

СЛАВЯНСКИЙ СТИХ

СЛАВЯНСКИЙ СТИХ

IX



РУКОПИСНЫЕ ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ РУСИ
МОСКВА 2012

УДК 80/81
ББК 81.2Р
С 47

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
грант № 12-04-16235

Рецензенты: Д. фил. наук, главный научный сотрудник Ляпон М. В.,
к. фил. наук, доцент Иванова Е. И., д. физ.-мат. наук, профессор Аншаков О. М.

Редколлегия:

к. фил. н., ведущий научный сотрудник Т. В. Скулачева (Россия),
к. физ.-мат. наук, профессор А. В. Прохоров (Россия),
профессор Дж. Бейли (США), профессор Р. Ибрахим (Чехия),
профессор М. Косак (Чехия)

С 47 Славянский стих. — М.: Рукописные памятники Древней Руси,
2012. — 568 с.

ISBN 978-5-9551-0604-5

В книгу «Славянский стих» включены лучшие статьи ученых из России, США, Великобритании, Германии, Эстонии, Украины, Беларуси по структуре стихотворного текста на всех стиховых и лингвистических уровнях организации текста. Представлены работы по метрике, ритмике, рифме, строфике, фонике, морфологии, синтаксису, семантике стиха, статистическим методам в стиховедении, автоматическому анализу стихотворных текстов. Особый интерес представляет также работа «Ритм и синтаксис» О. Брика с комментарием М. В. Акимовой.

The book «Slavic Verse» contains best articles of verse experts from Russia, USA, Great Britain, Germany, Estonia, Ukraine, Belorussia on the structure of verse at all verse structure and linguistic levels. Articles on meter, rhyme, stanzaic structure, phonetics, morphology, syntax, semantics of verse, statistics in verse study, automatic analysis of verse are included. «Rhythm and Syntax» by O. Brik with the commentary by M. V. Akimova also deserves attention.

ББК 81.2Р

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

© Авторы, 2012

© Рукописные памятники Древней Руси, 2012

ISBN 978-5-9551-0604-5

ОГЛАВЛЕНИЕ

Метрика и ритмика

<i>Дж. Бейли (США)</i> . Эпический стих четырех поколений сказителей в семье Рябининых. II. Трехударный акцентный стих в былине	11
<i>Р. Лауэр (Германия)</i> . Метрическая интерференция в русском стихе	26
<i>К. А. Головастиков (Москва)</i> . Об эволюции лирического 4-стопного ямба Баратынского	37
<i>Р. Эйзлвуд (Великобритания)</i> . К вопросу о семантике ритма: «И скучно и грустно» Лермонтова и поэтика монотонии	42
<i>Е. Klenin (USA)</i> . Versification in books by Fet	52
<i>И. И. Нецеретов (Москва)</i> . Ритм 6-стопного русского ямба в XX столетии	76
<i>Ч. Л. Дрейдж (Великобритания)</i> . Хореический октаметр в русской поэзии от символистов до Мандельштама	84
<i>В. А. Плунгян (Москва)</i> . К ритмике «Поэмы без героя» А. Ахматовой	97
<i>Б. П. Шерр (США)</i> . Микрополиметрия Елены Шварц	105
<i>Ю. Б. Орлицкий (Москва)</i> . Белый акцентный стих Иосифа Бродского	117
<i>Т. В. Скулачева (Москва)</i> . Методы определения метра в неклассическом стихе	125

Рифма, строфика

<i>М. В. Акимова (Москва)</i> . Семантика рифмы и минус-прием в цикле Цветаевой «Двое»	143
<i>Г. В. Векшин (Москва)</i> . Рифма — внутренняя рифма — аллитерация (силлабоцентрический взгляд)	152
<i>И. Карловский (Эстония)</i> . Твердые формы Максимилиана Волошина	165
<i>А. С. Белоусова (Москва)</i> . Русская октава после «Домика в Коломне»: жанровые тенденции	185

Ритм и грамматика

<i>К. Ю. Тверьянович (Санкт-Петербург)</i> . Ритмико-синтаксические клише в русском 4-стопном ямбе начала XX века	195
--	-----

<i>С. А. Матяш (Оренбург)</i> . Переносы (enjambements) в стихотворениях Пушкина и Лермонтова в контексте драматического стиха	207
<i>А. С. Кулева, Л. Л. Шестакова (Москва)</i> . Усеченные прилагательные в русской поэзии XVII—XX вв.: статистическое исследование	217
<i>С. Е. Ляпин, М. С. Флоринская (Ляпина) (Санкт-Петербург)</i> . Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: незавершенные перечислительные ряды и проблема поэтики жанра	231

Ритм и семантика

<i>М. А. Красноперова (Санкт-Петербург)</i> . Единство и теснота стихового ряда в некоторых аспектах ритмики и семантики	241
<i>Т. Б. Воеводская (Санкт-Петербург)</i> . О распределении семантических классов англоязычного тезауруса Роже по позициям в стихотворной строке.	251
<i>А. В. Радионова (Смоленск)</i> . Функционально-смысловые типы в лирике Н. Гумилева	260
<i>В. Семенов (Эстония)</i> . «Ломоть отрезанный...»: к вопросу о семантическом потенциале релятивной метрики	270
<i>В. И. Киммельман (Москва)</i> . Поэзия и проза: семантический эксперимент	281
<i>Е. В. Хворостьянова (Санкт-Петербург)</i> . Соотношение лингвистических и экстралингвистических факторов в формировании и функционировании стихотворного ритма	289

Метр и стиль. Текстология

<i>З. Ю. Петрова (Москва)</i> . Система метафор и сравнений в словаре.	299
<i>А. В. Гик (Москва)</i> . Конкорданс к стихам М. Кузмина как средство изучения идиостиля поэта	305
<i>Н. В. Перцов, И. А. Пильщиков (Москва-Таллинн)</i> . К текстологии стиха пушкинской эпохи.	314

Сопоставительная метрика

<i>L. Pszczolowska (Poland)</i> . On the Ukrainian translation of Mickiewicz's drama, «Dziady»	327
<i>Н. В. Костенко (Киев)</i> . О рифме Т. Г. Шевченко	337

<i>В. П. Рагойша (Беларусь)</i> . Янка Купала — классик сонетописания	361
<i>О. И. Федотов (Москва)</i> . Дактиль и гекзаметр в метрическом репертуаре Набокова.	368
<i>Э. А. Толтина (Германия)</i> . Штрихи к портрету свободного стиха XX века. (На примере франкоязычной поэзии Алжира).	384

Традиции и проблемы современного стиха

<i>А. Г. Степанов (Тверь)</i> . О «царапающем» стихе А. Барковой (сборник «Женщина»)	397
<i>Н. Н. Симановская (Клюева) (Москва)</i> . Метрико-ритмическая организация русской рок-поэзии	406
<i>Л. В. Зубова (Санкт-Петербург)</i> . Стихия и разум на границе строк (в продолжение темы «Стиховой перенос Марины Цветаевой»).	413
<i>Г. Утгоф (Таллинн)</i> . Еще раз о раннем стихе Маяковского	425
<i>С. И. Кормилов (Москва)</i> . Русская метризованная проза 1960-х — 1990-х годов . .	432

Точные методы

<i>А. В. Прохоров (Москва)</i> . Статистический анализ стихотворного текста.	465
<i>Д. В. Сичинава (Москва)</i> . Поэтический подкорпус Национального корпуса русского языка: несколько примеров поиска стиховедческой информации. . .	482
<i>И. А. Пильщиков, А. С. Старостин (Москва-Таллинн)</i> . Автоматическое распознавание метра: проблемы и решения	492

Из истории стиховедения

<i>О. М. Брик</i> . Ритм и синтаксис (материалы к изучению стихотворной речи). Вступительная заметка, подготовка текста и примечания М. В. Акимовой. . .	501
Аннотации, ключевые слова, контакты авторов	551
Authors, key words, authors' contacts	559
Правила для авторов «Славянского стиха»	566

МЕТРИКА И РИТМИКА

ДЖ. БЕЙЛИ
(США)

ЭПИЧЕСКИЙ СТИХ ЧЕТЫРЕХ ПОКОЛЕНИЙ СКАЗИТЕЛЕЙ В СЕМЬЕ РЯБИНИНЫХ.

II. ТРЕХУДАРНЫЙ АКЦЕНТНЫЙ СТИХ В БЫЛИНЕ «ВОЛЬГА И МИКУЛА»

В настоящей статье мы продолжаем исследование былинного стиха у четырех поколений сказителей в семье Рябининых. Записи, фиксированные с 1860 по 1939 г., предоставляют уникальную возможность установить не только сохранение каждым исполнителем семейной традиции родоначальника Трофима Григорьевича Рябинина, но и продемонстрировать, как каждый из них создает свои индивидуальные ритмические характеристики в стиховом размере аналогично тому, как это происходит у литературных поэтов. Такой анализ также позволяет выяснить одну из особенностей былинной традиции в одном географическом районе Северо-Запада России — Заонежье.

В предыдущей статье [Бейли 2008] мы изучили ритм вольных хореев, которые четверо членов рябининской семьи использовали в большинстве своих былин. Здесь мы рассматриваем словесный ритм в былине «Вольга и Микула»¹, сложенной 3-ударным акцентным стихом². Мы анализируем девять вариантов, записанных шестью собирателями. К тому же доступны некоторые фрагменты ранних звукозаписей [Былины Русского Севера 1985]. Все Рябинины исполняли былинку «Вольга и Микула» на один напев [Астахова 1951: 713; Астахова, Базанов 1948: 138; Васильева 1981; Добровольский, Коргузалов 1981: 529]. Этот незабываемый напев, который впервые нотировал М. П. Мусоргский и который опубликовал А. Ф. Гильфердинг³, цитировался несколькими русскими композиторами.

Говоря о членах семьи Рябининых⁴, мы пользуемся следующими сокращениями: Трофим Григорьевич Рябинин (1801—1885, ТГР), Иван Трофимович Рябинин (1833—1910, ИТР), Иван Герасимович Рябинин-Андреев (1873—1926, ИГР) и Петр Иванович Рябинин-Андреев (1905—1953, ПИР). Собиратели или редакто-

¹ О былине «Вольга и Микула», см.: [Миллер 1897: 166—186; Пропп 1999: 70—76; Смирнов 2007: 386—389].

² О методе анализа литературного акцентного стиха, см.: [Бейли 2004; Гаспаров 1974: 294—371]. О былинном 3-ударном акцентном стихе, см.: [Бейли 2001: 252—264; Гаспаров 1997: 64—94].

³ [Гильфердинг 1873]. Нотация напева приводится на вклейке между страницами 436 и 437.

⁴ [Астахова 1948: 10—35; Базанов 1939: 6—32; Воробьева 1997; Криничная 1992; 1995; Ляцкий 1894; Новиков 2000: 195—201; Чистов 1980: 33—109; Chettéoui 1942].

ры былины «Вольга» Рябининых указываются по хронологическому порядку их записей: П. Н. Рыбников (1860), А. Ф. Гильфердинг (1871), Евг. Ляцкий (1894), А. М. Астахова (1921), Ю. М. Соколов (1926), А. М. Астахова (1931 и 1934) и В. Г. Базанов (1939)⁵. Сначала Рыбников записывал эту былину с говорного исполнения, а потом исправлял текст с напевного исполнения (ТГР-1) [Астахова 1966: 192; Иванова 1982: 136—139; Разумова 1989: 30—32]; Гильфердинг фиксировал эту былину с напевного исполнения первый раз в Кижях (ТГР-2), а второй раз в Петербурге (ТГР-3) [Гильфердинг 1938: 685]. Ляцкий произвел запись с напевного исполнения (ИТГ); кроме того, Ю. И. Блок сделал звукозапись начальных строк этого варианта на фонографе и А. С. Аренский нотировал напев [Ляцкий 1894: 134—136, 152—153 и приложение]. Астахова предлагает несколько фрагментов, также записанных на фонографе (ИГР) [Астахова, Базанов 1948: 137]; мы будем изучать только эти фрагменты (64 строк). У Соколова имеется первая из четырех записей четвертого члена семьи Рябининых (ПИР-1), а у Астаховой еще две записи (ПИР-2 и ПИР-3); П. И. Рябинин-Андреев сам записывал словесные тексты своих былин, которые позже поправляли с его песенного исполнения В. Г. Базанов и Р. М. Песина (ПИР-4) [Базанов 1939: 130].

Акцентный стих Рябининых сложен для ритмического анализа, так как имеет тенденцию к ритмической нестабильности. Число главных ударений, или иктов, в строке может меняться, интервалы между иктами варьируются от одного до четырех слогов, число слогов в анакрузе и в клаузуле колеблется и, самое главное, иногда трудно решить, какие ударения являются *метрическими*, а какие сверхсхемными. Большой частью, в былинном стихе встречается двухсложное дактилическое окончание⁶, но в «Вольге» у Рябининых окончание меняется от двух до четырех слогов. Из всего этого следует, что в определенной степени суждения будут неизбежно субъективными и, следовательно, результаты явятся приблизительными. К счастью, в своих публикациях этой былины некоторые собиратели часто отмечают народно-песенные ударения, поэтому становится возможным выявить основные ритмические характеристики 3-ударного стиха у Рябининых⁷.

Напев «Вольги» вызвал значительный интерес у музыковедов, благодаря сочетанию стабильности музыкально-временных параметров и композиционной подвижности тирадно-строфической формы [Васильева 1981; Добровольский, Коргузалов 1981: 529; Кастров 1993; Коргузалов 1993; 1966]. Ритмический период имеет четыре четких акцента, из которых два последних приходятся на окончание мелостроки. Третий акцент соответствует третьему икту, а четвертый совпадает с окончанием

⁵ См. библиографию собраний былин и сокращения в приложениях.

⁶ Например, см.: [Васильева 1980: 113—119].

⁷ Т. Г. Рябинин также использовал 3-ударный акцентный стих в былинах «Дунай» и «Хотен», но в своем репертуаре следующие Рябинины, по-видимому, их не исполняли. В некоторых подсчетах мы слегка исправили наш анализ ритма в былине «Вольга и Микула» в статье: [Бейли 2001: 252—264]. П. И. Рябинин-Андреев также использовал 3-ударный акцентный стих в былине «Чурила Щепленкович и Катерина Николаевна», которую он перенял от сказительницы Н. С. Богдановой-Зиновьевой. Об этом, см.: [Бейли 2008: 140—149].

словесной строки. Четвертый музыкальный акцент во многих случаях соответствует вторичному искусственному ударению на последнем слоге одного слова. Первый музыкальный акцент, по большей части, падает на первый или третий слоги словесной строки, создавая нулевую или двухсложную анакрузу в большинстве строк.

Для того чтобы более точно изучать акцентный стих, необходимо обратиться к звукозаписи, поскольку музыкальные акценты, по всей вероятности, определяют, какие ударения являются метрическими в словесном тексте. Чтобы продемонстрировать ритм рябининской былины «Вольга», мы процитируем анализ первых шестнадцатых строк фрагмента, который С. И. Бернштейн записал на фонографе в 1926-м году у последнего представителя этой семейной традиции сказителей — Петра И. Рябинина-Андреева (ГК) [Былины Русского Севера 1985: № 10]. Редакторы отметили только некоторые ударения, но внимательный слуховой анализ звуковой записи позволяет установить акцентуацию остальных слов.

	Жил Святослав девяносто лет,	0—2—2—2 ⁸
	Жил Святослав, да-й приоста́вился.	0—2—3—2
	Осталось у него да-й чадо́ милое,	1—3—3—2
	Милое-й чадо́чка-й, любимое,	0—2—3—2
5	Молодой Вольга́ да Святосла́вевич.	0—3—3—2
	Стал Вольга́ расте́ть-матерёть,	0—1—1—3
	Подби́рать себе́ дру́жинушку-й хоро́брую —	2—3—3—2
	Три́дцать молодцо́в да-й без еди́ного,	0—3—3—2
	Са́м Вольга́ да во три́дцатых,	0—1—3—2
10	Молодой Вольга́ да Святосла́вевич.	0—3—3—2
	Научи́лся Вольга́ да мно́го му́дрости —	2—2—3—2
	Се́рым во́лком ры́скать во чи́стом поле́,	0—3—3—2
	Птицею́ летать под си́ним обла́чкам,	0—3—3—2
	Щу́кою ны́рять да-й в глубо́ких моря́х.	0—3—3—2
15	Вы́ехал в раздо́льица-й в чи́сто поле́ —	0—3—3—2
	Услы́шал он в чи́стом поле́ ора́тая, —	2—2—3—2
	Оре́т в поле́ рата́й, пону́кивает,	1—2—2—3
	Со́шка у рата́я споскри́пывает,	0—2—3—3
	Оме́шики по ка́мешкам спочи́ркивают.	1—3—3—3

Ритмический анализ приведенного фрагмента показывает, что во всех строках словесного текста выполняются три метрических ударения; иногда встречаются сверхсхемные ударения; анакруза варьируется от нуля до двух слогов, но большей частью содержит или нуль или два слога; интервалы между метрическими ударе-

⁸ В цитатах знак «́» означает метрическое (главное или фразовое) ударение и знак «̀» сверхсхемное (слабое или словесное) ударение. В разметке акцентного стиха тире «—» означает главные ударения; цифры — число слогов в анакрузе, интервалах и окончании.

ниями меняются от одного до трех; клаузула состоит из двух или трех слогов, а строка от восьми до тринадцати. Основной ритм четко проявляется в строках 2, 4, 5 и 8—10, которые содержат только три главных ударения.

Мы не будем обращать много внимания на народно-песенную акцентуацию в словесных текстах, потому что мы посвящали другие исследования этому вопросу⁹. Чтобы рассматривать словесный ритм в былине «Вольга», мы собрали несколько сотен примеров ударений, которые собиратели обозначали в своих публикациях рябининских вариантов. Рыбников не отмечал ударений, Гильфердинг и Соколов отметили достаточно много нелитературных ударений, Ляцкий отмечал все типы акцентуации, а Астахова и Базанов только некоторые. По интерпретации, которую мы соблюдаем, акцентуация в словесном ритме народных песен основана на двух просодических уровнях: фразовое ударение (синтагматическое или главное ударение) и словесное ударение, т. е. ударение слова [Тарановски 1955—1956: 345—353; Bailey 1993: 101—110]. В 3-ударном акцентном стихе три иктных слога несут фразовое ударение, а все остальные слова несут словесное ударение, которое является сверхсхемным. В вышеприведенном фрагменте выделенные просодические характеристики проявляются в традиционных словосочетаниях, в которых одно слово несет фразовое ударение, а другое — словесное. В некоторых цитатах словесное ударение возникает перед фразовым ударением: *чадо милое* (ст. 3), *много мудрости* (11), *синим облачкам* (13). В других, фразовое ударение падает на окончание прилагательного и следующее существительное получает словесное ударение, которое может сдвигаться: *в глубоких морях* (14), *во чисто поле*, или *во чистом полё* (12, 15, 16). Более слабые сверхсхемные словесные ударения падают на остальные слова: *себе* (7), *волком* (12), *он* (16), *поле* (17).

Нижеприведенные строки содержат примеры нелитературной народно-песенной акцентуации, которая встречается в начале строки так, что анакруза состоит или из нуля слогов или из двух. Два других примера появляются в фрагменте, цитированном выше: *молодой* (ст. 5, 10).

Г II-73	<i>Говорил о́ратай таковы́ слова̀</i>	0—3—3—2
Б-1	<i>Другой го́род — Крестья́новец</i>	0—1—2—2
Л-1	<i>На своей кобы́лки на соловой</i>	0—3—3—2
Г II-73	<i>Ко э́той ко со́шки кле́новой</i>	2—1—2—2

Нижеследующие две строки показывают, что схожие народно-песенные ударения также используются в середине строки в вариантах быliny «Вольга».

Г II-73	<i>То ко́ренья ка́мня вывёрты́ваёт</i>	2—2—2—3
Г II-73	<i>А им со́шки от зéмли подн́ять нельз́я</i>	2—2—2—2

⁹ В особенности см.: [Bailey 1993: 39—110]. Также см.: [Петенева 1985]. Мы обращались к следующим словарям: [Даль 1994; Словарь русских народных говоров 1965—2006; Словарь русских говоров Карелии 1994—2005]. И также к словарям, приложенным к собраниям изучаемых былин.

В дактилическом окончании ударение часто падает на последний слог. В нескольких строках в вышецитированном фрагменте отдельные слова несут ударение на последнем слоге двухсложного окончания: *девяно́сто лет* (ст. 1), *во чистом поле* (12) и *в глубо́ких моря́х* (14). Однако в рябининских вариантах былины «Вольга» клаузула варьируется от двух до четырех слогов и иногда четвертому музыкальному акценту соответствует словесное ударение на последнем слоге. В следующих примерах клаузула удлиняется разными сочетаниями слов, состоящих из трех или четырех слогов.

Л-1	Уходи́ли-то все́ ры́бушки в глубо́кие моря́	2—3—3—4
Г I-73	Во́лком и ры́ска́ть во чисты́х поля́х	0—2—2—3
Г I-73	Убега́ли все́ зве́ри за те́мны леса́	2—2—2—3
Л-1	За э́тую кобы́лку пята́сот-бы да́ли	1—3—2—3
Г I-73	А у рато́я кобы́лка гру́дью пошла́	2—3—1—3
Г I-73	Пива́ наварю́, мужичко́в напою́	0—3—2—3

Под влиянием четвертого музыкального акцента в клаузуле нередко создается искусственное второе ударение на последнем слоге одного слова. В последних трех строках в вышеприведенном фрагменте личное окончание глагола приобретает второе ударение на последнем слоге: *пону́киваёт* (ст. 17), *споскри́пываёт* (18), *спочи́ркивают* (19). В трех- или четырехсложной клаузуле Гильфердинг также отмечает «двойные ударения» на существительном, инфинитиве или на прошедшем времени глагола. Несколько примеров появляются в следующих строках, которые Гильфердинг записывал у Т. Г. Рябинина в Петербурге.

Г II-73	Улетéли все́ птíчки за обо́локи	2—2—2—3
	Э́тот ора́тай ора́таюшко́	0—2—2—3
	А ора́ть да паха́ть да крестья́новати́	2—2—2—3
	Из оме́шиков земе́лку по́вытрахну́ли	2—3—2—3

Ритмическая сложность 3-ударного акцентного стиха в словесных текстах былины «Вольга» принуждает нас предлагать только некоторые «текстологические исправления» на основе «параллельных строк», то есть, схожих строк, встречающихся в изучаемых записях¹⁰. В первой цитате внизу мы заменили односложное окончание (*солóвой* — А I-130, ст. 75) двухсложным окончанием так, как происходит в той же записи (*солóвоей* — ст. 176). Мы сделали ту же поправку в более ранней записи (А II-130а, ст. 72).

А I-130	На своéй ли на кобы́лке на солóвой	2—3—3—1
А I-130	На своéй кобы́лке на солóвоей	2—1—3—2

¹⁰ В отношении текстологии и аккуратности записей фольклора, см.: [Иванова 1991; Путилов 1963; Чистов 1963].