку *Легла некрасивым мокрым комком...* обозначим как 33 (оба полустишия написаны трехсложником), а строку *Плачет, чтобы ночь протянулась не скоро...* — как 23 (то есть первое полустишие — двусложник, второе — трехсложник). Строка *Стремительно обгоняет их красный колпак...* получит обозначение А3, поскольку первое полустишие нельзя отнести к силлаботонике, это акцентный стих с четырехсложным междуиктовым интервалом, а второе полустишие (*их красный колпак*) представляет собой амфибрахий. При таких подсчетах у нас получается, что 47 полустиший в стихотворении (65% от всего текста) написано двусложными метрами и 24 полустишия (33%) можно отнести к трехсложным метрам. Одно упомянутое выше полустишие мы относим к неклассической метрике. Кстати, для всего исследованного нами корпуса соотношение двухсложниковых полустиший к трехсложниковым будет похожим: 59% / 39% (и 2,5% неклассических полустиший).

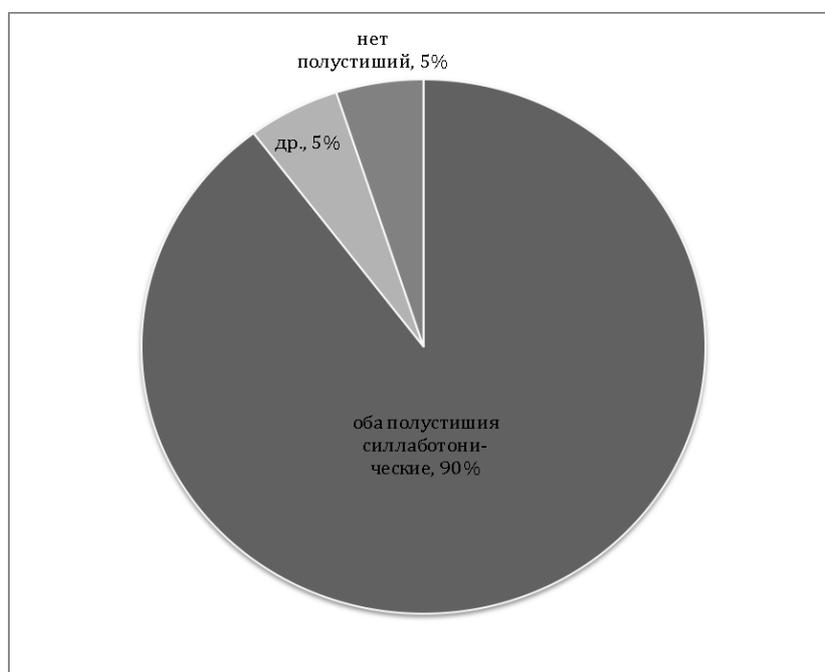


Рис. 2. Стихи по типам полустиший

Если теперь с этой точки зрения рассмотреть весь выбранный нами массив, то мы увидим, что большая часть стихов (95%) отчетливо делится на полустишия, хотя, конечно, речь здесь может идти только о квазицеzure². Если, в свою очередь, рассмотреть соотношение в этих стихах силлаботонических полустиший с несиллаботоническими, то мы увидим абсолютное преобладание первых. 90% всех стихов в тактовиках Блока представляют собой сочетание силлаботонических полустиший (см. рис. 2). Если детализировать данные по соотношению разных типов полустиший, то мы увидим значительное преобладание полустиший типа 22 над остальными (см. рис. 3). 77% стихов содержат полустишия, укладываемые в двусложные силлаботонические размеры (сумма строк с 3-сложниковыми

² О термине «квазицеzure» см. нашу работу [Семенов 2010].

вкраплениями составляет 55%). При таком явном преобладании двусложной инерции становится затруднительно сводить этот стих к 3-сложной метрической основе.

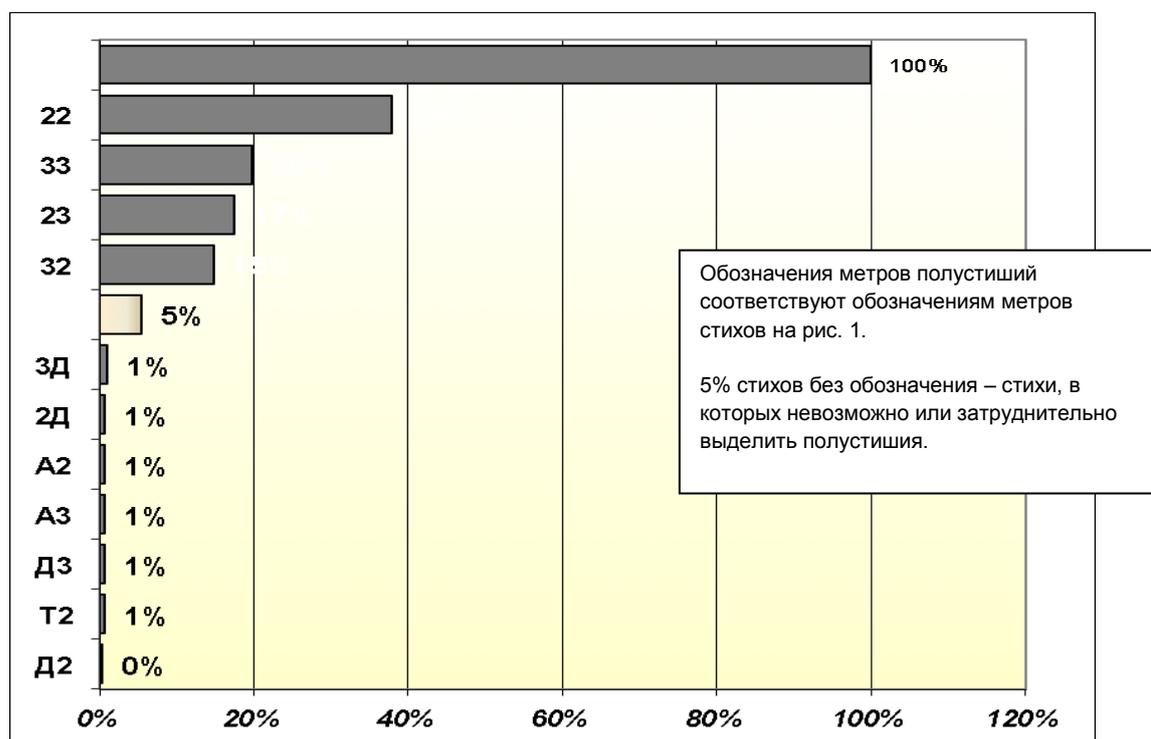


Рис. 3. Стихи по сочетаниям полустуший

Теперь обратимся к черновым рукописям и вариантам этих стихов в ранних редакциях. В издании отражены варианты для 135 строк из исследованных 297, что составляет 45%. Принимая за единицу варианты, мы будем рассматривать отличие каждого из них от окончательной редакции (условно назовем такое отличие *трансформацией*³). Всего в нашем распоряжении имеется 247 вариантов. Трансформация может быть нескольких типов:

1. **регуляризация** — когда окончательный текст строки написан более урегулированным размером, чем вариант.

а. **А.с. → Х.:**

Под окнами во дворе| выбегали за ворота →

Люди суетливо | выбегали за ворота

— здесь первое полустушие (А.с.) автор решает заменить силлаботоническим.

б. **Т → Дк:**

А другая смеялась| — убежала в ночь. →

А другая — смеялась,| бежала в ночь...

— упорядочивание здесь происходит за счет уменьшения междуиктового интервала на стыке полустуший.

³ Конечно, ни о какой настоящей «трансформации» метра мы говорить не можем, но, тем не менее, уже в статье, посвященной стихотворениям Блока 1908 г., П. Руднев показывает, что Блок делает сознательный переход от ранних набросков, сделанных дольником на трехсложной основе к пятистопному ямбу окончательной редакции при обращении к теме пути [Руднев 1973: 392–393].

2. **расшатывание** — когда метр стиха в окончательной редакции становится менее упорядоченным.

a. **X → T:**

В светлых струйках весело танцует синева →

В светлых струйках весело пляшет синева.

b. Ранним утром, когда люди не могли пошевелиться, →

Ранним утром, когда люди ленились шевелиться,

c. **Ан → А.с.:**

Сосчитал. И заплакал. И встал у дверей. →

Сосчитал. И заплакал. И постучал у дверей.

— во всех описанных случаях мы наблюдаем расшатывание на стыке полустушиий. Расшатывание на уровне полустушиий в рассмотренном нами массиве текстов можно усмотреть (и то, только учитывая двойственный характер по ударности местоимения *она*) только в одной строке:

d. **Дк → T:**

И Она за мною вышла покорно →

И она вышла за мной, покорная,

3. **смена метра** — когда в окончательной редакции метр стиха меняется с правильного двусложника на правильный трехсложник и наоборот. Таких случаев у Блока крайне мало (7 строк). Большая часть из них — это незаконченные варианты строк, и здесь трудно говорить о какой-то первоначальной ритмической инерции, как, напр., в случаях:

a. **Д → Я:**

В вечер холодный →

И зимней ночью, верен сновиденью;

b. **X → Ам:**

c. Оплывал огарок, чуть ме<рцал?> →

Оплывший огарок маячил в оплывших глазах.

Практически единственным полноценным случаем трансформации

трехсложного метра чернового стиха в двусложный метр окончательной редакции можно считать следующие строки:

d. **Ан → X:**

И внизу раздавался стремительный бег. →

И внизу стал слышен торопливый бег.

4. **нулевая трансформация** — мы ее также учитывали как трансформацию, поскольку иногда метр сохраняется несмотря на изменение количества иктов и значительное отличие текста от первоначального варианта. Конечно, при детальном исследовании такие случаи следовало бы рассмотреть более подробно, но при исследовании метрической природы текста для нас важно прежде всего сохранение общей метрической принадлежности этих строк. Следующие случаи мы относили к нулевой трансформации

a. **T:**

У берега выкопали Малую Могилу →

У берега зеленого на малой могиле;

b. **Дк:**

Влетели звуки. Верба раздувшая почки →

И вдруг влетели звуки. Верба, раздувшая почки;

c. **Ан5 → Ан4:**

Но во мне к Нему ревность и нечеловеческий страх. →

Но к Нему моя ревность, и страх мой к Нему;

d. **Я → X:**

И Ваша речь была таинственно-проста. →
 Ваша речь была таинственно проста.

Отметим, что трансформации мы рассматривали не транзитивно. Иными словами, каждое отношение «вариант – окончательная редакция» мы рассматривали как независимую трансформацию.

Если суммировать полученные данные, то можно увидеть, что из всех вариантов метр стиха в окончательной редакции меняется в 44,8% случаев (133 строки из 297). В среднем каждая строка имеет 1,86 вариантов строк (с учетом строк, не имеющих вариантов — 0,82). При этом, если детально рассмотреть характер трансформаций, то их соотношение можно увидеть на рис. 4., а соотношение по типам можно увидеть на рис. 5.

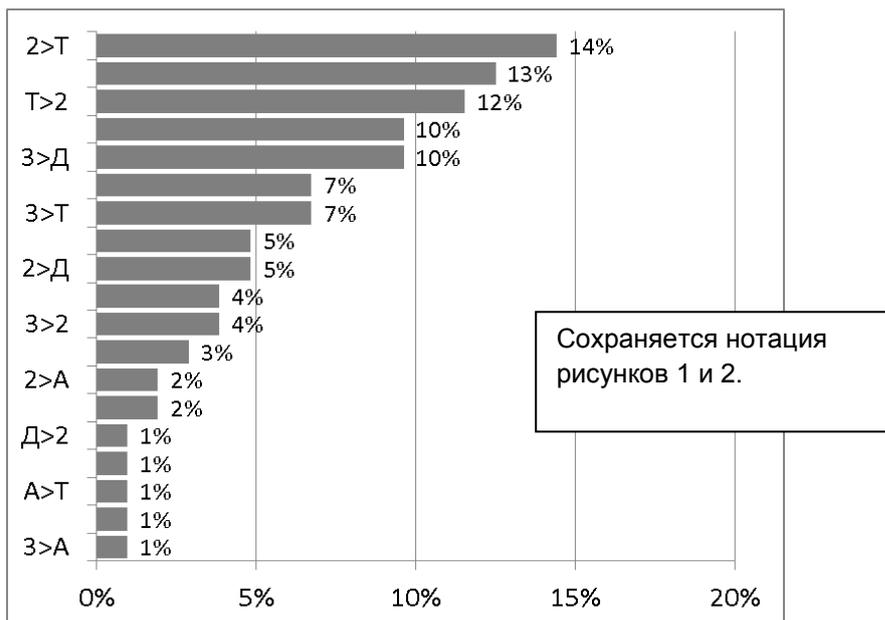


Рис. 4. Метрические трансформации в стихотворениях Блока (по стихам)

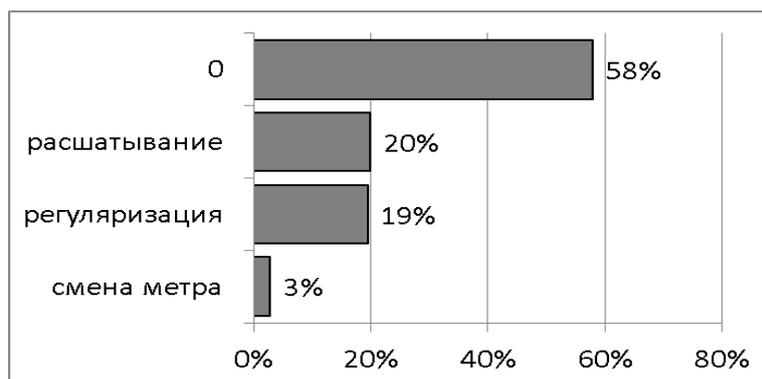


Рис. 5. Типы метрических трансформаций в стихотворениях Блока (по стихам)

Из графика видно, что при общем преобладании сохранения первоначального метра стихотворения расшатывание и регуляризация занимают основное место среди ненулевых метрических трансформаций, и, что характерно, практически в равных пропорциях. Совсем несущественное место занимает среди трансформаций смена метра (всего 7 строк). Это лишний раз подтверждает принципиальную разнородность двусложника и трехсложника.

Рассмотрим теперь трансформации полустихий в тех случаях, где это возможно. Разумеется, метрическая трансформация стиха далеко не всегда будет отражать сумму

метрических трансформаций полустиший, поскольку большая часть таких изменений происходит в результате сочетания катаlecticеских и гиперкатаlecticеских полустиший. Соотношение полустиший с точки зрения типов трансформаций можно увидеть на рис. 6. Первое, что бросается здесь в глаза – это то, что полустишия более «стабильны» по сравнению со стихом в целом. Случаев, когда в результате редакции метр полустишия не меняется, для начала стиха насчитывается 74,1%, а для конца стиха – 84 %. Таким образом, мы наблюдаем множество случаев, когда неизменный метр обоих полустиший в сумме дает новый метр стиха. При этом второе полустишие отличается стремлением к большей неизменности по сравнению с первым. Эта особенность – упорядочивание стиха к концу строки – является характерной чертой постметрической поэзии XX в., в частности — поэзии Иосифа Бродского⁴.



Рис. 6. Типы метрических трансформаций в стихотворениях Блока (по полустишиям)

Еще одна особенность, которая здесь наблюдается, связана с преобладанием смены метра среди других ненулевых метрических трансформаций полустиший у Блока. При этом интересным образом смена метра внутри полустишия зачастую не влияет на метрику стиха в целом. Среди таких случаев преобладают строки, когда одно из полустиший имеет двусложный метр, другое – трехсложный, а потом метр одного из полустиший меняется. Пример:

в черновике: *У берега выкопали (3-сл.) | малую могилу (2-сл.)*
 в окончательной редакции: *У берега зеленого (2-сл.) | на малой могиле (3-сл.)*

При этом в обоих случаях на уровне стиха мы наблюдаем соответствие модели тактовика и взаимное расположение амфибрахического и хореического или ямбического полустиший картины не меняет. Иначе говоря, основными

⁴ См., напр.: [Smith 2002].

трансформациями на уровне стиха как целого будут расшатывание и регуляризация, смена общей метрической принадлежности стиха остается на периферии

Третий момент – это крайне низкая доля регуляризации и расшатывания на уровне полустиший при некоторой тенденции к регуляризации метра как начала, так и конца стиха.

На этом фоне особенно интересным нам представляется случай из первого стихотворения цикла «Город», когда на уровне полустиший происходит регуляризация, а на уровне стиха в целом — расшатывание:

*А сегодня так безобразно | повисли складки рубашки,
→ Сегодня безобразно | повисли складки рубашки,*

Как мы видим, в этом стихотворении дольник первого полустишия трансформируется в ямб, что заставляет трактовать стих в целом как тактовик.

Подробное сопоставление метрических трансформаций первого и второго полустиший можно увидеть на рис. 7. Особенно важно здесь соотношение смен метра в полустишиях. из графиков видно, что в целом трансформации 23 и 32 соотносимы по количеству, а это значит, что в процессе версификации и 2-сложниковая строка может быть перенесена в трехсложный ритм, так и трехсложниковая — в двусложный. Слегка, но незначительно преобладают переходы от трехсложной метрики полустишия к двусложной.

В первом полустишии:

*Золотые священники с улыбкой хоронили →
Белые священники с улыбкой хоронили;*

и во втором полустишии:

*В комнате проснулись человек и блудница, →
Пробудились в комнате мужчина и блудница.*

Встречаются здесь и неоднозначные случаи, например, в черновом варианте стиха *Предчувствуя однообразие серого дня зимы*, который в окончательном виде звучит так: *Серый сон предчувствуя последних дней зимы...* Первое полустишие черного варианта «обратимое» (по терминологии Г. Шенгели) — оно может быть прочитано и по ямбической и по амфибрахической схеме.

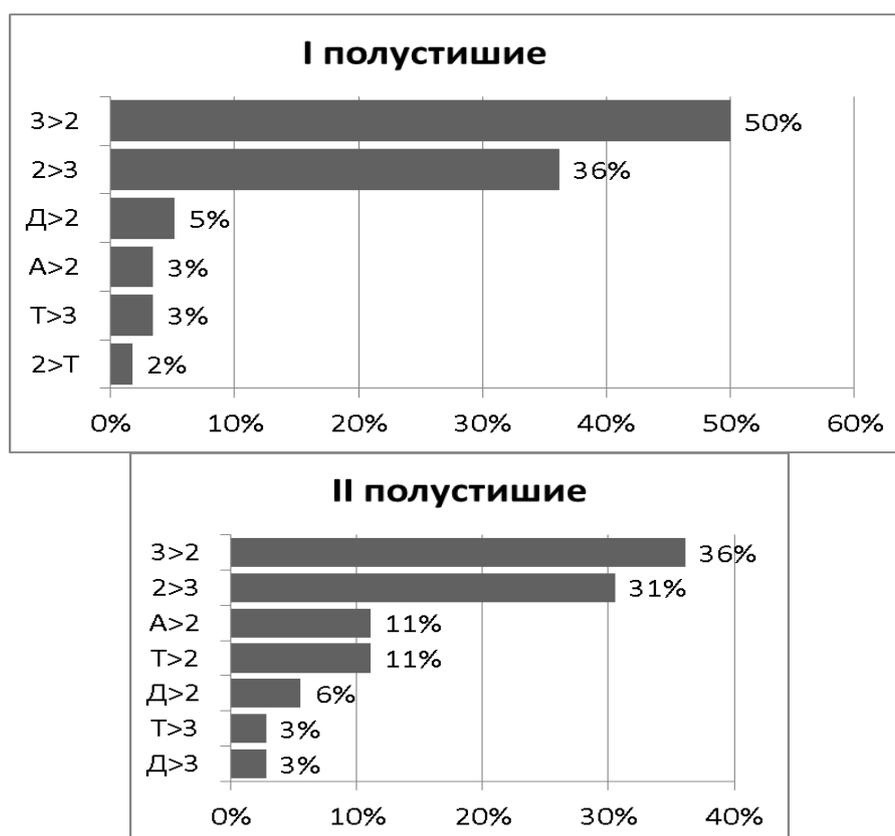


Рис. 7. Метрические трансформации в стихотворениях Блока (по полустишиям)

Подводя итог, нам хотелось бы обратить внимание на то, что даже в неклассических стихах, имеющих очень неоднородный метрический состав, метрическая природа отдельной стиховой единицы у Блока первична и не имеет общей тенденции меняться. Хотя текст может довольно сильно видоизменяться от черновых и ранних вариантов к окончательной редакции, метрика стиха меняется менее значительно. При этом на уровне стиха изменений метра наблюдается больше (около 40%), чем на уровне полустиший. Однако изменения метра стиха зачастую не означают принципиальной смены метрической природы стиха, а связаны с изменением нюансов сочетания полустиший. При нерегулярных случаях каталектики или гиперкаталектики на «цезуре», даже в случае однородности полустиший мы получаем на выходе неклассический размер. Попутно следует отметить преобладание двусложников над трехсложниками на уровне полустиший в соотношении 6:4. Все это говорит в пользу того, что конструирование нового размера может рассматриваться как результат совмещения, «сплавления» воедино разных метрических инерций. Механическое соединение разных метров на микроуровне в стихе порождает сначала эффект обманутого ожидания, а затем подталкивает к порождению новых метрических моделей для восприятия такого стиха.

ЛИТЕРАТУРА

Блок — *Блок А. А.* Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. 1–2. М., 1997.

Гаспаров — *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974.

Руднев 1972 — *Руднев П.А.* Метрический репертуар А. Блока // Блоковский сборник. II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А.А. Блока. Тарту, 1972. С. 218–267

Руднев 1973 — *Руднев П.А.* Из наблюдений над стихом А. Блока // *Slavic poetics: essays in honor of Kiril Taranovsky*. The Hague; Paris: Mouton, 1973. С. 389–394.

Семенов — *Семенов В.* Полустишия в позднем неклассическом стихе И. Бродского: квазицезура // *Studia Slavica: IX сборник научных работ молодых филологов*. Tallinn, 2010. С. 199–222.

Smith — *Smith G.S.* The Development of Brodsky's "Dol'nik" Verse, 1972–1976 // *Russian Literature*. 2002. № 52. P. 471–492.

Приложение 1. Список проанализированных стихотворений

#	НАЗВАНИЕ	I СТРОКА	СТРОК	Т.	СТР.	ГОД	РАЗМЕР
1	***	У берега зеленого на малой могиле...	8	1	153	1903	ПМФ Т → А. с.
2	***	Я был весь в пестрых лоскутках...	12	1	153	1903	Т
3	***	По городу бегал черный человек...	10	1	153	1903	Т
4	***	Просыпаюсь я — и в поле туманно...	12	1	154	1903	ПМФ Т → А. с.
5	***	На Вас было черное закрытое платье...	12	1	154	1903	Т
6	***	Ей было пятнадцать лет. Но по стуку...	24	1	156	1903	Т
7	***	День был нежно-серый, серый, как тоска...	17	1	156	1903	Т (за счет цез. наращений)
8	Из газет	Встала в сияньи. Крестила детей...	30	1	169	1903	ПМФ Т → А. с.
9	Последний день	Ранним утром, когда люди ленились шевелиться...	32	2	99	1904	ПМФ Т → А. с.
10	Обман	В пустом переулке весенние воды...	36	2	102	1904	ПМФ Т → А. с.
11	Повесть	В окнах, занавешенных сетью мокрой пыли...	40	2	110	1905	ПМФ Х → А. с.
12	Легенда	Господь, ты слышишь? Господь, простишь ли?..	52	2	112	1905	ПМК(ПМФ Дк → Т (32); Т (20))
13	Влюбленность	И опять твой сладкий сумрак, влюбленность...	12	2	153	1907	ПМФ Т → А. с.