

## ПИСАЛ ЛИ ЕСЕНИН «ЕСЕНИНСКИМ ДОЛЬНИКОМ»?

## 1. Вводные замечания

Появление в русской поэзии *дольника* (о том, что понимается под этим термином, речь пойдет чуть позже) в качестве одного из полноправных метров, по частотности сравнимого с 3-сложными силлабо-тоническими метрами – одно из ключевых событий в истории русского стиха. Исследователи относят его к рубежу XIX и XX в.: начальным этапом этого процесса может считаться появление первых опытов *дольника* у З. Гиппиус, Брюсова, Сологуба и других модернистов в 1894–1901 гг., кульминацией – масштабное вторжение *дольника* в раннюю лирику Блока, произошедшее в 1902 г.<sup>1</sup> К середине 1900-х гг. *дольник* прочно утвердился в метрическом репертуаре русского модернизма, к середине 1920-х – стал его «визитной карточкой», своим капризно-строгим ритмом прочно связавшись с представлением о русском Серебряном веке. Из поэтов, писавших в эту эпоху, наиболее многочисленны образцы *дольника* (и других, близких к нему тонических метров) у Цветаевой (почти 300), Ахматовой и Кузмина (более 100), Блока, Герцык, З. Гиппиус и Парнок (около 100), Есенина, Г. Иванова (около 80), Брюсова, Гумилёва и Саши Чёрного (более 50). Интересным образом, *дольник* чем дальше, тем больше оказывается преимущественно «женским» метром – приведенный список, который три наиболее брутальных поэта не случайно лишь замыкают, говорит сам за себя (и, похоже, дальнейшая история *дольника* в XX веке – хотя уже и не столь бурная и триумфальная, как в первые десятилетия – также не противоречит этой тенденции).

Вхождение *дольника* в русскую поэзию оказалось знаковым в точном смысле этого слова: обновление содержания совпало с обновлением формы, а самой важной и самой узнаваемой из новых форм оказался именно *дольник*. Не то, чтобы раньше *дольником* вообще не писали: в поэзии XIX века (от Жуковского и Дельвига до Фета и Надсона) и *дольник*, и тактовик распространены больше, чем принято думать, но всё же доля тонических стихов не выходит за пределы нескольких процентов даже у самых смелых экспериментаторов, а в общей массе русских стихов оказывается и того меньше. Пожалуй, правильнее всего сказать, что в поэзии XIX в. присутствие *дольника* было лишь обозначено как возможность, но эта возможность, напоминая о себе то в переводах с немецкого, то в случайных «сбоях дыхания», оставалась почти нереализованной. Серебряный век не изобрел новой формы: он лишь сдвинул акценты, сделав маргинальное – центральным. Эта стратегия характерна и для многих других новаций Серебряного века, сводившихся не столько к разрыву с предшествующей традицией, сколько к переключению внимания на пасынков этой традиции: так достают из сундука старые вещи, неизвестно зачем там хранившиеся, откладывая в сторону одежду, каждый день висевшую на вешалке... Об этом в свое время лаконично, но точно писал М. Л. Гаспаров (ср., например, Гаспаров 1984).

При всей важности *дольника* для истории русского стиха он, как ни странно, остается сравнительно мало изученным. Есть неясности даже в самом определении *дольника*; практически не разработана классификация его многообразных и во многом не сходных между собой типов. В настоящих заметках мы бегло коснемся лишь двух проблем из этого ряда: некоторых аспектов определения *дольника* и некоторых принципов, положенных в основу его классификации. Нашей целью будет не столько изложение позитивной программы, сколько привлечение внимания к противоречивым местам существующей концепции *дольника* в стиховедении. Нам особенно приятна возможность публикации этих заметок в

<sup>1</sup> Первый *дольник* Блока, «Мы, два старца, бредём одинокие», датирован 29 декабря 1901 г.; отдельные образцы *дольника* появляются у Блока в начале и середине 1902 г., но масштабный «взрыв» *дольников* происходит в октябре-ноябре 1902 г. и продолжается, с постепенным убыванием интенсивности, до конца 1905 г. В дальнейшем Блок обращается к *дольникам* (и вообще к тоническому стиху) всё реже; после 1907 г. *дольники* в его оригинальном творчестве (вне переводов из Гейне и Исаакяна) практически не встречаются.

настоящем сборнике, так как тонкое чувство стиха и пристальный интерес к проблемам поэтики всегда был характерен для Сандро Васильевича; мы надеемся и в этом случае, как и всегда<sup>2</sup>, найти в его лице внимательного читателя и проницательного критика.

В основном мы будем опираться на то понимание дольника, которое сложилось после ряда классических работ М. Л. Гаспарова (наиболее полно результаты его исследований изложены в статье Гаспаров 1968; ср. также соответствующий раздел в книге Гаспаров 1974), в которых он опирался как на русскую стиховедческую традицию 1920-х гг. (Брюсов, Шенгели, Томашевский, Бобров и др.), так и на ряд предложений и идей, высказанных А. Н. Колмогоровым с учениками уже в 1960-е гг. «Догаспаровский» период изучения дольника характеризуется значительным терминологическим разнообразием и отсутствием ясного понимания границ описываемого явления; в последующий же период, к сожалению, значительных шагов вперед сделано не было – в основном, шло накопление материала в частных исследованиях тонического стиха у отдельных авторов (преимущественно это были Блок, Цветаева, Маяковский и Бродский). Между тем, многие теоретические неясности, на наш взгляд, продолжают оставаться и мешают появлению более эффективных обобщений в области классификации и исторической эволюции русских дольников.

Напомним основные черты современной (по сути, «гаспаровской») концепции дольника (раздел 2), мы попытаемся далее (раздел 3) очертить контуры несколько иной классификации форм дольника, при которой ряд противоречий может быть устранен (более подробному описанию нашего подхода к дольнику мы намерены посвятить отдельные публикации).

## 2. Дольник у М. Л. Гаспарова

Согласно определению М. Л. Гаспарова (воспроизводимому, с незначительными модификациями, в целом ряде работ, включая Гаспаров 1968, 1974, 1984 и 1993), дольником считается (любой) стих, в котором длина междуиктовых интервалов непостоянна и колеблется от 1 до 2 слогов. Иными словами, дольником является стих, так сказать, образованный произвольными комбинациями стоп правильных 2-сложных и 3-сложных силлабо-тонических метров. Непостоянство слогового объема междуиктовых интервалов – черта, общая у дольника с другими тоническими метрами (тактовиком и акцентным стихом, которые в ранних стиховедческих работах также часто назывались дольниками); специфика же дольника в том, что этот слоговой объем жестко ограничен как «сверху» (не более двух слогов), так и «снизу» (не менее одного слога). Для тактовика допустимый слоговой объем, согласно М. Л. Гаспарову, определяется промежутком от 0 до 3, а для акцентного стиха он, в принципе, никак не ограничен<sup>3</sup>.

В статье 1968 г. М. Л. Гаспаров предложил, кроме того, более детальную классификацию типов дольника (собственно, 3-иктного дольника), основанную на том, какие именно комбинации стоп (или «ритмические формы») в строке дольника преобладают. Эта классификация получила значительное распространение, и ниже мы изложим лишь ее наиболее важные особенности.

---

<sup>2</sup> И здесь автор этих строк не может не напомнить, что руководителем его первой в жизни курсовой работы II курса в далеком 1978 году был не кто иной, как С. В. Кодзасов.

<sup>3</sup> Спорным моментом в этой формулировке является исключение нулевых интервалов из определения дольника. Насколько можно судить, М. Л. Гаспаров исходил из того, что такие интервалы в дольнике обычно не встречаются, но, по нашим данным, дольников с вкраплением таких ритмических форм не так уж мало – почти 10% от общего массива (особенно много их появляется, начиная с 1920-х гг. – у Цветаевой, Мандельштама, Парнок, З. Гиппиус и др., позднее у Елагина и Бродского). Впрочем, отдельные замечания М. Л. Гаспарова вида «частые нулевые интервалы придают своеобразие дольнику *Повести о рыжем Мотэле*» (Гаспаров 1984: 267) позволяют думать, что и он мог считать этот запрет не строгим. С нашей точки зрения, более корректное описание существующего массива дольников должно допускать нулевой интервал в качестве, может быть, более редкой, но, вообще говоря, вполне законной его ритмической разновидности.

В 3-иктном дольнике существуют две позиции, открытые для варьирования слогового объема: между первым и вторым иктом и между вторым и третьим. Каждая позиция может принимать значения 1 или 2, поэтому число и вид всех возможных «ритмических форм» легко установить. Это, во первых, строка правильного 3-сложного метра .2.2. (здесь и далее точкой обозначается икт, цифрой – междуиктовый слоговой объем) и, во-вторых, строка правильного 2-сложного метра .1.1.; закономерным образом, силлабо-тонические размеры оказываются одним из возможных ритмических вариантов дольника – его «монотонной» разновидностью (об этом понятии см. подробнее Плунгян 2005). К этому перечню добавляются сочетания 2-сложной стопы с 3-сложной (.1.2.) и 3-сложной с 2-сложной (.2.1.), что и дает четыре основные «ритмические формы» дольника у Гаспарова. Ниже приводится их нумерация<sup>4</sup> в соответствии со статьей Гаспаров 1968, а также условные примеры строк (для наглядности, с одинаковой односложной анакрусой), метрически соответствующих данной форме:

|       |           |                               |
|-------|-----------|-------------------------------|
| .2.2. | форма I   | <i>Предзимние розы цветут</i> |
| .1.2. | форма II  | <i>Ночные розы цветут</i>     |
| .2.1. | форма III | <i>Предзимние сны цветут</i>  |
| .1.1. | форма IV  | <i>Ночные сны цветут</i>      |

Приведенный список, однако, не является исчерпывающим. К нему М. Л. Гаспаров добавляет еще одну ритмическую форму, в которой, при наличии четырехсложного интервала между первым и третьим иктом, ударение на втором икте отсутствует, и, таким образом, эту форму нельзя отождествить ни с 1.2., ни с 2.1. Она обозначается так:

|     |         |                             |
|-----|---------|-----------------------------|
| .4. | форма V | <i>Предзимние расцветут</i> |
|-----|---------|-----------------------------|

Эту форму можно описывать как «форму с пропуском икта», трактуя ее как комбинацию равносложных стоп .2 и 2. (характерную для формы I) с пропуском ударного слога между ними. Существенно, однако (по крайней мере, для метрической теории М. Л. Гаспарова), что такая трактовка, хотя и является по ряду причин наиболее естественной, вообще говоря, не единственно возможная: на уровне наблюдения перед нами имеется последовательность из четырех безударных слогов, «вписать» которую в канонический ритм дольника, допуская только последовательности в 1 или 2 таких слога, можно разными способами. Прежде всего именно по этой причине М. Л. Гаспаров рассматривает ее как самостоятельную форму дольника, не совпадающую ни с какой другой. Второй же причиной является ее относительная частотность – по данным М. Л. Гаспарова, она составляет 16,3% всех обследованных им стихов дольника с 1890 до 1960 гг. (что даже несколько выше частотности одной из «основных» форм – формы .1.2.). Действительно, среди других возможных форм с «пропусками ударений» встречаются как формы, метрическая интерпретация которых однозначна (это формы, производные от правильных силлабо-тонических вариантов .2.2. и .1.1., т.е., соответственно, .5. и .3.), так и формы, метрическая интерпретация которых, вообще говоря, так же, как и в случае формы .4., неоднозначна. К последним относятся формы «с пропуском начального ударения» (3.2. и 3.1.) или с пропуском одновременно начального и среднего ударений (5.), но, поскольку употребление этих форм «ограничивается единичными примерами» (Гаспаров 1968: 69), они в качестве самостоятельных форм не рассматриваются.

Выделение пяти основных форм 3-иктного дольника позволяет М. Л. Гаспарову предложить то, что он называет «типологией» дольника, т.е. обозначить тенденции к преимущественному употреблению определенных групп форм определенными авторами; это классификация не строк, написанных дольником, а стихотворений, состоящих из строк

<sup>4</sup> В современных работах по стиховедению предпочитают не нумеровать ритмические формы, а использовать для их названия непосредственно метрическую схему, т.е., например, обозначение «форма .2.1.» употребляется вместо обозначения «форма III» как мнемонически более удобное (ср. Мухин 2003 и другие работы). Мы также будем следовать этой практике.

дольника, и, далее, авторов, предпочитающих стихотворения определенного метрического типа. После целого ряда упрощений и обобщений обследованного им богатого материала XX в., М. Л. Гаспаров останавливается на трех основных типах дольника, названных им именами поэтов, «у которых они впервые отчетливо выявляются» (Гаспаров 1968: 101): «есенинский тип» (преобладают формы .2.2. и .2.1., возможны и остальные формы), «гумилёвский тип» (преобладают формы .2.1. и .1.2., избегается форма .2.2.) и «цветаевский тип» (преобладают формы .2.1. и .4., избегаются формы .2.2. и .1.2., упоминается также характерная для этого типа тенденция к анапестической анакрусе). Исторически эти формы иллюстрируют развитие русского дольника в сторону большей стандартизации ритма и сближения с правильными 3-сложными метрами; переход от «есенинского» типа к «цветаевскому» означает уменьшение ритмической свободы и увеличение урегулированности.

Как представляется, основные тенденции развития русского дольника были выявлены М. Л. Гаспаровым совершенно правильно, несмотря на то, что его исследование было проведено на далеко не полном – по условиям советского времени – материале. Однако предложенная им «типология» оставляет ряд вопросов – как более или менее технических, так и содержательных.

Первое возражение – может быть, не самое важное, но в каком-то смысле очень существенное – вызывает сама терминология, связывающая типы дольников с именами конкретных авторов. Не говоря уже о том, что ритмика дольников и у Есенина, и у Гумилёва, и особенно у Цветаевой очень разнообразна в разные периоды их творчества и вряд ли сводится к единому типу (подробнее см. также ниже), «привязка» некоторого типа дольника только к одному имени кажется неоправданно субъективной. Сочетания типа «есенинский дольник Ахматовой» с эстетической и историко-культурной точки зрения звучат по меньшей мере странно, сочетания же типа «есенинский дольник Блока» (а образцы такого дольника у Блока имеются, например, *Зимний ветер играет терновником* [1903] или *Ты в поля отошла без возврата* [1905]) – и вовсе противоречат здравому смыслу. Более того, в свое время не кто иной, как сам М. Л. Гаспаров убедительно критиковал подобную «персонализированную» терминологию, замечая, в частности, по поводу сочетания «стих Маяковского», что «метрического содержания этот термин не имеет» (Гаспаров 1984: 217). Ведь в таком случае приходится, например, говорить, что Есенин писал как «есенинские», так и «цветаевские» дольники (ср. «Славь, мой стих, кто ревёт и бесится» <1919>, с практически регулярным ритмом 2.2.1.2/0 и без единой строки правильного 3-сложного метра), а из 3-иктных дольников Гумилёва «гумилёвских» – менее половины и т.п. Возможно, подспудным мотивом такого терминологического решения в 1968 г. была своего рода академическая фронда: «терминологизация» имени Гумилёва, не только не печатавшегося в советское время, но даже не упоминавшегося публично, была, действительно, нетривиальным и смелым шагом. Тем не менее, в изменившихся (как можно надеяться) исторических обстоятельствах данный мотив, по-видимому, уже не должен играть большой роли.

С другой стороны, в предложенной М. Л. Гаспаровым «типологии» во многом произвольным кажется и сам выбор параметров, и выбор их комбинаций. Действительно, для классификации типов дольника равно существенны (и это достаточно наглядно показано в той же статье Гаспаров 1968) два параметра: не только схема сочетаний различных стоп в строке, но и характер анакруссы. В Гаспаров 1968 оба эти параметра справедливо отнесены к «первичным ритмообразующим элементам» дольника; однако гаспаровская «типология» дольника в конечном счете учитывает только первый параметр и практически игнорирует второй. Таким образом, например, дольники с переменной и постоянной анакруссой (или дольники с постоянной дактилической и постоянной анапестической анакруссой) неизбежно попадут в один и тот же тип; между тем, непосредственное перцептивное различие (к которому неоднократно апеллирует в своем исследовании М. Л. Гаспаров) между дольниками с разным типом анакруссы ощущается едва ли не сильнее, чем, допустим, между «гумилёвским» и «цветаевским дольником». Так, все три примера, призванных проиллюстрировать «типологию дольников» в Гаспаров 1968, *Ты прохладой меня не мучай* [1923] Есенина, *Солнце жжёт высокие стены*

[1915] Гумилёва и фрагмент из «Поэмы конца» [1924] *Завтра с западу встанет солнце* Цветаевой – это дольники с постоянной анапестической анакрусой. Трудно согласиться с тем, что «звучание этих трех типов настолько своеобразно, что может быть уловлено даже без подсчетов, на слух» (Гаспаров 1968: 101): если между приведенными образцами и ощущаются какие-то небольшие различия ритмики, то они явным образом отходят на второй план по сравнению с различиями в ритме анакрусы. Можно убедиться в этом на следующем примере: в приводимом ниже дольнике Волошина *В эту ночь я буду лампадой* [1914] (1) представлено именно то сочетание ритмических форм, которое считается наиболее характерным для «гумилёвского» дольника, но с ярко выраженной переменной анакрусой. На фоне (1) образец гумилёвского дольника (2) воспринимается как резко противопоставленный ему по ритмическому облику и при этом практически не отличимый от цветаевского (3). Ср. (для удобства ритмические схемы каждой строки выписаны полностью):

|                              |         |                                   |         |
|------------------------------|---------|-----------------------------------|---------|
| (1)                          |         | О, янтарный мрамор Сиены          | 2.1.2.1 |
| В эту ночь я буду лампадой   | 2.1.2.1 | И молочно-белый Каррары!          | 2.1.2.1 |
| В нежных твоих руках...      | 0.2.1.0 |                                   |         |
| Не разбей, не дыши, не падай | 2.2.1.1 | Всё спокойно под небом ясным;     | 2.2.1.1 |
| На каменных ступенях.        | 1.4.0   | Вот, окончив псалом последний,    | 2.2.1.1 |
|                              |         | Возвращаются дети в красном       | 2.2.1.1 |
| Неси меня осторожней         | 1.1.2.1 | По домам от поздней обедни.       | 2.1.2.1 |
| Сквозь мрак твоего дворца, – | 1.2.1.0 |                                   |         |
| Станут биться тревожней,     | 0.1.2.1 | (3)                               |         |
| Глуше наши сердца...         | 0.1.2.0 | – Завтра с западу встанет солнце! | 2.2.1.1 |
|                              |         | – С Иеговой порвёт Давид!         | 2.2.1.0 |
| В пещере твоих ладоней –     | 1.2.1.1 | – Что мы делаем? – Расстаёмся.    | 2.4.1   |
| Маленький огонёк –           | 0.4.0   | – Ничего мне не говорит           | 2.4.0   |
| Я буду пылать иконней...     | 1.2.1.1 |                                   |         |
| Не ты ли меня зажжёшь?       | 1.2.1.0 | Сверхбессмысленнейшее слово:      | 2.4.1   |
|                              |         | Рас-стаёмся. – Один из ста?       | 2.2.1.0 |
| (2)                          |         | Просто слово в четыре слога,      | 2.2.1.1 |
| Солнце жжёт высокие стены,   | 2.1.2.1 | За которыми пустота.              | 2.4.0   |
| Крыши, площади и базары.     | 2.4.1   |                                   |         |

Аналогично, дольник Гумилёва (4) с переменной анакрусой *Вот голос томительно звонок* [1914] воспринимается скорее как ритмически близкий к дольнику Волошина (1) – т.е., по Гаспарову, к дольнику «гумилёвского» типа, однако комбинация метрических форм в (4), как можно видеть, более характерна для дольника «есенинского» типа, на который этот образец внешне совсем не похож. Ср.:

|                               |         |                            |         |
|-------------------------------|---------|----------------------------|---------|
| (4)                           |         | Он будет ходить по дорогам | 1.2.2.1 |
| Вот голос томительно звонок – | 1.2.2.1 | И будет читать стихи,      | 1.2.1.0 |
| Зовёт меня голос войны, –     | 1.2.2.0 | И он искупит пред Богом    | 1.1.2.1 |
| Но я рад, что ещё ребёнок     | 2.2.1.1 | Многие наши грехи.         | 0.2.2.0 |
| Глотнул воздушной волны.      | 1.1.2.0 |                            |         |

Таким образом, мы видим, что тип анакрусы с точки зрения восприятия дольника оказывается не менее – а может быть, и более – важным параметром для «типологии» дольника, чем ритмика междуиктовых интервалов. Важен этот параметр и для описания эволюции дольника. Так, М. Л. Гаспаров справедливо отмечает, что в ходе эволюции дольника возобладали две тенденции: одна из них – к росту анапестической анакрусы, а другая – к росту формы .2.1., практически вытеснившей форму .1.2. Однако эти тенденции являются не изолированными, а тесно связанными, и вторая вытекает из первой. Действительно, анапестическая анакруса в сочетании с формой .2.1. (т.е. 2.2.1.) ближе к ритму правильного анапеста, чем в сочетании с формой 1.2., создающей несколько более заметный перебой ритма. Победа форм 2.2.1. над формами 1.2. – не столько свидетельство неуместности формы .1.2. как таковой, сколько результат действия общей тенденции к увеличению монотонности, «логаэдичности» русского дольника, о которой много писали различные исследователи.

Если бы в развитии дольника амфибрахическая или дактилическая анакруса возобладала над анапестической, то, возможно, рост формы .2.1. был бы менее заметным.

Если ритм анакрusy при типологизации дольников М. Л. Гаспаровым недооценивается, то важность различий между отдельными ритмическими формами им, напротив, так сказать, переоценивается. Действительно, перцептивно по-настоящему значимым, как представляется, может считаться только одно противопоставление внутри «ритмических форм» – между формами, совпадающими с правильным силлабо-тоническим стихом, и всеми остальными. Различие между формой .1.2. (*Кляните, люди, кляните*) и .2.1. (*Тушите костёр кострами*) в большинстве случаев (особенно вне анапестической анакрusy) с трудом уловимо на слух и вряд ли сознательно принималось во внимание поэтами; наблюдаемое в ходе эволюции дольника количественное смещение от формы .1.2. к форме .2.1., как уже говорилось выше, скорее всего, является простым следствием роста анапестической анакрusy.

Можно полагать, что столь тщательный учет распределения интервалов внутри строки дольника является попыткой воспроизвести методику, открытую Андреем Белым и давшую общеизвестные классические результаты при исследовании правильных 2-сложных размеров. Но если в правильных размерах «ритмические формы», зависящие от распределения ударений в строке, действительно отражают один из определяющих параметров вариативности, то для дольника различие внутри полученных сходным образом «ритмических форм» оказывается гораздо более маргинальным по сравнению с вариативностью анакрusy и числа слогов в строке. Преувеличенное внимание к этому параметру и игнорирование других при описании дольника – скорее, дань стиховедческой традиции.

#### 4. К новой типологии дольников

Таким образом, учитывая всё сказанное, можно было бы предложить несколько другие основания для классификации (или «типологии») дольников. Эта классификация может быть применена к дольникам на всём протяжении их существования в русской поэзии (от конца XVIII в. до настоящего времени) и ко всем их видам и формам (далеко не только к 3-иктным).

Представляется целесообразным различать типы дольника, исходя из следующих базовых параметров вариативности: (а) тип анакрusy; (б) наличие в дольниковом стихотворении строк правильных 3-сложных метров; (в) число и урегулированность иктов в каждой строке; (г) элементы «расштанного» метра: отдельные нулевые или 3-сложные интервалы. Нетривиальные комбинации этих параметров дают несколько основных типов дольника, по-разному представленных в разные периоды и у разных авторов. Отличия в ритмике междуиктовых интервалов отдельных строк дольника, в принципе, также, конечно, могут приниматься во внимание, но они не являются базовыми основаниями для классификации; следует также иметь в виду, что в случае 4-иктных и более длинных дольников такая ритмика становится гораздо более разнообразна и вряд ли может быть уложена в простые схемы (не случайно в стиховедении попытки систематической классификации «ритмических форм» длинных дольников никогда не предпринимались).

Соответственно, первые три параметра могут давать следующие типы дольника:

(а) в зависимости от типа анакрusy – «чистый» (с однородной анакрусой) или «смешанный» (с переменной анакрусой); в некоторых случаях полезно дальнейшее разделение смешанного дольника на «узкий» (0~1 или 1~2) и «широкий» (0~1~2) подтипы;

(б) в зависимости от присутствия строк правильного метра – «строгий» (без строк правильного 3-сложного метра) или «нестрогий» (содержащий такие строки);

(в) в зависимости от числа иктов в строке – «укороченный» (2-иктный), «короткий» (3-иктный), «длинный» (4- или 5-иктный) и «сверхдлинный» (6-иктный и более), а также вольный или урегулированный разноиктный.

Нетрудно видеть, что главное отличие предложенной классификации от типологии М. Л. Гаспарова в том, что из всего множества различных «ритмических форм» оставлено только противопоставление формы .2.2. всем остальным, зато добавлен ряд новых парамет-

ров. Наш «строгий» (короткий) дольник – это объединение дольников «гумилёвского» и «цветаевского» типа, тонкие различия между которыми зачастую несущественны<sup>5</sup>; наш «нестрогий» (короткий) дольник – дольник «есенинского» типа (и ряд других его вариаций).

Соответственно, в новых терминах эволюция русского дольника выглядит следующим образом. На рубеже XIX и XX вв. приобретает массовое распространение стих, для которого одновременно характерны два важных отступления от классической силлабо-тоники: переменная анакруса и переменный междуиктовый интервал. Это – «классический дольник»: в основном, нестрогий короткий, с вариативностью ритмических форм и с урегулированной клаузулой; он характерен для Блока, Герцык, ранней Ахматовой, Барковой, впоследствии – Поплавского, Вл. Смоленского, Елагина, Д. Самойлова, Лиснянской. Важной особенностью классического дольника является также сильная корреляция между переменной анакрусой и наличием правильных строк 3-сложного метра: оба эти признака присутствуют, как правило, одновременно. К концу 1910-х гг. на основе этого дольника постепенно обособляются две разновидности: с одной стороны, «логаэдический дольник», т.е. чистый строгий короткий (или урегулированный), с постоянным ритмом междуиктовых интервалов и с урегулированной клаузулой (ранняя Парнок, Цветаева, впоследствии – Перелешин, Липкин, Вл. Соколов), с другой стороны – «расшатанный дольник», т.е. смешанный «широкий» нестрогий длинный (или укороченный), со значительной вариативностью ритмических форм, включающих отдельные нулевые и 3-сложные интервалы, с вольной рифмовкой и неурегулированной клаузулой (Брюсов, поздняя Парнок, Тихонов, Одоевцева, Багрицкий, ранний Тарковский, впоследствии – Бродский, Гандлевский и др.).

Парадоксальным образом, по всем этим параметрам дольник как Гумилёва, так и Есенина оказывается достаточно неоднородным. Дольник поэм Есенина 1917-1919 гг. (до этого он практически не использовал тонический стих) тяготеет к «расшатанному типу»; поздний дольник 1920-1925 гг. – к классическому типу, но с постоянной анакрусой (в основном это нестрогий короткий дольник на основе анапеста, а также длинный 4-иктный дольник на основе дактиля). Вряд ли можно говорить о существовании особого «есенинского» дольника в целом. Основной индивидуальной чертой ритмики Есенина является значительное преобладание правильных строк над дольниковыми, но эта особенность встречается и у других поэтов, а в поэзии 1930-1950 гг. вообще становится одним из массовых приемов.

Аналогично, в наследии Гумилёва встречаются и классические, и логаядические, и расшатанные дольники, однако логаядический дольник (который мог бы претендовать на название «гумилёвского») у него отнюдь не преобладает – скорее, и в ранний, и особенно в поздний периоды Гумилёв тяготеет к расшатанному дольнику, переходящему в тактовик.

## ЛИТЕРАТУРА

Гаспаров, М. Л. 1968. Русский трехударный дольник XX в. // В. Е. Холшевников (ред.). *Теория стиха*. Л.: Наука, 59-106.

Гаспаров, М. Л. 1974. *Современный русский стих: метрика и ритмика*. М.: Наука.

Гаспаров, М. Л. 1984. *Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика*. М.: Наука (2 изд.: М.: Фортуна Лимитед, 2000).

Гаспаров, М. Л. 1993. *Русские стихи 1890-х-1925-го годов в комментариях*. М.: Высшая школа (2 изд.: *Русский стих начала XX века в комментариях*. М.: Фортуна Лимитед, 2001).

Головастикова, К. А. 2007. О есенинском и гумилёвском типе дольника в русской поэзии // Доклад на международной филологической конференции к 45-летию М. И. Шапиро (Москва, 19-20 октября 2007 г.).

Мухин, А. С. 2003. Структура и эволюция ритмики правильных трехиктных дольников А. Блока (комбинаторно-статистический анализ). Дисс. ... канд. филол. наук. СПб.

---

<sup>5</sup> В ту же группу «строгих» дольников легко включаются и многие другие переходные типы, которые у Гаспарова специально не выделяются; на существование значительного количества интересных промежуточных классов, непосредственно типологией Гаспарова не предусмотренных, было недавно указано в докладе К. А. Головастикова (2007).

Плунгян, В. А. 2005. К эволюции русской метрики: немонотонная силлабо-тоника // В.Н. Топоров (ред.). *Язык. Личность. Текст. Сб. статей к 70-летию Т. М. Николаевой*. М.: ЯСК, 857-869.