

СТАТЬИ

П. А. Ковалев

ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ФЕТА

Статья первая

РИФМА: ФОНИКА, ГРАММАТИКА, СЕМАНТИКА

Рифма, выступающая в стихе в качестве эвфонического и вместе с тем семантического феномена, играет весьма существенную роль в формировании поэтического дискурса, который определяется современной наукой как «одно из условий формирования смысла поэтического текста и трансляции художественных канонов».¹ С одной стороны, расположение рифменных созвучий в тексте определяет его композиционные особенности, с другой — сугубо позиционные факторы в рифме приобретают статус содержательных, задавая тот или иной архитектурный профиль произведения и выявляя дополнительные смысловые акценты, с третьей стороны — сам факт появления фонетического урегулирования, когда «метаграмматические связи между языковыми единицами становятся регулярными, системными и сущностными»,² создает феномен рифменного мышления, область актуализированных форм и значений, очень часто выходящих за пределы собственно языкового сознания и обладающих определенной «формульностью».³

¹ Маслова Ж. Н. Поэтический дискурс // Функциональная лингвистика. Симферополь, 2010. Т. 2. С. 61.

² Токарев Г. Н. Слово в контексте стихотворной речи: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1983. С. 9.

³ «Когда все синтаксические связи ориентированы на конец стиха, то особую важность приобретает последнее слово <...> отбор конечных слов в стихе

Семантические и структурные особенности рифмы во многом обусловлены ее специфическими функциями в поэтическом тексте. Рифменное созвучие маркирует отдельные фрагменты стиха, выделяя их в самостоятельные строки, и в то же время служит важнейшим средством соединения стиховых рядов в строфы. Таким образом, рифма одновременно выполняет и функцию дифференциации, и функцию интеграции. Подобная функциональная амбивалентность связана, видимо, с самой сущностью феномена рифмы, который заключается в том, что компоненты созвучий объединены фонетическим и/или графическим сходством при обязательном семантическом расподоблении. Именно это имел в виду Р. О. Якобсон, когда в своей программной статье «Лингвистика и поэтика» выделял комбинацию и селекцию в качестве смыслообразующих осей языкового знака.⁴

При определенных условиях рифменные механизмы могут становиться своеобразным субститутотом синтаксических норм, формируя особый тип рифменного мышления и порядок следования слов в строке: «Ограничения, которые рифма накладывает на сочетания стихов, в чем-то сродни синтаксическому согласованию, ограничения, которые накладывает альтернанс, — в чем-то сродни управлению. Но строфы, составные части которых связаны между собой синтагматически, находятся с соседними строфами в отношениях парадигматических: это взаимозаменяемые варианты одного ритмического инварианта».⁵

Рифменное мышление — это не только отбор определенных звуковых форм, но и «особый лексикон» (Ю. С. Степанов), выстроенный в вертикальной смысловой зависимости: «Семантическое пространство рифмы существует как процесс мотивации в виде обмена смыслами рифмующихся слов. Семантическая нагрузка сближения двух лексических единиц в определенной степени зависит от расположения рифм в строках <...>».⁶

определяется по большей части требованиями рифмы: он в 5 раз строже, чем внутри стиха — наиболее употребительны те созвучия, на которых пересекается больше парадигм словоизменения <...> А каждая из таких частей речи, появляясь в конце строки в соответственном падеже, тянет за собой синтаксические конструкции, распространяющиеся на весь стих» (*Гаспаров М. Л.* Лингвистика стиха // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М., 1994. Т. 53. № 6. С. 30).

⁴ Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Р. О. Якобсон. Структурализм: «за» и «против» / Под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. М., 1975. С. 204.

⁵ Шатир М. И. Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. М., 2000. Кн. 1. С. 63.

⁶ Монгилева Н. В. Семантическое пространство поэтического дискурса: Дисс. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2004. С. 56–57.

При этом совершенно очевидно, что все сказанное выше имеет не только институциональный, но и персональный дискурсивный статус. Рифменная стратегия поэтов столь существенно изменяется от периода к периоду, что позволяет выделять поколенческий дискурс русской поэзии, например, начала, середины и конца XIX века. Изучению этого феномена и посвящены первые статьи данной серии, мыслящиеся автором как начало нового этапа осмысления русской рифмы и как продолжение традиций отечественного фетоведения.

1

Рифменный дискурс А. А. Фета складывается из сложной системы соответствий. Прежде всего, в нем явственно прослеживаются черты пушкинского периода, когда заканчивался процесс становления «точной рифмы в классическом стихе».⁷ С другой стороны, в поэтической технике Фета отчетливо проявляется тенденция изменения функциональности рифмы, сокращения арсенала ее форм и упрощения строфической стратификации. Наконец, нельзя не упомянуть и о глобальной перестройке, которой подвергся собственно лексикон русской рифмы, существенно обновившийся вместе с языком в середине XIX столетия.⁸

Эстетика точного созвучия, привитая русской поэзии А. Д. Кантемиром и доведенная А. С. Пушкиным и его соратниками до совершенства,⁹ в поздней лирике Фета проявляется даже отчетливее, чем в ранней. По данным М. Л. Гаспарова, количество точных рифм у Фета за двадцатилетие с 1843 по 1863 составляет 88%, а с 1881 по 1891 — 91,5%.¹⁰ При этом отступления от фонетической и графической точности

⁷ Самойлов Д. Книга о русской рифме. 2-е изд. М., 1982. С. 346.

⁸ «...Вновь образованные в 1830–1870 гг. русские слова составляют сами по себе обширное собрание. Их не единицы, а сотни и тысячи» (Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка 30–90-х годов XIX века. М.; Л., 1965. С. 23–24).

⁹ «Набирает новые силы школа точной рифмовки (наиболее яркий представитель ее — Баратынский), на новой основе “воскресает” принцип рифмовки функционально-значимой, но вместе с тем индивидуальной, поскольку поэты — зрелый Пушкин (ранняя его поэзия — ярчайший образец типологической функционально-значимой рифмовки), Рылеев, Языков, Кюхельбекер и др. — создают хотя и близкие, но различные системы индивидуально-выразительной функционально-значимой рифмовки» (Западов В. А. Функции цитат в художественной системе «Горя от ума» // А. С. Грибоедов: Творчество. Биография. Традиции / Отв. ред. С. А. Фомичев. Л., 1977. С. 70).

¹⁰ См. Таблицу № 2 Приложения.

сосредотачиваются в области женской приблизительной рифмы: на ее долю в лирике Фета приходится 8,1% по первому периоду и почти вдвое меньше — 4,6% от числа всех женских созвучий — по второму периоду. Расподобления в области мужских рифм, напротив, немного увеличиваются в количественном отношении от 2% до 3,5%, в основном за счет мужских открытых неточных созвучий с «внутренним» йотом наподобие «любви-твой», воспринимавшихся как «романтическая вольность».¹¹

Излюбленный рифменный модуль фетовской лирики — точное неглубокое созвучие, создающее разнообразный семантический профиль за счет отступления от традиции рифмования грамматически однородных форм: доля рифм типа ГГ (глагол+глагол), СС (существительное+существительное (односклоняемые)), ПП (прилагательное+прилагательное), ММ (местоимение+местоимение) у Фета почти такая же, как и у Пушкина, а вот грамматически неоднородных больше — среди мужских 38% (против 29% у Пушкина), среди женских — 71% (против 65% у Пушкина).¹² А это означает, что рифма у Фета развивается вширь, гетероморфно, захватывая все большие пласты русской лексики.¹³ «Деграмматизация рифмы, — отмечал Д. Самойлов, — означает изменение ее функции в стихе, увеличение ее ассоциативной силы и, в конечном счете, расширение сферы рифменного мышления, исторически возникшего в русской поэзии».¹⁴ Но процесс этот, понятный для специалистов, не ощущался как однозначный ни современниками, ни даже самим Фетом, на ощупь искавшим формы для воплощения артистической теории, руководствуясь которой поэт «признает себя созданным не для житейского волнения, но для молитв, сладких звуков и вдохновения».¹⁵

О том, что к эстетике созвучий Афанасий Афанасьевич относился по-особенному, говорят и многочисленные свидетельства современни-

¹¹ Мужские так называемые «влажные» рифмы (М. Ю. Лермонтов) с йотом перед ударным гласным в одном из рифмокомпонентов («люблю-мою», «любви-мой» и т. д.) долгое время не ощущались как неточные в связи с неопределенностью статуса «и краткого» (см.: *Грот Я. К.* Русское правописание. 11-е изд. СПб., 1894. С. 5–6).

¹² См. Таблицу № 1 *Приложения*.

¹³ По данным М. Л. Гаспарова, в рифме Фета происходит падение концентрации рифменных гнезд (*Гаспаров М. Л.* Эволюция русской рифмы // *Проблемы теории стиха*. Л., 1984. С. 6).

¹⁴ *Самойлов Д.* Книга о русской рифме. С. 15.

¹⁵ *Дружинин А. В.* Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения // *Дружинин А. В.* Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865. Т. 7. С. 214.

ков, и его собственное творчество, в котором рифмы именуются «пахучими», «светлыми»,¹⁶ «благовонными»,¹⁷ метафорически описываются как «хлопушка рифм», «горячка рифм», «рифм череда», «игривое созвучие сонета», «рифмы взаимных лобзаний», которые можно «призывать», «в ряд нанизывать» и т. д., и т. п. Не случайно, в одном из ранних стихотворений, включенном в почти лишенный рифменной архитектуры цикл «Вечера и ночи»,¹⁸ Фет дважды упоминает слово «рифма» в разных, но сопредельных значениях:¹⁹

Друг мой, бессильны слова, — одни поцелуи всеильны...
Правда, в записках твоих весело мне наблюдать,
Как прилив и отлив мыслей и чувства мешают
Ручке твоей поверять то и другое листку;
Правда, и сам я пишу стихи, покаясь богине;
Много и рифм у меня, много размеров живых...
Но меж ними люблю я рифмы взаимных лобзаний,
С нежной цезурою уст, с вольным размером любви.²⁰

Перифрастически выделенное из «многих рифм» описание «взаимных лобзаний с нежной цезурою уст, с вольным размером любви» может означать не только любовный извод античной элегии, отмеченный высоким слогом и особым способом «поэтического видения мира»,²¹ но

¹⁶ См. стихотворение «Мы нравимся уездам и столицам...», в котором благодаря повтору поэтической формулы «Я рифмою, вы светлой красотой...» возможен и такой семантический перенос значений.

¹⁷ См. механизм именования в стихотворении «Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури...»:

И, речей благовонных созвучием слух возлея,
Не признаю часов и рыданьям ночным не поверю!

¹⁸ В журнальной публикации (ОЗ. 1842. № 5) цикл состоял из десяти нерифмованных стихотворений и одного с неполной рифмовкой («Вдали огонек за рекою...»). По мнению М. Л. Гаспарова, «известное стихотворение Фета <...> кажется нам зарифмованным АbАb ХсХс. . . с резким переходом от полной рифмовки к неполной; в действительности же перед нами ровная рифмовка ХаХа ХbХb. . . , ибо *рекою* — *удалоЕ* для Фета — никоим образом не рифма» (Гаспаров М. Л. Эволюция русской рифмы. С. 8).

¹⁹ По аналогии с лирикой Пушкина, в которой «слово „рифма“ („рифмы“) <...> выступает в качестве синонима слов „поэзия“ и „стихи“» (Сидяков Л. С. Наблюдения над словоупотреблением Пушкина // Пушкин и его современники. Псков, 1970. С. 129).

²⁰ Фет. ССШ. Т. 1. С. 85.

²¹ Успенская А. В. Античность в русской поэзии второй половины XIX века. СПб., 2005. С. 149.

и собственно краесогласие²² совершенно в духе знаменитого пушкинского стихотворения «Рифма», в котором была предпринята парадоксальная попытка «вписать рифму в мифологическую историю античной литературы».²³

Под влиянием дискуссий начала XIX столетия о происхождении и сущности рифмованного стиха²⁴ Фет, очевидно, и определил свою особую позицию, которую позже сформулировал в статье 1867 года: «Когда возбужденная, переполненная глубокими впечатлениями душа ищет высказаться, и обычное человеческое слово коснеет, она невольно прибегает к языку богов и поет. В подобном случае не только самый акт пения, но и самый его строй рифм не зависят от произвола художника, а являются в силу необходимости».²⁵

Показательно в этом отношении, что в одном из писем к великому князю Константину Константиновичу (К. Р.) Фет признавался: «Я бы лгал, собираясь положительно указывать пути возникновения стихотворений, так как не я их разыскиваю, а они сами попадают под ноги, в виде образа, целого случайного стиха или даже простой рифмы, около которой, как около зародыша, распухает целое стихотворение».²⁶ Еще точнее это понимание генезиса рифменного мышления выражено поэтом в стихотворении 1875 года «Что ты, голубчик, задумчив сидишь...». Словно бы иллюстрируя мысль о непредсказуемости лирических интенций, он использует довольно своеобразный тип неполной рифмовки в катренах:

«Что ты, голубчик, задумчив сидишь,	a
Слышишь — не слышишь, глядишь — не глядишь?	a
Утро давно, а в глазах у тебя,	x
Я посмотрю, и не день и не ночь».	x

²² «Краесогласие — название рифмы в старой русской поэтике 16–18 вв. (до реформы Тредиаковского — Ломоносова)» (*Квятковский А. П.* Поэтический словарь. М., 1966. С. 141).

²³ См.: *Хитрова Д.* Стихотворение Пушкина «Рифма, звучная подруга...»: генеалогия и семантика лирического нарратива // Новое литературное обозрение. 2009. № 1 (95). С. 81.

²⁴ В этой дискуссии принимали участие практически все известные литераторы и критики: начиная с В. А. Жуковского, А. Х. Востокова и А. С. Пушкина и заканчивая С. П. Шевыревым и В. Г. Белинским.

²⁵ Ср.: *Фет А. А.* Два письма о значении древних языков в нашем воспитании // *Фет. ССUII*. Т. 3. С. 282.

²⁶ *Фет/К. Р.* С. 693; п. от 23 июня 1888 г.

Точно случилось жемчужную нить	b
Подле меня тебе врозь уронить.	b
Чудную песню я слышал во сне,	x (c)
Несколько слов до яву мне прожгло.	x
Эти слова-то ищу я опять	d
Все, как звучали они, подобрать.	d
Верно, ах! верно, сказала б ты мне,	x (c)
В чем этот голос меня укорял. ²⁷	x ²⁸

Любопытно объяснение, которым Фет сопроводил этот «эмбрион прекрасного стихотворения» (по выражению Л. Н. Толстого): «... в посланном вам стихотворении сделал, что хотел. / Я хотел набросать эскиз, и потому 2 вторых стиха в куплетах не рифмованы».²⁹ Лирический герой Фета, максимально приближенный к автору, словно не находит нужных для оформления полноценной рифменной структуры слов: они как бы сами собой возникают и пропадают в его смутном сознании.³⁰ Отсюда и появление авторифмы,³¹ объединяющей распространенным в поэзии Фета типом мужского открытого точного созвучия (сущ. + местоим.) третьи строки 2-й и 3-й строф: «Чудную песню я слышал во сне...» и «Верно, ах! верно, сказала б ты мне...».³² В самом факте

²⁷ *Фет А. А.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. / Вступит. ст. Н. Н. Страхова, Б. В. Никольского. СПб.: Т-во А. Ф. Маркс, 1912. Т. 1. С. 330. Далее сокращенно: *Фет. ПССМ1912*.

²⁸ x — холостая, нерифмованная строка.

²⁹ *ЛН.* Т. 37–38. С. 215; п. от 8 марта 1875 г.

³⁰ «Сон для поэта — это особая реальность, место, которое существует независимо от земного пространства, образуя новый мир человеческой жизни <...> Сон представляется временем, где реализуется вся потенциальность духа: всё понимать, всё уметь сказать, всё осуществить, жить одновременно и в прошлом, и в настоящем, и в будущем, встречать усопших, испытывать к ним те же чувства, что и при жизни» (*Сафонова Т. В.* Оппозиция жизнь/смерть в творчестве А. А. Фета: Дисс. ... канд. филол. наук. Курск, 2008. С. 133).

³¹ «Авторифма — случайная рифма; созвучие слов, непреднамеренно вставленное автором в текст или литературное произведение и не влияющее на его художественную ценность и восприятие. Авторифма присуща как разговорной речи, так и литературной прозе и поэзии. В стихах с привычной конечной рифмой авторифма может быть только в начале или внутри строки» (*Онуфриев В. В.* Словарь разновидностей рифмы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rifma.com.ru/SLRZ-01.htm>). В. П. Москвин определяет ее как «немотивированную паронوماзию» (см.: *Москвин В. П.* Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частные классификации: Терминологический словарь. 2-е изд., существенно перераб. и доп. М., 2006. С. 308).

³² Значимость совпадения этих позиций в тексте доказывается самим фактом композиционной близости этих строк, образующих на границе неполноценных строф

такого спонтанного рифменного говорения можно видеть потаенные механизмы прозаизации стиха, характерные для середины XIX века и называемые М. Л. Гаспаровым «культом незаметной рифмы».

Следует отметить, что оформление новой эстетики в области эвфонии, когда фонетическое и семантическое напряжение равномерно распространяется на всю строку, а не фокусируется только в рифменной области, является причиной того, что лексический репертуар рифм Фета содержит сравнительно небольшое количество экзотических слов³³ и макаронизмов. Число последних ограничивается французскими и немецкими формами, которые редко согласуются между собой: *adore* — взор, *cache-cache* — подашь — наш, *Jahn* — обуян, *Paley* — цели, *Plessy* — беси — подноси, *Rivoli* — земли, *warte* — марте, *water* — mater.³⁴ Исключение составляет только латинское словосочетание «*nec tamen*», использованное Фетом в шуточном послании Ф. Е. Коршу:

Тебе доверяюсь, как отцу,
И смело выйдя на экзамен,
Мы передвинули к концу
Стихи до *Quod si ot Nec tamen*...³⁵

Написанное в феврале 1887 года, в период окончания работы по переводу Секста Проперция,³⁶ стихотворение содержит в себе прямые указания на путаницу в одном из заграничных изданий этого римского элегика и возникшую из-за этого переводческую трансформацию. Факт немаловажный в контексте той шепетильности, с которой поэт относился к точности своих переводов: «...когда Фету предстоял выбор между внешним совершенством русского стиха и его буквальной верностью подлиннику, он ни минуты не колебался в пользу последней.

новое рифменное единство (ввсхddcx) — семантически и синтаксически целостное описание непостижимой ойнирической реальности и недостижимого художественного идеала. Именно потому у читателей и возникало ощущение незаконченности и отсутствия четкой рифменной стратегии. Показательно и то, что модель с неполной рифмовкой аахх в лирике Фета больше не встречается.

³³ Об этом подробнее см. в статье второй о поэтизмах в лирике Фета.

³⁴ См.: *Словарь рифм А. А. Фета / Сост. и предисл. Д. В. Дмитриева // Литературоведческий журнал. 2012. № 30. С. 220.*

³⁵ *Фет. ПССМ1912*. Т. 1. С. 424.

³⁶ По мнению некоторых современных исследователей, «датировать перевод „Элегий“ Проперция правильнее всего будет периодом 1883–1887 гг.» (см.: *Пяткова Н. С. А. А. Фет — переводчик Секста Проперция: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2010. С. 3).*

В связи с этим он старался в переводе удерживать каждый стих на соответствующем подлиннику месте, чтобы нумерация стихов оригинала и перевода совпадали». ³⁷

Появление в рифме иноязычного элемента выполняет не только стилистическую, но и информативную функцию: упоминание 16-й элегии из книги III Проперция отсылает читателя к фетовскому переводу, выполненному элегическим дистихом, в котором, с помощью издания Ф. А. Пэли, упомянутого в поэтическом постскриптуме — Paley, переводческая ошибка исправлена. Особенно это важно в контексте дискуссии о рифмованных переводах Горация, в которой как переводчик Фет признал свое поражение: признать-то признал, но как истинный экспериментатор не смог пройти мимо возможности «проверить» латынь на совместимость с русской рифмой, на что никак не мог решиться его ученый корреспондент профессор Ф. Е. Корш. ³⁸

В целом на долю макаронических рифм в поэзии Фета приходится меньше 0,09% от числа всех рифмокомпонентов, ³⁹ и используются они в основном в шуточных стихотворениях, как, например, в поэтическом послании И. С. Тургеневу:

Тебя искал мой стих по всем концам земли,
И вот тебя настиг он в Rue de Rivoli.
Не знать, куда писать, меня ужасно бесит:
Затем-то затвердил я номер 210. ⁴⁰

³⁷ Мендельсон Н. М. Письма Ф. Е. Корша к А. А. Фету // Публичная Библиотека СССР имени В. И. Ленина. М., 1928. Сб. 1. С. 37. В «Поэтическом словаре» А. П. Квятковского это определяется как принцип эквилинеарности — «соблюдения в переводном стихотворении или поэме порядка строф и количества строк соответственно их порядку и количеству в оригинале» (Квятковский А. П. Поэтический словарь. С. 349).

³⁸ В этом отношении Фет идет по стопам Пушкина, который мог позволить себе рифмовать латынь с русскими словами, да и то делал это нарочито, как в стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный...», или с откровенной иронией, как в «Евгении Онегине». По данным «Онегинской энциклопедии»: «...бытовое употребление латыни ограничивалось в пушкинское время несколькими простыми словами» (Сорочан А. Ю., Строганов М. В. Латынь // Онегинская энциклопедия: В 2 т. / Под общ. ред. Н. И. Михайловой. М., 2004. Т. 2. С. 22).

³⁹ Для сравнения: макаронических рифм у Пушкина почти в три раза больше. См.: Шапир М. И. Рифма [Статья для «Онегинской энциклопедии»] // Шапир М. И. Статьи о Пушкине. М., 2009. С. 94.

⁴⁰ Фет. ПССМ1912. Т. 1. С. 418. Стихотворение помещено в рубрику «Стихотворения на случай».

Каламбурная ориентация текста проявляется в обыгрывании конкретного парижского адреса и порядкового номера дома,⁴¹ и особенно — в приеме включения этикетной формы в поэтическое произведение:⁴²

...Дело в том,
 Чтоб, озабоченный бездельем иль делами,
 Ты не забыл писать мне прозой иль стихами:
 Ты знаешь, как мне мил и дорог твой привет.
 Жена приветствует тебя и твой

А. Фет.⁴³

Использованное в качестве подписи личное имя,⁴⁴ по законам ономастики включающее имена, отчества и фамилии, Фет выводит в рифму еще в нескольких стихотворениях, которые носят юмористический характер:

Наш шеф — владыка полусвета,	1.13.1
И наша гордость всем ясна.	1.111.0
Блестящей прядью винтишкета	1.13.1
Семья улан закреплена...	1.13.0
И к ней исполнена привета,	1.13.1
Как кубок, искристый до дна,	1.13.0
Везде душа улана Фета	1.111.1
И отставного Шеншина. ⁴⁵	3.3.0 ⁴⁶

Использование обеих фамилий является здесь особой художественной установкой, актуализирующей рифменные цепи стереотипного 4-стопного

⁴¹ Это один из первых в русской поэзии случаев использования цифровых символов в рифменном созвучии. В издании 1912 г. на их месте использованы буквенные.

⁴² С учетом названия мы имеем практически полный набор элементов почтового отправления: И. С. Тургеневу, Rue de Rivoli 210, А. Фет. Традиция рифмованного письма восходит к позднему Средневековью: «В Германии первая обширная коллекция писем на немецком языке — писем рифмованных — относится к эпохе миннезингеров» (*Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А.* Энциклопедический словарь. СПб., 1904. Т. 40. С. 922).

⁴³ *Фет. ПССМ1912*. Т. 1. С. 420.

⁴⁴ В этом же ряду стоят послания к П. И. Борисову («Милый Петя! Вот и мы!...») и Ф. Е. Коршу («Больному классику чтоб дать ответ российский...»).

⁴⁵ *Фет. ПССМ1912*. Т. 1. С. 438.

⁴⁶ Обозначение междударных интервалов цифровой схемой осуществляется следующим образом: цифра перед первой точкой — анакруза, после последней — клаузула, сами точки — первое и последнее ударения в строке, цифры внутри — количество безударных слогов между ударными, так, ряд — 3.3.0 — обозначает пирихий на 1-й и 3-й стопе при мужской клаузуле, внутренний ряд — .13. — обозначает, что кроме первого и последнего ударений в строке есть еще один ударный слог между интервалами 1 и 3 и т. д.

ямба с перекрестной рифмовкой AbAbAbAb. Ритм корреспондирующих строк с женскими и мужскими рифмами (принципиально точными и небогатыми) в начале и особенно — в конце восьмистишия намеренно расподобляется, подчеркивая обозначенную рифмой антитезу антиномичной ритмической каденцией: полноударная предпоследняя строка (ЯЯЯЯ) резко контрастирует с последней, осложненной двумя пиррихиями (ПЯПЯ⁴⁷).

Этот же самый прием, только с позиционной перестановкой фамилий, из которых в рифму попадает лишь «Шеншин», использован Фетом в шуточном послании к Ф. Е. Коршу от 11 января 1887 года:

Смушаюсь я не раз один:	ЯЯЯЯ
Как мне писать в делах текущих?	ЯЯЯЯ
Я между плачущих Шеншин	ЯЯПЯ
И Фет я только средь поющих. ⁴⁸	ЯЯЯЯ

Показательно, что в этом же стихотворении имя английского филолога-классика, упомянутое метонимически («Шлю за обещанным мне Paley»), также выносится в рифменную область, образуя макароническое созвучие: цели — Paley.

Еще насыщеннее антропонимами рифменный строй другого шуточного послания, не включенного в прижизненные издания поэта:

Амур — начальник Гименя,
А Гименей без водки пас,
Вот отчего я не краснея
Решаюсь беспокоить вас.

Податель сей бежит к Гимену,
А вы Амур! уж так и быть,
Велите за простую цену
Покрепче водки отпустить.

Вам труд не будет безвозмездный
О нет! котлеты посочней
У нас тебе Амур уездный
Подаст наш повар Гименей.

И тарантасик ваш походный
Узнав по тысяче примет,
Вот он заступник всенародный,
Воскликнет Афанасий Фет.⁴⁹

⁴⁷ Я — полноценная стопа ямба, П — стопа с пиррихием.

⁴⁸ Фет. ПССМ1912. Т. 1. С. 423.

⁴⁹ Приведенный по оригиналу письма Фета текст стихотворения датируется 1860 г. и цитируется по: Кузьмина И. А. П. Н. Цуриков — адресат стихотворного послания А. А. Фета // РЛ. 2007. № 4. С. 123.

Вызывающее прямые ассоциации с пушкинской сказкой «Амур и Гименей», откуда взяты не только характеры,⁵⁰ но и рифменные стратегии, это стихотворение представляет собой довольно любопытный пример авторского метаописания, включающего упоминание имени и фамилии автора (по аналогии со знаменитым пушкинским восклицанием — «Ай да Пушкин!»), а также обладающего определенным пародийным потенциалом. Возможно, что на такую маркировку коды стихотворения повлияла работа над переводами Гафиза по книге Г.-Д. Даумера, в ходе которой Фет произвольно или непроизвольно воспроизводил прием тахалусса,⁵¹ например, в стихотворениях «Книгу мудрую берешь ты...», «Гафиз убит. А что его убило...» и т. д. Насыщенное переосмысленными в бурлескном стиле мифологическими именами, частью выведенными в рифму,⁵² это стихотворение обладает и довольно показательным интертекстуальным индексом. Так, строка «Узнав по тысяче примет...» напрямую восходит к пушкинскому стихотворению «Признание» и образует целый ряд сложных коннотаций:

Мне не к лицу и не по летам...
Пора, пора мне быть умней!
Но узнаю по всем приметам
Болезнь любви в душе моей...⁵³

2

Следует отметить, что антропонимы и топонимы в рифменном репертуаре Фета занимают довольно значительное место — 1,14% от числа

⁵⁰ Это поэтическое письмо было адресовано земскому исправнику Павлу Николаевичу Цурикову, ловеласу и поставщику конфискованной «градусной» (см.: Там же. С. 126).

⁵¹ «Тахаллус — в литературах Ближнего и Среднего Востока псевдоним, литературное имя, избранное писателем или данное ему его учителем, покровителем и др. В большинстве случаев тахаллус подчеркивает высокие достоинства писателя, его талант. Таковы тахаллусы Фирдоуси („райский“), Дакики („утонченный“), Саади („счастливый“). Иногда тахаллус является прозвищем поэта: Хафиз („хранитель“, „знающий наизусть Коран“), Хайям („палаточник“) и др. С развитием газели тахаллус становится одним из ее формальных признаков: упоминание тахаллуса в последнем бейте считается обязательным» (Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1972. Т. 7. Стб. 415. Статья Н. Б. Кондыревой).

⁵² В рифменной структуре каждого катрена оказываются словоформы «Гименейю», «Гимен», «Гименей», а в последнем — по контрасту — Фет.

⁵³ *Пушкин А. С. Признание («Я вас люблю, — хоть я бешусь...»)* // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 3, кн. 1: Стихотворения, 1826–1836. Сказки. С. 28.

всех рифмокомпонентов.⁵⁴ Среди них выделяется группа греческих и латинских именовании (более половины⁵⁵): теонимы — Авгиас (Авгий), Аврора, Аид, Амальтея (Амалфея), Амур, Аполлон, Аретуза, Ариадна, Афина, Беллерофонт, Битон, Геба, Гера, Геркулес, Гименей (Гимен), Зевес, Леда, Мемнон, Меркурий, Одиссей, Оры (Горы), Паллада, Пегас, Приап (Приап), Рея, Семела, Тантал, Тизифона (Тисифона), Титан, Тразон, Тритон, Ураниды, Феб, Филлида, Филомела, Хирон, Церера, Эндимион, Эрот, Эскулап; имена исторических лиц — Анакреон, Аристипп, Дифил, Назон, Нерон, Помпей, Сабина, Солон, Ювенал (Юний); топонимы — Аппенины, Аргос,⁵⁶ Афины, Геликон, Евфрат, Ипокрена, Колизей, Крит, Митилены, Рим, Эсквилин и др. Большая их часть сосредоточена в шуточных и сатирических произведениях, из которых, несомненно, выделяется послание Ф. Е. Коршу от 29 ноября 1884 года,⁵⁷ иллюстрирующее все отмеченные ранее тенденции рифменной стратегии:

Большому классику чтоб дать ответ российский,
Я избираю стих и лист александрийский;
Не думаю, меж тем, об оном я листе,
Чтоб облегчился ты без рези в животе.
Что ж делать! Такова российска Аретуза, *греч.*
Что пить из ней нельзя без содроганья пуза.

⁵⁴ См. Таблицу № 4 Приложения.

⁵⁵ Для сравнения: русских рифмокомпонентов (Акулина, Алексей, Алина, Антип и др.) всего 27%, английских, французских, немецких, испанских, итальянских соответственно — 1,7%, 4,0%, 2,8%, 0,6%, 1,7%.

⁵⁶ Переакцентуация этого греческого топонима (Аргос — Ἄργος) в стихотворении «Крез» носит чисто технический характер для образования созвучия со словоформой «вопросе» и придает названию этого древнейшего города Европы немотивированное сюжетом легендарного разговора Креза и Солона опрошение. Отсюда же и переакцентуация греческого имени Битон (Βίτων). См.: Реальный словарь классических древностей по Любкеру / Под ред. Ф. Гельбке, П. Никитина, М. Пустонского, Ф. Зелинского. СПб., 1883. Вып. 1. С. 298.

⁵⁷ Названное «Ф. Е. Коршу в ответ на эпическое послание», это стихотворение посвящено обсуждению проблем с цензурой в период работы Фета над переводом сатир Ювенала. Корреспондент отвечал на него не менее язвительными строчками:

Но в чем же дела суть? Ужели Ювенала
Цензура ярая так сильно окорнала?
О, если бы был жив покойник Ювенал,
То верно бы еще сатиру написал
На эту пошлую и чопорную дуру,
Просвирию старую, Российскую цензуру.

См.: Мендельсон Н. М. Письма Ф. Е. Корша к А. А. Фету. С. 41.

О, что бы провешал ученийший Хирон, *греч.*
 Когда б на наших муз взглянул хоть мельком он,
 У коих цензоры, благочестивы люди,
 Обгрызли ногти все и вырезали груди,
 Как режут эвнухов, что вывел Ювенал, *лат.*
 Хотя Гелиодор давно их окорнал.
 И так и следует: зачем писать антично?
 У наших цензоров узнал бы, что прилично!
 Ведь не подумают античные глупцы,
 Что могут русские обидеться скопцы.⁵⁸
 Не должно смешивать двух разных направлений,
 Иначе стать в тупик народный может гений;
 И, мною я, самым тем ты простудил свой нос,
 Что, переплывши Тибр, ты вышел на мороз.
 Так вредны крайности, когда сойдутся ссоряся!
 O rus! O глупости! O tempoга, o mores! *макароническая рифма*
 Но как бы строгая ни выкликала Русь, *др.-русск.*
 Тибулла покупать я к Кунду поплетусь.
 Знать, старость слабая так распускает слюни:
 Scribendi cacoethes tenet, сказал мой Юний. *лат.*
 Пора и кончить мне. Будь здоров, прими привет.
 Хоть подпишу Шеншин, а все же выйдет — *тахаллус*
 Фет.⁵⁹ *подпись*

Комментаторы этого стихотворения уже отмечали здесь влияние Пушкина, поместившего эпиграф из Горация «O rus!» с шуточным переводом «O Русь!» во второй главе «Евгения Онегина»,⁶⁰ но упустили из виду то обстоятельство, что Фет намеренно не выводит этот сам собою напрашивающийся каламбур в рифменную область,⁶¹ а, напротив, усложняет иноязычный план стихотворения, нагнетая греческие и римские имена⁶² в текст с отчетливым стилевым диссонансом, усиливая афористический арсенал как за счет принудительно введенного в рифменные отношения знаменитого цитцероновского восклицания («O tempoга, o mores!»), так и за счет составленного им самим на основе 7-й ювеналовой сатиры выражения «scribendi cacoethes tenet» (букв.:

⁵⁸ Намек на цензурное сокращение трех строк, посвященных скопцам, из 6-й сатиры Ювенала в переводе Фета. Очевидно, именно эта глупость цензоров и послужила импульсом к написанию стихотворения.

⁵⁹ ПССМ1959. С. 531.

⁶⁰ Там же. С. 817.

⁶¹ Для этого есть все основания в следующей строке.

⁶² Чего стоит хотя бы использованное дважды в рифме именование римского сатирика — Ювенал, Юний.

к письму пагубная болезнь держит), несколько насильственно ритмизованного под 6-стопный ямб александрийского образца (с цезурой после 3-й стопы и парной рифмовкой строк) и семантически расширенного довольно близкой к оригиналу разговорно-сниженной преамбулой — «Знать, старость слабая так распускает слюни».⁶³

Рифменная стратегия этого послания полностью подчинена контрасту высокого и низкого стилей на уровне строк и даже полустиший: российский-александрійский,⁶⁴ листе-в животе, Аретуза⁶⁵-пуза, Хирон⁶⁶-он, люди-груди, Ювенал-окорнал и т. д. Не случайно поэтому, что из 7 парных женских рифм одна — приблизительная (могEs-ссорЯсь), одна — йотированная (слюни-Юний), тогда как все 7 мужских — точные. Последняя строка стихотворения разбита на две неравные части за счет использования приема авторской маркировки текста⁶⁷ и этикетной формы адресации.⁶⁸

3

Некоторая часть антологических рифмокомпонентов сосредоточена в ранней романтической поэме Фета «Сабина», относящейся к разряду

⁶³ В оригинале у Ювенала строчки классического гексаметра:

Nam si discedas, laqueo tenet ambitiosus
(Consuetudo mali, tenet insanabile multos)
Scibendi cacother et aegro in corde senescit, —

переведенные Фетом с максимальной точностью и тщательностью:

Ибо при отступлении зло честолюбия петлей
Держит тебя; премногих держит неизлечимый
Недуг писанья и все стареет в болезненном сердце.

См.: *Ювенал Д. Юний*. Сатиры в переводе и с объяснениями А. Фета. М.: Типография М. Г. Волчанинова, 1885. С. 124.

⁶⁴ Александрийским листом называли «листья различных видов кассии, из семейства бобовых, употребляемые как слабительное» (Новый словотолкователь: В 3 т., в одной кн. / Сост.: Карташев и Бельский; Под ред. Лучинского. 8-е изд. М.: Тип. Е. Г. Потапова, 1887–1888. Т. 1. С. 68).

⁶⁵ Аретуза — «нифма, которую Диана превратила в источник, чтобы избавить ее от преследований ее любовника» (Там же. С. 143).

⁶⁶ Хирон — «в древнегреческой мифологии кентавр, сын Кроноса и океаниды Филеры <...> в отличие от других кентавров, выделялся мудростью и благожелательностью и является воспитателем героев <...>» (Мифы народов мира: Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М., 1992. Т. 2. С. 593).

⁶⁷ См. выше — тахаллус.

⁶⁸ См. выше — послание И. С. Тургеневу от 20 апреля 1864 г.

так называемой «легкой поэзии».⁶⁹ Опубликованная в 1859 году в журнале «Русское слово» и включенная в издание 1863 года К. Т. Солдатенкова, эта поэма не была оценена по достоинству критикой. Тридцать лет спустя один из не слишком благожелательных к Фету критиков писал: «Все нашим выдающимся поэтам, начиная с Пушкина и Лермонтова, область эпоса была доступна в той же мере, как и область чистого лиризма. Некрасов написал „Кому на Руси жить хорошо“, г. Майков — „Три смерти“ и „Клермонтский собор“, г. Полонский — „Кузнечика-музыканта“. В четырех томах оригинальных стихотворений г. Фета мы можем найти лишь две небольшие поэмы („Сабина“ и „Студент“), отделенные одна от другой промежутком в несколько десятилетий и не выдерживающие сравнения не только с лучшими, но и с менее замечательными лирическими пьесами того же автора».⁷⁰

Современные исследователи отмечают в целом пародийную основу жанра поэмы в творчестве Фета: «...творческая полемика Фета практически охватывает все основные направления развития жанра поэмы в середине XIX века: собственно романтическую поэму с принципиальной идеализацией предмета изображения; историческую поэму, основанную на принципе героизации изображаемого, и социально-исторически ориентированную „повесть в стихах“. Таким образом, высвечивается еще один аспект поэм Фета. Дело в том, что ирония у него связана не только с полемическим характером поэм. Тем более невозможно свести их и к простой „шутке“, которой „требовал“ от Фета Чернышевский. „Шутливость“, действительно, мало „удается“ поэту, но только потому, что далеко „нешуточной“ казалась ему трагедия отчужденности человека от идеала, трагедия, которая мыслилась Фетом не сводимой к нравственно-психологической и социально-исторической проблематике, свойственной поэме, трагедия, полноценное обнаружение которой для Фета

⁶⁹ «Известное родство можно усмотреть между поэмой об Амуре и Психее (Душеньке) и начавшими появляться тогда поэмами на мифологический сюжет, увлечшими читателя в баснословную древность, прославлявшими естественные человеческие чувства, любовь. <...> „Душенька“ стала первым образцом „легкой поэзии“ в большой форме — „легкой поэмы“. В этом заключалось и жанровое своеобразие поэмы Богдановича и ее историко-литературное значение» (Соколов А. Н. Из истории «легкой поэзии» (от «Душеньки» к «Катиньке») // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. XVIII век. М.; Л., 1966. Сб. 7. С. 320–321).

⁷⁰ Арсеньев К. К. Литературный юбилей (А. А. Фет «Вечерние огни») // ВЕ. 1889. № 3. С. 251.

возможно только в лирике. Здесь, на наш взгляд, и лежат истоки „полемичности“ и „пародийности“ поэм Фета». ⁷¹

Комментаторы усматривают в анахронизмах и именных трансформациях Фета определенную традицию, ⁷² но все же, на наш взгляд, нельзя согласиться с уравниванием рифменного строя четырех поэм, написанных октавами 5-стопного ямба, с «Сабиной», выполненной графически невыделенными четверостишиями 4-стопного ямба: «Избранная <...> автором форма „пушкинской“ октавы с ее изначальным „ироническим“ отношением к предмету изображения как нельзя лучше соответствовала „скрытому“, в чем-то „пародийному“, замыслу Фета. Причем отметим, что ирония, которая придает поэмам Фета полемический характер, пронизывает образный строй всех поэм. Хотя одна из них — „Сабина“ — написана не октавами, думается, нет достаточных оснований отделять ее от прочих. <...> Здесь Фет использует не литературный, а исторический сюжет, но при этом „Сабину“ вряд ли можно отнести к разряду исторических поэм. Для Фета историческая тема никогда не была актуальна настолько, чтобы становиться предметом творческого переживания». ⁷³

Сравнительный анализ всех пяти поэм позволяет говорить о том, что рифменный строй октав Фета, составленный с нарушением альтернанса, ⁷⁴ автоматически выдвигает на первый план в «Талисмане» и «Студенте» мужскую рифму за счет строфической формулы аВаВаВсс, ⁷⁵

⁷¹ См. комментарий Г. В. Петровой в: *Фет. ССUII*. Т. 1. С. 511.

⁷² Если замена времени правления Тиберия (14–37 гг. н. э.), к которому относится история, изложенная Иосифом Флавием, временем Нерона (54–68 гг. н. э.) может быть объяснима исключительным вниманием к парадоксальной личности императора-злодея, то изменение имени главной героини Павлина (Паулина) на Сабину, со всеми историческими реалиями, сопутствующими ему (начиная от Поппеи Сабини Старшей, Поппеи (Олли) Сабини Младшей, второй жены Нерона и поклонницы иудаизма, лично знакомой с иудейским историком, и заканчивая Вибией Сабинной, женой императора Адриана), — это еще и обращение к теме женской стойкости, особенно значимое в контексте манифеста 1856 г. Александра II об амнистии декабристов, напомнившего русскому обществу о трагической судьбе их жен задолго до поэм Н. А. Некрасова.

⁷³ См.: *Фет. ССUII*. Т. 1. С. 510.

⁷⁴ В классической русской октаве правило альтернанса действовало на межстрофическом уровне: «...первая октава начинается мужским, а вторая — женским стихом» (*Шапир М. И.* Октава [Статья для «Онегинской энциклопедии»] // Шапир М. И. Статьи о Пушкине. С. 89).

⁷⁵ Соответственно: 118 мужских рифмокомпонентов против 78 женских в «Талисмане» и 192 мужских против 128 женских в «Студенте», с учетом использования в некоторых случаях строфического альтернанса. См. Таблицу № 3 *Приложения*.

а в «Двух липках» и «Сне» — женскую за счет формулы аВаВаВСС.⁷⁶ Выведение из этого списка «Сабины» имеет не только те основания, что при произвольной смене системы рифмования в катренах (аВаВ и аВВа) все же количество женских и мужских форм здесь оказывается равным, но и то, что 4-стопный ямба, имевший в начале XIX века устойчивый семантический ореол в романтической поэме,⁷⁷ имеет, в отличие от 5-стопного ямба, совершенно иную динамику развертывания ритмического и словораздельного рядов, что приводит к специфическому распределению форм многосложности в рифме: ритм словоразделов в 4-стопном ямбе «Сабины» выводит на первый план двуслоговые фонетические комплексы⁷⁸ в строчках с мужскими окончаниями (45,9% от числа всех мужских форм и 29,1% от числа всех рифмокомпонентов⁷⁹) и трехслоговые в строчках с женскими окончаниями (48,4% от числа всех женских форм и 41,8% от числа всех рифмокомпонентов). При этом показатель однослоговых рифмокомпонентов в строчках с мужскими окончаниями здесь не очень велик по сравнению с остальными поэмами, зато довольно высок показатель 4–6-слоговых комплексов в строчках с женскими окончаниями. Среди этих форм встречается даже семислоговый рифмокомпонент:⁸⁰

А ныне сам почтить готов
Тебя *коленопреклоненьем*:
Внимать велению богов
Нам подобает со смиреньем.

Зафиксированное в словаре В. И. Даля слово «коленопреклонение» несет на себе отчетливый признак высокой поэтической лексики, свя-

⁷⁶ Соответственно: 147 мужских рифмокомпонентов против 245 женских в «Двух липках» и 76 мужских против 116 женских в «Сне». См. Таблицу № 3 *Приложения*.

⁷⁷ См.: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строрифика. С. 113–114.

⁷⁸ Речь идет о фонетических словах, включающих в свой состав проклитики и энклитики.

⁷⁹ См. Таблицу № 3 *Приложения* (Средняя длина рифмокомпонента в поэмах Фета).

⁸⁰ Справедливости ради отметим появление такого же сверхдлинного рифмокомпонента в поэме «Сон»:

Не много в Дерпте есть таких домов,
Где веет жизнью *средневековою*,
Как наш. И я, признаться, был готов
Своею даже хвастаться судьбою.

занной с христианской традицией: «Коленопреклонение — предписанная церковными канонами поза смирения и самоуничужения; принимается верующими как при личной молитве (дома или в храме), так и во время храмового богослужения в знак полной и безоговорочной покорности Богу».⁸¹

Усиливая анахронистический эффект смешения египетских, греческих, римских и раннехристианских культовых элементов, что в целом соответствует позднеримской теокразии,⁸² автор «Сабины» использует исторический анекдот для создания стихотворной новеллы дидактического образца, но совершенно забывает о моральном выводе. В этом отношении можно говорить о том, что в определенном смысле «Сабина» является конспектом исторической повести, сохраняющей весь антураж русской романтической поэмы: невнимание к деталям и историческим реалиям, непредсказуемость эмоциональных и психологических интенций, довольно произвольное выделение частей и строфических комплексов внутри них (от 8-ми до 52-строчных), использование 4-стопного ямба и четверостиший с разным типом рифмовки и т. д. А. Н. Соколов особо подчеркивал: «Лирическая поэма исторического содержания, строго говоря, не ставит исторической темы. В ней не чувствуется стремления сколько-нибудь широко показать исторические события, раскрыть личность исторического героя. Интерес лирической поэмы сосредоточен на характере и психологии романтического героя, на коллизиях романического сюжета, на переживаемой героем личной драме. Некоторые авторы, отнеся действие к тому или иному историческому моменту, ограничиваются изображением частных лиц и их судьбы, касаясь исторических событий лишь постольку, поскольку они вторгаются в жизнь героя».⁸³

Рифма в «Сабине» несет на себе все признаки ультраромантизма: экзотические имена и названия соседствуют здесь с поэтизмами, образуя довольно замысловатые и не всегда понятные образные структуры. Так, например, богини времен года Оры (Горы) называются в поэме

⁸¹ Христианство: Словарь / Под общ. ред. Л. Н. Митрохина и др. М., 1994. С. 233.

⁸² Теокразия (смещение богов) — один из важнейших признаков кризиса политизма в Римской империи (см.: *Буркхард Я.* Век Константина Великого / Пер. с англ. Л. А. Игоревского. М., 2003. С. 120–124).

⁸³ *Соколов А. Н.* «Полтава» Пушкина и жанр романтической поэмы // Пушкин: Исследования и материалы / Под ред. М. П. Алексева, Д. Д. Благого, Б. П. Городецкого (отв. ред.), Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха, Ю. Г. Оксмана. М.: JL, 1962. Т. 4. С. 159.

крылатыми, Гера — недоступной, Феб — золотолуким,⁸⁴ луна сияет над «темной грудой Эсквилина»,⁸⁵ а жрец-сводник расстилает «полог брачный» перед «Анубисовым ликом» (?). Доминируют в рифменном строе поэмы имена собственные: Сатурнин — 6, Сабина — 4, Нерон — 3, Помпей — 1, Семела — 1 рифмокомпонент. Определенный исторический антураж придают тексту немногочисленные римские топонимы: Эсквилин, рифмующийся с Сатурнином, Рим (3 рифмокомпонента), Апеннины. При этом знаменательным оказывается тот факт, что ни имена египетских богов (Анубис, Исида, Озирис), ни собственно историческое имя главного героя поэмы Деция Мунда в рифме не используются.

Несколько выделяются в рифменном профиле поэмы узаконенные романтической традицией и довольно простые по звучанию полногласные формы с архаической огласовкой (мгновенных-порабощенных, ночам-высотам, непосвященный-опущенной, храм-плитам). Большинство рифм — точные, небогатые, но количество опорных звуков довольно велико: 47 на 100 рифм.⁸⁶ Это довольно важный показатель, отражающий динамику изменения рифменного дискурса: от периода к периоду глубина рифменного созвучия в поэмах Фета стремительно падает: так, если в «Талисмане» она составляет 56,7 опорных звуков на 100 рифм, то в «Двух липках» — 37,3, в «Сне» — 34,7, а в «Студенте» всего 33,7.⁸⁷ Особенного рассмотрения в этом контексте заслуживает культивируемый в «Сабине» механизм фонической анафоры, усиливающий паронимический эффект сближения рифмокомпонентов: **просторный-покорный, на Апеннинах-на долинах, суровом-словом, Сабина-Сатурнина (2),**

⁸⁴ Устойчивый гомеровский эпитет — сребролукий.

⁸⁵ «Эсквилинский холм (Mons Esquilinus), или Эсквилии — после Палатина древнейший римский поселок, в сторону которого развивался Палатинский Рим (Roma Quadrata). Эсквилии (от ex + colere — загородная часть, пригород) представляли собой плато, оканчивавшееся в западной части двумя языками — Циспием (46 м) и Оппием (49 м), из которых последний примыкал к Велии, отделявшей Палатин от Эсквилина. Оппий, Циспий и древний участок Опия — Фагудал входили в состав доисторического Семихолмия (Septimontium), развившегося из Квадратного Рима <...> Август признал близость эсквилинского кладбища в санитарном отношении неудобной для ближайших населенных частей города; оно было засыпано и застроено, и в главной части освобожденного таким образом пространства были разведены сады Мепената» (*Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А.* Энциклопедический словарь. Т. 41. С. 57–58).

⁸⁶ Для сравнения: этот показатель в лирике Фета не превышает 17. См. Таблицу № 2 *Приложения*.

⁸⁷ См. Таблицу № 2 *Приложения*.

с женою-страною, в сад-взгляд, смело-Семела, упрямо-у храма, в очах-в лучах, перед законом-пред Нероном, в боях-во прах. В последней поэме Фета «Студент» этот прием еще выразительнее (девица-денница, завесь-за честь, под стать-плясать, бред-бед, душа-дыша, платья-прибратъ я, к чаю-краю, немало-написала, пойду-подожду, сны-спасены, с вами-слезами, надо-награда) и значительно усилен грамматическими формами с паронимическим аферезисом⁸⁸ (нежных-снежных, станет-настанет, синей-иней). Все это в совокупности с другими механизмами рифменного опрошения, среди которых нельзя не назвать и грамматическое накопление (уходит-подходит, дыханьем-издыханьем, внимать-занимать, назвать-звать, косогор-гор и т. д.), приводит к тому, что рифма в поэмах Фета производит впечатление безыскусности, едва ли не примитивности, что особенно чувствуется в строгой форме октав:

Семь крыш, одна причудливей *другой*,
Вам говорят про барские затеи.
Дом этот прежде флигель был простой:
Понадобились залы, галереи,
И в девичью стал нужен вход *другой*, —
Не обошлось и без оранжереи:
Однако вкус был, на манер столичный,
Во всем фасаде сохранен отличный.⁸⁹
«Две липки»

Тавтологическая рифма, несмотря на то обстоятельство, что повторяющиеся лексические компоненты («одна <крыша> причудливей другой» и «вход другой») относятся к разным частям речи и создают явно каламбурный омонимический подтекст, свидетельствует об особой установке автора на преодоление запрета классицистических поэтик⁹⁰ и создание новой эстетики рифмы, отличающейся простотой и естественностью.⁹¹ Очень точно эта стратегия была выражена самим Фетом

⁸⁸ «Аферезис — (греч. *apheresis*, отделение) — вид звукового эллипсиса, состоящий в сокращении слова за счет начальных звуков» (*Москвин В. П.* Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. С. 70).

⁸⁹ *Фет. ССУП.* Т. 1. С. 384.

⁹⁰ *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. С. 90.

⁹¹ «Во всех без исключения случаях как в литературном стихе, так и в стихе заговоров, появление тавтологической рифмы не связано с проблематичностью подыскания созвучной слову пары с другим лексическим значением. Словари русского языка, построенные по инверсивному принципу, а также словари рифм (от Рифмального лексикона Ивана Тодорского до „Полного словаря русских рифм“ Н. Абрамова)

в его программной статье «О стихотворениях Ф. Тютчева» (1859): «...художественность формы — прямое следствие полноты содержания. Самый вылощенный стих, выливающийся под пером стихотворца-непоэта, даже в отношении внешности, не выдерживает и отдаленного сравнения с самым, на первый взгляд, неуклюжим стихом истинного поэта. „Фауст“ написан стихами ломаными, языком нередко изнасилованным, а посмотрите, какой стальной силой отзываются эти дубинные стихи (Knüttelverse). Поэты-художники не выдумывают красоты своих стихов, как истинные красавицы не придумывают чарующей улыбки».⁹²

О естественности и правдивости поэтического языка Фет писал и в стихотворении «Как беден наш язык! — Хочу и не могу...», подчеркивая именно звуковую (рифменную?) его ипостась.⁹³

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души и трав неясный запах...⁹⁴

В. П. Боткин, пытаясь защитить друга от нападков критики, писал: «У Фета <...> поэтическое чувство является в такой простой, домашней одежде, что необходим очень внимательный глаз, чтоб заметить его, тем более что сфера мыслей его весьма необширна, созерцание не отличается ни многосторонностью, ни глубокомыслием; ничто из так называемого современного не находит в нем ни малейшего отзвука, на-

демонстрируют не только саму возможность, но — что важнее — реальный широкий выбор точных рифмопар как для грамматически однородных, так и для разнородных сочетаний (например: минутку, жить, пришла, мой, дорогая и т. п.). Словари рифм Пушкина, Батюшкова и Баратынского, составленные Т. Шоу, позволяют установить, что у этих поэтов тавтологическая рифма включена лишь в продуктивные категории рифменных гнезд» (*Хворостьянова Е. В.* Рифменная тавтология: стихообразующий и стилиевой аспекты // *Фольклор и символические практики* (электронный сборник статей) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://folk.ru/Research/hvorostyanova_tavtologia.php).

⁹² *Фет А. А.* О стихотворениях Ф. Тютчева // *Фет. ССЦП.* Т. 3. С. 188.

⁹³ А. Ранчин видит в этом стихотворении намек на музыкальную «звукоречь», что не противоречит нашему пониманию рифменного дискурса: «Для Фета парадоксальным способом выразить невыразимое является прежде всего либо молчание, произнесенная речь или „естественные языки“ любви, цветов, либо именно звук: музыка и музыкальное начало в поэтическом языке. Музыка слова, звук как более точное, чем слово, выражение эмоций, — излюбленный мотив фетовской поэзии <...>» (*Ранчин А. М.* Путеводитель по поэзии А. А. Фета: Учебное пособие. М., 2010. С. 175).

⁹⁴ *Фет. ПССМ1912.* Т. 1. С. 89.

конец, воззрения его не имеют в основе своей никаких постоянных и определенных мотивов, никакого резкого характера, который, вообще, так облегчает понимание поэта».⁹⁵

В рамках этой знаменательной стратегии изменяется и точность рифменного созвучия в поэмах Фета: если в «Талисмане» мужские неточные составляют 4,2% от всех мужских рифм, а женские приблизительные — 2,8% от всех женских, то в «Сабине» этот показатель составляет уже 6,6% и 8,2%, в «Двух липках» — 0% и 13,8%, в «Сне» — 5,5% и 17,0%, а в «Студенте» — 5,8 и 21,6%.⁹⁶ Увеличение доли приблизительных рифм в целом соответствует общему для середины XIX века процессу «экспансии приблизительной рифмы»,⁹⁷ который развивает тенденции пушкинского периода: в «Сабине» немногочисленные женские приблизительные рифмы ориентированы на редуцируемые гласные О и А (упрямО-храмА, смелО-СемелА⁹⁸), в «Двух липках» механизм пополнения расширяется за счет созвучий на Е-И (озадачИт-проплачЕт, приумножИт-можЕт), на А-Е (нашА-крашЕ, НаташА-нашЕ) и нередуцируемых чередований О/Ы⁹⁹ (беспристрастнЫй-самовластнОй, доходнОй-негоднЫй, прекраснЫй-ужаснОй, страннЫй-желаннОй, судоходнОй-негоднЫй и т. д.), в «Студенте» же оказывается представленным практически весь спектр приблизительных форм — от традиционных с редукцией заударных гласных (адА-надО, немалО-написала, этИ-светЕ, отыскалИ-балЕ и т. д.) до специфических созвучий на И-Ы (снежнЫх-

⁹⁵ Боткин В. П. Стихотворения А. А. Фета // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века / Подгот. текста, сост., вступит. ст. и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осовата. М., 1982. С. 476.

⁹⁶ См. Таблицу № 2 Приложения.

⁹⁷ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. С. 200.

⁹⁸ Отдельного рассмотрения заслуживают случаи использования в поэме рифм на О/Ы (преступнЫй-недоступнОй, непосвященнЫй-опущеннОй), феномен, возникший из сосуществования орфографических вариантов: «форма именительного падежа единственного числа прилагательных мужского рода произносилась, а нередко и писалась, с окончанием -ой как в ударной, так и в безударной позиции <...> В XIX же веке сосуществовали написания двух типов: как вариант -ой, отражавший звуковой состав исконно русских форм, так и вариант -ый, церковнославянский по происхождению. В поэтическом языке выбор того или иного окончания нередко определялся требованиями рифмы» (*Серебряная И. Б.* О некоторых орфографических особенностях современных изданий Е. А. Боратынского // Музей Е. А. Боратынского [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.tatar.museum.ru/Boratynsk/Clubs_2_200_S_4_Tez.htm).

⁹⁹ См. предыдущую сноску.

прежнИх, нежнЫх-прежнИх) и даже составных рифм (объятья-платья-прибрать я¹⁰⁰).

Среди мужских созвучий в поэмах Фета выделяются неточные рифмы с архаическим набором задненебных форм фонетического соответствия: стихи-шаги, своих-миг, бог-порог, бог-тревог («Сабина»); мог-вдох, жених-миг-них («Талисман»); греху-снегу-наверху («Студент»). Их особенность заключается в специфическом несоответствии нормам литературного произношения: «В XVIII веке и первой четверти XIX столетия произношение фрикативного [g] было принято в высоком стиле литературного языка, в торжественной поэтической речи. Те же самые слова произносились в разговорном языке со взрывным [г]. Так, у Г. Р. Державина преобладают рифмы с фрикативным [g], в позиции оглушения — [x]: книг — своих, вокруг — пух, бег — утех, шаг — сердцах, друг — дух и т. п. Пытаясь провести различие между „высоким“ фрикативным [g] и „низким“ взрывным [г], В. К. Третьяковский придумал для передачи последнего звука особую букву, дав ей выразительное название голь (очевидно, потому, что в этом простонародном слове произносился согласный [г]), а составители „Словаря Академии Российской“ (СПб., 1789–1794. Ч. 1–6) ввели с этой же целью букву ѣ».¹⁰¹

Важной характеристикой рифменного дискурса Фета являются показатели грамматической однородности созвучий: так, глагольные рифмы в «Сабине» составляют 21,7%, а это довольно высокий показатель, свидетельствующий о сознательной установке автора на актуализацию предикативной структуры текста. Для сравнения, в «Талисмане» и «Студенте» глагольных рифм на порядок меньше — 16,8% и 16,4%, в «Сне» практически столько же — 21,6%, а в «Двух липках» ненамного больше — 22,2%.¹⁰²

Как известно, семантическая насыщенность рифм предопределяется их грамматическим составом. В этом отношении очень важно, что в поэзии Фета четко прослеживается тенденция к номинативности: 51,9% от числа всех рифмокомпонентов у него составляют существительные,

¹⁰⁰ Основания для зачисления составных рифм в корпус приблизительных (даже при полном графическом совпадении заударных комплексов) связаны с разным уровнем редукции.

¹⁰¹ *Калугин В. В.* Церковно-книжное произношение в Древней Руси [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruscenter.ru/736.html>. Ср.: «После Лермонтова, если вы найдете у поэтов XIX в., скажем, рифму *друг — слух*, то это — явная примета диалектного произношения» (*Томашевский Б. В.* *Стилистика и стихосложение: Курс лекций.* Л., 1959. С. 434).

¹⁰² См. Таблицу № 1 *Приложения*. Для сравнения, в рифменном репертуаре М. Ю. Лермонтова глагольная рифма составляет 23,7%, у Н. А. Некрасова — 30%.

в том числе — имена собственные (1,7%),¹⁰³ тогда как на долю глагольных форм приходится всего лишь 20,9%.¹⁰⁴ Конечно, это не иллюстрирует «Фета безглагольного», великолепно представленного в статье М. Л. Гаспарова и Н. С. Автономовой, но все же позволяет говорить о доминировании в его поэтическом дискурсе особенной установки на именование художественных объектов.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Таблица № 1

Грамматичность рифм (%)

	ГГ	ПП	СС	Сс	ГС	СП	Проч.
А. Женские:							
Пушкин (лирика)	17	22	32	15	3	6	5
Некрасов (лирика)	14	16	34	19	2	7	8
Фет (лирика)	17	21	24	19	3	9	7
«Талисман»	8,3	12,5	51,4	8,3	—	13,9	5,6
«Сон»	24,5	6,4	23,4	10,6	11,7	17,0	6,4
«Две липки»	24,5	15,3	27,0	8,7	3,1	12,8	3,1
«Сабина»	23,0	14,8	32,8	13,1	1,6	14,8	—
«Студент»	16,0	14,3	15,2	14,4	8,8	16,8	14,4

	ГГ	ПП	ММ	СС	Сс	ГС	СП	СМ	Проч.
Б. Мужские:									
Пушкин (лирика)	16	3	5	11	25	8	5	13	14
Некрасов (лирика)	20	3	3	9	24	13	4	8	16
Фет (лирика)	14	2	2	11	23	12	9	13	14
«Талисман»	23,2	3,2	1,1	17,9	8,4	12,6	8,4	12,6	12,6
«Сон»	17,8	—	2,7	19,2	4,1	9,6	16,4	2,7	23,3
«Две липки»	19,0	1,4	2,0	17,7	7,5	6,1	19,0	10,9	16,3
«Сабина»	19,7	—	3,3	21,3	8,2	8,2	18,0	13,1	8,2
«Студент»	16,8	1,3	2,6	18,7	7,7	11,6	16,1	10,3	14,2

Сравнительные данные по: *Гаспаров М. Л.* Эволюция русской рифмы // Проблемы теории стиха. Л., 1984. С. 3–36.

¹⁰³ См. Таблицу № 4 Приложения.

¹⁰⁴ «...Глаголы образуют чуть более четверти лексического запаса русского языка, 27,4% <...>» (*Эпштейн М.* Русский язык в свете творческой филологии // Знамя. 2006. № 1. С. 194. То же: Частотный словарь русского языка / Под ред. Л. Н. Засориной. М., 1977. С. 933, табл. 7).

Точность и глубина рифм (в %)

	ЖЙ	ЖП	ЖН	МЗН	МоН	Мзо	Оп.з	Число рифм	
Фет (лирика) 1843–1863	1,6	8,1	0,3	0,7	1,2	0,1	17,0	385	291
Фет (лирика) 1881–1891	0,3	4,6	0,1	0,7	2,8	—	—	725	361
«Талисман»	—	2,8	—	3,2	1,1	—	56,7	72	95
«Сон»	—	17,0	—	2,7	2,7	—	34,7	94	73
«Две липки»	—	13,8	—	—	—	—	37,3	196	147
«Сабина»	—	6,6	—	4,9	1,6	—	47	61	61
«Студент»	—	16,8	0,6	—	5,8	—	33,7	125	155

Сравнительные данные по: *Гаспаров М. Л.* Эволюция русской рифмы. Приложение. Таблица 4 // Проблемы теории стиха. Л., 1984. С. 21–22.

Средняя длина рифмокомпонента в поэмах Фета (в %)

	1-сл. слово	2-сл. слово	3-сл. слово	4-сл. слово	5-сл. слово	6-сл. слово	7-сл. слово	Всего рифмо- компонентов
«Талисман»								
Мужские рифмы	25,4	50,8	21,2	2,5	—	—	—	118
Женские рифмы	—	23,6	44,4	29,2	2,8	—	—	72
Всего	15,8	40,5	30,0	12,6	1,1	—	—	190
«Сон»								
Мужские рифмы	21,1	48,7	26,3	3,9	—	—	—	76
Женские рифмы	—	26,7	48,3	19,8	4,3	—	0,9	116
Всего	8,3	35,4	39,6	13,5	2,6	—	0,5	192
«Две липки»								
Мужские рифмы	17,0	51,7	27,2	4,1	0	—	—	147
Женские рифмы	—	23,7	46,1	26,5	3,3	0,4	—	245
Всего	6,4	34,2	39,0	18,1	2,0	0,3	—	392
«Сабина»								
Мужские рифмы	13,9	45,9	35,2	4,9	—	—	—	122
Женские рифмы	—	12,3	48,4	27,9	10,7	—	0,8	122
Всего	7,0	29,1	41,8	16,4	5,3	—	0,4	244
«Студент»								
Мужские рифмы	25,5	52,1	20,3	2,1	—	—	—	192
Женские рифмы	—	34,4	35,2	23,4	6,3	0,8	—	128
Всего	15,3	45,0	26,3	10,6	2,5	0,3	—	320

Т а б л и ц а № 4

**Грамматический состав
рифмокомпонентов в поэзии Фета**

Часть речи	Кол-во рифмокомпонентов	%
Существительные	6284	50,2%
Имена собственные	218	1,7%
Всего сущ.	6502	51,9
Глаголы	2622	20,9%
Прилагательные	1767	14,1%
Наречия	743	5,9%
Местоимения	831	6,6%
проч.	55	0,4%
Всего	12 520	100%