

ОЛЬГА БАРАШ

 <https://orcid.org/0000-0002-6133-021X>
Образовательный ресурс Language-travel.ru
121352, Москва
ул. Давыдовская, д. 4, к. 2, кв. 100
barasolga@yandex.ru

ДВУСТОПНЫЙ АНАПЕСТ ИОСИФА БРОДСКОГО: РИТМИКА И СЕМАНТИКА

IOSIF BRODSKY'S ANAPESTIC DIMETER: RHYTHM AND SEMANTICS

The paper discusses the poems by Iosif Brodsky written in cross-rhymed anapestic dimeter with alternating feminine and masculine line endings. The focus is on two poems titled “Strofy” (1968 and 1978). Anapestic dimeter is not typical of Brodsky’s work, his oeuvre includes only four poems written in this meter: “Stansy” (Stanzas, 1962), “Pod zhanaves” (At Curtain-Call, 1965) and the two texts with the same title “Strofy” (Strophes, 1968 and 1978). Therefore, an assumption is made that the poet chooses it not by chance and that when doing so he follows the rhythmic patterns and semantic characteristics already established in Russian poetry in connection with this meter. Anapestic dimeter is rarely encountered in Russian poetry, with the main period of its development being the twentieth century, and the set of texts written in this meter limited, which makes it possible to clearly outline the range of possible “metrical pre-texts” of Brodsky’s poems. The metrical and rhythmic characteristics of anapestic dimeter of Brodsky are analysed and compared with those of Boris Pasternak and, on a smaller scale, those of Anna Akhmatova and Innokenty Annensky. The analysis of the poem “Strofy” (1978) shows how Brodsky makes a new use of the metrical-rhythmic potential contained in a seven- or six-syllable speech segment by combining two-word lines of anapestic dimeter with three-word (and therefore three-beat) tonic verses – at the same time retaining the connection both with his predecessors (here, Pasternak) and with his own texts, written earlier or over the same period.

Keywords: anapestic dimeter, semantic aureole of a meter, rhythm, *dolnik*, Iosif Brodsky, Boris Pasternak.

В статье рассматриваются стихотворения И. Бродского, написанные 2-ст. анапестом с чередующейся женской и мужской клаузулой и с перекрестной рифмой (Ан2ЖмЖм). Основное внимание уделяется стихотворениям *Строфы* (1968) и *Строфы* (1978). 2-ст. анапестом у Бродского написано всего четыре стихотворения: *Стансы* (1962), *Под занавес* (1965) и два текста с одинаковым заглавием *Строфы* (1968 и 1978). По нашему предположению, выбирая этот размер, поэт следует сложившимся в русской поэзии ритмическим моделям и семантическим характеристикам, закрепившимся за этим размером. 2-ст. анапест в русской

поэзии – редкий размер, основной период его развития – XX век. Благодаря ограниченному набору текстов, написанных Ан2, возможно очертить круг потенциальных «метрических претекстов» стихотворений Бродского. Рассматриваются метрико-ритмические характеристики 2-ст. анапестов И. Бродского, Б. Пастернака и отчасти, для сравнения, А. Ахматовой и И. Анненского. Анализ стихотворения *Строфы* показывает, как, сохраняя связь с предшественниками (в данном случае Б. Пастернаком) и собственными текстами, как более ранними, так и написанными в то же время, Бродский по-новому использует метрико-ритмические возможности, заложенные в семи/шестисложном речевом отрезке, сочетая двусловные строки Ан2 с трехсловными (следовательно, трехударными) тоническими стихами.

Ключевые слова: 2-ст. анапест, семантический ореол метра, ритм, дольник, И. Бродский, Б. Пастернак.

Согласно М. Л. Гаспарову, «стихотворный размер, за редчайшими исключениями, бывает только „чужим“, только воспринятым от предшественников», так же как и слова, которые пишущий получает «из рук предшественников, со следами прежних употреблений»¹. Особенно очевидны связи с предшественниками в случаях, когда поэт использует размер, достаточно редкий в национальном метрическом репертуаре, так что само его появление служит своеобразным маркером интертекстуальности, отсылкой к более раннему тексту, который может быть как своим, так и чужим. Общеупотребительный 4-ст. ямб «отсылает» ко всей русской поэзии сразу; мало используемый 2-ст. анапест – скорее к конкретным стихотворениям, причем, что не удивительно, к стихотворениям известным, тем, что «на слуху». Так, в связи с самым известным стихотворением И. Бродского *Стансы* («Ни страны, ни погоста...», 1962), написанным 2-ст. анапестом, едва ли кому-либо придет в голову вспомнить, к примеру, А. Хомякова («Подвиг есть и в сражении...», 1859) или Д. Мережковского (*Бумажные цветы*, 1893). Между тем «память метра» сразу подсказывает стихотворение, имеющее столь же малое отношение к данному тексту Бродского, как два вышеупомянутых, зато хрестоматийное:

Легче всего сказать, что двустопный анапест ранней автоэпитафии «Ни страны, ни погоста...» воспринят Бродским через пастернаковскую *Вакханалию*: «Город, зимнее небо, тьма, пролеты ворот...» Но вот вопрос: у Пастернака он откуда? Кто первым в русской лирике начал разрабатывать этот размер с его вполне конкретной семантикой вечной разлуки и мысленного возвращения на место любви?²

¹ М. Л. Гаспаров, *Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти*, Москва: Фортуна ЭЛ 2012, с. 12–13.

² Д. Л. Быков, «Вот стихи, а все понятно...», «Новая газета» 2010, 21 июня, [электронный ресурс] <https://www.novayagazeta.ru/articles/2010/06/21/2860-vot-stihi-a-vse-ponyatno> [10.06.2019].

Далее в статье Д. Быкова речь пойдет о *Поездке в Загорье* А. Твардовского, стихотворении, написанном в 1939 г. тем же 2-ст. анапестом и, без сомнения, восходящем к *Палестине* П. Вяземского (1850), о которой не чуждый филологии журналист так и не вспомнит, а между тем это и есть ответ на вопрос «Кто первым начал?». Стоит ли указывать, что в *Вакханалии* нет ни слова о разлуке и возвращении, а в *Стансах* – о любви? Верно лишь то, что 2-ст. анапест действительно обладает «конкретной семантикой». Определить ее пыталась, в частности, М. В. Акимова в докладе *Семантика двустопного анапеста*³. По ее мнению, основная тематика стихотворений, написанных этим размером, либо «элегическая», либо «патриотическая»; соединяясь (у некоторых поэтов эмиграции), эти темы дают «ностальгическую» ноту. В материале, собранном М. В. Акимовой, *Вакханалия* блистала своим отсутствием.

Возводить *Стансы* Бродского к пастернаковскому тексту склонен также А. Кушнер:

Ведь это двустопный анапест, а все тогда заболели этим двустопным анапестом. А почему? Потому что Борис Пастернак написал *Вакханалию*:

[...]

Или – я думаю – а Бродский? А он тоже у Пастернака взял тот же двустопный анапест:

[...]⁴.

Хотя А. Кушнер, конечно, должен помнить, кто чем «болел» в 1962 г., представляется, что *Стансы* Бродского имеют источник более близкий, хотя и менее популярный. В марте 1961 г. А. Ахматова пишет 2-ст. анапестом *Царскосельскую оду*, которую впоследствии читает Бродскому и его друзьям⁵. Это своеобразные «воспоминания о Царском Селе», для которых выбран размер, отсылающий к весьма почитаемому Ахматовой царскоселу – И. Анненскому, к его стихотворению *Снег* («Полюбил бы я зиму, / да обуза тяжка...») из *Трилистника ледяного*.

При этом, по воспоминаниям современников, *Царскосельскую оду* тоже воспринимали как реакцию на *Вакханалию*, что возмущало Ахматову, не любившую это стихотворение Пастернака:

³ Доклад, представленный на Гаспаровских чтениях в 2013 г., не опубликован.

⁴ Цит. по: И. З. Фаликов, *Евтушенко: love story*, Москва: Молодая гвардия 2014, [электронный ресурс] <http://indbooks.in/mirror7.ru/?p=48803> [10.06.2019].

⁵ Упоминание об этом есть в *Диалогах с Иосифом Бродским* С. Волкова. Напомним, что Бродский познакомился с Ахматовой в августе 1961 г.

Про *Оду* – совершенно неверное суждение о ее близости к *Вакханалии*. Здесь (т. е. в *Оде*) – дерзкое свержение «царскосельских» традиций от Ломоносова до Анненского и первый пласт полувоспоминаний, там (у Пастернака) описание собственного «богатого» быта⁶.

М. Ардов поясняет: «Пастернаковскую *Вакханалию* Ахматова активно не любила, а потому так протестует против сравнения этих стихов с ее собственной *Царскосельской одой*»⁷.

М. В. Акимова в своем исследовании хотя и упоминает *Царскосельскую оду*, все же возводит *Стансы* напрямую к *Снегу* Анненского, отчасти мотивируя это текстовым совпадением: «Тот фасад темно-синий...» (Бродский) – «Этот нищенски синий...» (Анненский)⁸. Однако о том, что 2-ст. анапест был воспринят Бродским именно через Ахматову, говорит косвенно следующий факт: написанное тем же размером стихотворение *Под занавес* («Номинально – пустынный, / а в душе скандалист...», 1965) носит посвящение Ахматовой.

2-ст. анапест для Бродского малохарактерен. Им написано всего четыре стихотворения: два вышеупомянутых, по своей семантике вписывающиеся в очерченные М. В. Акимовой тематические рамки, а также два стихотворения с одинаковым заглавием *Строфы*, из которых первое (1968) целиком состоит из 2-ст. анапестов, во втором (1978) анапестические строки соседствуют с трехиктным дольником (далее – соответственно *Строфы-I* и *Строфы-II*).

Тема обоих *Строф* – разрыв и расставание с возлюбленной. О претексте *Строф-I* весьма убедительную догадку высказал Г. Кружков: это стихотворение П. Б. Шелли *Строки* в переводе Б. Пастернака, опубликованное в сборнике *Звездное небо* в 1966 г.⁹ «Книга избранных переводов

⁶ А. А. Ахматова, *Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966)*, сост. и подгот. текста К. Н. Суворовой, Москва; Torino: Giulio Einaudi Editore 1996, с. 297.

⁷ М. В. Ардов, *Возвращение на Ордынку*, «Новый мир» 1998, № 1, [электронный ресурс] <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/ardov-ordynka/ardov-vozvraschenie-na-ordynku.htm> [10.06.2019]. Ахматова и мемуаристы убедили не всех: «[...] и больно было читать в *Царскосельской оде*, которая вовсе не ода, а отклик на *Вакханалию* Пастернака, изувеченное ради анапеста заглавие *Кипарисный ларец* (О. Ронен, *Чужелюбие: третья книга из города Энн*: сборник эссе, Санкт-Петербург: Журнал «Звезда» 2010, с. 103), – пишет О. Ронен, игнорируя тот факт, что у Ахматовой это отнюдь не заглавие книги Анненского *Кипарисовый ларец*, а лишь отсылка к нему, а возможно, одновременно и к уместному в данном контексте Мандельштаму: «Всех кладут на кипарисные носилки...».

⁸ Прилагательное «синий» в позиции рифмы присутствует в первой же строке стихотворения П. А. Вяземского *Палестина* (1850) – первого по времени русского стихотворения, написанного Ан2: «Свод безоблачно синий / иудейских небес...».

⁹ На этот счет существуют и другие мнения: так, А. Г. Степанов, учитывая догадку Г. Кружкова, усматривает сходство между *Строфами-I* и написанными тем же двустопным

Пастернака *Звездное небо* была литературной сенсацией 1966 года, и невероятно, чтобы Бродский, активно занимавшийся в это время стихотворным переводом, мог ее проглядеть», – напоминает Г. Кружков¹⁰.

Для перевода стихотворения Шелли, написанного тоническим размером с чередующимися двух- и трехударными строками, Пастернак выбирает именно 2-ст. анапест, хотя его присутствие в оригинале минимально – две строки в последней строфе; возможно, это происходит под влиянием перевода К. Бальмонта, где 2-ст. анапестом переведены все нечетные строки стихотворения. Помимо указанных Г. Кружковым моментов сходства текстов Пастернака и Бродского (образ разбитого предмета – лампы / люти у Пастернака и сосуда у Бродского; «ключевые слова»: «единенье – рознь» у Пастернака, «единенье – разрыв» у Бродского), совпадают или сходны некоторые синтаксические конструкции¹¹:

Пастернак: «Разобьется лампада / Не затеплится луч...» – Бродский: «Распадаются дома, / Обрывается нить...»;

Пастернак: «Как непрочны созвучья / И пыланье лампад, / Так в сердцах неживучи / Единенье и лад...» – Бродский: «Как поля раздирает / бороздою соха, / правота разделяет / беспощадней греха...»;

Пастернак: «Верность слову минутней / Наших клятв наобум...» – Бродский: «Расставанье заметней, / чем слияние душ».

Обращает на себя внимание также фонетическое и семантическое сходство (по сути, параномазия) заглавий *Строки* – *Строфы*. При этом *Строфы* означает то же, что *Стансы*; это наводит на мысль, что Бродский при написании *Строф-I* помнил и о собственном раннем стихотворении.

Строки Шелли – Пастернака опубликованы в 1934 г.; в 1953-м Пастернак пишет похожим размером (Ан2дЖдЖ) стихотворение *Лето в городе* с намеком на любовную тематику; в 1957-м написана *Вакханалия*. Можно

анапестом стихотворениями современника и друга Бродского С. Чудакова (А. Г. Степанов, «Черный блин патефона» / «Граммфон за стеной»: о возможной генетической связи между стихами С. Чудакова и И. Бродского, [в:] *Поэтика Иосифа Бродского: разнообразие методологий*: материалы международной научной конференции, посвященной 75-летию со дня рождения И. А. Бродского, Смоленск: Свиток 2017, с. 187–194).

¹⁰ Г. М. Кружков, *Сходство зазубрин: «Строфы» Бродского и «Строки» Шелли*, [в:] *Иосиф Бродский: стратегии чтения*: материалы международной научной конференции, 2–4 сентября 2004 г. в Москве, Москва: Изд-во Ипполитова 2005, с. 291.

¹¹ В настоящей статье рассматривается вариант *Строф-I*, состоящий из полных 11 восьмистиший, опубликованный, в частности, в издании *Форма времени* (И. А. Бродский, *Форма времени: стихотворения, эссе, пьесы*: в 2 т., отв. ред. А. С. Потупа, Минск: Эридан 1992, т. 1, с. 415–417), и вариант *Строф-II*, состоящий из 27 полных восьмистиший, опубликованный в двухтомнике *Стихотворения и поэмы* (И. А. Бродский, *Стихотворения и поэмы*: в 2 т., сост., подгот. текста и примеч. Л. В. Лосева, Санкт-Петербург: Вита Нова: Изд-во Пушкинского Дома 2011, т. 1, с. 403–407).

сказать, что Пастернак, начиная с перевода Шелли, ломает для себя стереотипный ореол 2-ст. анапеста¹², делая в нем любовную тему главной. Согласно материалу, имеющемуся в Национальном корпусе русского языка, других стихотворений о любви, написанных этим размером, в русской поэзии XX в. нет, и никто, кроме Бродского, этого пастернаковского направления не подхватывает.

Строфы-II (1978) пишутся, когда кардинальные изменения происходят как в жизни Бродского (он в эмиграции, и встреча с возлюбленной физически невозможна), так и в его поэтике – силлабо-тоника уступает место тонике, преимущественно длинным, 5–6-ударным дольникам. *Строфы-II* – единственное стихотворение 1976–1978 гг., за исключением шуточных, где присутствует силлабо-тонический размер – именно 2-ст. анапест. По сравнению со *Строфами-I*, связь с которыми очевидна, настроение здесь иное: уже не непосредственное эмоциональное переживание разрыва, но рефлексия, поводом к которой служит расставание с любимой. В основе стихотворения – излюбленные темы Бродского: неумолимый ход времени и превращение всех чувств и мыслей человека в письмо, если речь идет о человеке пишущем.

Первая строка *Строфы-II* «Наподобье стакана...» – анапестическая и фонетически приближена к началу *Строфы-I*: «На прощанье – ни звука...». Однако далее размер расшатывается. Во 2-й, 3-й, 4-й, 5-й строках анакруса меняется на односложную, а трехсложник уступает место дольнику, в котором на среднем икте во 2-й, 3-й и 4-й строках пропущено ударение:

Наподобье стакана,
оставившего печать
на скатерти океана,
которого не перекричать,
светило ушло в другое
полушарие, где
оставляют в покое
только рыбу в воде.

Последние три строки восьмистишия снова «выравниваются» в правильный анапест, чтобы через две строки опять стать дольником. Вначале это ритмико-метрическое чередование можно принять за нащупывание

¹² М. Л. Гаспаров отмечает, что Пастернак «боролся против образования семантических ореолов – устойчивых связей между содержанием и стихотворной формой» (М. Л. Гаспаров, *Стих Б. Пастернака*, [в:] он же, *Избранные труды*, Москва: Языки русской культуры 1997, т. 3, с. 517).

автором «основного» размера, однако колебания заканчиваются лишь к XVII строфе (из двадцати семи). Далее следуют девять восьмистиший, написанных «чистым» анапестом, а заключительные два снова представляют собой трехиктный дольник.

Однако в таком метрико-ритмическом «разнобое» не так просто отличить строку 2-ст. анапеста от строки трехиктного дольника. Трехсложные размеры допускают меньшее ритмическое разнообразие, чем двусложные. Как объясняет стиховедение, пропуски ударения на сильных местах требуют увеличения междуиктовых интервалов до длины, не свойственной русскому слову, поэтому «значительно чаще, в полном согласии с языковой просодией, в трехсложных метрах встречаются сверхсхемные ударения, располагающиеся в междуиктовых интервалах», причем «самый распространенный вид ритмического отягощения обнаруживается на первом слоге анапестических стихов»¹³. Для обозначения стопы анапеста с ударным первым слогом (–∪–) мы будем пользоваться почти вышедшим из употребления термином «кретик».

В первой строфе *Вакханалии* на четыре строки – три кретика:

Город. Зимнее небо.
Тьма. Пролеты ворот.
У Бориса и Глеба
Свет, и служба идет¹⁴.

Ударность первых слогов в строках 1, 2 и 4 подчеркивается синтаксической и интонационной паузой, которая создается знаками препинания. И возникает вопрос: опознаем ли мы 2-ст. анапест в этих трехударных строках вне контекста всего стихотворения? Потому что они повторяют ритмическую схему одного из вариантов трехиктного дольника с нулевой анакрусой, пусть не самого распространенного: 7/6-сложная строка со схемой ударений –∪–(∪)¹⁵. Помещенные в контекст дольника, они никак не сигнализируют о своем анапестическом происхождении.

То же самое, как представляется, происходит со строкой дольника, помещенной в контекст 2-ст. анапеста:

¹³ О. И. Федотов, *Основы русского стихосложения: Теория и история русского стиха*: в 2 кн., Москва: Флинта: Наука 2002, кн. 1, с. 232.

¹⁴ Б. Л. Пастернак, *Стихотворения и поэмы*, вступит. статья, сост., подгот. текста и примеч. Л. А. Озерова, Ленинград: Советский писатель 1977, с. 389.

¹⁵ Здесь и далее см.: Дж. Бейли, *Русский трехиктный дольник с нулевой анакрусой*, [в:] он же, *Избранные статьи по русскому литературному стиху*, Москва: Языки славянской культуры 2004, с. 307–329.

С той дурной карусели,
 Что воспел Гесиод,
 Сходят не там, где сели,
 А где ночь застаёт.
 (И. Бродский. *Строфы-II*)

Третья строка с переакцентуацией в данном случае, поскольку она одна, выглядит как очередной ритмический вариант анапеста.

Ситуация усложняется тем, что для Ан2, чтобы получить двусложную анакрусу, требуется либо «анапестическое» слово (не менее трех слогов с ударением на третьем), либо одно- или двухсложная проклитика – безударное служебное слово либо слабоударное, формально несущее ударение, обычно пропускаемое в речи (местоимение, частица, некоторые виды наречий и т. п.). Потенциальная безударность таких слов ведет к их достаточной частотности в анапестических зачинах строки; потенциальная ударность – к тому, что они редко возникают в начале других стоп (кроме первой) из-за опасности стыка ударных слогов. Прочтение такого слова в начале строки также будет зависеть от контекста: в контексте дольника на него может падать ударение, в контексте анапеста оно будет опущено или ослаблено. Ср.:

И смертельной картечи
 Эти линии рта,
 Этих рук бессердечье,
 Этих губ доброта¹⁶.
 (Б. Пастернак)

Все кончается скукой,
 а не горечью. Но
 это новой наукой
 плохо освещено.
 (И. Бродский)

Анафорическое «эти / этих» у Пастернака скорее всего будет воспринято как проклиза; при этом в строке *Вакханалии* «Это ведь двойники» начальное слово «это» автоматически получит ударение – иначе придется произносить пять безударных слогов подряд. У Бродского открывающие нечетные строки местоимения «все» и «это» не только могут иметь двоякое – ударное и безударное – прочтение, но делают четверостишие метрически амбивалентным,

¹⁶ Б. Л. Пастернак, *Стихотворения и поэмы...*, с. 395.

учитывая, что четные строки однозначной «подсказки» не дают: вторая строка анапестическая, четвертая (-UUU-) – одна из вариаций (в классификации Дж. Бейли номер 6) трехиктного дольника с нулевой анакрусой, хотя подобная переакцентуация (смещение первого ударения с третьего слога на первый) допускается в 2-ст. анапесте (ср. у Пастернака: «слабо озарены», строка, совпадающая со строкой Бродского «плохо освещено» не только ритмически, но и синтаксически).

Стихотворение *Строфы-II* состоит из 216 строк, разбитых на 28 восьмистиший (сдвоенных четверостиший). Из них 131 строка представляет собой 2-ст. анапест: 62 строки – «чистый» анапест UU-U-(U), 31 строка – анапест с кретиком -U-UU-, и 38 строк – с «условно-ударным» первым слогом xU-U-.

Остальные 85 строк *Строфы-II* написаны либо трехиктным дольником формы -UU-U-(U) – (согласно Дж. Бейли, 3-я форма, самая распространенная среди трехиктных дольников – всего таких строк 32); 18 строк имеют форму -UUU-(U); 14 строк – форму UU-U-(U). Два последних ритмических рисунка вписываются как в вариации трехиктного дольника с нулевой анакрусой по Дж. Бейли (соответственно, 6-я и 9-я вариации), так и в ритмические варианты 2-ст. анапеста с переакцентуацией – перенесением ударения с третьего слога на первый либо на четвертый слог.

21 стих превышает длину 7/6 слогов, в связи с чем не может рассматриваться как разновидность 2-ст. анапеста.

Рассматривая *Вакханалию* Пастернака, А. Жолковский отмечает, что, выбирая размер и перебрав несколько вариантов, поэт «в конце концов остановится на двухстопном анапесте с частыми внеметрическими ударениями на первой стопе»¹⁷. Исследователь, по-видимому, не производил подсчета строк с кретиками, но важно то, что, по сложившемуся у него впечатлению, они в стихотворении часты. Собственно, из 204 строк *Вакханалии* 46 (22,5%) включают кретики; еще 27 строк имеют «условно-ударные» первые слоги. Для 131 анапестической строки *Строфы-II* эти цифры равны соответственно 31 (23,6%) и 38. Таким образом, процент внеметрических ударений на первом слоге у Бродского и Пастернака примерно одинаков, но «амбивалентных» строк, где ударное или безударное прочтение первого слога зависит от непосредственного метрико-ритмического окружения, у Бродского существенно больше.

При этом нельзя сказать, что по сравнению с другими стихотворениями, написанными 2-ст. анапестом, процент кретиков у Бродского и Пастернака

¹⁷ А. К. Жолковский, *Изнанка «Вакханалии»* («Цветы ночные утром спят...»), [в:] он же, *Поэтика за чайным столом и другие разборы*, Москва: Новое литературное обозрение 2014, с. 112.

высок, так же как нельзя сказать, что этот показатель у разных авторов каким-либо образом зависит от времени написания текстов. Так, в стихотворении П. Вяземского *Палестина* (120 строк) он составляет 37,5%, в *Поездке в Загорье* А. Твардовского (180 строк) – 34,4%, в *Царскосельской оде* А. Ахматовой (44 строки) – 18%, а в *Снеге* И. Анненского (20 строк) кретики отсутствуют. Не зависит он также от длины стихотворения; по всей вероятности, вариативность строк, так же как последовательность чередования «чистых» и «отягощенных» анапестов, определяется исключительно авторскими волей и слухом. Интересно сопоставить ритмические характеристики текстов, по всей вероятности, послуживших образцами для Бродского (Таблица 1), и четырех рассмотренных выше стихотворений Бродского (Таблица 2):

Таблица 1. Двустопные анапесты предшественников Бродского

Текст	Всего строк	«Чистый» анапест	Кретики (1-я стопа)	Условно-ударный 1-й слог	Другое
Анненский, <i>Снег</i>	20	13	–	6	1
Ахматова, <i>Царскосельская ода</i>	44	28	8 (18%)	8	–
Пастернак – Шелли, <i>Строки</i>	32	12	11 (34,4%)	9	–
Пастернак, <i>Вакханалия</i>	204	126	46 (22,5%)	27	5

Таблица 2. Двустопные анапесты И. Бродского

Текст	Всего строк	«Чистый» анапест	Кретики (1-я стопа)	Условно-ударный 1-й слог	Другое
<i>Стансы</i>	24	22	1	1	–
<i>Под занавес</i>	24	18	2	3	1
<i>Строфы-I</i>	88	59	6	23	–
<i>Строфы-II</i>	216/131	62	31 (23,6%)	38	85

Заметно, что Бродский во всех текстах, кроме *Строфы-II*, тяготеет к чистоте метра по образцу И. Анненского и (в меньшей степени) А. Ахматовой. В стихотворении *Под занавес* присутствует один случай возможного стыка ударений («Свои стружья и репья») – возможного, так как местоимение «свои» условно-ударно, т. е. может составлять как отдельное фонетическое слово, так и служить проклитикой к следующему за ним существительному (ср. у И. Анненского: «Когда, выси открыв...»). В *Строфах-I* резко повышается число условно-ударных первых слогов; на фоне написанных ранее текстов это выглядит как попытка «расшатать» выглядящую особенно однообразной в длинном стихотворении ритмику 2-ст. анапеста. Но трудно сказать, связана ли эта попытка с воздействием пастернаковского перевода

Шелли, в котором процент трехсложных строк весьма велик – 11 строк из 32 (34,4% плюс 9 условно-трехсложных строк, таким образом «чистого» анапеста чуть более трети). Так или иначе, «царскосельская» («анненско-ахматовская») ритмика еще преобладает в этом стихотворении, тогда как в *Строфах-II* Бродский демонстрирует широкую вариативность ритма, возможную в семисложнике с женской клаузулой и выступающем здесь в качестве его деривата (в четных строках) – шестисложнике с мужской клаузулой.

7/6-сложник в 1970–1980-е гг. становится важной составляющей 5–6-иктного дольника, который Бродский особенно активно в это время использует. Нам с С. Ю. Преображенским уже приходилось писать о том, что в целом ряде стихотворений именно семисложник разной ритмической конфигурации составляет предцезурную либо послецезурную часть строки длинного дольника (а порой и ту и другую, как в некоторых из *Римских элегий*)¹⁸. Не следует забывать и о том, что творчество Бродского начиналось с трехиктных, нередко 7/6-сложных дольников («Мимо ристалищ, капищ...», «Все это было, было...», «Звезды еще не гасли...» и др.). В Семенов полагает, что в раннем творчестве Бродского появление дольника связано с «освобождением» анапеста¹⁹. Однако исследователь говорит, в первую очередь, о длинных (пятистопных) анапестах; что до 2-ст. анапеста, он появляется у Бродского позже семисложного трехиктного дольника и, по всей видимости, эти размеры были восприняты молодым поэтом «в готовом виде» и по отдельности: дольник – в первую очередь у Б. Слуцкого и, возможно, из польских источников (Ю. Тувим, К. И. Галчинский), анапест, как отмечалось выше, – у А. Ахматовой и через нее у И. Анненского. А «вторым» этапом восприятия и апроприации этого размера могли стать ритмически отличные тексты Б. Пастернака.

Строфы-II и вовсе выглядят как лаборатория по переработке анапеста в дольник. Однако, учитывая вышесказанное, такая работа по превращению ритмической схемы $\cup\cup\cup\cup$ в $\cup\cup\cup\cup$ и далее в $\cup\cup\cup\cup$ Бродскому уже не требуется. Скорее здесь трехударные строки, позволенные в анапестическом контексте, «легализуют» присутствие трехударных строк другого типа, в этом контексте считающихся непозволительными. Все это делает ритм длинного стихотворения гибким и разнообразным, а однозначную стиховедческую интерпретацию как всего текста, так и отдельных стихов – затруднительной.

¹⁸ С. Ю. Преображенский, О. Я. Бараш, *Семисложник, псевдогекзаметр или инкорпорирующая стихема И. Бродского*, [в:] *Поэтика Иосифа Бродского: разнообразие методологий: материалы международной научной конференции, посвященной 75-летию со дня рождения И. А. Бродского*, Смоленск: Свиток 2017, с. 84–92.

¹⁹ В. Семенов, *Очерк метрики и ритмики позднего неклассического шестиктного стиха Иосифа Бродского*, «Toronto Slavic Quarterly» 2005, № 13, [электронный ресурс] <http://sites.utoronto.ca/tsq/13/semenov13.shtml> [10.06.2019].

Разумеется, ничего подобного нет в пастернаковской *Вакханалии*. Однако поводом для сопоставления двух текстов может послужить не только сходство некоторых ритмических моделей, но и содержательная сторона, хотя кульминацией *Вакханалии* служит встреча героя и героини, а центром *Строф-II*, напротив, расставание и грядущая «невстреча». Пастернак описывает зимнюю ночь в Москве, Бродский – летнюю «американскую ночь». Занимающая значительное место в *Вакханалии* театральная тема едва затронута, но все же присутствует у Бродского:

Чем безнадежней, тем как-то
проще. Уже не ждешь
занавеса, антракта,
как пылкая молодежь.
Свет на сцене, в кулисах
меркнет. Выходишь прочь
в рукоплесканье листьев,
в американскую ночь.

(Ср. мотив света, в том числе театрального, в *Вакханалии*, а также строки: «Молодежь по записке / добывает билет».)

Другая важная тема *Вакханалии* – тема пира – у Бродского трансформируется в метафору: «Все только пир согласных / на их ножках кривых». Присутствует также тема неразрывного единства героя и героини: «Это ведь двойники»; «И теперь они оба / словно брат и сестра» (Пастернак); «...друг к другу мы / точно оспа, привиты / среди общей чумы» (Бродский). Последняя цитата также имплицитно содержит мотив пира, восходящий не только к Пушкину (*Пир во время чумы*), но и к Пастернаку: «Что мы на пиру в вековом прототипе – / На пире Платона во время чумы»²⁰ (*Лето*).

Обращают на себя внимание концовки обоих стихотворений. Восьмая, заключительная часть *Вакханалии*, написанная не анапестом, а 4-ст. ямбом – «Цветы ночные утром спят» – практически отменяет многочисленные события и чувства, описанные в предыдущих частях. Сон и равнодушные цветы оказываются равными беспамятству людей – участников событий: «На кухне вымыты тарелки. / Никто не помнит *ничего*»²¹ (здесь и в следующей цитате курсив мой – О. Б.).

²⁰ Б. Л. Пастернак, *Стихотворения и поэмы...*, с. 286.

²¹ Там же, с. 398.

Концовка *Строф-II*:

Облокотясь на локоть,
я слушаю шорох лип.
Это хуже, чем грохот
и знаменитый всхлип.
Это хуже, чем детям
сделанное «бо-бо».
Потому что за этим
не следует *ничего*.

Символом безучастности здесь также служит растительный мир – деревья; и, представляется, не случайно стихотворения Бродского и Пастернака заканчиваются одним и тем же словом²².

В заключение следует отметить, что строки типа $-U-U-(U)$ и $-U-U-U-(U)$ вне контекста скорее всего были бы классифицированы как дольники на дактилической или хореической основе, но ритмическая организация *Строф-II* указывает на их близкое родство с 2-ст. анапестом, что заставляет в очередной раз усомниться в наличии у тонических стихов какой-либо силлабо-тонической «основы». Гораздо более вероятным представляется предположение, что в основе любого стиха лежит речевой отрезок определенной слоговой длины, лексико-синтаксическая структура которого задает инерцию стихового восприятия, что позволяет накладывать на него сетку надграмматической, метрико-ритмической сегментации.

References

- Akhmatova, Anna A. *Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966)*, ed. K. N. Suvorova. Moskva, Torino: Giulio Einaudi Editore, 1996.
- Ardov, Mikhail V. "Vozvrashchenie na Ordynku". *Novyi mir*. No. 1 (1998): 154–161. <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/ardov-ordynka/ardov-vozvrashchenie-na-ordynku.htm>
- Beili, Dzheims. *Russkii trekhikhtnyi dolnik s nulevoi anakruzoj*. In: Beili, Dzheims. *Izbrannye stati po russkomu literaturnomu stikhu*. Moskva: Yazyki slavyanskoi kultury, 2004: 307–329.
- Brodskii, Iosif A. *Forma vremeni: stikhotvoreniya, esse, pesy*: v 2 t. Vol. 1, ed. A. S. Potupa. Minsk: Eridan, 1992.
- Brodskii, Iosif A. *Stikhotvoreniya i poemy*: v 2 t. Vol. 1, ed. L. V. Losev. Sankt-Peterburg: Vita Nova: Izd-vo Pushkinskogo Doma, 2011.
- Bykov, Dmitrii L. "Vot stikhi, a vse ponyatno...". *Novaya gazeta*, 21 iyunya (2010). <https://www.novayagazeta.ru/articles/2010/06/21/2860-vot-stihi-a-vse-ponyatno>

²² О том, что фрагмент «Цветы ночные утром спят...» находился в поле внимания Бродского говорит и то, что, по всей вероятности, он послужил одним из подтекстов позднего стихотворения *Цветы*.

- Falikov, Ilya Z. *Evtushenko: love story*. Moskva: Molodaya gvardiya, 2014. <http://indbooks.in/mirror7.ru/?p=48803>
- Fedotov, Oleg I. *Osnovy russkogo stikhoslozheniya: Teoriya i istoriya russkogo stikha: v 2 kn. Vol. 2*. Moskva: Flinta: Nauka, 2002.
- Gasparov, Mikhail L. *Metr i smysl: ob odnom iz mekhanizmov kulturnoi pamyati*. Moskva: Fortuna EL, 2012.
- Gasparov, Mikhail L. *Stikh B. Pasternaka*. In: Gasparov, Mikhail L. *Izbrannye trudy*. Vol. 3. Moskva: Yazyki russkoi kultury, 1997: 502–523.
- Kruzhkov, Grigorii M. *Skhodstvo zazubrin: 'Strofy' Brodskogo i 'Stroki' Shelli*. In: *Iosif Brodskii: strategii chteniya*. Moskva: Izd-vo Ippolitova, 2005: 290–293.
- Pasternak, Boris L. *Stikhotvoreniya i poemy*, ed. L. A. Ozerov. Leningrad: Sovetskii pisatel, 1977.
- Preobrazhenskii, Sergei Yu., Barash, Olga Ya. *Semislozhnik, psevdogekzametir ili inkorporiruyushchaya stikhema I. Brodskogo*. In: *Poetika Iosifa Brodskogo: raznoobrazie metodologii*. Smolensk: Svitok, 2017: 84–92.
- Ronen, Omri. *Chuzhelyubie: tretya kniga iz goroda Enn: sbornik esse*. Sankt-Peterburg: Zhurnal «Zvezda», 2010.
- Semenov, Vadim. "Ocherk metriki i ritmiki pozdnego neklassicheskogo shestiiktного stikha Iosifa Brodskogo". *Toronto Slavic Quarterly*. No. 13 (2005). <http://sites.utoronto.ca/tsq/13/semenov13.shtml>
- Stepanov, Aleksandr G. 'Chernyi blin patefona' / 'Grammofon za stenoi': o vozmozhnoi geneticheskoi svyazi mezhdru stikhami S. Chudakova i I. Brodskogo. In: *Poetika Iosifa Brodskogo: raznoobrazie metodologii*. Smolensk: Svitok, 2017: 187–194.
- Zholkovskii, Aleksandr K. *Iznanka 'Vakkhanalii' ("Tsvety nochnye utrom spyat...")*. In: Zholkovskii, Aleksandr K. *Poetika za chainym stolom i drugie razbory*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014: 93–117.



© by the author, licensee Lodz University – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)