

УДК 82.09-1(470+571)

Зейферт Е.И.

Строфика жанра отрывка в русской поэзии первой трети XIX века (научно-методический образец анализа строфической формы)

Данная статья дает подробный анализ строфической формы жанра отрывка в русской поэзии первой трети XIX века, являясь методическим образцом для подобных студенческих исследований. Проанализированы 144 стихотворения (8941,5 строки) 50 авторов периода 1800-1830 гг. Синхронически в жанре отрывка исследованы строфические группы, виды строф, строфические указатели фрагментарности (холостые строки), диахронически прослежена по десятилетиям эволюция строфических тенденций отрывка.

This article gives a detailed analysis of the strophic form of genre "otryvok" in the Russian poetry in the first third of the XIX century, serving as a methodical model for the similar students researches. 144 poems (8941,5 lines) by 50 authors of 1800-1830 years have been analysed here. In the genre "otryvok" the strophic groups, the kinds of strophics, the strophic indicators of fragmentation (the rhymelessnes single lines) have been researched sinchronically and the evolution of the strophic tendencies of "otryvok" has been traged diachronically through



*t h e
decades.*

Литературоведение даёт немногочисленные примеры подробного анализа стиховой формы жанра: например, Л. Сенчиной в данных аспектах изучена идиллия, С. Матяш – эпиграмма. Указанные исследования ориентируются на методику группы Б. Ярхо, Б. Томашевского, М. Гаспарова, К. Вишневского, П. Руднева [1], а также составителей метрических справочников по стиху отдельных авторов – С. Матяш (В. Жуковский, К. Батюшков), Ю. Лотмана, С. Шахвердова (А. Пушкин), Л. Новинской (Ф. Тютчев) [2] и др. В своей монографии “Жанр отрывка в русской поэзии первой трети XIX века” автор настоящей статьи даёт подробный анализ стиховой формы жанра отрывка [3].

Данная статья предлагается как научно-методический образец анализа строфической формы лирических жанров в помощь исследователям-студентам. Строфика отрывка исследована с помощью статистического, структурно-описательного, структурно-типологического методов (“методологии точного литературоведения” Б. Ярхо и его последователей). Методом сплошной выборки выявлено 144 отрывка (8941,5 строки) 50 авторов, составляющие изучаемый нами корпус текстов 1800-1830-х гг. Каждый отрывок был описан на отдельной карточке в соответствии с “Инструкцией по составлению метрических справочников” [4]. На основании картотеки были составлены таблицы (см. монографию). В исследовании используется методика “двойной статистики” [5], т.е. учитывается количество произведений и число строк в них, что позволяет судить об объёме текстов.

С учётом основных признаков строфической организации произведения (графического членения, чередования рифм и клаузул, метрического строения) в литературоведении традиционно выделяется 6 групп: а) однострофические произведения; б) равнострофические произведения; в) произведения, состоящие из нетождественных строф; г) произведения парной рифмовки; д) произведения вольной рифмовки; е) произведения, написанные астрофическими нерифмованными стихами /71/.

Однострофическими, вслед за Б. Томашевским, мы считаем произведения объёмом 2-8 строк /71, 135/, за исключением стихотворений:

а) с двумя одинаковыми строфоидами-катренами; б) с парной рифмовкой; в) написанных элегическим дистихом; г) написанных белым стихом с однородными окончаниями. В исследуемом корпусе текстов в жанре отрывка, средний объём которых равен 63,5 стиха, имеется всего 2 стихотворения малой величины. Это “<Из послания Буало к Расину>” В. Озерова, состоящее из 6 стихов, и “На холмах Грузии лежит ночная мгла...” А. Пушкина, равное 8 строкам. Но оба они не являются однострофическими: отрывок Озерова представляет собой произведение парной рифмовки, отрывок Пушкина – равнострофическое произведение, состоящее из двух катренов аБаБ. Таким образом, в арсенале строфических видов отрывка нет однострофических форм, что, в первую очередь, обусловлено принадлежностью отрывка к лирическим жанрам среднего, а не малого объёма.

Помимо однострофических, в жанре отрывка отсутствуют стихотворения с нетождественными строфами. Это вполне объяснимо. Как стало понятно уже из анализа графики отрывка, исследуемый жанр, стилизованный под “кусочек бытия”, тяготеет к астрофическим структурам и, по всей вероятности, чуждается строфических форм, тем более таких изысканных, как нетождественные строфы.

Доля равнострофических отрывков равна 14,6% по произведениям и 12,3% по строкам (выбранная нами “двойная статистика” показывает разницу между процентным соотношением произведений и строк в строфических (14,6% и 12,3%) и астрофических (85,4% и 87,7%) отрывках. В первом случае преобладает число произведений, во втором – число строк. Следовательно, астрофические отрывки тяготеют к большему объёму, чем строфические. Это объясняется многочисленными фактами появления отрывков из астрофических крупных форм). Если учесть, что на 4 вида строфики, представленных в жанре отрывка, приходится по 25%, то станет видно, что равнострофические отрывки занимают весьма скромное место. Следовательно, статистика подтверждает наше предположение о тяготении отрывка к астрофичности.

Более того, астрофизм отрывка усиливается за счёт следующей иллюзии: примерно треть строфических текстов в жанре отрывка графически не расчленены. Нами обнаружен даже чрезвычайно редкий случай графически нерасчленённых октав (стихотворение И. Козлова

“Смерть Клодинды”, входящее в цикл “Два отрывка из “Освобождённого Иерусалима”).

К этому можно добавить и наблюдение частного характера. Указанный отрывок И. Козлова и некоторые другие стихотворения в исследуемом жанре относятся к случаям, когда автор, используя в качестве источника отрывка строго строфический оригинал, не соблюдает в переводе правил его строфического членения. Так, созданный парной рифмовкой и графически нерасчленённый “Отрывок из XVIII песни “Освобождённого Иерусалима” К. Батюшкова, так же, как и отрывок Козлова, является вольным переводом из написанной безупречными октавами поэмы Т. Тассо. Таким образом, статистика и наблюдения над строфикой отрывка показывают, что астрофичность является одной из его доминант.

После общего взгляда на строфику детально рассмотрим строфические и астрофические отрывки в обеих группах.

Равнострофические отрывки, особенно ранние, не отличаются разнообразием строф. По объёму встречается только 4 вида строфы: традиционные и частотные – катрен (Волков А. К незнакомке. (Отрывок) и восьмистишие (Лермонтов М. Отрывок (“На жизнь надеяться страшась...”), в том числе октава (Лермонтов М. Чума. (Отрывок), редкие – пятистишие (Полежаев А. Чёрные глаза) и двенадцатистишие (Баратынский Е. Последнее раскаяние). Пятистишие и двенадцатистишие употребляются лишь по одному разу, в указанных примерах.

Эта довольно скромная картина оживляется за счёт того, что во всех видах строф, кроме двенадцатистишия, авторы отрывков используют разноstopный ямб. Например, в “Отрывке из поэмы “Смерть Сократа” А. Полежаева использованы катрены, первые три строки которых написаны 6-stopным ямбом, а последняя – 3-stopным ямбом.

Однако отрывок не ограничивается этим традиционным средством оживления строфической организации текста. При всём тяготении к астрофичности исследуемый жанр и в равнострофических стихотворениях остаётся верным своим новаторским устремлениям. В жанре отрывка имеется случай употребления необычной строфы – тринадцатиштишия, написанного по схеме АБВБАВВГДДГЕЕ (Тютчев Ф. Байрон. Отрывок (Из Цедлица).

Такая конфигурация повторяется на протя-

жении всего стихотворения, созданного четырнадцатью пронумерованными строфами. Как видно из приведённой схемы, строфа включает в себя три рифменные цепи сплошных женских окончаний, нарушающих правило альтернанса. Сложная структура строфы, особенно её первой рифменной цепи, усиливает неудовлетворённость рифменного ожидания, которую компенсирует метрический перебой на 7 строке (3-stopный стих на фоне 5-stopных). По всем признакам анализируемая строфа является уникальной, созданной Тютчевым для конкретного произведения.

Перейдём к рассмотрению видов астрофических отрывков. Группа произведений вольного рифмования – самая большая в отрывке (51,4%, 55,6%), в первую очередь за счёт присутствия в ней стихотворений, написанных вольным ямбом (например: Жуковский В. Отрывок перевода элегии. Из Парни; Батюшков К. Воспоминания. Отрывок; Шевырёв С. Гулянье. (Отрывок из послания к N.N.); Сибиряков И. Отрывок из послания к N. Ал. Сл... (Первый опыт вольными стихами), а также за счёт отрывков, вышедших из плоти байронической поэмы, традиционно использующей 4-stopный ямб вольной рифмовки (Одоевский А. Чалма. Отрывок из повести; Козлов И. Из Байронова “Дон-Жуана”. Вольное подражание; Ободовский П. Отрывки из персидской повести “Орсан и Лейла”).

Более скромное, но достаточно весомое место занимают отрывки парной рифмовки (соответственно 24,3% и 27,1%), обычно написанные 6-stopным ямбом. Это произведения, в большинстве своём отпочковавшиеся от монументальных эпических и драматических произведений, соблюдающие традицию александрийского стиха (Катенин П. Катонов монолог. Из Аддисоновой трагедии; Гнедич Н. Мильтон, сетующий на свою слепоту. Отрывок из III книги “Потерянного рая”), а также отделившиеся от торжественных посланий (Туманский В. Век Елисаветы и Екатерины. (Отрывок из послания к Державину). Третье место занимают астрофические нерифмованные произведения (9,7% и 4,9%). Их большая часть составляет отрывками, написанными 5-stopным ямбом, новаторство которого усилено белым стихом. В этой же группе – метрические эксперименты Ф. Глинки, его “Опыты двух трагических явлений в стихах без рифмы” и “Отрывки из “Фарсалии”, написанные белым 4-stopным амфибрахием, а также

– два гекзаметрических отрывка Жуковского и Кюхельбекера.

Во всех разобранных видах строфики встречаются такие графические приёмы, как графический эквивалент, начальная и финальная неполные строки. Как известно, применение любого художественного приёма может идти либо по пути усиления других формантов, либо по пути компенсации их отсутствия. Так, графический эквивалент используется как в астрофических, так и в строфических отрывках. В первом случае он усиливает выразительность уже имеющихся жанровых доминант (графической нерасчленённости и астрофичности), как, например, в “Отрывках из поэмы “Воспоминания” Е. Баратынского. Во втором случае, “нарушая” чёткость строфического строения текста, он компенсирует отсутствие в таких отрывках других графических и строфических жанрообразующих признаков. В строфическом тексте графический эквивалент более зримый, чем в астрофическом. При анализе графики отрывка мы убедились, насколько эффективны пропуски текста в строфическом стихотворении (Пушкин А. Осень. (Отрывок). С этой точки зрения интересно и стихотворение Д. Давыдова “Партизан. Отрывок”, написанное пятью графически разделёнными восьмистишиями. Первые четыре из них, состоящие, в свою очередь, из интонационно завершённых катренов перекрёстной рифмовки, очень близки по строфической (и интонационно-синтаксической) организованности: аБаБвГвГ. Однако пятая строфа резко отличается от них:

*Ещё их скок приметен был
На высях, за презрадной Нарой,
Златимых отблеском пожара, –
Но скоро буйный рой за высь перекатил,
И скоро след его простыл...*

.....
.....
.....

Схема этого восьмистишия следующая: а/ Б, / Б,-/ а,/ а.../// (при составлении схемы используется традиционное обозначение мужских рифм строчными буквами, женских – заглавными. Это же правило в дальнейшем распространяется и на нерифмованные (холостые) стихи, обозначенные литерами “х” и “Х”. Особо оговорим, что здесь и далее знак препинания, стоящий рядом с литерой, соответствует знаку

препинания в конце стиха. Стихи отделены друг от друга знаком “/”). Как видим, автор не вычленяет внутри этой строфы катрены, как было во всех предыдущих восьмистишиях. На четвёртом стихе последнего восьмистишия возникает метрический перебой (6-стопный стих на фоне 4-стопных). Последняя лексическая строка текста заканчивается многоточием и переходит в три стиха графического эквивалента, маркирующего открытый финал отрывка.

Мы учитываем, оставляет ли автор соседствующие с графическим эквивалентом строки без рифмопар, якобы исчезающих в пропуске текста, или не заботится об этом. Например, в стихотворении А. Одоевского “Чалма. Отрывок из повести” присутствует холостой стих, “потерявший” в графическом пропуске свой коррелят:

*<...> Все слова я затвердила,
Хоть не очень поняла!
.....
Ты умрёшь! Хоть неохотно,
А простишься ты со мной <...>*

Клаузулы в более широком контексте располагаются по схеме “...а,/ а/ Б.../ Б,/ х!// В,/ х,/ В/ г;/ Д/ Д/ г!”). В произведении Н. Языкова “Меченосец Аран. (Отрывок)” первый пропуск текста не затрагивает строфической гармонии стиха (схема “а,/ Б,/ а/ Б?/ / В/ г;/ г;/ В..”), второй нарушает её (в рифменной цепи строфоид с пропусками текста предстаёт как “в/ _____///”, в то время как соседние с ним полноценны: “а,/ Б?/ а,/ Б –” и “г, / г./ Д/ е;/ Д/ е;”). Введением 2,5 стиха графического эквивалента (половина 96, 97 и 98 стихи) Языков, как мы восстановили по комментариям, обозначил пропуск 23 стихов, среди которых холостых, конечно, не было. Как видно, эти строки (поражение старика молодым воином) были бы неуместны в ткани отрывка, подчинённого одной идее – величественному изображению заявленного в заглавии меченосца Арана. Представляется, что иллюзия пропуска рифменных пар в отрывке создаётся с целью обострения читательской фантазии. Пропуски текста, не влияющие на строфику отрывка, как, например, в упомянутом стихотворении К. Батюшкова “Воспоминание. Отрывок”, по нашим наблюдениям, носят чисто композиционную функцию.

Анализ строфики отрывков выявляет холо-

стые строки также в начале и конце текста. В подобных случаях мы имеем особое строфическое средство указания на фрагментарность – начальную и финальную холостые строки. Так, стихотворение В. Жуковского “Невыразимое. (Отрывок)” содержит концовку:

*Какой для них язык?.. Горе душа летит,
Всё необъятное в единый вздох теснится, (X)
И лишь молчание понятно говорит.*

Предпоследний стих не имеет рифмопары, указывая на мнимую незавершённость текста.

Особенно зримым и эффектным этот художественный приём, указывающий на “отрывочность” текста, становится на фоне парно рифмованных стихов, тем более – написанных тяжело-весным 6-стопным ямбом. Например, без рифмующей пары оставлен первый стих произведения В. Туманского “Век Елисаветы и Екатерины. (Отрывок из послания к Державину)”:

*Ты помнишь ясное Екатерины время, (X)
Когда, на слабый мир бросая вечный взгляд,
Мы стали с важностью народов первых в ряд.
В те дни всё было шум и пириество и радость;
Надеждой почестей одушевляясь, младость <...>*

Начальная и финальная холостые строки присутствуют также в отрывках вольной рифмовки. К примеру, холостой стих имеется в концовке стихотворения С. Ширина-Шихматова “Ночь на гробах. Подражание Юнгу” (С. Ширинский-Шихматов традиционно считается поэтом классицистического толка. Но творчество любого поэта многогранно, что подтверждает факт обращения Ширина-Шихматова к произведениям английского предромантика Э. Юнга, результатом чего стал анализируемый отрывок, вызвавший отрицательную оценку Д. Хвостова, консервативно настроенного эпигонствующего поэта).

Как видно из примеров, с точки зрения композиции холостая строка может быть первым и последним стихом либо занимать любое место в начальном или финальном строфоиде (или, в других случаях, строфе).

Ткань других жанров, из которой вышли отдельные отрывки, порой сохраняет рифмующие пары к начальным и финальным холостым строкам (“Сон воинов. Из поэмы “Иснель и Аслега”).

Результаты анализа строфики можно углубить при диахроническом взгляде на материал. Общие тенденции эволюции строфического репертуара отрывка покажем на соотношении удельного веса основных групп – строфических и астрофических отрывков. Как показали наши наблюдения, на протяжении 1800-х гг. количество строфических отрывков соответствует своей средней норме (17,6% произведений, 12,5% строк), а в 1810-х гг. даже значительно снижается – до 4,3% и 2,6%. И только в последний анализируемый период – 1830 г. – оно резко возрастает, охватывая четверть всех отрывков.

Противоположная тенденция у астрофических произведений парной рифмовки. Путь их эволюции идёт от превышения средней нормы в два раза в 1800-х гг. до падения в два с лишним раза в 1830-х гг.

Вольная рифмовка имеет тенденцию к увеличению – от 23,6% и 18,8% в 1800-х гг. до 60,0% и 69,2% в 1830-х гг. Однако в отличие от равнострофических отрывков пик вольнорифмованных отрывков приходится не на последний период, а на предпоследний: в 1820-х гг. их 69,6% и 62,3%.

Астрофические нерифмованные произведения не имеют плавной эволюции. Линия их развития кривая, пик приходится на 1810-х гг. (39,1% и 16,0%).

Характеристика десятилетий, данная в сравнении со средними долями астрофических и строфических отрывков, выведенными в синхронических подсчётах, даёт следующую приближённую картину.

1801-1810. Этот период характеризуется относительно высоким показателем равнострофических отрывков, практически соответствующим средней норме. Астрофика также приближается к своему среднему числу, но её виды крайне разнородны: стихотворений, написанных парной рифмовкой, практически в два раза больше их средней нормы; отрывков, созданных вольной рифмовкой, и астрофических нерифмованных – в два раза меньше. Повышенный показатель парного рифмования (кстати, в этом и следующем периодах практически буквально совпадающий с процентной долей 6-стопного ямба – 52,9% и 66,3%) объясняется обилием отрывков из монументальных форм, создававшихся русским аналогом александрийского стиха (см., например: Добровольский Л. Отрывок из “Семирамиды”, Вольтеровой трагедии). До-

вольно низкий процент вольного рифмования (23,6% по произведениям при средней норме в синхронии 51,4% , по строкам – 18,8% при 55,6%) обусловлен тем, что жанром отрывка из двух его фаворитов, связанных с вольной рифмовкой, – вольного и 4-стопного ямбов – освоено только первый (Жуковский В. Отрывок перевода элегии. Из Парни; и др.).

1811-1820. В это десятилетие резко падает доля равнострофических отрывков – до 4,3% произведений и 2,6% строк. Соответственно поднимается и без того большой процент астрофики. Анализируемый период отличается максимальным освоением астрофических форм отрывка – благодаря взлёту астрофического нерифмованного стиха (39,1% и 16,0%) и начавшемуся постепенному возрастанию вольнорифмованного стиха, хотя ещё и не достигшему своего среднего уровня (30,4% и 36,0% при среднем числе 51,4% и 55,6%). Несколько упал уровень парной рифмовки – до 26,0% и 45,2% (объём строк держится за счёт большой величины текстов).

1821-1830. Равнострофические отрывки слегка поднялись в своём числе, но средней нормы не достигли (10,9% и 12,6%). Астрофическая группа, соответственно, несколько сократилась (с 95,7% и 97,4% до 89,1% и 87,4%), дойдя до средней нормы. Однако эта группа продолжает абсолютно господствовать. Парное рифмование держится на уровне предыдущего периода. Практически в два раза увеличился процент вольной рифмовки, кульминация которой связана с приходом в отрывок 4-стопного ямба байронической поэмы (Веневитинов Д. Первый отрывок из неоконченной поэмы; Второй отрывок из неоконченной поэмы). Астрофические нерифмованные отрывки резко сократились в количестве.

1831-1840. Наблюдается практически двукратное увеличение числа равнострофических отрывков (25,0% и 18,7%), занимающих теперь четверть всех произведений. Соответственно объём астрофических отрывков опускается, и, как видим, ниже среднего уровня (75,0% и 81,3%). Внутри астрофической группы происходит падение парной рифмовки – до 10,0% и 8,6%. Вольное рифмование удерживает лидерст-

во, хотя и несколько понижается (60,0% и 69,2%). Доля астрофического нерифмованного стиха достаточно стабильна – 5,0% и 3,5%, хотя ближе к средней норме, чем в предыдущем периоде.

Снижение астрофизма и увеличение числа строфических конструкций в отрывке объяснимо общей тенденцией возрастания строфического стиха в русской лирике. По данным К. Вишневского, популярность строфического стиха с течением времени увеличивается: в XVIII веке – 34,7% произведений, в первой четверти XIX века – 37,5%, во второй четверти XIX века – 57,6% /85, 55/. В то же время отрывок хотя и реагирует на эти изменения в общем стихотворном фоне, но весьма сдержанно, сохраняя свою специфику.

При всём своеобразии эволюции строфики прослеживается общая тенденция: в 1800-1810-е гг. стих отрывка резко отличается от общего фона русской лирики, а в 1820-1830-е гг. – сближается с ним. По всей видимости, это можно объяснить тем, что отрывок на стадиях своего формирования стремился использовать такие формы стиха, которые отличали бы его от других жанров. Когда отрывок уже не только сформировался, но даже шаблонизировался (на что указывают появляющиеся в 1820-1830-е гг. пародии), он позволяет себе использовать более разнообразные стиховые формы.

Литература

1. Например, см.: Лапшина Н.В., Романович И.К., Ярхо Б.И. Метрический справочник к стихотворениям А.С. Пушкина. – М.-Л.: Academia, 1934. – 142 с.; Томашевский Б.В. Строфика Пушкина // Пушкин. Работы разных лет. – М.: Книга, 1990. – С. 288-483; Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. – М.: Наука, 1984. – 320 с.; Вишневский К.Д. Русский стих XVII – первой половины XIX века. Проблемы истории и теории: Автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. – М., 1975. – 53 с.; Руднев П.А. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX – нач. XX вв. Некрасов. Тютчев. Фет. Брюсов. Блок // Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С. 107-144.
2. Справочники опубликованы в сборнике: Русское стихосложение XIX века. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – М.: Наука, 1979. – 456 с.
3. Зейферт Е.И. Жанр отрывка в русской поэзии первой трети XIX века. – Караганда, 2001. – С. 56-65.
4. Тимофеев Л.И. На пути к истории русского стихосложения. Инструкция по составлению метрических справочников / Сост. М. Гаспаров, М. Гиршман, Л. Тимофеев // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – М., 1970. – Т. 29. – № 5. – С. 442-443, 444-446.
5. Руднев П.А. Единство и теснота стиховедческой концепции // Вопросы литературы. – 1973. – № 11. –