

тождественный ритмический рисунок<sup>1</sup>.

Ритмика второй части стихотворения отличается значительно большей сложностью и разнообразием. Две строки (15-я и 17-я) соотносительны с доминирующей ритмической схемой стихов первой части. При этом резкие перепады ритма и темпа происходят даже между отдельными стихами (ср. стихи 12-й и 13-й, 19-й и 20-й). В двух аналогичных случаях — в переходах от 13-й к 14-й и от 18-й к 19-й строкам — возникают особые «зияния», провалы ритма, граничащие с полным распадом размера (подобные явления, широко распространенные в русском стихосложении XX в., для отечественной версификационной практики XIX в. были мало характерны). Своеобразный «ритмический хиазм» мы наблюдаем в четырех следующих одна за другой строках — 15-й, 16-й, 17-й, 18-й, — где двусложные слова оказываются то в начале, то в конце стиха.

Незначительное количество полнударных строк в стихотворении (5 из 20), а также членение стихотворения на пятистишия явно выделяют его из песенной традиции трехстопного хорея. В соответствии с этой традицией двадцать стихов должны были быть разделены на 5 строф, но тогда исчезли бы четкое разделение на две части и зеркальная симметричность построения стихотворения.

Весьма показательной в этом отношении является и ритмическая соотносительность начальной и конечной строк ( $3^1+3^2$  и  $3^1+2^2$ ). Эта соотносительность, вкупе с замедлением/ускорением темпа, а также фиксацией «линии ритмического излома» между второй и третьей строфами, дает основания рассматривать ритмический рисунок стихотворения как

своего рода иконический знак<sup>2</sup>, передающий образ летящей птицы (v).

Подобно ритмике стихотворения, его звуковая организация (консонантизм) тоже строится по зеркальному принципу: первая строфа перекликается с четвертой (аллитерация *л—р*), вторая — с третьей (аллитерация *с—т*).

Зеркальное соотношение и пересечение звуковых комплексов *ла — ал*, *ра — ар*, *ра — ал* мы наблюдаем в первых трех строках стихотворения.

При этом звукосочетание *ра — ар* имеет иконический характер, помогая созданию образа грачей:

*Ласточки пропали,  
А вчера зарей  
Все грачи летали...*

Сходный архитектурный прием используется в сочетаниях слов: *Да как сеть мелькали Вон над той горой* и *На дворе — Да стучит*. Здесь выделяется цепочка: *да — ад — ад — да*, хотя речь должна идти скорее о графическом, чем о звуко-мелодическом хиазме.

Кó всему сказанному о звуковой организации стихотворения добавим, что его начало — *Ласточки пропали* — выполняет роль своеобразного музыкального камертона, во многом предопределяя мелодический рисунок последующих строк. Отметим в этой связи игру согласными *с* и *т* в словах *сеть*, *лист*, *стучит*, где фонетическое сочетание *ст* (ср.: *ласточки*) повторяется с различными вариациями при сохранении порядка следования звуков. В результате перестановки этих согласных (еще один хиазм!) в словах *спится*, *валится*, *злится* они сливаются в аффрикату [ц], но графическая связь с исходным звуковым комплексом *ст* здесь,

<sup>1</sup> Ритмические схемы  $3^3+2^2$  и  $3^3+3^2$  должны рассматриваться как тождественные, поскольку разница в количестве слогов обусловлена различием стиховых клаузул — мужской в одном случае и женской в другом: различительным признаком является не количество слогов, а место ударения.

<sup>2</sup> Иконический знак — это знак, в котором форма и содержание, означающие и означаемые похожи друг на друга в том или другом отношении. Так, например, изображение перечеркнутой папиросы обозначает «не курить», изображение зигзага на дорожном знаке обозначает форму дороги впереди, и т. п.