

«КИРПИЧКИ» СТИХОТВОРЧЕСТВА: ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ РИТМИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ

Писать следует не тогда, когда можно, а когда должно.

Николай Гумилёв

Настоящая поэзия – это органичное соединение формы и содержания. Мы уже хорошо знаем, что существуют пять основных стихотворных размеров – хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. Кто только не использовал их на протяжении трёх столетий! И всё-таки мы всегда различим своеобразные голоса гениальных поэтов.

А. С. Пушкин:

Послушай, муз невинных
Лукавый клеветник!
В тиши полей пустынных
Природы ученик,
Поэтов грешный лик
Умножил я собою,
И я главой поник
Пред милой суетою.

В. В. Маяковский:

Я знаю –
 город будет,
я знаю –
 саду цвествь,
когда
 такие люди
в стране
 советской
 есть!

А ведь размер обоих стихотворений одинаков – трёхстопный ямб...

Существовало такое мнение: различные стихотворные размеры предназначены для выражения различных переживаний. Вроде бы совершенно банальная истина, но дающая возможность интересной классификации стихотворных размеров. По своему характеру их, оказывается, можно подразделить **на поднимающиеся и падающие**. К поднимающимся относили ямб и анапест: в них ударные слоги в стопе шли после безударных. К падающим размерам причисляли хорей и дактиль: в них после ударного слога сила произнесения дальнейших слогов стопы падала. Поднимающиеся размеры считались подходящими для воплощения сильных эмоциональных переживаний (бодрости, гнева, радости, восторга), а падающие, напротив, – для переживаний грустных или исполненных нежности, задумчивости, мягкости. Амфибрахий совмещал подъём и падение голоса (ударный слог в сере-

дине – в окружении двух безударных). Считалось, что он годится для передачи уравновешенных мыслей и чувств, для неторопливого, серьёзного повествования. Здесь мы подошли к особому аспекту поэзии – *семантическому* (т.е. смысловому) *ореолу стихотворения*, но эта тема требует отдельного глубокого разговора.

Наш разговор о метрике, ритмике и размерах силлабо-тонического стиха был бы неполон без характеристики его *вспомогательных ритмических элементов*. Один из них – то или иное *количество стоп в стихе*, т.е. в отдельной строке поэтического произведения. В зависимости от различного количества стоп ритмический строй стихотворений, написанных одним и тем же размером, меняется, звучит по-разному. Сравним строки из двух пушкинских произведений, написанных ямбом:

Отсель сорвался раз обвал
И с тяжким грохотом упал...

Октябрь уж наступил, уж роща отряхает
Последние листы с нагих своих ветвей.

В первом случае перед нами четырёхстопный ямб, во втором – шестистопный. Увеличение количества стоп во втором стихотворении усиливает размеренную повествовательную интонацию.

Стремясь придать стихотворению форму непринуждённого живого рассказа, поэты создают разностопные строки в рамках одного размера. Наиболее часто это встречается в баснях. Вот отрывок из басни «Волк на псарне» (1812) **И. А. Крылова**, написанной ямбом:

Псари кричат: «Ахти, ребята, вор!» –
И вмиг ворота на запор;
В минуту псарня стала адом.
Бегут: иной с дубьём,
Иной с ружьём.
«Огня! – кричат, – огня!» – Пришли с огнём.

В первой и шестой строках здесь по пять стоп, во второй и третьей – по четыре, в четвёртой – три и в пятой – две стопы. Всё это, конечно, во взаимодействии с другими художественными средствами придаёт басне интонационное своеобразие, приближая поэтическую речь к разговорной. Разностопные стихи называются *вольными*.

Другой вспомогательный ритмический элемент стиха – *клаузула*, т.е. его окончание, начиная с последнего ударного слога в данном стихе. Клаузулы обычно состоят из одного, двух или трёх слогов.

Односложные клаузулы называются *мужскими*, двусложные – *женскими*, трёхсложные – *дактилическими*. Вот примеры:

Мужские клаузулы

Немного лет тому назад,
Там, где сливаясь, шумят,
Обнявшись, будто две сестры,
Струи Арагвы и Куры,

Был монастырь...

(М. Ю. Лермонтов. «Мцыри»)

Женские клаузулы

Не остывшая от зною,
Ночь июльская блистала...
И над тусклою землёю
Небо, полное грозою,
От зарниц всё трепетало...

(Ф. И. Тютчев. «Не остывшая от зною...»)

Дактилические клаузулы

Чуть живые, в ночь осеннюю
Мы с охоты возвращаемся,
До ночлега прошлогоднего,
Слава Богу, добираемся.

(Н. А. Некрасов. «Орина, мать солдатская»)

Более многосложные клаузулы – *гипердактилические* (четырёхсложные) встречаются очень редко.

Уж и знать, что мне по сеничкам не хаживати,
Мне мила дружка за рученьку не важивати.

(Русская народная песня)

Чаще всего клаузулы одного вида сочетаются в стихотворениях с клаузулами других видов. Эти сочетания клаузул бывают самыми различными: могут сочетаться мужские с женскими или дактилическими, женские с мужскими или дактилическими.

Вот пример сочетания женских и мужских клаузул:

Дымится поле, рассвет белеет,
В степи туманной кричат орлы,
И дико-звонок их плач голодный
Среди холодной плывущей мглы.

(И. А. Бунин. «Дымится поле, рассвет белеет...»)

Или сочетание дактилических и женских клаузул:

Под насыпью, во рву некошенном,
Лежит и смотрит, как живая,
В цветном платке, на косы брошенном,
Красивая и молодая.

(А. А. Блок. «На железной дороге»)

Стихи, написанные одним размером, и имеющие к тому же и одинаковое количество стоп, звучат по-разному, если клаузулы в них неоднородны. Вот где раздолье поэту для ритмических вариаций!..

Так, пушкинский «Узник» и лермонтовские «Три пальмы» написаны четырёхстопным амфибрахийем. Но в «Узнике» клаузулы всех стихов (строк) мужские,

а в «Трёх пальмах» мужские клаузулы двух первых стихов сменяются женскими в двух последних. Сравним:

А. С. Пушкин

«Мы вольные птицы: пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!...»

М. Ю. Лермонтов

Но только лишь сумрак на землю упал,
По корням упругим топор застучал.
И пали без жизни питомцы столетий!
Одежду их сорвали малые дети.

Своеобразие ритмического рисунка каждого стихотворения вряд ли нуждается в пояснениях.

Ритмику стихов характеризуют и *ритмические словоразделы*. О цезуре, которая делит многостопный стих (строку) на два ритмически равных друг другу полустишия (полустроки) мы уже говорили. Для окончательной ясности подтвердим это ещё одним примером – начальной строфой стихотворения **А. А. Ахматовой** «Бежецк» (1921), где цезура обозначена знаком ||:

Там белые церкви || и звонкий, светящийся лёд,
Там милого сына || цветут васильковые очи.
Над городом древним || алмазные русские ночи
И серп поднебесный || желтее, чем липовый мёд.

Однако в любых стихотворениях обязательны т.н. *междустрочные ритмические словоразделы*. Они обязательны потому, что интонационное отделение одной строки от другой является общим законом стихового ритма. При этом ритмические словоразделы могут совпадать, но могут и не совпадать с синтаксическими словоразделами (законченными предложениями). Совпадения наиболее часто встречаются в тех лирических стихотворениях, где каждая строка представляет более или менее законченное поэтическое выражение конкретного переживания. Яркий образец – «Последняя борьба» (1838) **А. В. Кольцова**:

Надо мною буря выла,
Гром на небе грохотал,
Слабый ум судьба страшила,
Холод в душу проникал.

Но не пал я от страданья,
Гордо выдержал удар,
Сохранил в душе желанья,
В теле – силу, в сердце – жар!

В первом и втором стихах (строках) заключены отдельные описания проявлений природной стихии (завывание ветра, гром), в остальных – разные грани пе-

реживаний лирического героя; при этом восьмой стих содержит два переживания, но они крепко спаяны друг с другом и по смыслу, и интонационно.

В эпических и драматических стихотворных произведениях несовпадение ритмических словоразделов с синтаксическими – обычное явление. Цель здесь одна – необходимость передать живую речь персонажей. Так, в трагедии **А. С. Пушкина** «Борис Годунов» её герой, услышав от Шуйского весть о появлении Самозванца, восклицает:

Послушай, князь: взять меры сей же час,
Чтоб от Литвы Россия оградилась
Заставами; чтоб ни одна душа
Не перешла за эту грань, чтоб заяц
Не прибежал из Польши к нам, чтоб ворон
Не прилетел из Кракова. Ступай!

Несовпадение в данном случае ритмических разделов с синтаксическими создаёт т.н. *перенос* (enjambement), при котором междустрочная граница проходит внутри предложения. Большое предложение в таком случае состоит из нескольких единиц речи (словосочетаний), которые образуют единое смысловое целое. Такая единица речи называется *синтагма*.

Разобьём на синтагмы процитированный фрагмент из трагедии «Борис Годунов». В его первом стихе (строке) – две синтагмы «*Послушай, князь*» и «*Взять меры сей же час*». Весь второй стих и первое слово третьего «*Чтоб от Литвы Россия оградилась заставами*» составляют вторую синтагму. Четыре слова третьего стиха и пять слов четвёртого стиха «*Чтоб ни одна душа не перешла за эту грань*» составляют третью синтагму. Два слова четвёртого стиха и шесть слов пятого стиха «*Чтоб заяц не прибежал из Польши к нам*» образуют четвёртую синтагму. Два слова пятого стиха и четыре слова шестого стиха «*Чтоб ворон не прилетел из Кракова*» образуют пятую синтагму. Последнее слово шестой строки «*Ступай!*» является отдельным предложением.

Что же мы наблюдаем? В этом отрывке всего два предложения (две синтаксические единицы), но шесть стихов (стихотворных строк), границы которых не совпадают. А в первой строфе стихотворения **А. В. Кольцова** «Последняя борьба» – четыре предложения. Каждое из них – отдельная синтагма, которая по смыслу и интонационно сочетается с тремя остальными.

Перенос, который использовал **А. С. Пушкин** в трагедии «Борис Годунов», нужен для создания ощущения взволнованной речи, для изображения ситуации, полной глубокого драматизма. Интонация, с которой Борис произносит эти слова, воплощает его страх, гнев и вместе с тем решимость бороться за престол.

Такие переносы встречаются и в лирике. Их цель – всё та же: с помощью ритма и интонации отобразить индивидуальные волнения и переживания автора и/или лирического героя. Так, у **Анны Ахматовой**:

Бессмертник сух и розов. Облака
На свежем небе вылеплены грубо.
Единственного в этом парке дуба
Листва ещё бесцветна и тонка.

Использованная литература:

Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. – М., 1979.

Квятковский А. П. Поэтический словарь. – М., 1966.

Федотов О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха:
В 2-х кн. Кн. 1 Метрика и ритмика. – М., 2002.