

ВЛАДИМИР АЛЕКСАНДРОВИЧ ПЛУНГЯН

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, заместитель директора, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва, Российская Федерация)
plungian@iling-ran.ru

НЕКЛАССИЧЕСКИЙ СТИХ ЛЕРМОНТОВА: НЕКОТОРЫЕ ДЕТАЛИ*

Предлагается формальный анализ и классификация всех известных образцов неклассического стиха Лермонтова – дольников, тактовиков и нескольких представителей так называемого гетерометрического стиха. Подчеркивается принципиальное новаторство Лермонтова в области русской метрики, в ряде случаев опередившее свою эпоху на 50 и более лет. В приложении приводится полный список рассмотренных текстов.

Ключевые слова: Лермонтов, неклассический стих, дольник, тактовик

Цель настоящих заметок – привлечь внимание к некоторым особенностям метрического репертуара Лермонтова, вообще говоря, известным, но, может быть, недостаточно отчетливо осознаваемым в контексте эволюции русской метрики XIX века. В истории этой эволюции Лермонтову принадлежит исключительно интересная роль, к оценке которой исследователи русского стиха, можно надеяться, еще будут неоднократно возвращаться; ниже мы хотели бы лишь указать некоторые аспекты, которые представляются нам существенными.

Как ни удивительно, специального монографического исследования метрики Лермонтова до сих пор нет, хотя на важность именно «лермонтовского» этапа в развитии русского стиха (как регулярного, так и неклассического) указывалось неоднократно, в том числе, например, [7; 126–127, 190]; наиболее обстоятельно, наверное, М. Л. Гаспаровым [3; 123, 128–130, 136 et passim], но особенно [5] – данное исследование почти целиком строится на изучении «семантических ореолов» лермонтовских текстов¹). Вместе с тем формальная сторона лермонтовского стиха в целом вызывала, как кажется, несправедливо мало интереса (хотя рифма и строфика Лермонтова все же изучены чуть лучше метрики, и имеется несколько специальных работ, им посвященных; ср. в особенности [15], где делается ряд проницательных наблюдений и над метрикой). Практически единственной попыткой описать поэтический репертуар Лермонтова с точки зрения формальных параметров стиха остается метрический справочник к произведениям Лермонтова, составленный в 1930-е годы группой исследователей по инициативе и под руководством Б. И. Ярхо, но не изданный при жизни последнего и в сокращенном виде опубликованный М. Л. Гаспаровым лишь в виде небольшой статьи [11] (заметим, что раздел

о метрике дольников в публикацию не вошел, поскольку эта часть рукописи не сохранилась). Некоторые материалы этой работы отражены и в соответствующих статьях «Лермонтовской энциклопедии»² 1981 года (прежде всего в статье «Стихосложение Лермонтова», написанной в основном К. Д. Вишневским и М. Л. Гаспаровым), которая, таким образом, наряду со статьей «группы Ярхо», оказывается и наиболее полным на сегодняшний день сводом известных фактов о стихе Лермонтова. К сожалению, сведений, сообщаемых в этих кратких статьях справочного характера, совершенно недостаточно для получения общей картины развития лермонтовского стиха, в особенности неклассического, образцы которого (при этом далеко не все) лишь бегло упоминаются в энциклопедии³. Более того, формальные характеристики многих таких нестандартных текстов у разных авторов оказываются разными, а иногда и почти противоположными – что, как можно полагать, объясняется прежде всего недостаточной разработанностью стиховедческой теории и терминологии того времени, не позволившей добиться большей согласованности подходов.

Для иллюстрации сказанного можно ограничиться одним примером. Знаменитое стихотворение «Они любили друг друга...» (1841) рассматривается в ЛЭ в метрическом аспекте дважды: один раз – в разделе «неклассический стих» общей статьи «Стихосложение» (написанном К. Д. Вишневским) и второй раз – в самостоятельной статье, посвященной этому произведению (написанной Р. Ю. Данилевским). Если у Вишневского данное стихотворение характеризуется как один из «видов дольника» (что в целом не неверно, хотя и не вполне точно и слишком кратко, см. ниже), то в статье Данилевского предлагается достаточно удивительная интерпретация этого стихотворения как «правильно-

го 4-стопного трехсложника» с «весьма редкой» трехсложной (!) анакрусой, но при этом «обычно имеющей <...> ослабленное дополнительное ударение на втором слоге» [12; 355]. Неясно, какие факторы свидетельствуют в пользу того, что первые три слога во всех строках этого стихотворения должны относиться к анакрусе: в пяти строках из восьми в начале представлены бесспорные полноударные формы с ударением на втором слоге строки (*с тоской, и были, и милый, и смерть, но в мире*); дважды в начале строки употреблено слабо клитизованное местоимение *они*, и лишь один раз выступает настоящая клиника как (*но как враги*). Тем самым второй слог стихотворения следует считать полноценным иктом, который ничем не отличается от любого другого икта в русском стихе: ударение на втором слоге строки в случаях типа *с тоской глубокой* или *и смерть пришла* ни в каком разумном понимании не является ни «ослабленным», ни «дополнительным». Наиболее естественный и непротиворечивый метрический анализ стихотворения «Они любили друг друга...» – это 5-иктный логзэд с односложной анакрусой и постоянной базовой схемой 1•1•2•2•1; но эта интерпретация не предлагается ни Данилевским (стремящимся априорно представить данный образец как вариант классической силлаботоники⁴), ни Вишневым (правомерно увидевшим в этом стихотворении дольник, но не заметившим логзэдический характер дольниковой метрики, то есть регулярность указанной выше метрической схемы⁵).

Таким образом, для дальнейшего изучения метрики Лермонтова (особенно в контексте общей эволюции русской метрики) необходим более систематический обзор имеющегося материала, который, как можно видеть, пока доступен исследователям не в полной мере. Ниже постараемся в какой-то степени заполнить эту лауну. Мы перечислим имеющиеся у Лермонтова отклонения от форм классической метрики и постараемся более подробно разобрать важнейшие из созданных им образцов неклассического стиха. Наша интерпретация во многом опирается на материал поэтического корпуса в составе Национального корпуса русского языка, снабженный специальной стиховедческой разметкой и свободно доступный в Интернете (см. <http://ruscorpora.ru/search-poetic.html>; подробнее о поэтическом корпусе см., например, [6]; там же поясняются некоторые используемые ниже термины, в частности «гетерометрический стих» и ряд других).

По словам М. Л. Гаспарова, «[п]оиски новых решений и эксперименты с метром характерны для всего творчества Лермонтова» [12; 542]. Тем не менее эксперименты с неклассическими метрами особенно интенсивны у раннего Лермонтова (с 1829 по 1832, с пиком в 1830–1831); лишь в стихах последнего года (1841) возрождаются

дольниковые формы. При этом поиски Лермонтова идут сразу в нескольких направлениях. С некоторой долей условности все образцы неклассической метрики у Лермонтова можно разделить на три типа:

I – «модифицированный трехсложник» – дольникоподобный стих, возникающий на базе трехсложных метров;

II – гетерометрический стих, наиболее близкий к немецким «freie Rhythmen»;

III – тактовик, имитирующий фольклорный стих.

Как представляется, каждый из этих трех типов возникал независимо (и под влиянием различных источников) и эволюционировал самостоятельно. Примечательно разнообразие неклассических метрических типов (несмотря на общее небольшое их число: всего около полтора десятков образцов); по этому параметру метрический репертуар Лермонтова безусловно превосходит и диапазон современников, и, тем более, поэтов предшествующих десятилетий. Многие находки и эксперименты Лермонтова окажутся по-настоящему востребованы только через столетия, в рамках эстетической программы Серебряного века.

Охарактеризуем эти типы неклассического стиха подробнее.

I. МОДИФИЦИРОВАННЫЙ ТРЕХСЛОЖНИК

Данная группа, самая многочисленная из всех названных, объединяет произведения, в которых классическая схема правильного трехсложника оказывается видоизменена с помощью двух преобразований – вообще говоря, независимых, но часто используемых Лермонтовым одновременно в пределах одного и того же текста. Это, с одной стороны, варьирование *анакрусы*, а с другой стороны, варьирование *междуктового интервала*. В классических трехсложных размерах обе эти величины (особенно последняя) являются строго постоянными; отмена обоих ограничений как раз и дает наиболее распространенный в русской поэзии тип дольника, утвердившийся в качестве полноправного метра в начале XX века (после опытов З. Гиппиус, Брюсова, Вяч. Иванова и особенно раннего Блока, развитых в дальнейшем Кузминым, Гумилевым, Ахматовой, поэтами «волошинского круга» и др.). Творчество Лермонтова – пример сознательного использования дольника, так сказать, *avant la lettre*, когда своеобразии этого метра еще не осознавалось в полной мере. «Прото-дольник» Лермонтова (как и большинство других его экспериментов с неклассическим стихом) почти во всех образцах сохраняет некоторый оттенок маргинальности и либо несет отпечаток иноязычной поэтической культуры (в переводах и подражаниях), либо сохраняет статус «необработанного» черновика. Ни одно из произведений этой группы Лермонтовым при

жизни напечатано не было⁶, а большинство ранних опытов явным образом и не предназначалось для печати, но обращает внимание настойчивая работа Лермонтова в этом направлении. Поиски в жанре «прото-дольника» Лермонтов возобновляет и в последний год жизни, хотя для этого периода интерес к другим формам неклассического стиха уже не характерен (для позднего творчества Лермонтова исследователи, как правило, отмечают лишь снижение доли ямба за счет роста правильных трехсложников с соотношением, скорее напоминающим репертуар поэтов второй половины XIX века). Кто знает, проживи Лермонтов хоть немного дольше – и дольник мог бы прочно укорениться в русской поэзии уже в XIX веке. Такое развитие событий совсем не исключено, если вспомнить, каким глубоким было последующее влияние других, лучше разработанных элементов лермонтовского стиха, таких как 5-стопный хорей, сплошная мужская каталектика и прочие, хорошо известные исследователям формальные приемы, которые успели войти в «основной корпус» текстов Лермонтова и закрепиться в нем (здесь опять-таки стоит отослать читателя к работе [5]).

Внутри того типа текстов, который мы предлагаем называть «модифицированными трехсложниками», можно выделить три подгруппы: чистые трехсложники с переменной анакрусой, дольники с постоянной анакрусой и дольники с переменной анакрусой. В последнем случае сочетаются оба вида преобразований чистого трехсложника: синкопы слабых слогов в междуиктовых интервалах и варьирование длины анакрусы; в первых двух случаях, соответственно, применяется только одно из двух названных преобразований. Существенно, что трехсложная основа во всех случаях остается очень заметной: в произведениях с сочетанием правильных и дольниковых форм строки с синкопами слабых слогов никогда не преобладают, а часто это и вовсе единичные случаи синкоп на фоне сплошного правильного трехсложника. Возникает ощущение, что Лермонтов – особенно в раннем творчестве – лишь пробовал вводить синкопы в отдельные строки для создания локального метрического контраста, что исключало появление текстов, сплошь состоящих из синкопированных строк. Иная модель использования синкоп у него проявляется лишь в стихах 1841 года, в число которых входит и логаяд «Они любили друг друга...», вообще не содержащий правильных строк; это единственный пример «чистого дольника» у Лермонтова.

Таким образом, намечается любопытная хронология смены разных форм «модифицированного трехсложника»: ранний Лермонтов (с 1830 до 1832) широко экспериментирует с переменной анакрусой и одновременно с этим начинает осторожно вводить синкопированные строки. Все дольники этого периода содержат

переменную анакрусу, хотя обратное не верно: варьирование анакрусы без синкоп встречается тоже, и при этом в заметно большем количестве. Однако в дальнейшем картина меняется: начиная с 1833 года переменная анакруса практически исчезает, тогда как синкопированный стих продолжает развиваться, в конце концов трансформируясь в чистый логаяд, где «правильных» строк уже не остается. По-видимому, варьирование анакрусы стало казаться Лермонтову более простым и банальным приемом, и он потерял к нему интерес, тогда как возможности синкопированного стиха, напротив, стали занимать его сильнее. Следует заметить, что такой вектор развития вполне повторяет эволюцию неклассического стиха в русской поэзии XIX–XX веков: как известно, первые образцы дольника рубежа веков (Брюсов, Блок, ранняя Ахматова) содержат большое количество строк правильных трехсложников и, в большинстве случаев, переменную анакрусу, а в дальнейшем происходит «логаядизация» ритма дольников с выравниванием анакрусы и исчезновением правильных строк без синкоп (эта тенденция будет особенно характерна для поэзии Цветаевой).

Примечательно, что варьирование анакрусы в этом типе стиха осуществляется Лермонтовым только в пределах диапазона 1–2 слога, то есть это колебания между амфибрахической и анапестической анакрусой. Более широкий диапазон варьирования (с включением нулевой, то есть дактилической анакрусы), в принципе, у Лермонтова также встречается, но он свойствен другим типам неклассического стиха, описываемым далее, – гетерометрическому и тактовому. Модифицированный же трехсложник Лермонтова дактилическую анакрусу никогда не включает. Это – а также частые сочетания с синкопами слабых слогов внутри строки – является отличительной особенностью данного типа стиха, как кажется, недостаточно подчеркнутой в литературе: так, К. Д. Вишневский ограничивается замечанием, что «комбинация анакрус и порядок их чередования крайне разнообразны» [12; 544]; М. Л. Гаспаров, отмечая указанные выше особенности лермонтовских экспериментов с анакрусами, предпочитает рассматривать переменную анакрусу и дольниковые формы отдельно, в разных частях обзора истории русской метрики. Существенно, однако, что ненулевая переменная анакруса в трехсложниках раннего Лермонтова не просто частотна – она неотделима от опытов с переменным междуиктовым интервалом, прямо наследуя в этом отношении английским и немецким дольникам.

Всего у Лермонтова засвидетельствовано 11 образцов чистого трехсложника с ненулевой переменной анакрусой и 4 образца трехсложника с комбинацией ненулевой переменной анакрусы и переменного междуиктового интервала. Это (в хронологическом порядке) следующие тексты⁷:

А. Чистый трехсложник с переменной анакрусой:

(1) Еврейская мелодия [«Я видал иногда, как ночная звезда...»] (1830)

(2) Челнок [«Воет ветер и свистит пред недалёкой грозой...»] (1830)

(3) «Хоть давно изменила мне радость...» (1830–1831)

(4) Романс [«Хоть бегут по струнам моим звуки веселья...»] (1830–1831)

(5) «На тёмной скале над шумящим Днепром...» (1830–1831)

(6) Стансы [«Мне любить до могилы творцом суждено...»] (1830–1831)

(7) Земля и небо [«Как землю нам больше небес не любить?...»] (1830–1831)

(8) К. Д. [«Будь со мною, как прежде бывала...»] (1831)

(9) Песня монахини из ранней⁸ редакции поэмы «Демон» [«Как парус над бездной морской...»] (1831)

(10) Желание [«Зачем я не птица, не ворон степной...»] (1831)

(11) Русалка [«Русалка плыла по реке голубой...»] (1832).

Б. Синкопированный трехсложник с переменной анакрусой:

(1) Баллада [«Берегись! берегись! над бургоским путём...»] (1830)

(2) Песня [«Не знаю, обманут ли был я...»] (1830–1831)

(3) «Поцелуями прежде считал...» (1832)

<(4) «Надежда Петровна...» (1841)>.

Как можно видеть, синкопированные стопы возникают в данном типе трехсложника одновременно с варьированием анакрусы: самый ранний надежно датируемый образец модифицированного трехсложника (Б.1) относится к 1830 году (это попытка переложения баллады из «Дон-Жуана» Байрона), и он уже содержит 4 строки дольника из 20 строк урегулированного трехсложника с переменной анакрусой (Ан~Аф4м / Ан~Аф3м). То, что первые образцы модифицированного трехсложника являются переводами (ср. также А.1), далеко не случайно: сам этот метрический тип в целом, по всей вероятности, возникает под непосредственным влиянием германского стиха – как немецкого, так и английского, который Лермонтов хорошо знал и внимательным читателем которого был как раз в данный период (совпавший с годами его обучения в Московском университетском благородном пансионе и Московском университете, то есть с сентября 1828 по май 1832 года⁹).

Образцы А.9 и А.10 характеризуются тем, что переменная анакруса в них урегулирована – по модели Аф3м / Ан3м и Аф4м / Ан3м соответственно (случайно или нет, но оба раза более длинная анапестическая анакруса следует за более короткой амфибрахической). Урегулированную анакрусу Лермонтов использовал толь-

ко дважды, уже в завершение ранних опытов с варьированием анакрусы, и кроме этих произведений более никогда к этому приему не прибегал. Основная же масса текстов с переменной анакрусой демонстрирует нерегулярное варьирование по этому параметру. Часто нарушения носят единичный характер (как, например, в А.4, А.5, А.6 или А.8); рассматривая такие случаи изолированно, их можно было бы принять за случайные сбои неопытного версификатора – если бы не постоянное возвращение молодого Лермонтова к экспериментам с анакрусой и не существование аналогичных моделей в английском и немецком стихе, на который Лермонтов в тот период в существенной степени опирался.

Следует отметить также, что в большинстве текстов с переменной анакрусой используется урегулированный разностопный стих (в основном по модели 4+3, иногда с более сложной строфикой, где к катрену вида 4+3 добавляется 4-иктное двустишие с парной рифмой): это образцы А.1, А.2 (шестистишия), А.4, А.5 (шестистишия), А.6 (шестистишия), А.7, А.10, А.11 и Б.1; в остальных случаях стих 3-иктный; любопытно, что дважды (в А.10 и А.11) эта схема сочетается с парной рифмовкой при сплошной мужской клаузуле. Тем самым некоторую неупорядоченность начала строки компенсирует сложный и при этом подчеркнута регулярный ритм чередования иктов и клаузул в строке.

Включение в группу (Б) стихотворения «Надежда Петровна...» (из так называемых «экспромтов 1841 года») отчасти условно, так как эти короткие экспромты известны в основном в передаче мемуаристов, приводятся разными авторами в разных вариантах и имеют во многом апокрифический характер. Тем не менее текст Б.4 – единственный, сохранившийся в альбоме 1840-х годов (хотя записан и не рукою Лермонтова); все авторитетные публикации XX века опираются именно на этот «альбомный» вариант – с заключительной седьмой строкой по-французски (*c'est un vers qui cloche*), которая «обосновывает» отсутствие рифмы к третьей строке. В двух других версиях данного экспромта, дошедших до нас в устной передаче Раевского – Желиховской и Карпова – Филиппова (см. примечания к 5-томному собранию сочинений Лермонтова, 1935–1937 годы, т. 2, 1936, с. 269–270), французской строки нет, как нет и пропуска рифмующейся строки; более того, нет в них и удлинения анакрусы во второй строке (*зачем так неровно* вместо *отчего так неровно*). Таким образом, только в принятой издателями «альбомной» версии стихотворение Б.4 оказывается 2-иктным трехсложником на основе Аф2 с переменной анакрусой; при этом заключительная французская строка ближе всего к ритму 2-иктного дольника с анапестической

анакрусой (2•1•0). Вполне вероятно, что в экспромте 1841 года Лермонтов воспроизвел наиболее яркие черты той модели модифицированных трехсложников, которая была им разработана в начале 1830-х годов, а память мемуаристов через несколько десятилетий именно эти черты отбросила, поскольку для русского стиха они продолжали оставаться маргинальными вплоть до рубежа столетий.

Несколько особняком среди дольников на основе правильных трехсложных метров стоит текст «Жёлтый лист о стебель бьётся...» (1831). Фактически это сочетание нерифмованного вольного хорей (X2~3~4д,ж,м) с двумя строками дольника: *Мой листок одинокой* [0•1•2•1] // *Унесёт далёко, далёко* [2•1•2•1]. Для германской метрики это сочетание не было бы необычным, но в русской поэзии такая разновидность дольника (с преобладанием двусложных стоп) возникает и получает некоторое распространение только в первые десятилетия XX века – вначале у Блока и Кузмина (в немногочисленных образцах, см. подробнее [16]), позднее в более массовом порядке у акмеистов и их последователей. Трудно сказать, насколько осознанно эта форма появилась у Лермонтова – скорее всего, это лишь случайный побочный результат его настойчивых попыток адаптации фольклорной метрики, более нигде не развитый. Замечателен тем не менее сам факт появления такой формы – задолго до начала ее массового использования¹⁰.

Более поздняя часть модифицированных трехсложников (после 1833 года), как уже говорилось, не включает текстов с переменной анакрусой (за исключением разобранных выше экспромта Б.4 и единичной строки в отрывке В.3, см. ниже): это, в чистом виде, эксперименты с переменными междуиктовыми интервалами. Эксперименты эти тоже достаточно разнообразны и включают 6 образцов:

В. Синкопированный трехсложник с постоянной анакрусой:

(1) «В рядах стояли безмолвной толпой...» (1833–1834)

(2) «Се Маккавей-водопийца кудрявые речи раскинул как сети...» (1837)

(3) «Это случилось в последние годы могучего Рима...» (1837–1841)

(4) «Они любили друг друга так долго и нежно...» (1841)

(5) «Лилейной рукой поправляя...» (1841)

(6) «На бурке под тенью чинары...» (1841).

В этой группе явным образом противопоставлены самый первый текст (В.1), два последующих (В.2–3) и три заключительных (В.4–6); хронологически здесь очень отчетливо прослеживается переход от простых синкопированных трехсложников к логоэдам более сложной структуры. Если текст В.1 по большинству характеристик близок к текстам предыдущего массива Б (это урегулированный разностопный амфи-

брахий 4м+3ж с единичной синкопой в первой строке) и отличается от них только постоянной амфибрахической анакрусой, то два следующих текста представляют собой эксперименты с гекзаметрами (больше у Лермонтова таких попыток нет¹¹). Строго говоря, настоящим гекзаметром оба текста назвать трудно, более корректно говорить здесь – особенно в случае В.3 – о «деривате гекзаметра» [3; 132–133]. Короткая эпитаграмма В.2 по существу является нерифмованным вольным 5-, 6- и 7-иктным дактилем с синкопами в некоторых 6-иктных строках; так же написан и незаконченный эпический отрывок В.3 (в котором синкопированных 6-иктных строк больше), но он еще содержит единичную строку синкопированного Афб (...на тёмные очи её – молодели; юноши страстным...), то есть демонстрирует слабый рецидив предшествующего этапа экспериментов с переменной анакрусой. Впрочем, такие колебания анакрус для дериватов гекзаметра этого периода типичны; они встречаются в русской поэзии как в предыдущие десятилетия (например, у Н. И. Гнедича или учителя Лермонтова в Московском университетском благородном пансионе А. Ф. Мерзлякова), так и в последующие (например, у Ап. Григорьева). На фоне этих образцов гекзаметрические формы Лермонтова следует скорее признать относительно слабо расшатанными: вариации здесь сводятся фактически только к колебаниям числа иктов.

Очень интересны заключительные тексты В.4–6. Все они относятся к последним трем месяцам жизни Лермонтова (май – начало июля 1841 года) и извлечены из так называемой «записной книжки В. Ф. Одоевского»; текст В.4, являющийся весьма вольным переводом стихотворения Гейне «*Sie liebten sich beide, doch keiner...*», сохранился наряду с двумя черновыми вариантами (к истории текста см. подробнее [2]), а тексты В.5 и В.6 представляют собой следующие подряд (и, скорее всего, тематически связанные друг с другом) короткие наброски незаконченного текста балладного или эпического характера (о текстологии этих отрывков см. подробнее [1], где, в частности, предлагается считать их частями единого текста, в котором В.6 является началом, а В.5 – продолжением, но ниже мы будем следовать традиционной для изданий XX века практике). Все три текста – образцы логоэдического дольника, ранее у Лермонтова никогда не встречавшиеся и для русской поэзии того времени совершенно нетипичные¹².

Стихотворение В.4 является, как уже говорилось вначале, 5-иктным логоэдом. Метрика В.4 никоим образом не совпадает с метрикой оригинала – нестроогого 3-иктного дольника «германского типа» с односложной анакрусой и колебаниями от правильных трехсложных строк (вида *und wollten vor Liebe vergehn*) до правильных двусложных (вида *sie waren längst gestorben*)¹³; не

совпадает с оригиналом и каталектика – традиционная *жм* с четной рифмой у Гейне и сплошная женская с парной и перекрестной рифмой у Лермонтова. На протяжении всего стихотворения выдержана односложная анакруса и постоянная синкопа после первого икта – это совершенно оригинальный тип логаядического дольника, никогда в русской поэзии не использовавшийся. Анализ черновиков показывает, что форма эта была найдена Лермонтовым не сразу, все первоначальные варианты тяготеют к 4-иктному дольнику (ср. такие фрагменты, как *Они любили друг друга так нежно // С тоской глубокой и страстью мятежной* или *Но смерть пришла, им настало свиданье, // Но там друг друга они не узнали*); только в окончательном варианте Лермонтов принимает решение удлинить строку еще одной трехсложной стопой, сохраняя при этом постоянное синкопированное начало. Стоит напомнить, что чуть раньше, в апреле 1841 года, и сам Лермонтов, переводя другой 3-иктный дольник Гейне («*Ein Fichtenbaum steht einsam...*»), выбирает более традиционную стратегию: дольник оригинала он первоначально заменяет на правильный 3-иктный амфибрахий («*На хладной и голой вершине...*»), а в окончательном варианте – на урегулированный разностопный амфибрахий 4ж+3м («*На севере диком стоит одиноко...*»). Правда, уже и в этом случае Лермонтов удлиняет строку по сравнению с оригиналом – прием, который будет использован им в В.4 более последовательно и резко.

Что касается набросков В.5 и В.6, то они также тяготеют к логаядической форме, чуть менее строгой в случае В.5. Это четверостишия с перекрестной рифмовкой *жм* (одно в В.5 и два в В.6, пронумерованных Лермонтовым; после второго четверостишия стоит еще цифра 3, предполагающая продолжение, но далее текст остался не написан). Все четверостишия содержат правильный 3-иктный амфибрахий в нечетных строках (Аф3ж) и дольник на основе того же метра (Аф3м) с единичной синкопой в четных строках; однако если во фрагменте В.5 синкопы находятся в разных местах строк (ср. *Едва пробившийся ус / 1•1•2•0* и *Кангар молодой туксус / 1•2•1•0*), то во фрагменте В.6 во всех четырех четных строках последовательно выдерживается схема 1•1•2•0. Тем самым В.5 является, в терминологии М. Л. Гаспарова, строчным логаядом, тогда как В.6 оказывается логаядом более сложной структуры – одновременно стопным и строчным.

Обобщая сказанное, можно заключить, что в последние месяцы жизни Лермонтов создает уникальные образцы логаядов на основе дольника с постоянной односложной анакрусой; вполне возможно, что эта «логаядическая линия», получив дальнейшее развитие в его творчестве, дала бы результаты, напоминающие образцы первых

десятилетий XX века (если даже не более поздние).

II. ГЕТЕРОМЕТРИЧЕСКИЙ СТИХ

Под термином «гетерометрический стих» понимается сочетание строк, написанных правильными силлабо-тоническими размерами, но в произвольной комбинации; в частности, для гетерометрического стиха характерно свободное чередование двусложных и трехсложных метров. Частыми, но необязательными свойствами гетерометрического стиха являются также свободное варьирование длины строки и отсутствие рифмы. В небольшом количестве гетерометрический стих может также содержать и строки с переменным междуиктовым интервалом (то есть строки дольника), но правильные метры в нем – в отличие от отчасти близкого ему вольного дольника – всегда преобладают. Ранний гетерометрический стих является прямым метрическим заимствованием из немецкой традиции (так называемые «*freie Rhythmen*») и встречается преимущественно в переводах с немецкого или в подражаниях немецким образцам (у Тютчева, Лермонтова, А. П. Григорьева и Фета); однако на рубеже веков эта форма переживает новый всплеск популярности и укореняется в оригинальной поэзии благодаря экспериментам Вяч. Иванова, Андрея Белого, позднее – Хлебникова ([9], [10]) и многих других авторов. На необходимость выделения этого или сходного типа стиха указывали многие исследователи – прежде всего М. Л. Гаспаров (в ряде работ использовавший термин «микрполиметрия» и даже «сверхмикрполиметрия», но наиболее точен, пожалуй, его же термин «смешанные метры», осторожно предложенный лишь в книге [4; 134–135]), а также Ю. Б. Орлицкий (говоривший о «гетероморфном» стихе, ср., например, [14]) и ряд других, однако проблема нуждается в дальнейшем изучении. Ниже мы лишь кратко коснемся особенностей гетерометрического стиха у Лермонтова, роль которого в становлении этой формы кажется не менее важной, чем в случае с дольником.

К гетерометрическим текстам Лермонтова можно отнести следующие четыре образца, из которых наиболее важен последний:

- Г. Гетерометрический стих:
- (1) Перчатка [«*Вельможи толпою стояли...*»] (1829)
 - (2) Песня [«*Колокол стонет...*»] (1830–1831)
 - (3) Азраил / Песня девы [«*Ветер гудёт...*»] (1831)
 - (4) «*Слышу ли голос твой...*» (1837–1838).

Как можно видеть, большинство из них относятся к раннему периоду и первоначальный импульс их возникновения так же, как и в случае модифицированных трехсложников, связан с переводами. Хронологически первый образец

гетерометрического стиха – один из наиболее ранних дошедших до нас стихотворных опытов Лермонтова вообще – является сокращенным переводом известной баллады Шиллера «Der Handschuh» и довольно близко воспроизводит ее метрическую основу¹⁴. Это вольное сочетание строк правильных трехсложных метров, ямба и, в небольших количествах, дольника (3~4-иктного). В целом основа этого текста трехсложная, но от массива «модифицированных трехсложников», рассмотренного выше, он – как и более поздние гетерометрические стихотворения Лермонтова – отличается, во-первых, заметной долей строк двусложных метров, во-вторых, сильной вариативностью длины строки (от 1 до 4 иктов) и, в-третьих, наличием нулевой (дактилической) анакрус. Последнее важно именно в контексте творчества Лермонтова, так как у Лермонтова, как уже говорилось выше, варьирование анакрус в широком диапазоне от 0 до 2 слогов – вообще говоря, теоретически возможное и вполне типичное, например, для дольников Серебряного века – в модифицированных трехсложниках не встречается.

Начав с имитации немецких образцов, Лермонтов продолжил гетерометрические эксперименты и в оригинальных стихах. Тексты Г.2 и Г.3 – также в определенном смысле маргинальны, не случаен авторский подзаголовок «песня» в обоих случаях. Эксперименты с более свободной песенной метрикой вообще интересовали молодого Лермонтова почти так же сильно, как эксперименты с передачей германской тоники средствами русского стиха. Более существенны эти поиски для третьего массива неклассических текстов (тактовиков), который будет рассмотрен ниже; но, как видим, и в области гетерометрического стиха образцы песенного жанра встречаются. Текст Г.2 – сложная строфическая композиция с почти полностью регулярным чередованием строк дактиля, амфибрахия и ямба; она, пожалуй, ближе к литературной полиметрии во вкусе XVIII века, чем к народной тонике или к стиху «германского» типа, но тем не менее по своим формальным характеристикам надежнее всего примыкает именно к данной группе. Текст Г.3 – небольшой вставной песенный фрагмент из неоконченной романтической поэмы (с прозаическими вставками) «Азраил» (позднее перенесенный, с незначительными изменениями, в текст повести «Вадим»); он представляет собой своеобразное сочетание двустопного дактиля, амфибрахия и хорей с единичной строкой 3-иктного дольника (...*милый в чужбину скачет...*).

Самый замечательный образец гетерометрического текста – стихотворение Г.4, созданное уже в начале «позднего» этапа творчества Лермонтова¹⁵. Извлеченное из черновиков, оно было впервые опубликовано в 1845 году под «извиняющимся заголовком» ([3; 130]) «Неотделанное

стихотворение», настолько его метрика показала современникам необычной; в современных изданиях оно обычно печатается в реконструкции Б. М. Эйхенбаума, несколько отличной от первоначальной публикации. М. Л. Гаспаров считал его образцом дольника, однако ни одной строки дольника в этом тексте, строго говоря, нет: оно представляет собой неупорядоченное сочетание двустопных (как и в предыдущем случае) строк правильного амфибрахия, дактиля и ямба с нерифмованной женской и дактилической клаузулой. Анализ работы над текстом по черновику показывает, что Лермонтов в ряде случаев сознательно усиливал метрический контраст соседних строк, вводя чередование женских клауз с дактилическими и двусложных метров с трехсложными: так, первоначальный «монотонный» вариант *И как-то весело, // и плакать хочется* [Я2дд] был заменен на более «контрастный» *И как-то весело, // и хочется плакать* [Я2д+Аф2ж]. Эксперименты Лермонтова со смелым сочетанием коротких строк разных правильных метров очень интересны: это, безусловно, сознательные поиски, отталкивавшиеся первоначально от иноязычных образцов, но постепенно перенесенные в один из центральных для Лермонтова жанров – оригинального лирического стихотворения (хотя заметим, что тематика «песни» и «пения» сохраняется в какой-то степени и здесь)¹⁶. По своему метрическому облику стихотворение «Слышу ли голос твой...» намного опережает свою эпоху: это метрика даже не ближайшего рубежа столетий, а скорее, поэтического авангарда середины XX века.

III. ТАКТОВИК

Весьма существен вклад Лермонтова и в разработку тактовиков. Даже при беглом обзоре истории русской метрики всегда отмечается, что лермонтовская поэма «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (написана не позже 1837 года, впервые опубликована в 1838 году и включена в единственное прижизненное издание стихотворений Лермонтова 1840 года) является важнейшим этапом в разработке этой формы, по значимости не уступающим пушкинским «Песням западных славян» (1833–1834) и «Сказке о рыбаке и рыбке» (1833). Справедливо указывалось, что позднейшие опыты имитации русского народного стиха в большей степени восходят к лермонтовской, а не к пушкинской модели, так как именно Лермонтов, вслед за Сумароковым и Востоковым, использует расшатанный 3-иктный тактовик с дактилической (а не с женской, как у Пушкина) клаузулой¹⁷ ([3; 136]). Анакруса у Лермонтова при этом варьирует в «узких» пределах (от 1 до 2 слогов, как и в модифицированных трехсложниках), с преобладанием анапестической, тогда как у Пушкина

и других авторов колебания анакрusy более свободные, в диапазоне 0~2 (ср. в «Сказке о рыбаке и рыбке»: *Как взмолится золотая рыбка! // Голосом молвит человечим: // Отпусти ты, старче, меня в море <...>*).

Однако если «Песня про царя...» и может рассматриваться как развитие пушкинских экспериментов с тактовиком, то в целом интерес Лермонтова к этой форме неклассического стиха более давний и также восходит к началу 1830-х годов. От этого периода сохранилось три бесспорных образца тактовика:

Д. Тактовик:

(1) Песня [«Что в поле за пыль пылит...»] (1830–1831)

(2) Атаман [«Горе тебе, город Казань...»] (1831)

(3) Воля [«Моя мать – злая кручина...»] (1831).

Конечно, опыты эти не вполне самостоятельны: речь идет о записях русских народных песен, в той или иной мере переработанных Лермонтовым; комментаторы отмечают, в частности, следы знакомства Лермонтова с собранием русских народных песен П. В. Киреевского и другими источниками. Ряд таких «песен» позднее включался Лермонтовым (с небольшими изменениями) в прозаические тексты. Несмотря на явно вспомогательный характер приведенных опытов, в метрическом отношении они очень интересны, так как отражают внимательное отношение Лермонтова к «народному» тактовика и попытку его имитации средствами, то более, то менее близкими классическому стиху. Метрически все три тактовика несколько различаются: если Д.1 представляет собой вольный 3~4-иктный тактовик с переменной анакрusой (наиболее близкий к тому, что впоследствии, собственно, и стало называться тактовиком в русской поэзии первой половины XX века), а Д.3 при сходном в целом ритмическом облике отличается более сильным варьированием длины строки (1~2~3), то Д.2 (самый большой из трех по объему) характеризуется более нетривиальной формальной структурой: он обладает сложной регулярной строфикой с существенными фрагментами «модифицированного трехсложника» с переменной анакрusой (Ан~Аф2), и лишь меньшая часть этого текста (строго говоря, только отдельные строки) может быть описана как 3-иктный тактовик.

При всем различии приведенных текстов все их можно уверенно квалифицировать именно как тактовик¹⁸, то есть стих со спорадическим включением 3-сложных междуиктовых интервалов. Видно, что Лермонтовым эта форма была успешно освоена (общий объем данного массива текстов – более 100 строк) и в «Песне про царя...» использована в одной из своих метри-

ческих разновидностей (наиболее прочно связанной у следующих поколений с имитацией русского народного стиха).

Итак, мы рассмотрели все три вида неклассического стиха, присутствующие в корпусе произведений Лермонтова. Совокупность этих текстов свидетельствует о том, что интерес Лермонтова к таким формам русского стиха был не случаен: на протяжении всего творчества он не оставлял попыток создать некоторую альтернативу «регулярному» стиху пушкинского периода. Конечно, в силу различных обстоятельств, наиболее успешными оказались менее радикальные направления формального новаторства Лермонтова – в первую очередь связанные с более широким внедрением правильных трехсложных метров; однако хорошо видно, что интерес Лермонтова к тем же трехсложникам далеко не ограничивался экспериментами с регулярной метрикой. Существенно, что первоначальным импульсом для лермонтовских опытов в области неклассического стиха служили либо иноязычные метрические системы (германский дольник и немецкий гетерометрический стих), либо так называемый славянский народный стих (в том числе в литературной интерпретации Сумарокова, Востокова и Пушкина). В случае тактовиков Лермонтов скорее следовал уже проложенным путем, но его опыты в области гетерометрии и дольника, по-видимому, следует считать одними из наиболее ранних, по крайней мере, с такой степенью интенсивности и последовательности и с таким вниманием к метрическим деталям русский неклассический стих до Лермонтова никем не разрабатывался. Немногочисленные опыты XVIII века касались либо имитаций античной метрики, либо песенных текстов; поэты первых десятилетий XIX века, экспериментировавшие с неклассическим стихом (Гнедич, Катенин, Дельвиг), также практически всецело опирались на античные образцы (иногда, может быть, опосредованные немецким влиянием). Русские дольники и логозды «германского типа» до Лермонтова существовали лишь в качестве единичных экспериментов у Жуковского и Тютчева, но оба эти автора, один-два раза испробовав дольниковые формы, больше к ним не возвращались. Работа Лермонтова в 1830-е годы в этом направлении остается единственным в своем роде опытом – и можно только сожалеть, что этот опыт оборвался в самом начале.

Автор приносит искреннюю благодарность Л. Л. Шестаковой, поддержавшей замысел настоящей работы и внимательно прочитавшей первоначальный вариант статьи, а также Д. В. Сичинаве, предложившему множество ценных поправок и дополнений на всех этапах работы над текстом.

* Работа выполнена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Корпусная лингвистика» (36 П).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Список стихотворений Лермонтова, содержащих элементы неклассической метрики

В данном приложении приведен полный список текстов, разбираемых в статье, с указанием основных релевантных формальных параметров и метрических формул. Список дан в хронологическом порядке.

Используемые сокращения: Ан – анапест, Аф – амфибрахий, Д – дактиль, Дк – дольник, Гм – гетерометрический стих, Л – логоэд, ПА – переменная анакруса (нерегулярная), ПМИ – переменный междуиктовый интервал, Тк – тактовик, УПА – урегулированная переменная анакруса, УРС – урегулированная разноstopная строфика, Х – хорей, Я – ямба; в метрических формулах тильда ($W\sim Z$) означает нерегулярное варьирование, косая черта (W / Z) – регулярное чередование элементов W и Z .

1829

Перчатка [«Вельможи толпою стояли...»] – 55 строк, вольный гетерометрический стих с Ан, Аф, Д, Я и ПМИ: Гм1~2~3~4ж,м

1830

Еврейская мелодия [«Я видал иногда, как ночная звезда...»] – 16 строк, трехсложник (УРС) с ПА: Ан~Аф4м / Ан(~Аф)3м

Челнок [«Воет ветер и свистит пред недалёкой грозой...»] – 24 строки, трехсложник (УРС) с ПА, сложная строфика: Ан~Аф4м / Ан~Аф3м bis / Аф4мм

Баллада [«Берегись! берегись! над бургосским путём...»] – 20 строк, модифицированный трехсложник (УРС) с ПА и ПМИ: Ан~Аф4м / Ан~Аф3м

1830–1831

«На тёмной скале над шумящим Днепром...» – 12 строк, трехсложник (УРС) с ПА на основе Аф, сложная строфика: Ан~Аф4м / Ан~Аф3ж bis / Ан~Аф4мм

Песня [«Не знаю, обманут ли был я...»] – 24 строки, модифицированный трехсложник с ПА и ПМИ: Ан~Аф3жм

Стансы [«Мне любить до могилы творцом суждено...»] – 18 строк, трехсложник (УРС) с ПА на основе Ан, сложная строфика: Ан~Аф4м / Ан~Аф3м bis / Ан~Аф4мм

Песня [«Колокол стонет...»] – 21 строка, гетерометрический стих (УРС) со сложной строфикой: Д2жж / Аф3м~Я3ж / Я1жж / Аф4мм; спорадическая рифмовка

«Хоть давно изменила мне радость...» – 20 строк, трехсложник с ПА: Ан~Аф3жм

Земля и небо [«Как землю нам больше небес не любить?...»] – 16 строк, трехсложник (УРС) с ПА: Ан~Аф4м / Ан~Аф3м

Романс [«Хоть бегут по струнам моим звуки веселья...»] – 24 строки, трехсложник (УРС) с единичной ПА: Аф4ж / Аф3(~2)м, начальная Ан4ж

Песня [«Что в поле за пыль пылит...»] – 30 строк, вольный тактовик с ПА: Тк3~4д,ж,м; спорадическая рифмовка

1831

Желание [«Зачем я не птица, не ворон степной...»] – 24 строки, трехсложник (УРС) с УПА: Аф4м / Ан3м; парная рифмовка

Атаман [«Горе тебе, город Казань...»] – 56 строк, тактовик на основе Аф с ПА и сложной строфикой: Ан~Аф2, Тк3м,жм

Воля [«Моя мать – злая кручина...»] – 31 строка, вольный тактовик с ПА: Тк1~2~3д,ж,м

К Д. [«Будь со мною, как прежде бывала...»] – 16 строк, трехсложник с ПА на основе Ан3: Ан3ж / Ан~Аф3м

Песня [«Жёлтый лист о стебель бьётся...»] – 14 строк, нерифмованный вольный модифицированный двухсложник с ПА и ПМИ: Х2~3~4д,ж,м, Дк3

Азраил / Песня девы [«Ветер гудёт...»] – 8 строк, вольный гетерометрический стих с Аф, Д, Х и единичным Дк3: Гм2(~3)ж,м; спорадическая рифмовка

Песня монахини из ранней редакции поэмы «Демон» [«Как парус над бездной морской...»] – 20 строк, трехсложник с УПА: Аф3м / Ан3м

1832

«Поцелуями прежде считал...» – 12 строк, модифицированный трехсложник с ПА и ПМИ(?)¹⁹: Ан3м с единичным Аф3м

Русалка [«Русалка плыла по реке голубой...»] – 28 строк, трехсложник (УРС) с ПА: Ан~Аф4м / Ан~Аф3м; парная рифмовка

1833–1834

«В рядах стояли безмолвной толпой...» – 20 строк, модифицированный трехсложник (УРС) с единичным ПМИ: Аф4м / Аф3ж

1837

Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова – 513 строк, тактовик с ПА: Тк3г,д,ж; фрагменты акцентного стиха

«Се Маккавей-водопийца кудрявые речи раскинул как сети...» – 6 строк, нерифмованный модифицированный трехсложник с ПМИ: Д5~6~7ж (дериват гекзаметра)

1837–1841

«Это случилось в последние годы могучего Рима...» – 32 строки, нерифмованный модифицированный трехсложник с ПА и ПМИ: Д5~6ж, единичный Д7ж, единичный Аф6ж с ПМИ (дериват гекзаметра)

1837–1838

«Слышу ли голос твой...» – 12 строк, нерифмованный гетерометрический стих с Аф, Д и Я: Гм2д,ж

1841

«Надежда Петровна...» – 7 строк, модифицированный трехсложник с ПА и ПМИ(?): Ан~Аф2ж,м>

«Они любили друг друга так долго и нежно...» – 8 строк, модифицированный трехсложник с регулярными ПМИ: Л5ж (1•1•2•2•1)

«Лилейной рукой поправляя...» – 4 строки, модифицированный трехсложник с ПМИ: Аф3ж / Дк3м

«На бурке под тенью чинары...» – 8 строк, модифицированный трехсложник с регулярными ПМИ: Аф3ж / Л3м (1•1•2•0)

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Ср., в частности, следующую характерную цитату: «Эта исключительная роль Лермонтова – а не Пушкина – в семантической истории русского стиха представляет интересную историко-литературную проблему. Видимо, этим подтверждается давнее заявление формалистов: Пушкин был завершителем эпохи русской поэзии, зачинателем же новой эпохи был Лермонтов» [5; 173].
- 2 При цитировании далее обозначается как ЛЭ.
- 3 В этом отношении полезным дополнением к ЛЭ является небольшая заметка [8].
- 4 Возможно, Данилевский лишь воспроизводит ошибку Б. М. Эйхенбаума, который в комментариях к 5-томному собранию сочинений Лермонтова 1935–1937 годов сообщает, что, переводя Гейне, Лермонтов заменил его «трехударный стих <...> четырехударным» (Т. 2. 1936. С. 254). При этом в справочнике под руководством Ярхо метрический тип этого стихотворения был определен правильно (оно характеризуется как пятистопный логаяд); аналогично и у М. Л. Гаспарова: «5-иктный логаяд» [3; 130]. Ср. также анализ этого стихотворения в [15; 450]: «...на основе редкого в поэтической практике пятистопного амфибрахия Лермонтов создает дольника, “убирая” из каждой строки по одному безударному слогу»: эта несколько импрессионистическая характеристика тем не менее гораздо ближе к истине, чем формулировка Эйхенбаума и Данилевского.
- 5 Эта неточность Вишневого тем более досадна, что о существовании логаядов у Лермонтова он говорит буквально в том же предложении, сообщая, что, наряду с «различными видами» дольника, у Лермонтова имелись и логаяды. Утверждение это совершенно справедливо, но конкретные примеры тех и других подобраны, как видим, не вполне удачно. Во многом аналогична этому другая ошибка Вишневого: указывая (справедливо), что у Лермонтова есть опыты по разработке «народного тонического стиха», он называет в их числе песню «Как по вольной волночке...», которую поет героиня в «Тамани» [12; 544]; между тем, размер этой песни далек от тонического и не выходит за рамки классической метрики – это нерифмованный вольный хорей (2~3~4) с единичными переборами в первой стопе (вида *Везёт моя лодочка*), которые для этого типа хорей являются стандартными.
- 6 Кроме «Русалки» (1832), содержащей только переменную анакрису, без синкопированных строк.
- 7 Более подробная характеристика формальных свойств всех рассматриваемых текстов приводится в Приложении (в конце статьи).
- 8 В большинстве изданий сочинений Лермонтова эта редакция 1831 года называется «третьей», реже она фигурирует как «вторая» (например, в издании 1935–1937 годов).
- 9 Стоит напомнить здесь известное свидетельство А. П. Шан-Гирея: «Мишель начал <после августа 1829 г., т. е. в неполные 15 лет. – В. П.> учиться английскому языку по Байрону и через несколько месяцев стал свободно понимать его; читал Мура и поэтические произведения Вальтера Скотта (кроме этих трех, других поэтов Англии я у него никогда не видал), но свободно объясняться по-английски никогда не мог, французским же и немецким языком владел как собственным» (цитируется по [13; 28]).
- 10 В XIX веке наиболее ярким эпизодом освоения дольника на двусложной основе, по-видимому, должна считаться «Последняя любовь» Тютчева (1851–1854); но этот эпизод на протяжении многих десятилетий остается и единичным.
- 11 Но утверждения, делаемые некоторыми исследователями (начиная с комментаторов собрания сочинений 1935–1937 годов, когда текст В.2 еще не был опубликован), что отрывок В.3 является у Лермонтова *единственным* опытом гекзаметра, все же, как видим, не точны. Эпиграмма В.2 относительно надежно датируется 1837 годом, точная дата создания отрывка В.3 неизвестна. Учитывая, что интерес Лермонтова к гекзаметру мог возникнуть под влиянием «Ундины» Жуковского (такова, в частности, гипотеза Э. Э. Найдича), опубликованной в отрывках с 1835 и вышедшей отдельным изданием в 1837, не лишена правдоподобия хронологическая привязка к 1837 году обоих текстов – в любом случае, обращает внимание их значительное метрическое сходство друг с другом, особенно на фоне «правильных» гекзаметров.
- 12 Ср. также анализ в [15; 446] (где впервые отмечены почти все основные особенности метрики этих отрывков) и [1]. Отчасти похожие эксперименты можно, пожалуй, найти только у раннего В. А. Жуковского, использовавшего 3-иктные логаядические формы с односложной анакрисой дважды: в стихотворениях «К ней» [«Имя где для тебя?..»] (1811, с поллиметрией) и особенно «Жалоба пастуха» [«На ту знакомую гору...»] (1817).
- 13 Более близко к подлиннику эта метрика передана в переводе Фета «Они любили друг друга...» (1857); у Фета начальная строка обоих четверостиший является синкопированным Аф3ж (1•1•2•1), а продолжение – правильным 3-иктным амфибрахией (Аф3жм) с четной рифмовкой.
- 14 Напомним, что ставший классическим перевод «Перчатки» В. А. Жуковского, созданный двумя годами позже (1831), передает стих Шиллера традиционным вольным ямбом.
- 15 По поводу точной даты создания этого стихотворения существуют разногласия: по положению в черновиках (и ряду других косвенных указаний разной степени убедительности) оно датируется или временем пребывания Лермонтова

- в Тифлисе (ноябрь 1837), или временем его работы над «Тамбовской казначейшей» (до января 1838), или временем начала его знакомства с семейством Карамзиных (август – сентябрь 1838).
- ¹⁶ В черновых тетрадях этот текст находится рядом со стихотворениями «Как небеса, твой взор блистает...» (Я4ж / ЯЗм) и «Она поёт – и звуки тают...» (Я4жм); многие комментаторы считают все три стихотворения тематически связанными и, по-видимому, созданными в один и тот же период времени. Если это так, то при тематической близости трех текстов бросается в глаза резкий контраст между новаторской метрикой первого и традиционным ямбическим оформлением двух других (особенно последнего; урегулированный разноstopный ямб 4+3, менее банальный, но хорошо освоенный уже Жуковским, Батюшковым и Баратынским, здесь занимает в какой-то степени промежуточную позицию).
- ¹⁷ Только в финале поэмы (*Гей вы, ребята удалые...*) возникает трехударный акцентный стих с женской клаузулой. Спорадически междуиктовые интервалы объемом более 3 слогов встречаются и в других строках поэмы.
- ¹⁸ Не вполне справедливым кажется утверждение М. Л. Гаспарова [3; 136], что «ранние <...> эксперименты» Лермонтова «имеют мало общего с народным ритмом и колеблются между силлабо-тоническими стопами и акцентным стихом»: если не считать силлабо-тонических фрагментов песни «Атаман», то все остальные тексты вполне хорошо укладываются именно в ритм тактовика; элементы (очень незначительные) акцентного стиха обнаруживаются только в «Песне про царя...».
- ¹⁹ Описание метра этого стихотворения зависит от того, как интерпретировать строки вида *Я счастливую жизнь свою*: при односложном чтении слова *жизнь* это модифицированный трехсложник с ПМИ, при двусложном – обычный анапест.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бодрова А. С. К реконструкции одного поэтического замысла Лермонтова // Статьи на случай: Сборник в честь 50-летия Р. Г. Лейбова. 2013 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/551777.html>.
2. Бухштаб Б. Я. К истории текста стихотворения Лермонтова «Они любили друг друга так долго и нежно...» // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1988. Т. 47. № 2. С. 181–185.
3. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Изд. 2. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
4. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. Изд. 2. М.: Фортуна Лимитед, 2001. 288 с.
5. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. М.: РГГУ, 2000. 296 с.
6. 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. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 71–113.
7. Жирмунский В. М. Теория стиха. Л.: СПб., 1975. 664 с.
8. Кормилов С. И. Неклассический стих Лермонтова: дискуссионные проблемы ритмологии // Вестник МГУ. Сер. «Филология». 1982. № 4. С. 11–21.
9. Корчагин К. М. Гетерометрия и полиметрия Велимира Хлебникова // Язык как медиатор между знанием и искусством. М.: Азбуковник, 2009. С. 147–160.
10. Корчагин К. М. Еще раз о раннем русском свободном стихе // Корпусный анализ русского стиха. М.: Азбуковник, 2013. С. 219–242.
11. Лапшина Н. В., Романович И. К., Ярхо Б. И. Из материалов «Метрического справочника к стихотворениям М. Ю. Лермонтова» // Вопросы языкознания. 1966. № 2. С. 125–137.
12. Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1981. 784 с.
13. Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.; Л.: Наука, 1964. 200 с.
14. Орлицкий Ю. Б. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 187–202.
15. Пейсахович М. А. Строфика Лермонтова // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814–1964. М.: Наука, 1964. С. 417–491.
16. Плунгян В. А. «Мне с каждым утром противней заученный, мёртвый стих»: к некоторым особенностям тонического стиха М. Кузмина // The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany. Bloomington, IN: Slavica, 2011. P. 43–57.

Plungian V. A., Vinogradov Institute of Russian Language of RAS (Moscow, Russian Federation)

NON-CLASSICAL LERMONTOV'S VERSE: SOME DETAILS

The paper proposes a formal analysis and classification of all known Lermontov's poetic work exemplifying non-classic types of verses, such as dolnik, mixed meter verse, and several others. It is argued that many aspects of Lermontov's poetic technics were ahead of his time at least by half a century. The paper includes also an addendum listing all the texts under consideration.

Key words: Lermontov, non-classical verse, dolnik, taktovik

REFERENCES

1. Bodrova A. S. To the reconstruction of a poetic conception of Lermontov [K rekonstruktsii odnogo poeticheskogo zamysla Lermontova]. *Stat'i na sluchay: Sbornik v chest' 50-letiya R. G. Leybova. 2013* [Articles in case: Collection in honor of the 50th anniversary of R.G. Leybov. 2013]. Available at: <http://www.ruthenia.ru/document/551777.html>
2. Bukhshtab B. Ya. To the history of the text of Lermontov's poem "They loved each other so long and tenderly..." [K istorii teksta stikhotvoreniya Lermontova "Oni lyubili drug druga tak dolgo i nezhno..."]. *Izvestiya AN SSSR. Ser. literaturny i yazyka* [Information of the Academy of Sciences of the USSR. Ser. Of literature and language]. 1988. Vol. 47. № 2. P. 181–185.
3. Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha* [An outline of the history of Russian poetry]. Moscow, Fortuna Limited Publ., 2000. 352 p.
4. Gasparov M. L. *Russkiy stikh nachala XX veka v kommentariyakh* [Russian verse of the early XX century in the comments]. Ed. 2. Moscow, Fortuna Limited Publ., 2001. 288 p.
5. Gasparov M. L. *Metri i smysl* [Meter and meaning]. Moscow, RGGU Publ., 2000. 296 p.

6. Grishina E. A., Korchagin K. M., Plungian V. A., Sichinava D. V. The corpus of poetry within Russian National Corpus: a general outline and perspectives of use [Poeticheskiy korpus v ramkakh Natsional'nogo korpusa russkogo yazyka: obshchaya struktura i perspektivy ispol'zovaniya]. *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka: 2006–2008. Novye rezul'taty i perspektivy* [The Russian National Corpus: 2006–2008. New results and prospects]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2009. P. 71–113.
7. Zhirmunskiy V. M. *Teoriya stikha* [The theory of verse]. Leningrad, SPb Publ., 1975. 664 p.
8. Kormilov S. I. Non-classical verse of Lermontov: debating poits of problems of rhythmology [Neklassicheskiy stikh Lermontova: diskussionnye problemy ritmologii]. *Vestnik MGU. Ser. "Filologiya"* [Vestnik of MGU. Ser. "Philology"]. 1982. № 4. P. 11–21.
9. Korchagin K. M. Heterometry and polimetry of Velimir Khlebnikov [Geterometriya i polimetriya Velimira Khlebnikova]. *Yazyk kak mediator mezhdz znaniam i iskusstvom* [Language as a mediator between knowledge and art]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2009. P. 147–160.
10. Korchagin K. M. Once again on the early Russian vers libre [Eshche raz o rannem russkom svobodnom stikhe]. *Korpusnyy analiz russkogo stikha* [Corpus-based analysis of Russian verse]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2013. P. 219–242.
11. Lapshina N. V., Romanovich I. K., Yarkho B. I. From "Metric handbook to the poems by M. Yu. Lermontov" [Iz materialov "Metricheskogo spravochnika k stikhotvorenyam M. Yu. Lermontova"]. *Voprosy yazykoznanija* [Problems of Linguistics]. 1966. № 2. P. 125–137.
12. *Lermontovskaya entsiklopediya* [Lermontov's encyclopedia]. Moscow, Sov. entsiklopediya Publ., 1981. 784 p.
13. Manuylov V. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva M. Yu. Lermontova* [Chronicle of the life and work of M. Yu. Lermontov]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 200 p.
14. Orbitskiy Yu. B. Heteromorphous (disordered) verse in Russian poetry [Geteromorfnyy (neuporyadochennyy) stikh v russkoy poezii]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review]. 2005. № 73. P. 187–202.
15. Peysakhovich M. A. Strophics of Lermontov [Strofika Lermontova]. *Tvorchestvo M. Yu. Lermontova: 150 let so dnya rozhdeniya, 1814–1964* [Work of M. Yu. Lermontov: the 150th anniversary of birth, 1814–1964]. Moscow, Nauka Publ., 1964. P. 417–491.
16. Plungian V. A. "Every morning I start to hate the learnt by heart, dead poem more and more": to wards Kuzmin's tonic verse ["Mne s kazhdym utrom protivney zauchenny, mertvy stikh": k nekotorym osobennostyam tonicheskogo stikha M. Kuzmina]. *The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany*. Bloomington, IN: Slavica, 2011. P. 43–57.

Поступила в редакцию 05.08.2014