

С.А. Макарова

Словораздел в контексте метро-ритмических инноваций русских символистов

В комплексе инноваций, связанных с «музыкой» поэтической речи, звукописью, напевной мелодикой, для символистов эпохально значимыми были метро-ритмические эксперименты. Словоразделы в сочетании с нерегулярной метроритмикой привели к появлению новых стихометрических форм. Потому так важно разобраться со структурой, с вариациями словоразделов в дольниковых формах символистов, ведь в единстве с распространением дольников состоялось утверждение акцентного стиха.

Ключевые слова: «музыкальная» ритмика; разновидности словоразделов; трехударный и четырехударный дольники; переходная форма; междуударные интервалы.

Творчество русских символистов, выступивших в 1894–1895 гг. тремя сборниками и заявивших вместе с тем о появлении нового течения в отечественной словесности рубежа XIX–XX вв., отличалось как преемственностью, опорой на сложившиеся стихотворные традиции, так и стремлением к новаторству, стихометрическим экспериментам (в русской литературе творчество символистов объективно встраивается в историю модернизма). Кроме того, ни в одном поэтическом течении не было такой острой необходимости в теоретическом осмыслении собственных поэтических инноваций. «Старшими» символистами (Д. Мережковским, В. Брюсовым, Н. Минским, З. Гиппиус, Ф. Сологубом, К. Бальмонтом) написаны многочисленные стиховедческие работы с размышлениями о фонетике, поэтическом синтаксисе, строфике, метроритмике. Наконец, ни в каком другом поэтическом течении не наблюдалось такого неудержимого стремления выйти за рамки стиха в область музыкальной экспрессии и в то же время непосредственно в жизнь, духовное и нравственное преображение стихом в целях достижения теургического синтеза, «соборности», «жизнетворчества».

Столь грандиозные эстетические задачи были поставлены перед символистами революционной эпохой, общественными настроениями. Но где тот «революционный» потенциал в традиционном стихе, который бы раскрылся в анакрузах, клаузулах, корпусе стиха, междуударных интервалах? С одной стороны — задачи духовного преображения словом; с другой — комбинации ударных и безударных слогов, вариации стоп.

К словоразделу как к предмету исследования обращались незаслуженно редко [9], большая часть теоретических наблюдений принадлежит М.Л. Гаспарову [7, 8]. Для большей ясности определимся с понятием «словораздел». Словораздел — это межсловесная пауза, которая не всегда совпадает с внутри-стопной структурой стиха. Аналогично клаузулам, словораздел бывает «мужским» (слово завершается ударным слогом), «женским» (за ударным слогом в лексеме следует один безударный слог) и «дактилическим» (слово заканчивается двумя безударными слогами).

Если в двусложных ямбах и хорях ритмические вариации внутри поэтических строк достигаются прежде всего благодаря пиррихиям и спондеям, то в трехсложных метрах словораздел остается едва ли не единственным художественным средством, обеспечивающим ритмическое разнообразие. М.Л. Гаспаров писал о выразительных функциях словоразделов в стихе: «усиление дактилического словораздела в трехсложниках служит усилению внутренней ритмической связности строки» [8: с. 131], «мужской словораздел подчеркивает членение стиха на стопы» [8: с. 207], а «женский словораздел, симметрично рассекающий междуударный интервал» [8: с. 207], способствует возникновению монотонной интонации.

Для определения новаторской роли символистского стиха наиболее значимы экспериментальные формы, важнейшей из которых стал дольник — переходная форма с равноударным построением строк и вариативными междуударными интервалами в 1–2 слога. В поисках музыкальной экспрессии поэтической ритмики символисты первыми попытались «расшатать» стабильные силлабо-тонические интервалы: в символистских дольниках стяжения стоп композиционно не упорядочены, системны. Потому представляется интересным соотнести словоразделы с междуударными интервалами, выявив метро-ритмические и интонационно-мелодические тенденции в столь значимой для символистов и русского стиха инновационной форме. Именно анализ дольника через его сопоставление с классическими трехсложниками позволяет говорить о традициях и новаторстве в символистском творчестве. Между тем далеко не все поэты-символисты обращались к дольниковому стиху: трехударным дольником (Дк3) написано 67 стихотворений (1173 стиха) З. Гиппиус, В. Брюсова, А. Блока; четырехстопным дольником (Дк4) — 27 произведений (372 стиха) у тех же авторов [1, 2, 3]. К каким выводам привел анализ дольниковых словоразделов?

В трехударных дольниках символистов из всего массива стихов на первый план выходят сочетания женских словоразделов (ЖЖ) — 22,6 %: «Пробудились злые цветы» (Гиппиус), «Сырая простерлась мгла» (Блок). Несмотря на метро-ритмические стяжения, активизирующие тоническую стихию и экспрессию слова, с точки зрения интонационной мелодичности внутри стихов сохраняется напевность, монотонность, свойственная силлабо-тоническим трехсложникам и связанная с плавным окончанием слов с женскими словоразделами. Это важно,

так как помимо ЖЖ сочетаний в Дк3 символистов значимы сочетания мужских и женских словоразделов (ЖМ — 21,2 %; МЖ — 20 %), что тоже свидетельствует о достаточно гибком интонационном развитии в дольниковых стихах, но вместе с тем о первых признаках выделения отдельных лексем: «Прозвучат как песни родные» (Брюсов). Строки с резкими сочетаниями в словоразделах — мужскими (ММ), мужскими и дактилическими (МД, ДМ) — в дольниках Гиппиус, Брюсова, Блока уходят на второй план. В Дк3 пока преобладают черты напевного стиха, что встраивается в общие метро-ритмические тенденции XIX – начала XX в.

Согласно статистическим данным Гаспарова, освоение и распространение двусложных и трехсложных метров в XIX в. отличалось неравномерностью. Ямбы, популярные в первой половине XIX в., позднее утрачивают былое значение, хореи становятся более частотными во второй половине XIX в., а трехсложники получают полноценное распространение только во второй половине XIX в. [8: с. 51, 63]. При этом в середине XIX в. поэты чаще обращались к амфибрахию, а к концу столетия из трехсложников на первый план выходит анапест, что становится актуальным в связи с Дк3. Анализ анакруз и междуударных интервалов Дк3 символистов доказывает, что метро-ритмические перебои происходили на основе анапеста: в 574 стихах (48,9 %) из 1173 дольниковых наблюдается двусложная (анапестическая) анакруза. Анапест стал метро-ритмическим «плацдармом» для «музыкальных» экспериментов символистов с междуударными интервалами и словоразделами.

Итак, преобладающие плавные ЖЖ, МЖ, ЖМ словоразделы в единстве с одним стяжением междуударного интервала и анапестической (либо переменной) анакрузой говорят о прочной связи символистского Дк3 с силлабо-тоническими трехсложниками, в первую очередь с анапестами. Напевная мелодика задается метро-ритмической инерцией, в контексте которой дольниковые перебои актуализируют отдельные лексемы и свидетельствуют о робком усилении акцентности и интонаций говорного стиха: «Вхожу я в темные храмы, // Совершаю бедный обряд. // Там жду я прекрасной дамы // В мерцаньи красных лампад...» [1: т. 1, с. 209–210]. Надо признать, что в Дк3 символистов конфликт метроритмики с мелодикой обозначился с «робкой» очевидностью, в большей степени отмеченное противоречие можно наблюдать в Дк4.

Статистика словоразделов, анакруз и междуударных интервалов в Дк4 символистов несколько иная. В Дк4 преобладающими становятся сочетания женских и мужских словоразделов — в 255 стихах (25 %), которые подтверждают общую тенденцию на метро-ритмический перебой в конце поэтических строк: «Ветви склонялись в мое окно» (Брюсов), «Утомленный, влюбленный, я жду тебя» (Блок). А вариации ЖЖЖ словоразделов с их напевной монотонией уходят на второй план (всего в 44 стихах из 372): «От света исходит радость моя» (Гиппиус). Все остальные варианты словоразделов — ДЖМ, МЖД, ДЖЖ, МДД и др. — в Дк4 символистов встречаются еще реже, подтверждая при этом значение увеличивающейся тоничности в стихе,

разрушающей напевную интонационность: «Ты кинулась вниз, на пустой гранит», «За древнюю сказку мертвым лечь» (Блок).

В символистском Дк4 в сочетании со словоразделами, которые свидетельствовали о значительной роли говорных интонаций, выступают также анакрузы и междуударные интервалы. Преобладающими в Дк4 символистов стали формы с переменной анакрузой — 20 стихотворений (74,1 %). В то же время в Дк4 становятся возможными двойные стяжения междуударных интервалов в строке, что символисты и использовали в 132 стихах (46,9 %), делая более «выпуклым» не стопу, долю, а само слово. И хотя единичные стяжения еще преобладали (53,1 %), но в единстве с переменной анакрузой в Дк4 все менее и менее явным становился метрический фундамент ритмического перебоя. Стяжение происходило на базе силлабо-тонических трехсложников, но амфибрахическая и анапестическая основы в символистском Дк4 находились примерно в одинаковых статистических соотношениях — ни один из «экспериментальных» метров не доминировал.

Потому и общие стихометрические тенденции можно зарегистрировать еще определеннее, чем в символистском Дк3: в Дк4 мелодические фигуры напевного стиха властно вытеснялись говорными и акцентными интонациями, еще больше обостряя конфликт ритмики и мелодики и приближая переходную форму к экспрессии декламационно-тонического стиха: «Девушка пела в церковном хоре // О всех усталых в чужом краю, // О всех кораблях, ушедших в море, // О всех, забывших радость свою...» [1: т. 2, с. 64–65]. В длинной строке символистского Дк4 начинала концентрироваться не столько лирическая, сколько повествовательная, «эпическая» энергия.

Установки символистов на освобождение от силлабо-тонического «диктата», лирическое новаторство, музыкальную экспрессию были общими, но найденные стихометрические формы — глубоко индивидуальными и максимально разнообразными. В метро-ритмическом многоголосии символистов трехударный дольник был самой нейтральной переходной формой, в которой в большей степени сохранялись интонационные традиции напевного стиха и силлабо-тонических трехсложников. В четырехударном дольнике и всех остальных экспериментальных формах стали преобладать говорные интонации, тоническая экспрессия слова, акцентная архитектура стиха. Путь от символистского Дк3 до декламационно-тонического стиха был недолгим: оставалось только освободить междуударный интервал от силлабо-тонической «скованности» в 1–2 слога и расширить его от 0 до 4 слогов — именно тогда поэтическая «лесенка» и привела русский стих к утверждению новой системы стихосложения.

И все же в данном контексте нельзя не отметить особую роль такого «незаметного», на первый взгляд, элемента стиха, как словораздел. Исследования в области экспериментальной лингвистики подтвердили выводы стиховедов, утверждавших, что на месте метро-ритмического перебоя, стяжения междуударного

интервала не происходит интонационного растяжения, выравнивания долей, ведущих к изохронности звучания стихов [4, 10]. Значит, любые вариации с междуударными интервалами способствовали усилению тоничности стиха. В то время как именно вариации словоразделов (их дактилических и женских разновидностей) с неуклонной силой «удерживали» в символистских дольниках напевные интонации, свидетельствуя об их связи с классической силлаботоникой и прежде всего монотонией трехсложных метров. Гаспаров, ссылаясь на работы Л. Щербы, справедливо отмечал: «Психологический центр слова — ударение. Узнавание слова подготавливается на предударных слогах, определяется на ударном слоге и подтверждается послеударными слогами. Поэтому предударные слоги несут большее психологическое напряжение, послеударные — меньшее: чем больше в стихе послеударных слогов, тем менее напряженно он звучит» [8: с. 166].

Таким образом, внутри корпуса стиха словораздел в творчестве символистов оказался наиболее «прочным» элементом поэтической речи, обеспечивающим возможности метро-ритмической преемственности и эволюционного развития стиха, что лишней раз доказывает, что «незначительных» элементов в искусстве не бывает — художественные приемы всегда содержательны [5, 6].

Анализ словоразделов доказал, что в творчестве символистов наметился конфликт между «классической» мелодикой и новаторской метроритмикой, что положило начало реформированию русского стиха на рубеже XIX–XX вв. Необходимо было привести к гармонии метро-ритмические инновации с новой мелодикой стиха (в том числе усилением мужских словоразделов), его интонационно-синтаксическим строем — тогда перед нами предстала бы завершенная модель реформирования силлабо-тонического стиха, новая система стихосложения, что и осуществилось в более явной форме в творчестве футуристов.

Символисты в сложном и длительном процессе реформирования классической версификации были первыми, их бесспорная заслуга заключалась в том, что они нашли тот элемент стиха, который бы наиболее эффективными путями привел к новым стихометрическим формам. Этим элементом оказалась метроритмика, структура междуударного интервала, тоничность стиха. Не случайно символистами был создан целый философский миф о «музыке» поэтического слова, в котором они с небывалой силой актуализировали категорию ритма.

«Ритм» символисты слышали в онтологии, социально-общественных движениях, национальной культуре, религиозной мистерии, духовно-нравственном преображении человека, революционных потрясениях эпохи — буквально все в мироздании, согласно эстетике символистов, было пронизано ритмическими импульсами. В «начале» был ритм, считали символисты, но и в «начале» стиха всегда были ритмические принципы организации речи, потому можно смело утверждать, что поиски инновационных метро-ритмических форм стиха велись символистами в глубочайшем единстве философско-эстетического содержания и стихотворной формы. Цельность художественной практики, поэтики

и эстетики стиха в наследии русского символизма навсегда останется главной и исключительной приметой национальной «модели» в контексте развития мирового символистского течения и вместе с тем типичной «жизнестроительной» особенностью отечественной словесности.

Библиографический список

Источники

1. Блок А.А. Собр. соч.: в 12 т. Т. 1, 2. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1932–1936. 293 с.; 244 с.
2. Брюсов В.Я. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1973. 670 с.
3. Гиппиус З.Н. Соч.: Стихотворения; Проза. М.: Худ. лит., 1991. 666 с.

Литература

4. Афонина Н.Ю. Метрическая переменность, ее формообразующее и выразительное значение. АКД. Л., 1983. 18 с.
5. Баевский В.С. Числовые значения силы слогов в стихе альтернирующего ритма // Филологические науки. 1967. № 3. С. 50–55.
6. Васильев С.А. Образ Игумена земли Русской в поэме Т.К. Зульфикарова «Откровения Сергия Радонежского» // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2014. № 4 (16). С. 21–27.
7. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М.: Наука, 1984. 319 с.
8. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 488 с.
9. Голенцев-Кутузов И.Н. Словораздел в русском стихосложении // Вопросы языкознания. 1959. № 4. С. 21–34.
10. Павлова В.И. Исследование стиха методами экспериментальной фонетики // Теория стиха. Л.: Наука, 1968. С. 211–217.

References

Istochniki

1. Blok A.A. Sobr. soch.: v 12 t. T. 1, 2. L.: Izd-vo pisatelej v Leningrade, 1932–1936. 293 s.; 244 s.
2. Bryusov V.Ya. Sobr. soch.: v 7 t. T. 1. M.: Xud. lit., 1973. 670 s.
3. Gippius Z.N. Soch.: Stixotvoreniya; Proza. M.: Xud. lit., 1973. 666 s.

Literatura

4. Afonina N.Yu. Metrisheskaya peremennost', eyo formoobrazuyushhee i vy'razitel'noye znachenie. ACD. L., 1983. 18 s.
5. Baevskij V.S. Chislovyye znacheniya sily' slogov v stixe al'terniruyushhego ritma // Filologicheskyye nauki. 1967. № 3. S. 50–55.
6. Vasil'yev S.A. Obraz Iguмена zemli Russkoj v poe'me T.K. Zul'fikatorova «Otkroveniya Sergiya Radonezhskogo» // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoye obrazovanie». 2014. № 4 (16). S. 21–27.
7. Gasparov M.L. Oчерk istorii russkogo stixa. M.: Nauka, 1984. 319 s.

8. *Gasparov M.L.* Sovremenny'j russkij stix. Metrika i ritmika. M.: Nauka, 1974. 488 s.
9. *Golenishhev-Kutuzov I.N.* Slovorazdel v russkom stixoslozhenii // Voprosy' yazy'koznaniya. 1959. № 4. S. 21–34.
10. *Pavlova V.I.* Issledovaniye stixa metodami e'ksperimental'noj fonetiki // Teoriya stixa. L.: Nauka, 1968. S. 211–217.

S.A. Makarova

The Word Boundary in the Context of Russian Symbolists' Metro-Rhythmic Innovations

The landmark part of the symbolists' innovations was metro-rhythmic experiments alongside with complicated innovations connected with the «music» of lyrical verse, phonetic stylistic devices and melodies. Junctures and irregular rhythmic resulted in the emergence of verse new forms. It is crucial to bring clarity to the structure and variations of junctures in symbolists' verse accents, since the accentual verse firmed up together with spreading of verse accents.

Keywords: «musical» rhythmic; types of junctures; three-stress and four-stress verse accents; transition form; intra-stressed intervals.