

На правах рукописи

КИРИЛЛ МИХАЙЛОВИЧ КОРЧАГИН

**ЦЕЗУРА В РУССКОМ СТИХЕ
XVIII — ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА**

Специальность 10.02.19 — Теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва — 2012

Работа выполнена в отделе корпусной лингвистики и лингвистической поэтики Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Институт русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук».

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:

член-корреспондент РАН, профессор,
Владимир Александрович Плунгян

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ:

доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник сектора теоретического языко-
знания ФГБУН «Институт языкознания РАН»
Наталья Михайловна Азарова

кандидат филологических наук,
ведущий научный сотрудник отдела русской культуры Ин-
ститута мировой культуры ФГБОУ ВПО «Московский госу-
дарственный университет имени М.В. Ломоносова»
Марина Вячеславовна Акимова

ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ:

ФГБУН «Институт славяноведения РАН»

Защита диссертации состоится «__» _____ 2012 года в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д.002.008.01 при ФГБУН «Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН» (119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБУН «Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН» (119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2).

Автореферат разослан «__» апреля 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Б.Л. Иомдин

Общая характеристика работы

Объект данного исследования — *цезура* и связанные с ней явления, наблюдаемые в русском стихе. Определение цезуры требует учета *языковых* (просодических, морфологических и синтаксических) и *метрических* характеристик стиха. Под *цезурой* обычно понимается регулярный словораздел в некоторой позиции стихотворной строки.

Само по себе это определение требует значительных уточнений: в различных работах, посвященных русскому стиху, под цезурой понимают подчас достаточно далекие друг от друга явления, и даже в наиболее последовательных терминологических системах (например, у М.Л. Гаспарова или Дж. Бейли) при анализе конкретных фактов стиха допускается определенная произвольность. При определении цезуры часто смешиваются языковые и метрические характеристики этого явления: считается, что сегменты стихотворной строки должны быть синтаксически и/или просодически автономны (обычно говорится о своего рода «паузе» в позиции цезурного словораздела), однако данное — чисто *лингвистическое* — утверждение может быть подтверждено только при наличии *стиховедческой* классификации размеров, принимающих цезуру.

Исследование выполнено на материале русской поэзии XVIII — первой четверти XX в. В этих хронологических рамках рассмотрены стихотворные размеры, допускающие цезурное членение. В качестве дополнительного материала привлекались отдельные образцы русского стиха, созданные за пределами исследуемого периода, а также содержащие цезуру поэтические произведения, принадлежащие другим национальным традициям стихосложения.

Актуальность исследования. Успехи русской науки о стихе в области метрики и поэтической грамматики хорошо известны. Тем не менее, не все области русского стиха, особенно неклассического, на данный момент получили должное освещение. В частности, это касается и объекта настоящего исследования: до сих пор не было установлено, какой из критериев цезурного членения является основным — синтаксический, просодический или метрический.

Прояснение теоретического статуса цезуры в русской версификации и построение непротиворечивой стиховедческой классификации как цезур разного типа, так и размеров, принимающих цезуру, предпринятое в рамках данного исследования, позволяет не только восполнить эту лакуну, но и существенно уточнить наше представление об основных формообразующих компонентах стиха в целом.

Цезура принадлежит к тем характеристикам стиха, которые относятся к числу универсальных и обнаруживаются в большом количестве национальных систем стихосложения. Следовательно, современное описание цезуры в русском стихе невозможно без привлечения широкого типологического материала, т.к. только на этом фоне можно выяснить специфику «русской цезуры».

Цели и задачи исследования. Основной *целью* нашего исследования является построение полной и непротиворечивой классификации русских размеров, принимающих цезуру (далее для краткости – «цезурных размеров»). Для достижения этой цели нами были поставлены следующие *задачи*:

- (i) построение общей классификации возможных типов цезур, основанной на широком типологическом материале;
- (ii) построение классификации и исчисление всех русских цезурных размеров, независимо от принадлежности их к той или иной системе стихосложения (силлабической, силлабо-тонической или тонической).

Поставленные задачи решены в рамках диссертационного исследования.

Положения, выносимые на защиту:

1. Для всех типов русского стиха можно установить единое определение цезуры, исходящее исключительно из метрических характеристик размера того или иного стихотворения. При этом на основе обязательности тех или иных параметров цезурного словораздела нами выделяются следующие типы цезур, встречающиеся в различных видах русского стиха:

- (a) «слабая» цезура, являющаяся регулярным словоразделом, не сопровождаемым ударной константой в соответствующей предцезурной позиции; встречается в силлабических и двусложных силлабо-тонических размерах.

(b) «сильная» цезура, под которой понимается регулярный словораздел, сопровождаемый ударной константой. Такой тип цезуры потенциально возможен во всех типах русского стиха и различает несколько подтипов, среди которых — *постоянная, принимающая цезурные эффекты* и *передвижная* цезура. Эти типы цезур могут встречаться как изолированно, так и в различных комбинациях друг с другом. Цезурные эффекты и передвижная цезура приводят к вариациям слогового объема в *левой окрестности* цезурного словораздела; подобные вариации возможны также в его *правой окрестности* и могут быть описаны как варьирование внутренней анакрусисы (т.е. анакрусисы второго полустишия).

2. Все русские стихотворные размеры (как классические, так и неклассические) укладываются в предложенную классификацию типов цезур, демонстрируя при этом различные предпочтения в зависимости от своей структуры и сложившейся поэтической практики: силлабический стих допускает слабую или сильную постоянную цезуру, двусложные силлабо-тонические размеры — слабую цезуру и все типы сильной, трехсложные силлабо-тонические размеры и дольник — все типы сильной цезуры, кроме передвижной цезуры.

Методологические основания исследования. В основу работы положен классический для русского стиховедения *количественный* (или «статистический») *метод* исследования стихотворного материала.

Структурирование материала производилось при помощи методики *корпусного анализа*, предполагающей обращение к эксплицитно заданной выборке текстов, снабженной специфической «метаразметкой», в рамках которой для каждого стихотворения определяются такие характеристики, как метр, строфика, схема рифмовки и т.п. Параметры «метаразметки» такого рода основываются на правилах, применяемых в поэтическом подкорпусе Национального корпуса русского языка (<http://ruscorpora.ru/search-poetic.html>)¹.

¹ Подробнее см.: Е.А. Гришина, К.М. Корчагин, В.А. Плунгян, Д.В. Сичинава. Поэтический корпус в рамках Национального корпуса русского языка: общая структура и перспективы использования. // Национальный корпус русского языка: 2006—2008. Новые результаты и перспективы / Отв. ред. В.А. Плунгян. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 71—114.

При рассмотрении цезуры в различных системах стихосложения и классификации ее разновидностей мы обращались к принятому в лингвистике *типологическому методу*, предполагающему сравнение материала генетически и ареально не связанных языков (в нашем случае метрических и просодических характеристик различных систем стихосложения соответствующих языков).

Источниковая база исследования. Применяемый в настоящей работе корпусной метод исследования предполагает обращение к максимально полным собраниям произведений, принадлежащим авторам интересующего нас периода. Используемый нами корпус содержит приблизительно 65 тыс. получивших стиховедческую метаразметку поэтических произведений общим объемом порядка 2 млн. строк: из этого крайне обширного корпуса нами были выделены стихотворения, (а) созданные в рамках интересующего нас периода (XVIII — первая четверть XX в.) и (б) допускающие цезурное членение. Перечень изданий, положенных в основу этого корпуса, приводится в приложении.

Научная новизна исследования состоит в том, что нами впервые на представительном материале русского стиха разработаны две подробных классификации (с решением сопутствующих теоретических проблем): это, во-первых, классификация типов цезур в русском стихе, и, во-вторых, опирающаяся на нее классификация всех русских размеров, допускающих цезуру. Данные классификации — необходимая отправная точка для исследования взаимодействия метрических, синтаксических и просодических характеристик стиха.

Использование разработанного нами инструментария позволяет расширить круг описываемых в отечественном стиховедении размеров и их метрических характеристик, а также выявить универсальные аспекты стихотворного ритма, связанные с цезурным членением и сопровождающими его эффектами, наблюдаемыми, в том числе, на уровне грамматики.

Теоретическая значимость настоящей работы состоит в разработке понятийного аппарата для всестороннего описания цезуры как одного из важнейших средств формальной организации русского стиха, задающего членение стихотворной строки в том числе и на синтаксическом уровне. Изучение различных видов цезуры позволило нам прояснить связь между теми типами русского стиха, которые обыкновенно рассматриваются изолированно друг от друга. Это делает возможным применение разработанной нами классификации типов цезур при изучении не рассмотренных в данном исследовании более поздних этапов развития русской поэзии (XX—XXI вв.), а также при изучении зарубежной поэзии, в первую очередь силлабической и силлабо-тонической. Таким образом, предлагаемая в настоящей работе классификация цезур и цезурных размеров, во-первых, вносит определенный вклад в существующую общую теорию стиха, в рамках которой проблематика цезуры до сих пор не была разработана должным образом, а во-вторых, может послужить основанием для более детального лингвистического исследования параметров цезурного словораздела.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения полученных результатов для автоматической и полуавтоматической стиховедческой разметки, в частности для разметки поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка, а также в преподавании вузовских курсов по стиховедению, в программах которых проблематика цезуры традиционно остается одним из наименее освещаемых вопросов. Кроме того, разработанная в настоящей работе классификация цезур позволяет более глубоко интегрировать поэтический подкорпус в Национальный корпус русского языка.

Апробация работы. Основные положения данной работы были представлены на международных конференциях «Диалог 2008» (Бекасово), «Язык как медиатор между знанием и искусством» (ИРЯ РАН, 2008 г.), «Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного» (ИРЯ РАН, 2010 г.), «Отечественное стиховедение: 100-летние итоги и перспективы» (СПбГУ, 2010 г.), «Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании» (МГПИ, 2011 г.), «Славянский стих» (ИРЯ

РАН, 2011 г.), а также на Гаспаровских чтениях (РГГУ, 2011 г.). Диссертация прошла обсуждение на заседании отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики ИРЯ РАН и на семинаре Центра текстологии и стиховедения ИРЯ РАН. По теме диссертации опубликовано 10 научных работ, из них 4 — в изданиях, рекомендованных ВАК.

Структура исследования. Настоящая работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и четырех приложений. Приложения содержат: (1) классификацию типов цезуры в русском стихе; (2) перечень русских цезурных размеров; (3) перечень образцов некоторых размеров с цезурными эффектами; (4) список источников поэтических текстов, проанализированных в работе.

Основное содержание работы

Глава I. «Внешняя» и «внутренняя» типология цезуры

Первая глава посвящена общей характеристике цезуры в различных национальных системах стихосложения.

В первом параграфе явление цезуры в русском стихе рассматривается на фоне стиха других национальных систем стихосложения: античного — греческого и латинского, новоевропейских имитаций античного стиха, французского, итальянского и польского силлабического стиха, английской силлабо-тоники, а также таких традиций, как древнегерманская, классическая китайская и ведийская. Во всех этих системах стихосложения обнаруживаются корреляты цезуре в русском стихе, для определения которых используются различные просодические характеристики соответствующих словоформ.

Античная метрика понимает цезуру (лат. *caesūra* от *caedō* ‘бить, рубить, резать’) наиболее широко — как «словораздел, важный для метрической и синтаксической конструкции стиха»²; такой словораздел (в нашей терминологии *цезура₁*) не обязательно регулярен, но в строке того или иного размера заранее определены позиции, в

² А.Е. Кузнецов. Латинская метрика. Тула: Гриф и К, 2006. С. 162.

которых он может встречаться. С цезурой₁ связаны такие понятия как *полустушие* и (метрический) *колон*. *Колоном* называется такой сегмент, который выделяется из стихотворной строки при помощи цезуры₁ и обладает синтаксической автономностью. *Полустушием* мы будем называть такой сегмент стиха, который выделяется из стихотворной строки при помощи цезуры₁, *регулярно* приходящейся на некоторую позицию стиха. В свою очередь цезура₁, разделяющая определенные таким образом полустушия, будет называться *цезурой*₂. Позиция цезуры₂ в строке зависит только от метрических характеристик этой строки (но не от синтаксических, в отличие от цезуры₁). Все рассматриваемые нами системы стихосложения используют один из этих типов цезуры, причем зачастую границу между этими типами провести довольно трудно.

Второй параграф посвящен определению цезуры в русском стихе. Он, в свою очередь, делится на две части: в первой разбирается интерпретация цезуры в работах русских теоретиков стиха XVIII—XX вв. и разбираются принадлежащие им «синтаксические» и «просодические» интерпретации цезурного словораздела, а во второй предлагается наша собственная классификация цезур в русском стихе.

Судьба понятия «цезура» в работах, посвященных русскому стиху, довольно запутана. Первые русские теоретики стиха были вынуждены примирять две никак не соотносящиеся друг с другом трактовки цезуры — античную и французскую. Последняя, в свою очередь, была неоднородна, трактуя цезуру то как словораздел, то как некую фонетическую «паузу» (*geros*) в длинном стихе. Это смешение нескольких сущностей наблюдалось у теоретиков стиха XVIII—XIX вв. (в метрических руководствах В.К. Третьяковского, А.Д. Байбакова, Н.Ф. Остолопова, А.Х. Востокова, Н.И. Надеждина, П.М. Перевлеского, В. Классовского и др.).

Первая последовательная трактовка цезуры в русском стихе принадлежит, видимо, Ф.Е. Коршу, который отбросил представление о фонетической паузе как нерелевантное с точки зрения метрической структуры строки. Это различие между фонетической паузой и метрической цезурой в той или иной мере было подхвачено большинством стиховедов первой половины XX в. (В.Я. Брюсовым, Г.А. Шенгели, В.М. Жирмунским, Б.В. Томашевским, но не А.П. Квятковским, вернувшимся к трактовке цезуры как «сильной» фонетической паузы). Попытка создания первой непротиворечивой

классификации цезур принадлежит Дж. Бейли, который в наибольшей степени опирался на теоретические разработки В.М. Жирмунского и статистический анализ К. Тарановского. Интерес к проблеме цезуры заметен также в работах последние десятилетия (у В.А. Плунгяна, В.В. Семенова, С.Е. Ляпина).

Предлагаемая нами классификация цезур развивает классификацию Жирмунского—Бейли. Понятие цезуры в русском стихе должно, с нашей точки зрения, конструироваться как релевантное для всех используемых в русской поэзии систем версификации — силлабической, силлабо-тонической и (в ограниченной мере) тонической. Кроме того, понятия «синтаксической» и «метрической» цезуры должны разделяться.

В настоящей работе принимается узкое понимание цезуры (цезуры₂ в обсуждавшейся терминологии) как регулярного словораздела в фиксированной позиции стихотворной строки (только такая трактовка может послужить основой для более полной трактовки цезурного словораздела, учитывающей грамматические характеристики соответствующих словоформ). При этом мы считаем словораздел *регулярным*, если он встречается в 95—100 % строк данного стихотворения, написанных одинаковым размером (если стихотворение содержит чередования различных размеров, то говорить о цезуре имеет смысл только применительно к строкам одинакового размера). В стихотворной строке может фиксироваться как один, так и более одного цезурного словораздела; в последнем случае говорят о *множественной* цезуре. Цезурный словораздел в русском стихе *всегда* делит стихотворную строку на полустишия (соответственно, третьстишия и т.п.). Применительно к цезуре можно говорить о тех же модификациях, что и применительно к словоразделу (концу слова), — о *мужской*, *женской* или *дактилической* цезуре.

Мы различаем (i) слабую и (ii) сильную цезуру. В случае *слабой* цезуры мы имеем дело *только* с регулярным словоразделом, который не сопровождается никакой дополнительной метрической (ударной) константой (совмещение строк типа *Французских рифмачей* || *суровый судия* и *В своём отечестве* || *престал ты быть пророком* в 6-стопном ямбе). *Сильная* цезура — это регулярный словораздел, который сопровождается метрической (ударной) константой, ассоциированной с тактовой группой, находящейся слева от этого словораздела (использование строк типа *Неотвратимых звезд*

|| *гудящая река* в Я6 на протяжении всего стихотворения). Сильная цезура может подчеркиваться внутренней рифмой (*Я видел в ночи звездноокой || с колоннами вечными храм; / И бога искал, одинокий, — || и бога не видел я там*).

Слабая цезура не подразделяется в нашей классификации ни на какие дополнительные подтипы. Сильная цезура может быть (i) *постоянной*, (ii) *принимавшей цезурные эффекты* и (iii) *передвижной*.

Постоянной (сильной) цезурой мы называем такую сильную цезуру, появление которой в стихотворной строке не деформирует *метрическую* схему соответствующего размера. Такая цезура может влиять (и влияет) лишь на *ритмическую* схему строки. Другими словами, если изъять эту цезуру из соответствующего размера, то все остальные определяющие этот размер параметры (количество слогов в строке, схема распределения ударений) останутся теми же самыми за исключением отсутствия цезуры.

Под *цезурными эффектами* мы объединяем два типа преобразований — цезурные *наращення* и цезурные *усечения*. В обоих случаях преобразуется последовательность слогов, следующая за предцезурной ударной константой и предшествующая цезурному словоразделу. В случае цезурного *наращення* происходит добавление в указанной позиции строки одного или нескольких слогов, выходящих за пределы, установленные схемой соответствующего размера (*Гневлив Эрот и дерзок, || но любят его музы; ЯЗж|ЯЗж*). В случае цезурного *усечения* происходит, наоборот, удаление из этой позиции слогов, присутствие которых необходимо для поддержания соответствующего размера (*Так прохожу я — || очи потупив; Д2ж|Д2ж*).

Передвижная сильная цезура наблюдается в ситуации, когда цезурный словораздел может занимать различные позиции между ударной константой слева от себя и первым сильным местом справа от себя. Такая цезура, следовательно, не деформирует метрическую схему размера, но приводит к свободному варьированию симметричных и асимметричных полустижий (свободное совмещение в рамках одного стихотворения строк типа *Далеко не тот, || которого вы знали* и *Кто я, как не встречи || краткая стрела?*; Хбжм).

Окрестностью (сильной) цезуры мы будем называть промежуток от предшествующей цезурному словоразделу ударной константы до первого сильного места, сле-

дующего непосредственно за этим словоразделом (сами эти «крайние» позиции не включаются в окрестность). Можно говорить о *левой* и *правой* окрестностях цезуры. При этом некоторые силлабические модификации размера могут встречаться не только в левой окрестности цезуры (цезурные эффекты), но и в правой (причем иногда одновременно в обеих этих позициях). В последнем случае мы будем говорить об *эффектах внутренней анакрусy* (соответственно: наращениях и усечениях).

Глава II. Цезура в классической русской силлабо-тонике

Изложение основной темы данной главы предваряется рассмотрением цезуры в русском силлабическом стихе XVII—XVIII вв. и в отдельных опытах силлабической поэзии XIX—XX вв. Среди силлабических размеров XVII—XVIII вв. наиболее распространенным размером был 13-сложник, обладавший слабой цезурой после седьмого слога. Распределение предцезурных окончаний в этом размере соответствует естественной языковой вероятности³. Прочие силлабические размеры использовались значительно реже: 8-сложник существовал в цезурном (4 + 4) и бесцезурном варианте, при этом первый из них употреблялся только у поэтов старшего поколения (С. Полоцкого, К. Истомина); 10-сложный размер представлен в нашем корпусе всего двумя безусловными примерами (членения: 5 + 5 и 6 + 4). 11-сл. (70 образцов) всегда реализует членение 5 + 6; 12-сложник встречается лишь у С. Полоцкого (14 стихотворений) и членится на две равные половины (6 + 6).

В качестве стиха, занимающего переходное положение между силлабикой и силлабо-тоникой, рассматриваются хорей с сильной цезурой (11- и 13-сложные) В. Третьяковского, А. Сумарокова и М. Собакина; от классической силлабо-тоники более позднего времени они отличаются наличием регулярных цезурных усечений (X4м|X3ж и X3м|X3ж соответственно).

Основная часть главы посвящена анализу различных размеров классической силлабо-тоники. Рассмотрение этих размеров начинается с цезурного 6-стопного ямба (александрийского стиха). 6-стопный ямб, как правило, употребляется со слабой цезу-

³ М.Л. Гаспаров. Русский силлабический 13-сложник // Он же. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 19—20.

рой после третьей стопы; вариант с сильной (мужской) цезурой употреблял Тредиаковский. На протяжении XIX и первой четверти XX в. распределение предцезурного ударения в этом размере не обнаруживает тенденции к формированию ударной константы. При этом на протяжении всей истории александрийского стиха встречаются строки, в которых цезурный словораздел отсутствует: такие нарушения, как правило, характерны для отдельных поэтов (например П. Вяземского, Ф. Тютчева, А. Майкова, К. Случевского и др.); словораздел в таких случаях, как правило, смещается на один слог вправо. Бесцезурный 6-стопный ямб впервые встречается, видимо, во фрагментах из драматической поэмы Шиллера «Орлеанская дева», переведенной Жуковским (1817—1821); далее можно говорить лишь об отдельных примерах этого размера (у К. Случевского, В. Нарбута). Системно бесцезурный 6-стопный ямб используется в имитациях античного ямбического триметра.

5-стопный ямб Тредиаковского всегда выступает с сильной мужской цезурой после второй стопы (этот вариант размера сохраняется и в единственном образце Сумарокова). Из поэтов последних десятилетий XVIII в. наиболее активно пишет 5-стопным ямбом М. Муравьев (уже со слабой цезурой). Бесцезурный 5-стопный ямб впервые употребляется Ломоносовым в переводе одной эпиграммы Марциала, но не имеет хождения вплоть до конца XVIII в. (оды «К Сибири» и «Материя» П. Словцова, 1796). В первой половине XIX в. используется, в основном, 5-стопный ямб со слабой цезурой. В середине XIX в. на смену цезурному размеру приходит бесцезурный. Единичные нарушения цезурного словораздела встречаются в этом размере чаще, чем в александрийском стихе (но не более, чем в 3 % строк).

Наиболее ранний пример цезурного 6-стопного хорей обнаруживается у Ломоносова (фрагмент «Героид» Овидия): строка в этом размере делится сильной цезурой на две симметричные половины (X3ж|X3). Именно в таком виде цезурный 6-стопный хорей употребляется в русской поэзии XVIII—XX вв. Параллельно с цезурным 6-стопным хореем во второй половине XIX в. развивается бесцезурный 6-стопный хорей пеонического ритма (с ударными константами на второй, четвертой и шестой стопах); крайне редко употребляется бесцезурный непеонический 6-стопный хорей (у С. Надсона, К. Случевского, В. Брюсова, В. Нарбута). Для этого размера также харак-

терны отдельные эксперименты с передвижной цезурой: сначала у С. Надсона, затем у В. Брюсова и Б. Пастернака (а также в стихотворении «Ноктюрн» <1925>, обычно приписываемом С. Есенину). Такой же опытный характер имеет 6-стопный хорей с асимметричной цезурой (XЗм|ЯЗ; например, у К. Бальмонта).

5-стопный хорей также встречается в двух основных вариантах: первый вариант подобно 5-стопному ямбу имеет цезуру после второй стопы, а второй (более распространенный) — бесцезурен. Видимо, первый пример цезурного 5-стопного хоря — сонет Дельвига «Что вдали блеснуло и дымится...» (1827), в котором используется асимметричная сильная цезура (X2м|ЯЗ) с единичным нарушением. Этот тип развивает хрестоматийное стихотворение Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», однако в дальнейшем он не получает широкого распространения.

Следующий параграф посвящен трехсложным размерам. Среди цезурных трехсложников наиболее часто употребляются 4-стопные размеры, реже — 5- и 6-стопные. Цезурные 4-стопные трехсложники употребляются в основном во второй половине XVIII в.: как правило, это дактилические размеры с цезурой после второй стопы и женской ударной константой; гораздо реже — амфибрахические размеры с симметричными полустушиями. Выборки по отдельным поэтам XIX — первой четверти XX вв. (Жуковскому, Некрасову, Случевскому, Блоку и Гумилеву) показывают, что цезура в трехсложниках употребляется лишь в изолированных примерах — при этом, как правило, в амфибрахии или в анапесте (но не в дактиле). Причем с течением времени цезура в 4-стопных трехсложниках употребляется всё реже (у Случевского, Блока и Гумилева ее нет вообще).

5-стопные трехсложные размеры также достаточно разнообразны в отношении цезуры: в выборках из Щербины, Случевского, Брюсова и Бальмонта либо вообще не обнаруживается цезуры, либо обнаруживается слабая тенденция к цезурному словоразделу (после второй или третьей стопы). Лишь в отдельных стихотворениях («Четвероугласие стихий» <1902> и «Апрельский хмель» (1919) Бальмонта, а также «Безумие белого утра смотрело в окно...» (1912) и «Уголки улицы» (1916) Брюсова) присутствует постоянная цезура.

6-стопные трехсложные размеры в рамках интересующего нас периода употребляются в качестве изолированных экспериментов. Эти тексты делятся на две группы — бесцезурные (ср. отсутствие цезуры в дактилическом гекзаметре) и с симметричной цезурой после третьего икта (в XIX в. — у Никитина и Жемчужникова, в XX в. — у Бальмонта, Эллиса, Северянина, Брюсова, Саши Черного и др.).

Последний параграф второй главы посвящен цезуре в так называемых сверхдлинных размерах (превышающих по длине шесть стоп); эти размеры начинают употребляться на рубеже XIX—XX вв. и воспринимаются как характерная примета этого периода.

7-стопный хорей встречается в трех вариантах: (i) пеоническом цезурном, (ii) непеоническом цезурном и (iii) бесцезурном. К каждому из первых двух типов в нашем корпусе относится порядка десяти текстов; тип (iii) употребляется лишь в двух экспериментальных стихотворениях. 7-стопный хорей пеонического ритма во всех образцах, представленных в нашем корпусе, обладает сильной дактилической цезурой после третьей стопы, разбивающей строку на два асимметричных полустишия (*Спите, полумертвые || увядшие цветы*). Цезурный непеонический 7-стопный хорей встречается несколько чаще: строка такого размера состоит из двух неравных хорейческих полустиший, разделенных сильной цезурой (*Сучья голые каштанов || бьют в мое окно*; X4ж|X3). Также нам известны два образца бесцезурного 7-стопного хорей — «Конь блед» Брюсова (1903) и «Прогулка» Гумилева (1911).

8-стопный хорей употребляется несколько чаще и всегда предполагает использование пеонического ритма, подкрепляемого сильной цезурой после четвертой стопы (X4ж|X4). 9-стопный хорей используется всего в двух стихотворениях И. Северянина; в этих примерах употребляется двойная сильная цезура (X3ж|X3ж|X3).

Сверхдлинные ямбические размеры также обладают своей спецификой. 7-стопный ямб встречается почти в два раза чаще, чем 7-стопный хорей; этот размер начинает употребляться с середины XIX в. Отдельную группу составляет 7-стопный хорей пеонического ритма (почти половина от общего количества образцов), предполагающий сильную дактилическую цезуру после третьего икта (*Столетия — фонарики! || о, сколько вас во тьме*). К другой группе 7-стопных ямбов относятся стихотворения,

в которых отсутствует пеонический ритм, а сильная мужская цезура делит строку на два асимметричных полустишия (*Окопан замок Маррекул — || и взять его нельзя;* Я4м|Я3) — этот размер встречается несколько реже, чем его хореический аналог (суммарно меньше десяти текстов). Существуют также редкие примеры бесцезурного 7-стопного ямба (например, у Е. Кузьминой-Караваевой).

8-стопный ямб употребляется еще реже (меньше десяти образцов) и характеризуется слабой дифференцированностью пеонического и непеонического вариантов в отношении цезуры: как пеонический, так и непеонический варианты этого размера содержат сильную цезуру после четвертой стопы (Я4м|Я4). Нам известны только два стихотворения, написанные строкой, превышающей по длине 8 стоп: «Осеннее прощание эльфа» Брюсова (1907) и «Ты видал ли дождь осенний?..» Бальмонта <1914>. Оба этих стихотворения используют 12-стопный хорей (X12 → X4ж|X4ж|X4).

Трехсложные размеры в сверхдлинном варианте встречаются реже, чем двухсложные; фактически нам известно только два образца — «По улицам узким...» (1901) и «Памяти В.Ф. Комиссаржевской» (1910) Брюсова. Первое из этих стихотворений написано 7-стопный амфибрахийем с двойной цезурой (Аф2ж|Аф2ж|Аф3м); второе — 7-стопным дактилем с асимметричной цезурой (Д4ж|Аф3).

Глава III. Цезура в неклассическом русском стихе

Под неклассическим стихом в данной главе понимаются два вида явлений: (i) силлабо-тонические размеры с различными преобразованиями окрестности цезуры и (ii) размеры, занимающие промежуточное положение между силлабо-тоникуой и тоникуой (в нашем случае дольник и некоторые стопные логаяды).

Среди хореических размеров с цезурными наращиваниями самым коротким и едва ли не самым распространенным размером является так называемый «кольцовский пятисложник» (пентон, или размер «5 + 5»). Этот размер происходит из соответствующего фольклорного стиха и вследствие этого обладает целым рядом специфических особенностей, не характерных для книжной метрики. Уже в фольклорном материале, соответ-

ствующем размере X2д|X2, исследованном Дж. Бейли⁴, пропуски цезурного словораздела встречаются крайне редко (0,6 % случаев на 524 строки); в литературном варианте размера такие нарушения вообще не употребительны. Первая литературная имитация этого размера принадлежит, по всей видимости, Н. Львову (последняя четверть XVIII в.). В этом размере цезура строго соблюдается на протяжении всей его истории.

Если 5-стопные хорей с цезурными наращиваниями в русской поэзии не встречаются, то 6-стопные крайне употребительны. Наиболее распространен 6-стопный хорей с дактилическим наращиванием на цезуре — X3д|X3 (около пятидесяти образцов в нашем корпусе). Этот размер начинает употребляться во второй половине XIX в. и вплоть до конца исследуемого нами периода используется достаточно стабильно.

Среди 7-стопных хореев с цезурными наращиваниями нам известен всего один пример — стихотворение М. Лохвицкой «В час полуденный» (1898), в котором используется асимметричное членение X4д|X3. 8-стопные хорей с цезурными наращиваниями встречаются в количестве восьми образцов (у Вяч. Иванова и И. Северянина): здесь также используется симметричный вариант членения — X4д|X4. Нам известен и один пример симметричного 10-стопного хорей с дактилическим наращиванием на цезуре, также принадлежащий Северянину («*Лида, ты — беззвучная Липковская..*»); X5д|X5).

Ямбические размеры с цезурными наращиваниями более разнообразны и частотны. Наиболее популярен из них симметричный 4-стопный ямб с женскими наращиваниями на цезуре (Я4ж|Я4). Первый опыт этого размера обнаруживается еще в песне Сумарокова «Напрасно чаешь меня отгнати...» (издана посмертно). Эта попытка, однако, не имела последствий, и первым полноценным стихотворением, целиком написанным этим размером, является, видимо, перевод Плещеева из Гейне — «И смех, и песни, и солнца блеск...» (1858). Однако системно ямб такого типа начинает использоваться уже в последнее десятилетие XIX в. и в подчеркнуто авторских стихах. Этот размер стал яркой чертой поэтик М. Лохвицкой и К. Бальмонта, а затем И. Северянина, но использовался и другими поэтами рубежа веков (всего около семидесяти образцов).

⁴ Дж. Бейли. Русский вариант славянского народно-песенного размера 5 + 5 // Он же. Избранные статьи по русскому народному стиху. М.: Языки славянских культур, 2001. С. 27—78

Близок к этому размеру 4-стопный ямб с дактилическими цезурными наращенными (Я2д|Я2), использовавшийся несопоставимо реже (около десяти образцов), причем преимущественно в 1910-е гг. Таким образом, можно считать, что этот размер — своего рода экспериментальный вариант более распространенного размера Я2ж|Я2.

Поэты первой четверти XX в. довольно активно экспериментировали с этой группой размеров в целом, приближаясь в отдельных опытах такого рода к тоническому стиху. Так, к еще более маргинальным примерам относятся размеры с наращенными и переменным предцезурным окончанием: в таких размерах чередуются строки с дактилическими и женскими наращенными — друг с другом или со строками бесцезурного 4-стопного ямба (всего таких примеров в нашем корпусе около десяти). В случае таких чередований цезурный словораздел может как сохраняться, так и исчезать.

Прочие ямбические размеры с цезурными наращенными менее многочисленны. 5-стопным ямбом с цезурными наращенными написано всего пять стихотворений (из них три — у Северянина), причем почти в каждом из них используется собственная модификация 5-стопного ямба (Я3ж|Я2, Я2ж|Я3 и Я2д|Я3).

6-стопные ямбы с цезурными наращенными более частотны и встречаются в четырех основных вариантах: (i) с женским наращением (Я3ж|Я3), (ii) с дактилическим наращением (Я3д|Я3, совпадающий с пеоническим 7-стопным ямбом), (iii) с переменным наращением и (iv) в трехчленном виде. Размер с женскими цезурными наращенными восходит к XVIII в.: у поэтов раннего классицизма, следовавших за Тредиаковским (ср., например, его «Не знаю, кто певцов в стих вкинул сумасбродный...», 1753) и писавших александрийским стихом с сильной цезурой, в отдельных строках допускались спорадические наращенные. Из поэтов XVIII—XIX вв. к этому размеру эпизодически обращаются Сумароков, Державин, А.К. Толстой. В 1900-е гг. он употребляется более системно (у Брюсова, Бальмонта, Сологуба и др.), а в 1910-е интерес к нему снова пропадает. Суммарно у поэтов первой четверти XX в. порядка тридцати образцов этого размера.

6-стопный ямб с дактилическим наращением (Я3д|Я3) практически неотличим от пеонического 7-стопного ямба, также обыкновенно обладающего сильной дактилической цезурой. Однако строки этого размера могут функционально обособляться от соот-

ветствующего пеона: они встречаются в ранних образцах александрийского стиха с сильной цезурой и могут комбинироваться со строками с женским наращением. Опыты последнего рода достаточно редки (отдельные стихотворения В. Гофмана, М. Кузмина и Т. Чурилина).

Последний из встречающихся на практике вариантов 6-стопного ямба с цезурными наращением довольно прост со структурной точки зрения: фактически он получается добавлением к сегменту Я2ж|Я2 (или Я2д|Я2) еще одного фрагмента 2-стопного ямба. Таким образом, в зависимости от предцезурной каталектики можно различать два размера такого рода: (i) Я2ж|Я2ж|Я2 и (ii) Я2д|Я2д|Я2. Второй из них встречается в корпусе всего один раз, первый — пять. В основном этими размерами пользовался И. Северянин, но по одному образцу принадлежит также А. Тинякову и С. Городецкому.

8-стопный ямб с цезурными наращением делится на три типа, среди которых заметно отсутствие размеров с эффектами в окрестности цезуры и с переменной предцезурной каталектикой. Таким образом, эта группа размеров устроена проще, чем предыдущие. Она состоит из размеров (i) с женскими наращением (Я4ж|Я4), (ii) с дактилическими наращением (Я4д|Я4) и (iii) с множественной цезурой. Наиболее часто употребляется первый размер (восемь раз в корпусе), остальные — в порядке отдельных экспериментов. Более длинные размеры встречаются в сугубо экспериментальном контексте.

Трехсложные размеры с цезурными наращением демонстрируют более простое распределение форм, чем размеры двусложные. В нашем корпусе всего 76 текстов, написанных трехсложными размерами с цезурными наращением. Первый известный образец относится к 1831 г. и принадлежит Пушкину (неопубликованный отрывок «Ну, послушайте, дети: || жил-был в старые годы / Живописец, католик усердный...»). В дальнейшем эти размеры в русской поэзии использовались нечасто, однако регулярно и без существенных перерывов (в основном — анапестические).

4-стопный анапест с цезурными наращением чаще всего использовался в сочетании с 3-стопным анапестом — это размер «Будрыса и его сыновей» Пушкина (1833). Авторитет этого образца был настолько высок, что на протяжении всего XIX в. ана-

пест с цезурными наращенными использовался только в такой форме (с незначительными вариациями); к XX в. эта традиция пресекается: комбинации $Ан2ж|Ан2$ с другими размерами продолжают употребляться, но уже не в таком виде, как у Пушкина (Бальмонт, Северянин и др.). На рубеже XIX—XX вв. этот размер употребляется приблизительно в десяти образцах. Почти в том же объеме используется близкий размер $Ан2д|Ан2$ (в большинстве своем у Северянина).

Анапесты с цезурными наращенными бо́льших стопностей (6- и 8-стопные) в целом встречаются гораздо реже. Среди них преобладает 6-стопный анапест с цезурными наращенными, который делится на два типа: (i) 6-стопный анапест с женскими наращенными и (ii) 6-стопный анапест с двойными женскими наращенными. Каждой группе соответствует приблизительно пять стихотворений (у Северянина и близких ему поэтов). 8-стопный анапест ($Ан4ж|Ан4$) встречается всего один раз («Тени» Брюсова, 1895).

Другие трехсложные размеры с цезурными наращенными менее многочисленны. Так, нам известно всего шесть примеров амфибрахических размеров такого рода; все они 4-стопные. Первый известный нам пример $Аф2д|Аф2$ встречается у И. Никитина (1855), но вплоть до И. Северянина этот опыт не имеет продолжения.

Дактилические размеры не принимают цезурные наращенные.

Во втором параграфе главы рассматриваются размеры с цезурными усечениями.

4-стопный хорей с цезурными усечениями ($Х2м|Х2$), в отличие от аналогичного ямба, почти не встречается в самостоятельном употреблении: обычно он существует в виде отдельных включений среди строк бесцезурного 4-стопного хорея, особенно имитирующего фольклорный стих (например, в поэме Цветаевой «Молодец»).

5-стопный хорей с цезурными усечениями фактически не употребляется; единственный пример — газелла Вяч. Иванова «Una» («Кто нашел на стебле три — розы...») <1911>, в которой обнаруживается членение $Х4м|Х1ж$.

6-стопный хорей с цезурными усечениями встречается в симметричной ($Х3м|Х3$) и асимметричной ($Х4м|Х2$) формах. Первая из них (после Третьяковского) употребляется редко; на протяжении XIX — первой четверти XX вв. $Х3м|Х3$ остается размером изолированных экспериментов, часто нацеленных на имитацию фольклорной поэзии

(П. Корсаков, П. Вяземский, Л. Мей, К. Случевский и др.). Второй вариант 6-стопный хорей с цезурными усечениями (X4м|X2) до XX в. не встречается; в первой четверти столетия представлен семью образцами — впервые у Бальмонта («Я люблю далекий след — от весла» <1900>); в дальнейшем этот размер находит применение в подражаниях персидской газелле с редифом.

7-стопный хорей с цезурными усечениями встречался в основном у Третьяковского (см. выше); образцы, не связанные с этой традицией, встречаются относительно редко (около десяти примеров), но все они демонстрируют одинаковое с «героическим стихом» цезурное членение (X4м|X3) и равномерно распределены по всему изучаемому периоду (от Н. Николева до С. Есенина).

8-стопный хорей с цезурными усечениями встречается в нашем корпусе всего пять раз и всегда (за исключением стихотворения Саши Черного «В саксонских горах») в газеллах; строка этого размера получается простым удвоением 4-стопного сегмента (X4м|X4).

Первые образцы усеченных трехсложников появляются в XVIII в., немногим позже усеченных хорея Третьяковского. Первым начинает распространяться 4-стопный дактиль с женским усечением (у поэтов конца XVIII в. — Капниста, Карамзина и др.); в XIX — первой четверти XX вв. этот размер практически не употребляется (всего три примера). Отдельные строки такого рода могут употребляться в контексте «регулярного» 4-стопного дактиля, причем подобные образцы на протяжении всего периода встречаются чаще (25 примеров). Размер с мужским усечением обнаруживается в изолированных экспериментах.

5-стопный дактиль с цезурными усечениями встречается лишь у С. Надсона — «Вольная птица, — люди о нем говорили...» (1885) и «Тихая ночь в жемчуг росы нарядилась...» (1886): в обоих стихотворениях наблюдается свободное чередование мужских и женских окончаний первого полустишия.

6-стопный дактиль, так же, как и 4-стопный, встречается в варианте с женскими и мужскими цезурными усечениями. Первый тип (Д3м|Д3) можно расценивать как пентаметр, выделенный в отдельный стих (шесть образцов). Размер Д3ж|Д3 начинает ис-

пользоваться в XX в. и разрабатывается в основном теми поэтами, для которых были характерны эксперименты с цезурными усечениями (В. Брюсов, И. Северянин и др.).

Среди сверхдлинных дактилей нам известно всего два примера стихотворений с цезурными усечениями — оба у К. Бальмонта и оба с множественной цезурой (двойной в первом случае и тройной во втором) и внутренней рифмой: «Погоня» <1907> и «Агни» <1912>.

Амфибрахические размеры с цезурными усечениями практически не используются; единственный пример — «Медвяная тишь» Бальмонта <1923> (Аф3м|Аф3).

Отдельный параграф посвящен размерам с эффектами внутренней анакрусy.

В трехсложных размерах преобразования такого типа начинают использоваться гораздо раньше, чем в двусложных: видимо, первый пример такого рода — фрагмент из оды «На взятие Варшавы» Державина (1794) — «Черная туча, мрачные крыла...». В этом фрагменте слева от цезуры допускаются усечения, а справа — варьирование внутренней анакрусy (от «стандартной», односложной, до нулевой). Эти преобразования ограничены, но они могут свободно комбинироваться друг с другом и давать четыре варианта строк, каждый из которых встречается в этом тексте (Д2ж|Аф2, Д2м|Аф2, Д2ж|Д2 и Д2м|Д2). Опыты такого рода были продолжены поэтом в хрестоматийном стихотворении «Снегирь» (1800) и в «сезонных» стихах 1804—1806 гг. («Весна», «Лето», «Осень», «Радуга» и др.). На протяжении XIX в. подобные размеры не употреблялись и снова вошли в поэтическую практику лишь в XX в. (у Бальмонта, Брюсова, Минского, Шершеневича и Г. Иванова).

Вариации внутренней анакрусy в двусложных размерах встречаются гораздо реже, чем в трехсложных. Яркая черта этих размеров состоит также в том, что в них модификации внутренней анакрусy втягивают в область своего влияния всю окрестность цезуры, которая целиком становится неустойчива, допуская довольно свободное варьирование количества безударных слогов. В ямбе подобные вариации развиваются в двух размерах — 4-стопном и 6-стопном ямбах с наращением на срединной цезуре. Оба этих размера могут содержать как женское (Я2,3ж|Я2,3), так и дактилическое наращение (Я2,3д|Я2,3), но при неустойчивости окрестности цезуры эти два типа, как правило, перестают различаться; в этом контексте можно говорить о 4-стопном и 6-

стопном ямбе с неустойчивой окрестностью цезуры. Примеры этих размеров обнаруживаются впервые у младших поэтов 1910-х гг. (Т. Чурилина, М. Моравской, А. Несмелова, В. Набокова и др.), они не формируют единой традиции и демонстрируют большое разнообразие тактик «расшатывания» исходного метрического образца.

Вариации внутренней анакрусисы обнаруживаются также в хореических размерах, где используются сходные техники модификации окрестности цезуры. Правда, репертуар таких хореев уже встречаются лишь 6-стопные образцы: «После первой встречи» (1903), «Одни» <1904>, «Ушедший» <1904> и «В новогоднем сне» (1905) В. Гофмана, «Лучше б мне частушки задорно выкликать» (1914) Ахматовой.

Последний параграф данной главы посвящен цезуре в несиллабо-тоническом стихе: рассмотрение этого вопроса носит в значительной степени предварительный характер (ввиду его полной неисследованности) и опирается прежде всего на два типа неклассического стиха — (i) имитирующего античные формы и (ii) переходного между силлабо-тоники и тоники (т.е. дольника).

Наиболее богатый материал в отношении цезуры предоставляют имитации двух античных форм — сапфической строфы и элегического дистиха.

Имитации сапфического 11-сложника встречаются в следующих вариантах: (i) хореическом усеченном (X3м|X3ж), (iia) логаядическом наращенном цезурном и (iib) логаядическом наращенном бесцезурном (оба: X3ж|Я2ж). В оригинальных стихотворениях рассматриваемого периода варианты (i) и (iia) употребляются практически в одинаковом объеме, и в два раза реже, чем вариант (iib).

Русские имитации греческого дактилического гекзаметра, как правило, бесцезурны. Исключения немногочисленны: сознательно сохраняли «латинскую» мужскую цезуру после третьего икта Тредиаковский (только в «Аргениде», но не в «Телемахиде»), Фет и В. Соловьев (в переводах из Вергилия)⁵. Дактилический пентаметр, входящий в состав элегического дистиха, напротив, содержит обязательную усеченную (мужскую) цезуру.

⁵ М.Л. Гаспаров. Продром, Цец и национальные формы гекзаметра // Он же. Избранные труды. Т. III. О стихе. М.: Языки славянских культур, 1997. С. 234—258

Применение определения цезуры к дольнику позволяет выделять цезуру при соблюдении в стихе двух условий: если в 95—100 % строк стихотворения обнаруживается либо (i) постоянное предцезурное окончание (в зависимости от контекста оно может интерпретироваться как постоянная или усеченная сильная цезура), либо (ii) достаточно частотное отклонение от стандартной величины междуиктового интервала (обычно таковой считается интервал в 1—2 слога), сопровождаемое предшествующей словоразделу ударной константой и расположенное в одной и той же позиции строки (это будет случай регулярных или спорадических цезурных наращений). Второе условие не сводится к первому, т.к. в случае его применения окончание первого полустишия может варьировать более свободно. Эти условия в известном смысле асимметричны: цезурные усечения или сильная цезура в дольнике должны быть регулярны в том случае, когда они не выходят за пределы стандартного интервала, а цезурные наращения могут быть как спорадическими, так и регулярными.

Среди цезурных дольников на двусложной основе существует лишь один достаточно распространенный метрический тип — дольник на основе 4-стопного ямба с цезурными наращениями, представляющий собой развитие опытов по расшатыванию окрестности цезуры в размере Я2д,ж|Я2. Неустойчивость междуиктового интервала распространяется в данном размере за пределы окрестности цезуры и охватывает всю стихотворную строку. Примеры подобного рода в поэзии исследуемого нами периода немногочисленны, но достаточно строги с точки зрения метрической структуры — «Как все спокойно и как все открыто!..» И. Бунина (1902), «В лесу» А. Ахматовой <1911>, «В духане над Курой» И. Северянина (1913), «Вот все, что помню: мосты и камни...» Г. Адамовича (1916) и др.

6-иктный дольник такого типа почти не встречается в исследуемом периоде. Можно считать, что такой дольник получен на основе александрийского стиха (ср. спорадические наращения в 6-стопном ямбе XVIII в.) или, по крайней мере, его французского оригинала, александрийского стиха с «эпическими наращениями»: впервые этот размер встречается в переводе О. Мандельштама из старофранцузской поэмы «Сыновья Аймона» <1923>, в расшатавшемся тоническом размере которого встречаются строки с цезурными наращениями. В поэзии второй половины 1920-х гг. схожий раз-

мер используется в некоторых фрагментах «Лейтенанта Шмидта» Пастернака <1926> (например, фрагмент «Постойте! Куда вы? Читать? Не дотолчетесь!...»); под влиянием последнего образца — в поэме Н. Тихонова «Выра» (1927).

Среди цезурных дольников на трехсложной основе также встречаются 4- и 6-икные. Наиболее известные примеры цезурного 4-иктного дольника (дольника с цезурными наращенными) принадлежат перу Вяч. Иванова («Двойник» (1908), «Из далей далеких» (1907), «Хвала Солнцу» <1908>, «Аттика и Галилея» <1908> и др.). Стихотворения этого ряда с точки зрения метрической техники родственны опытам Державина с варьированием внутренней анакруссы. Подобные эксперименты обнаруживаются еще у нескольких поэтов, причем во всех этих случаях можно предполагать непосредственное или опосредованное влияние метрики Вяч. Иванова («Я холоден» В. Бородаевского <1909> и др.).

6-иктный дольник на трехсложной основе представляет собой более устойчивый метрический тип, подразделяющийся, в свою очередь, на несколько подтипов. Этот размер также развивается в основном за пределами интересующего нас периода и обретает «каноническую» форму уже в творчестве И. Бродского, хотя первые его образцы появляются задолго до этого. Разработка этой группы размеров начинается в 1910-е гг., и в ней участвуют, в первую очередь, И. Северянин и К. Бальмонт. В отличие от цезурных 4-стопных дольников, в 6-стопных мы обнаруживаем не только цезуру, выделяемую при помощи цезурных эффектов, но и цезуру с регулярным предцезурным окончанием, не нарушающим величину стандартного дольникового интервала — «Сонаты в шторм» (1911), «День на ферме» (1912) и некоторые др. стихотворения И. Северянина.

6-иктный дольник с цезурными эффектами, нарушающими границы «стандартного» дольникового интервала, также встречается в нескольких вариантах. Дольник с цезурными усечениями, типологически близкий дактилическому пентаметру, встречается, например, у Г. Иванова («26 августа 1912 г.», 1912), М. Цветаевой («Пять или шесть утра. Сизый туман. Рассвет...», 1918), Е. Полонской («Снова пришла ко мне легкая гостья любовь...», 1922). Размеры с цезурными наращенными, как правило, менее регулярны и напоминают соответствующие примеры 4-иктного дольника. Часто в

таких стихотворениях цезурные наращивания чередуются с цезурными усечениями и строками вовсе лишенных цезурных эффектов — например в стихотворении К. Бальмонта «Вольный стих» (1917), Н. Оцупа «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы...» и «Война» (оба: 1921) и др.

Заключение

В процессе исследования нами были разработаны две классификации: (i) классификация типов цезур, возможных в русском стихе, и (ii) классификация типов цезурных размеров, используемых в русской поэзии XVIII — первой четверти XX в. Также была продемонстрирована возможность применения этих классификаций ко всем системам стихосложения, используемым в русской поэзии.

На основании проделанной работы мы можем сформулировать следующие выводы:

1. Независимо от используемой системы стихосложения (силлабической, силлаботонической или тонической), к русскому стиху применима классификация цезур, в которой различаются понятия *сильной* и *слабой* цезуры. Сильная цезура, в свою очередь, может выступать в трех видах — в виде (i) постоянной цезуры, (ii) цезуры, сопровождающейся цезурными эффектами, и (iii) передвижной цезуры.

2. Различные группы размеров демонстрируют тяготение к различным типам цезуры: (i) силлабические размеры допускают использование слабой и постоянной сильной цезуры; (ii) двусложные силлаботонические размеры — слабой цезуры и всех типов сильной цезуры; (iii) трехсложные размеры и дольник — всех типов сильной цезуры, кроме передвижной цезуры.

3. Различные цезурные размеры встречаются с разной частотой: (i) среди силлабических размеров наиболее частотен 13-сложник со слабой цезурой; (ii) среди двусложных силлаботонических — 6-стопный ямб со слабой цезурой и 6-стопный хорей с сильной женской цезурой; (iii) среди двусложных силлаботонических размеров с цезурными эффектами — Я2ж|Я2; (iv) среди трехсложных силлаботонических размеров — Ан2ж|Ан2 (в комбинациях с другими анапестами); (v) из дольников с цезурой наиболее употребителен дактилический пентаметр (дольник на основе Д3м|Д3м).

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Публикации в периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ

Корчагин К.М. О мнемоническом стиховедении // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. С. 253—255.

Корчагин К.М. Современные зарубежные исследования метрики // Вопросы языкознания. 2011. № 4. С. 90—115.

Корчагин К.М. [Рец. на кн.:] М. Червенка. Смысл и стих: Труды по поэтике. М.: Языки славянских культур, 2011 // Новое литературное обозрение. 2011. № 111. С. 389—392.

Корчагин К.М. [Рец. на кн.:] N. Fabb, M. Halle. Meter in poetry. A new theory. New York: Cambridge University Press, 2008. // Вопросы языкознания. 2010. № 1. С. 138—146.

Публикации в других научных изданиях

Корчагин К.М., Иванова Д.А. Об одном случае мотивированной полиметрии у Георгия Адамовича // Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного: Материалы международной научной конференции. М.: Азбуковник, 2011. С. 146—152.

Корчагин К.М. «Другая» поэзия — «другой» стих? О некоторых метрических особенностях неподцензурной поэзии // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сб. науч. ст. Вып. 10. В 3 т. М.: МГПИ, 2011. Т. 2. С. 45—51.

Корчагин К.М. К уточнению типологии цезуры: «цезурные эффекты» в русской силлаботонике и тонике // Отечественное стиховедение: 100-летние итоги и перспективы. Материалы международной научной конференции 25—27 ноября 2010 г. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2010. С. 32—44.

Корчагин К.М. Гетерометрия и полиметрия Велимира Хлебникова // Язык как медиатор между знанием и искусством. Сб. докладов Международного научного семинара / Отв. ред. Н.А. Фатеева. М.: Азбуковник, 2009. С. 147—160.

Гришина Е.А., Корчагин К.М., Плунгян В.А., Сичинава Д.В. Поэтический корпус в рамках Национального корпуса русского языка: общая структура и перспективы использования. // Национальный корпус русского языка: 2006—2008. Новые результаты и перспективы / Отв. ред. В.А. Плунгян. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 71—114.

Корчагин К.М. Поэтический подкорпус Национального корпуса русского языка как акцентологический источник // Материалы международной конференции «Диалог 2008». М., 2008 (<http://www.dialog-21.ru/dialog2008/materials/pdf/Korchagin.pdf>).