Исследования по теории стиха. Л., «Наука», 1978, 232 с.

Десять лет назад вышел в свет сборник «Теория стиха» (Л., 1968), получивший высокую оценку в советской и зарубежной печати. В осуществлении рецензируемого выпуска огромная заслуга В. М. Жирмунского, Д. С. Лихачева и особенно В. Е. Холшевникова, ответственного редактора обеих книг.

«Исследования по теории стиха», включая работы по основным разделам стиховедческой науки: метрике и ритмике, строфике, рифме, интонации, стиховедческой библиографии,— открываются трудом М. Л. Гаспарова «Русский былинный стих». Генезис былинного стиха — область гипотез. Поэтому первые подступы к его детальному статистическому описанию даются по необходимости в синхронном, типологическом аспекте и главным образом на сознательно ограниченном материале трехиктного стиха. Учитывая различные концепции народного стиха: «стопную» (Тредиаковский, Гильфердинг, Голохвастов), «чистотоническую» (Востоков), «музыкальную» (Корш), принимая во внимание критику последней в известной книге М. П. Штокмара, а также опираясь на идеи Н. С. Трубецкого и Р. О. Якобсона, Гаспаров трактует былинный стих как тактовик — метрическую структуру с переменным междуиктовым интервалом от одного до трех слогов. В его пределах выделяются три разновидности: «расшатанный», тяготеющий к акцентному стиху, «нормальный» и «упрощенный», тяготеющий к хорею. Исследователь убедительно доказывает, что именно «нормальный» тактовик является основным размером русского былинного стиха, а «распатанный» и «упрощенный» — производными. К классическим очеркам Гаспарова о метрике и ритмике русского литературного стиха, вошедшим в его итоговую книгу «Современный русский стих. Метрика и ритмика» (М., 1974), прибавился еще один, посвященный описанию важнейших особенностей стихосложения русского фольклора.

К работе Гаспарова близка статья А. Н. Беззубова «Пятисложник». Автор конструирует статистическую модель этого мало изученного размера, имеющего 8 ритмических форм и 15 словораздельных вариаций. Главные его формы суть: I (— — X — — «Разудалому»), II (— —X—X «Затоплять овин») и III (X — X — — «Горе мыкати»). Как видно из схем и примеров, II и III формы противопоставлены друг другу с точки зрения места факультативных ударений. Можно предположить, что диахроническое рассмотрение материала позволило бы выделить ритмические типы пятисложника — восходящий (с преимущественным употреблением II формы) и нисходящий (с преимущественным употреблением III формы). Конечно, это — всего лишь осторожная гипотеза рецензентов, ибо, как показывает материал работы, «факультативные ударения в пятисложнике подчинены закону случайного распределения и выполняют языковую, а не эстетическую функцию» (с. 109), что как будто отклоняет возможность нашего предположения. Однако в любом случае диахронический анализ пятисложника, едва намеченный в последнем разделе статьи, должен стать предметом специального исследования.

Другими аспектами работы Беззубова оказываются: описание границ и переходных форм пятисложника; установление причин и факторов его метрической деформации вследствие появления рифмы и контекстуального сочетания пятисложника с другими размерами (анапестом и хореем); генезис пятисложника, восходящего к стиху народной лирической песни. И здесь заключения автора представляются нам вполне обоснованными. Исследование Беззубова не только удачный стиховедческий дебют, но и серьезный вклад в современную теоретическую поэтику.

В работе С. А. Матяш «Русский и немецкий вольный ямб XVIII — начала XIX века и вольные ямбы Жуковского» наряду с обстоятельными подсчетами по русскому стиху широко привлекаются материалы иноязычной метрики — немецкой и французской,— что позволяет автору успешно сочетать теоретический и сравнительно-исторический аспекты исследования.

Матяш обоснованно выделяет два типа вольноямбических структур: французский (с преобладанием шестистопных стихов) и немецкий (с преобладанием четырех- и пятистопной основы). В эти дефиниции исследователь вкладывает «не столько генетическое, сколько типологическое содержание» (с. 95), хотя одновременно имеются в виду и просодические особенности французского и немецкого материала. Так, свободная расстановка ударений во французском силлабическом 12-сложнике позволяет сохранить длинные строки и в вольном стихе. Немецкий же шестистопный ямб в силу своей полноударности монотонен. Поэтому при переходе к вольному ямбу, чуждому монотонности, немецкие поэты обратились к более коротким стихам. Матяш прослеживает влияние французской и немецкой традиций на вольный ямб русских поэтов XVIII — первой половины XIX в. с учетом различных жанровых воплощений этого размера, специально останавливаясь на поэзии Жуковского. При этом убедительно демонстрируется та структурная перестройка, которая происходит в русском вольном стихе вследствие новой культурной ориентации (французская традиция вытесняется немецкой) в процессе перехода от классицизма к романтизму, тем самым вскрываются новые, специфически стиховые грани смены литературных направлений. Главный теоретический вывод Матяш и состоит в показе связи «эволюции структуры