*Евгения Сечина*

**Трёхстопный хорей в 1820–1840-х**

**Метрические особенности и семантический ореол**

**I. Объем материала. Использование НКРЯ: необходимые оговорки**

Трёхстопный хорей (далее *Х3*) остается периферийным размером на протяжении всего XIX века: согласно подсчетам М. Л. Гаспарова, выполненным на материале малой серии «Библиотеки поэта» (в среднем около 700 текстов на десятилетие), его количество даже в моменты наивысшей популярности в середине века не превышает 5% текстов в десятилетие (для сравнения: показатели одного из самых распространенных размеров, *Я4*, — до 42% текстов за десятилетие; показатели самого распространенного размера, кроме ямба, *Х4*, — до 20% текстов за десятилетие).[[1]](#footnote-1)

Поэтический подкорпус НКРЯ позволяет расширить материал до большой серии «Библиотеки поэта» — с той существенной оговоркой, что он допускает неточности и в целом требует перепроверки. Иногда это ошибки в самих текстах (так, «Новгород» Губера оказался совмещен с его же стихотворением «На покой» и превратился в полиметрический текст; наоборот, две части «Могилы» Кольцова, различающиеся метрически, включены в корпус как два разных текста без каких бы то ни было оговорок) или в метаразметке (к примеру, «Дорога» Михайлова, умершего в 1865 году, датирована 1890–1907 годами). Встречаются и системные ошибки при добавлении текстов — из интересующих нас авторов такая ошибка случилась с Огаревым: утверждается, что в корпус вошли его «Стихотворения и песни» (большая серия «Библиотеки поэта», 1956), однако из представленных в этом томе 518 текстов в корпусе оказалось только 172, причем выключены некоторые из самых известных текстов — скажем, «Обыкновенная история».

*Х3* достаточно редок для того, чтобы один обнаруженный текст потенциально мог внести существенный вклад в картину их развития. Поэтому имеет смысл обратиться и к более широкому литературному фону, частью собранному в томах «Библиотеки поэта», не вошедших в НКРЯ («Поэты кружка Н. Станкевича», 1964; «Песни и романсы русских поэтов», 1965), частью — к журнальным публикациям и прижизненным изданиям авторов, чьи тексты в «Библиотеку поэта» вошли только в составе антологий или не вошли вовсе. Мы придерживались при этом более мягкого принципа отбора, чем тот, который был принят в подсчетах Гаспарова. В список были допущены все тексты, удовлетворяющие по крайней мере одному из параметров: 1) в тексте есть фрагмент по крайней мере из четырех стихов *Х3* подряд; 2) в тексте не меньше 75% стихов *Х3*. (Впрочем, подавляющее большинство текстов удовлетворяет обоим требованиям.)

Хотя полученный в итоге корпус не претендует на исчерпывающую полноту, он тем не менее оказался существенно пополнен: прибавилось 46 текстов *Х3*. Продуктивным оказалось и обращение к текстам авторов, не принадлежащих к первому ряду: среди них есть те, кто активно осваивает новый размер (например, 6 текстов *Х3* у Аскоченского; 7 текстов, из них 3 — редкие ритмические вариации *Х3*, у Жадовской). Данные о количестве текстов у предшествующих исследователей, в НКРЯ и в полученной нами выборке см. в Таблице 1.

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **источник** | **1801––1810** | **1811––1820** | **1821––1830** | **1831––1840** | **1841––1850** | **всего** |
| Гаспаров 1974 | 0 | 4 | 11 | 13 | 17 | 45 |
| НКРЯ 2018 | 0 | 5 | 15 | 16 | 35 | 71 |
| Наши подсчеты | 0 | 5 | 25 | 34 | 61 | 125 |

**Табл. 1.** Количество текстов, написанных *Х3*: подсчеты М. Л. Гаспарова на материале малой серии «Библиотеки поэта»; данные НКРЯ; собранные нами материалы.

**II. Семантический ореол размера. Проблематизация понятия. Постановка задачи**

Понятие семантического ореола стало у стиховедов общеупотребительным; Гаспаров, у которого этот термин появляется впервые,[[2]](#footnote-2) предлагает следующее определение: семантическая окраска стихотворного размера — «более или менее ограниченный набор взаимосвязанных образов и мотивов, появляющихся в данном размере»; семантический ореол — «совокупность всех семантических окрасок данного размера»[[3]](#footnote-3). Таким образом, как сам он признает, «стихи могут группироваться, семантические окраски могут выделяться по самым разнородным признакам»: это может быть тема или жанр, может быть формальный признак (к примеру, в трёхстопном хорее с чередованием женских и мужских окончаний таким признаком оказывается ‘восьмистишие’) или, наоборот, неопределенно-широкий (например, ‘простота’) — единого критерия здесь нет.

Кратко перечислим иные методические проблемы, встающие перед исследователем семантики стихотворного размера: необходимость отделять черты, повторяющиеся в текстах исследуемого метра, от общих черт эпохи; реконструкция того, как функционирует семантический ореол размера (верно ли принятое представление о том, что он проявляется тем отчетливее, чем реже встречается этот размер? что он основан на появлении образца-«шедевра»?); вопрос о том, какие тексты соответствующего размера были или не были известны конкретному автору и где речь идёт о взаимовлиянии, а где о случайном совпадении.

Систематический обзор тем и мотивов *Х3* до сих пор был предпринят только для разновидности этого размера с регулярным чередованием женских и мужских окончаний (далее — *Х3жм*).[[4]](#footnote-4) Относительно остальных разновидностей *Х3* высказывались только самые общие суждения: утверждалось, что ему присущи «простота и песенность»[[5]](#footnote-5) и что в пушкинских опытах *Х3* появляется фольклорная окраска, которая затем подхватывается Кольцовым, а утрачивается у Фета[[6]](#footnote-6) — эти тезисы предстоит проверить и существенно детализировать нашему исследованию. Следуя гаспаровскому принципу, мы отмечаем все повторяющиеся черты текстов, какие удается заметить: общие темы и образы, лексические особенности, особенности композиции. Полноценный анализ всех стихотворных текстов 1820-х–1850-х, который бы проверял, что́ характерно исключительно для семантического ореола *Х3*, а что́ определяется не метром, а эпохой, — отдельная исследовательская задача. Мы ограничиваемся тем, что по возможности отмечаем случаи, когда автору текста из нашего списка принадлежат другие тексты, хронологически близкие (в пределах десятилетия), в которых появляются те же темы, мотивы, образы и т.п.

**III. *Х3* в 1820–1840-х. Количественная характеристика. Анализ по десятилетиям**

Согласно подсчётам Гаспарова, подъем трёхстопного хорея начинается в 1810-х — а пика популярности этот размер достигает к 1850-м. С привлечением более широкого материала становится заметно, что подъем этот происходит неравномерно: после заметного роста в 1820-е следует замедление в 1830-х — а затем новый этап быстрого роста в 1840-е. Более того, неравномерно происходит и развитие отдельных разновидностей *Х3*: это заметно на примере двух его форм, *Х3жм* и *Х3ж*, которые доминируют над остальными с заметным отрывом (30 и 55 текстов соответственно за три десятилетия). У обеих форм есть ассоциация с определенным типом рифмовки: в *Х3жм* почти исключительно перекрестная рифмовка (25 из 30 текстов), в *Х3ж* преобладает нерифмованный стих, но тенденция здесь выражена заметно менее ярко (30 из 55 текстов). Нерифмованный *Х3ж* развивается последовательно с каждым десятилетием, а рифмованный *Х3жм*, в 1820-х более частый, резко теряет популярность в 1830-х — и так же резко возвращается в 1840-е. Почти полное его отсутствие в 1830-е скомпенсировано появлением *Х3дм* с четной рифмовкой: до сих пор непопулярный, этот размер входит в моду всего на несколько лет. Неравномерно представлены и единичные эксперименты с клаузулами, ритмикой и строфикой: начатые в 1820-х, они замирают в следующем десятилетии; возвращаются к экспериментам только в 1840-х.Наконец, стоит упомянуть и значимое отсутствие: за три десятилетия написан только один текст *Х3м*. Это объяснимо: есть популярный размер, близкий к *Х3м* по форме (та же длина строки, то же ударение на третьем слоге), но более свободный, — кольцовский пятисложник.[[7]](#footnote-7) Строфических изысков в *Х3*, за редкими исключениями, нет: это либо четверостишия, либо астрофические тексты. Количественные данные, описывающие самые частые разновидности *Х3* и их развитие, см. в Таблице 2; приведем ниже краткие выводы, описывающие картину *Х3* по отдельным десятилетиям.

**1820-е.** По опытам *Х3* этого десятилетия видно, что семантический ореол — размера в целом или отдельных его разновидностей — пока не сложился. Одни тексты *Х3* обращаются к тому, что хорошо разработано в рамках других размеров (дружеская застольная песня или любовные радости, описанные так, как принято в лёгкой поэзии). Другие отражают индивидуальные интересы их авторов — иногда при этом возникают метрические ассоциации (наметившаяся было у Ознобишина связь нерифмованного *Х3ж* с восточной экзотикой), но чаще оказывается, что подобные же мотивы и темы разрабатываются тем же автором и в других размерах («богемские» переводы и стилизации у Ф. Глинки, космогонические тексты Хомякова). Намечается связь трёхстопного хорея (в первую очередь *Х3д*, но не исключительно) с фольклором — её можно увидеть в восьми текстах, в диапазоне от последовательно выдержанных стилизаций («Лес», «Разлилися воды...») до единственного ассоциирующегося с фольклором слова или образа на всё стихотворение (*аль* в «Под каким созвездием», фольклорная нечисть в «Водяном духе»).

**1830-е.** *Х3* становится заметно менее разнообразным: исчезают эксперименты с клаузулами, остаются только четыре вариации размера (*жм*, *дм*, *ж*, *д*); исчезают и сложно организованные строфы, тексты написаны четверостишиями или астрофичны. Две самых частых разновидности *Х3* этого десятилетия — *Х3дм* и *Х3ж* — выходят на первый план в результате разных процессов: первый обязан популярностью тому, что романс Цыганова оказывается на слуху у современников и вызывает много подражаний, в которых его изначальные черты постепенно размываются; второй активно разрабатывается одним автором: Кольцовым. Усиливается фольклорная составляющая семантического ореола *Х3*: к уже разработанной ассоциации нерифмованного *Х3д* с фольклорными стилизациями добавляются *Х3дм* и *Х3ж*, оба с четной рифмовкой, каждый со своими тематическими доминантами (в одном свадьба и любовное томление, в другом — крестьянский труд, ушедшая счастливая молодость). Одновременно возникает и новая ассоциация: нерифмованный *Х3ж* связывается с философскими, онтологическими и гносеологическими текстами; впрочем, пока с надежностью об этой связи можно говорить только в случае Кольцова, единственного, кто пишет этой вариацией *Х3* больше одного текста.

**1840-е.** В том, что касается разных метрических вариаций, *Х3* этого десятилетия даёт картину, похожую на 1820-е: снова преобладают *Х3жм* и *Х3ж*, но при этом возможны эксперименты с непривычными окончаниями или комбинациями окончаний (*Х3м*, *Х3мж*, *Х3дж*). В отличие от 1820-х, однако, вокруг обеих самых частых разновидностей *Х3* уже складывается свой комплекс ассоциаций. В случае с *Х3жм* это заданный Лермонтовым и Фетом на рубеже десятилетий набор мотивов ‘путь’, ‘природа’, ‘покой/сон/смерть’ — в одних текстах они скомбинированы, в других один из мотивов выходит на первый план. Тексты *Х3ж* образуют три группы: во-первых, это песни, самый частый сюжет которых — горе персонажа; во-вторых, философские думы о мироздании и творчестве; в-третьих, переводы народных или псевдонародных песен, в первую очередь с западно- и южнославянских языков, часто — с любовным сюжетом. Сами по себе эти группы не являются нововведением — подобные тексты существовали и в прошлые два десятилетия (в 1820-х — онтологический текст Хомякова и переводы Глинки, в 1830-х — песни и думы Кольцова); ново то, что теперь эти тексты не единичны и не обязаны своим существованием единственному автору. Если в *Х3жм* по-прежнему преобладает перекрестная рифмовка, то в *Х3ж* вид рифмовки оказывается связан с тематическим разделением: в думах и переводах — тенденция к нерифмованному стиху, в песнях — к четной рифмовке, которая в 1830-х ассоциировалась в первую очередь с более частым *Х3дм*. Фольклорные ассоциации *Х3* складывались уже в предыдущих десятилетиях; в 1840-х они затрагивают в первую очередь переводы и песни *Х3ж*. Тематические доминанты здесь — любовь и несчастье персонажа, но не только: так, у Жадовской в текстах появляются фольклорные персонажи, русалка и водяной.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Разновидность *Х3*** | **1821–1830** | **1831–1840** | **1841–1850** | **всего** |
| Х3ж, нерифмованный | 4 | 10 | 15 | 29 |
| Х3ж, весь | 7 | 17 | 31 | 55 |
| Х3жм, перекрестная | 7 | 4 | 13 | 24 |
| Х3жм, весь | 7 | 5 | 18 | 30 |
| Х3дм, четная | 0 | 9 | 1 | 10 |
| Х3дм, весь | 0 | 10 | 2 | 12 |

**Табл. 2.** Кол-во текстов, принадлежащих к частотным разновидностям Х3, с учётом и без учёта типа рифмовки

1. *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. С. 41–42, 46–49. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Шапир М. И.* «Семантический ореол метра»: термин и понятие // М. И. Шапир. Universum versus. Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. 2. М.: Языки славянской культуры, 215. С. 395. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М.: РГГУ, 2000. С. 88–89. [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же. С. 50–75. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2002. С. 185. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Тарановский К. Ф.* Русские двусложные размеры. Статьи о стихе. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 292–294. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Беззубов А. Н.* Метрика и строфика А. В. Кольцова // Русское стихосложение XIX века: материалы по метрике и строфике русских поэтов. М.: Наука, 1979. С. 338. [↑](#footnote-ref-7)