

образу и подобию»: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что же? Результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем знакомее и роднее»⁶.

Слова Л. Толстого хорошо объясняют не только Достоевского, но и Пушкина. Да и не их одних. Чем полнее и глубже раскрывался в своих стихах Пушкин, чем более в них выражалась его поэтическая и человеческая личность, тем общезначимее, тем объективнее становились эти стихи. Субъективное оказывалось сродни объективному. На глубинах художественной, поэтической мысли — как у Пушкина, так и в лирике вообще, — то, что носит название субъективного и объективного в поэзии, выступает в своей диалектической неразделенности.

С. В. Шервинский

*

К изучению ритмики Пушкина

Имеет ли наука достаточно оснований изучать стих произнесенный? Широкая дорога современной стихологии в общем проходит мимо него. Некоторые теоретики высказываются категорически в том смысле, что произнесенный стих не может служить предметом научного исследования по той причине, что произнесение (декламация) якобы автономно по отношению к тексту. Самый текст, по их мнению, — явление стабильное, а его произнесение — факт непостоянный, зависящий от частных решений исполнителя. Подобная точка зрения возникла, очевидно, под влиянием высказываний теоретиков декламации первой трети века (Всеволодский-Гернгросс, Бернштейн), которые утверждали, что произнесение стихов не должно быть стеснено рамками, предоставленными ему стихом писанным, и пытались рассматривать декламацию как искусство самостоятельное, как художественное явление, лишь в известной мере подчиненное тексту.

Едва ли такая точка зрения неоспорима. Произнесенный стих может быть или не быть предметом научного исследования в зависимости от того, насколько его произнесение подчиняется необходимости, иначе говоря, насколько и оно представляет собою явление постоянное, т. е. стабильное, в зависимости от текста.

⁶ Письмо Л. Н. Толстого к Н. Н. Страхову от 3 сентября 1892 г. — Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 66. М., 1953, стр. 253—254.

Объективные ритмические черты наличествуют не только в схемах, выводимых из написанного стиха. Они наблюдаются и в элементах иного ряда, тоже относящихся к построению временной формы,— это закономерности специфически произносительные, находящиеся в зависимости от *смысла*, обладающие тоже признаком стабильности, поскольку они основываются на естественной выразительности нормально думающего человека.

Эти закономерности выявляются рельефно в языках, обладающих выраженной акцентуацией и выработавших декламацию, где логические акценты в достаточной степени выявляются. Этими свойствами отличается русский язык. Для затронутой нами темы существенны икты, выражающие ход мысли, т. е. ударения не словные, а фразные. Что касается декламации, то мы ориентируемся на ту ее систему, которую по праву можно назвать реалистической, в отличие главным образом от той, нивелирующей смысловые икты, которая имела широкое распространение во времена символизма и почти заглохла теперь.

Чем выявленнее логика фразы, тем сильнее логические акценты; слово, несущее главный икт,— логическая вершина фразы. Наряду с главным смысловым иктом во фразе существуют и второстепенные. Мы будем в дальнейшем обозначать главный смысловой акцент двойным знаком икта (""), а особенно ярко выраженный — тройным ("").

Нормально построенная русская фраза несет, как известно, главное ударение на последнем слове (кроме энклитик и мелких частиц), независимо от того, какая это часть речи и какой член предложения. Эта нормальная акцентуация нарушается в целом ряде случаев в зависимости от смысла («собака бежит», но: «— Что там мелькает? — Собака бежит»).

Мои наблюдения и выводимые из них предварительные положения не имеют универсального характера, но относятся к определенной категории явлений поэзии, где рациональная сторона достаточно выявлена, и особенно к произведениям с преобладанием или во всяком случае равноправием интеллектуальности.

Поэзия Пушкина представляет собой редкое по постоянству равновесие рационального и эмоционального начал; оно больше или меньше нарушается в отдельных случаях, когда то или иное из этих двух начал преобладает,— но это вопрос только преобладания. Мысль в поэзии Пушкина как таковая выполняет эстетическую функцию. Поэтому разработка проблемы главного смыслового ударения в стихе может быть с успешностью проводима именно на стихах Пушкина. Таким образом, иллюстрация теоретической мысли может стать и этюдом в области его поэтики.

Традиционная стихология, изучающая ритмику стиха в пределах, ограниченных схемой имеющихся в словах ударенных и неударенных слогов, принимает *равенство* ударностей между собой. Стиховедов школы Томашевского до сих пор более всего

занимала метрическая норма и отклонения от нее. Между тем в стихе произнесенном равенства ударений не существует. Они становятся более сильными или слабыми в зависимости от смыслового содержания. Это явление бывало отмечено стихологами, но лишь вскользь, и не подвергалось систематической разработке.

Таким образом, на деле в стихе имеются две параллельные схемы, одна, основанная на ударениях, якобы равных друг другу (обычная схема стихологических работ), и другая, выражающая уловимую лишь в осмысленном произнесении реальную ритмику стиха:

	<i>Традиционно</i>	<i>Лого-ритмически</i>
Воды глубокие	I — — I —	I — — II —
Плавно текут	I — — I	III — — I
Люди премудрые	I — — I —	I — — II —
Тихо живут	I — — I	III — — I

Пушкин, 1830—1836

В пределах короткой статьи приходится ограничиться лишь приведением нескольких примеров, характеризующих метод и представляющих образцы возможных, по аналогии, анализов. При этом следует иметь в виду, что лого-ритмический анализ может не во всех случаях дать убедительно-четкие результаты. Это зависит, в первую очередь, от того, что иногда расстановка смысловых иктов может быть не во всем одинакова у различных «понимателей» текста; имеет значение и степень законченности самого произведения.

Возьмем в качестве первого примера стихотворение «Поэт» (1827 г.).

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлона,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.
Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы
К ногам народного кумира
Не клбнит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков, и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

Содержание стихотворения просто, выражение ясно, — даже обычная инверсия применена всего раз («Людской чуждается молвы»). В данном примере обращает на себя внимание подавляющее число совпадений фразного акцента с клаузулой. Такое совпадение наблюдается в произведениях лирического жанра, где эмоция на первом месте, где эвфония стиха, обычно называемая «музыкальностью», приобретает особую звучность. В стихотворении «Поэт» нет логических заострений, мысли не дробятся, не перескакивают, как это бывает в поэзии бытовой, характерной. Стихотворение делится на два отчетливых периода; не отвлекаемое в сторону, оно целиком служит основному противопоставлению двух состояний поэта, до и после призыва Аполлона. Нет в стихотворении и психологических оттенков, которые влияли бы на лого-ритмический строй.

Несовпадение фразного акцента с клаузулой отмечается в стихотворении всего 3 раза на 20 строк стихов. Один случай из трех — сомнительный, в стихе 4-м не может быть сильного удара на последнем слове («погружен»), так как под сильным ударением оно приобрело бы прямой физический смысл «погружения». Вообще в этом стихе, подчиненном предыдущему, нет главного фразного ударения, поэтому и совпадения его с клаузулой быть в данном случае не может. Наиболее примечательно расхождение фразного акцента с клаузулой в стихах 16 и 18, — оба эти стиха относятся ко второй части периода, где содержится главный положительный тезис всего произведения. Оба находятся в прямой связи с выражаемыми мыслями. В стихе 16 выступает неоднократно выраженный Пушкиным негодующий протест против пошлости, ложного блеска, обольстительной лжи, перед которой раболепствует толпа, чернь, — всего того, чему отдавал дань и поэт, перед чем он и сам «клонил голову», пока не был выведен из ничтожества призывом Аполлона. Ударение на «клонит» предпочтительнее ударения на «головы», так как в этом втором случае «голова» приобрела бы смысл анатомический. Столь же оправдан главный фразный икт на слове «смятенья» в стихе 18, где ему сопутствует почти столь же сильный икт на слове «звуков». Под «смятеньем» Пушкин понимает то душевное состояние, которое сам нередко называл «вдохновеньем». Оно найдет выход в уединенье, у «пустынных волн», в «широкошумных дубровах», — там из хаоса возникнет и все благоустроит — форма. Следует отметить, что стих 18 построен в самой трудной для произнесения структуре —|— —|—|, выделяющей этот стих из остальных.

Другой пример — стихотворение «Пророк» (1826). Глубина его содержания не допускает монотонного произнесения, поэтому смысловые икты в нем будут рельефны. Прежде чем подвергнуть анализу каждый стих, обратим внимание на тот факт, что главный смысловой икт в произведении не совпадает, в противоположность стихотворению «Поэт», с клаузулой в 12 случаях

из 30. Высокий процент несовпадения главного фразного ударения с клаузулой показывает, насколько в данном произведении активен интеллектуальный стиль.

Иногда в выразительном произнесении главный смысловый икт может приходиться не на одно слово, а распределяться между несколькими, когда эти несколько слов на равных правах образуют смысловый ряд. Таков в «Пророке» стих 1. «Томление духовной жаждой» есть определенное душевное состояние, оно выражено тремя словами, значение которых одинаково весомо. На эпитете «духовный» мы не можем поставить главного смыслового ударения, — оно могло бы возникнуть лишь при наличии сравнения, явного или скрытого. Нельзя поставить его и на слове «жажда» — это придало бы слову «жажда» слишком физический смысл. Наконец, неуместно ставить главный смысловый икт и на слове «томим», так как оно не содержит в себе точной характеристики состояния, а всякое выделение акцентом перевело бы условное выражение в конкретно-реальное. Таким образом, убедительнее всего оказывается тройное ударение, равномерно распределенное по всем трем словам (ср.: «Мой дядя самых честных правил», или «Буря мглою небо кроет»).

Стих 2 тоже представляет собой смысловое единство, не требующее дифференциации. Особое выделение какого-либо одного слова едва ли внесло бы в трактовку стиха нужные нюансы. Едва ли исполнитель «Пророка», т. е. его «пониматель», сочтет нужным фиксировать внимание на «пустыне» как таковой, не сделает ее слишком конкретной; он учтет, что вместо значения символического «пустыня» в таком случае приобретет значение географическое. То же самое и относительно «влачился». Если придать ему особую значительность, он может вызвать представление о движении тела расслабленного или лишенного ног.

Таким образом, в первых двух стихах экспозиции Пушкин дает: в первом — состояние, а во втором — действие, но и то, и другое — лишь предварение наиболее существенного в стихотворении: появления серафима и его действий.

В стихе 3 главное смысловое ударение падает на слово «серафим», что оправдано логикой. Это ударение может приглушать ударение на слове «шестикрылый», однако поскольку «шестикрылый» — «постоянный эпитет», то возможно принять данное словосочетание за единое речение. Тогда под главным ударением окажутся оба слова: «шестикры́лый серафи́м».

Поглощена этим ударением и вся акцентуация следующего стиха. В нем все имеет второстепенное значение, если говорить о каждом слове в отдельности. «Явился» не требует особого выделения, поскольку это слово имеет нейтральный характер и может быть заменено по смыслу рядом других, столь же нейтральных глаголов, вроде «возник», «показался». «Перепутье» имеет такой же символический характер, как и «пустыня» стиха 2, и не требует сильного ударения на тех же основаниях.

В результате лого-ритмическая схема первых четырех строк «Пророка» предстанет в следующем виде:

Дух^овной ж^аждою томим,
В пустыне м^рачной я влачил^я,—
И шестикры^лый сераф^им
На переп^утьи мн^е явил^ся...

Выводя такую схему, мы предполагаем, что исполнитель произнесет данные строки сдержанно, без чрезмерного подчеркивания.

Начиная со стиха 5 следует описание ряда действий серафима, преобразующих физическое и духовное существо будущего пророка. Акцентуация четка:

Перстами легкими, как сон,
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он,—
И их наполнил шум и звон;
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

В последних четырех стихах — нормальные ударения на дополнениях: «зениц», «ушей», «неба», «ангелов», «гад», «лозы». «Отверзлись» (результат) отвечает глаголу «коснулся» (действие); второму «коснулся» соответствует «наполнил шум и звон» (ударения естественно падают на существительные в инверсии и в конце предложения). Ударение на «орлицы» зависит от общего закона сильнейшего ударения на слове, примененном в качестве сравнения. В стихе 16 наиболее убедительны два сосуществующие ударения — на «вырвал» и на «язык», ибо эти два слова особым образом соотносятся в логическом целом: «вырвал» сильнее, чем подготовительное «приник» и еще до восприятия окончания фразы уже ясно, что оно относится именно к «языку». При сильном акценте слово «язык» приобрело бы анатомический характер. Между тем оно несет законное ударение как прямое дополнение. В конечном счете ударения обоих слов уравниваются, и «вырвал язык» выступает как единое нераздельное действие. В стихе 18 слова «мудрыя змеи» тоже несут распределенный на оба слова главный смысловой акцент, подчиняющий себе акцентуацию последующих двух стихов («мудрыя» непременно требует акцента, так как иначе «змея» оказалась бы обыкновенной рептилией). В стихе 21 акцент падает на слово «грудь», так как переносит внимание на слово «мечом» значило бы полагать, что выбор оружия имел бы здесь какое-то значение. В стихе 22 «сердце» и «вынул» несут равные акценты, аналогично со словами «вырвал» и «язык» стиха 16. Ударение

на слове «угль» стиха 23 подчиняет себе акцентуацию до конца стиха 24, т. е. до главной цезуры всего произведения.

Ударение на слове «труп» стиха 25 оправдывается и смысловым содержанием, и законом ударенности при сравнении. В стихе 26 мы снова, как и в стихе 1, встречаемся с распределением главного ударения по ряду слов:

И Бога глас ко мне воззвал...

Заключительные четыре стиха представляют редкий случай в поэзии Пушкина: в них все значительно, все равноправно. Одно лишь слово «обходя» не может претендовать на равенство по силе с другими; все остальные по возвышенному смыслу своему подлежат ударению равномерному и сильному.

Ритмика «Пророка» и по традиционному учету иктов достаточно богата, но ее разнообразие становится выдающимся, как только мы подвергнем текст анализу лого-ритмическому.

Третий пример — отрывок из «Графа Нулина». Эта поэма писана в том стиле, к которому правомерно применить определение «разговорный», в свое время предложенный Жирмунским. Поэма выдержана в характере беседы с читателем, богата намеками и психологическими оттенками, и естественно, что лого-ритмическая картина отрывка должна оказаться весьма рельефной. Проставляю две параллельные разметки:

Традиционно:

Лого-ритмически:

В послед́них ч́ислах сентяб́ря
(Презре́нной про́зой гово́ря)
В дере́вне ску́чно: гря́зь, нена́стье.
Осе́нный ве́тер, ме́лкий сне́г.
Да во́й волкóв; но то́-то оча́стье
Охóтнику! Не зная́ не́г,
В отъе́зжем по́ле он гарцу́ет,
Везде́ нахо́дит сво́й ноче́г,
Брани́тся, мо́кнет и пирю́ет
Опустоши́тельный набег.
А что́ же де́лает супру́га
Одна́ в отсу́тствии супру́га?
Заня́тий ма́ло ль е́сть у не́й:
Грибы́ сли́ть, корми́ть гусе́й,
Зака́зывать обе́д и у́жин,
В анба́р и в по́греб загляну́ть,—
Хозя́йки гла́з повсю́ду ну́жен:
Он вми́г заме́тит что-нибу́дь...

В послед́них ч́ислах сентяб́ря^{''}
(Презре́нной про́зой гово́ря)
В дере́вне ску́чно: гря́зь, нена́стье,^{''}
Осе́нный ве́тер, ме́лкий сне́г^{''}
Да во́й волкóв; но то́-то сча́стье^{''}
Охóтнику! Не зная́ не́г,
В отъе́зжем по́ле он гарцу́ет,
Везде́ нахо́дит сво́й ноче́г,
Брани́тся, мо́кнет и пирю́ет
Опустоши́тельный набег.
А что́ же де́лает супру́га
Одна́ в отсу́тствии супру́га?
Заня́тий ма́ло ль е́сть у не́й:
Грибы́ соли́ть, корми́ть гусе́й,^{''}
Зака́зывать обе́д и у́жин,
В анба́р и в по́греб загляну́ть,—
Хозя́йки гла́з повсю́ду ну́жен:
Он вми́г заме́тит что-нибу́дь...

Не буду утомлять читателя обоснованием поставленных мною лого-ритмических акцентов в тех случаях, где их расстановка определяется смыслом, для каждого очевидным. Отмечу лишь два стиха, где лого-ритмический акцент может вызвать сомнение.

Таков стих 28. Можно с некоторым основанием поставить главный смысловой акцент на слове «везде», находящемся в начале строки, что подчеркнет безразличие охотника к месту ночлега. Главный икт на слове «ночлег» обуславливается тем же смысловым содержанием, поэтому может также быть оправдан. Но несколькими стихами выше (стих 26) главным иктом было выделено слово «охотнику», тоже привлекающее к себе внимание тем, что поставлено на первом месте и образует пеон второй в приступе строки. Думается, что слово «везде» не должно соперничать со словом «охотнику», которое тоже стоит в начале стиха и выделено с достаточным основанием.

Не совсем ясно, где поставить главный икт и в стихе 32: его можно оправдать на любом из трех слов, образующих строку. Но поставленный на слове «одна», он не раскрывал бы смысла достаточно ясно. На что намекает автор? На то ли, что Наталье Павловне страшно одной? Или на то, что она в кои-то веки может быть свободной и делать что хочет? Возможны разные смысловые оттенки. То же самое относится и к слову «отсутствию». Наиболее верным представляется ударение на слове «супруга». Не стоило играть рифмой-шуткой, чтобы она не прозвучала именно как таковая.

Глядя на схему этого отрывка, составленную традиционно, можно подумать, что ритмика его сравнительно однообразна. Чистых ямбов на 18 строк приходится 7. Ямбов со схемой —|—|—|—|—8; со схемой —|—|—|—|—2; со схемой ——|—|—|—|—1, т. е. всего 4 ямбических варианта.

Но впечатление однообразия исчезнет, как только мы вслушаемся в реальный, обусловленный осмысленным произнесением ритм отрывка. Оказывается, что стихи, построенные по традиционной схеме одинаково, на самом деле вовсе ритмически не одинаковы. Ямбы являются во всем богатстве своих ритмических возможностей. Ямбов с безразличной акцентуацией нет вовсе. Различные изводы ямба распределяются так:

Чистые ямбы:

—I—II—I—I . . . 1
 —I—I—II—I . . . 1
 —I—I—I—II . . . 1
 —II—I—I—II . . . 1
 —I—II—I—II . . . 2
 —I—III—II—II . . . 1

Ямбы с пеонами:

—II—I—|—|—I . . . 1
 —I—II—|—|—I . . . 2
 —I—I—|—|—II . . . 3
 —I—I—|—|—III . . . 1
 —I—|—|—II—II . . . 1
 —II—II—|—|—I . . . 1
 —III—|—|—I—I . . . 1
 —|—|—I—|—|—II . . . 1

Таким образом, на 18 строк четырехстопного ямба мы имеем 14 лого-ритмических вариантов.

Перед лого-ритмическим исследованием стиха Пушкина раскрываются широкие перспективы. Как уже сказано выше, не следует, однако, тешить себя надеждой, что все стихи Пушкина подтвердят его применимость — стопроцентность методологических удач не обязательное условие: если данный метод во многих случаях поможет обнаружить и пояснить разнообразие пушкинской ритмики, то и хорошо. Мы не исходим из априорного постулата, долженствующего иметь признак обязательности, мы только анализируем имеющиеся в стихе Пушкина объективные ритмические факты.

Т. Г. Цявловская

* 1

«Князь Дундук»

На полях черновой рукописи статьи Пушкина «Разговор о критике» нарисован мужской профиль. Сделан рисунок очень мелко, но характер лица передан сразу, твердо, выразительно. Крючковатый нос, маленькие острые глаза за очками, рельефные губы, двойной подбородок.

Это — князь Дондуков-Корсаков, известный в анналах русской литературы благодаря знаменитой эпиграмме Пушкина «В Академии наук//Заседает князь Дундук...»

Справедливость определения портрета очевидна для всякого, кто взглянет на известный портрет Дондукова-Корсакова — в литографии. Загадкой представляется только такое раннее появление его профиля в рукописях Пушкина, — статья написана в середине января 1830 г., тогда как нам ничего не известно о знакомстве поэта с вице-президентом Академии наук и председателем Петербургского цензурного комитета до 1835—1836 гг., когда Пушкину приходилось обращаться к нему по цензурным делам.

Правда, еще в 1831 г., 21 октября, Пушкин писал графу Уварову, что «князь Дундук доставил» ему перевод стихотворения «Клеветникам России», т. е., вероятно, привез лично. Значит, какие-то встречи бывали.

Не был ли Пушкин еще в лицейские или послелицейские годы знаком с М. А. Корсаковым (двойную фамилию и титул он получил позднее)? Михаил Александрович был бра-

Академия наук СССР
Институт мировой литературы
им. А. М. Горького

ИСКУССТВО СЛОВА

СБОРНИК СТАТЕЙ
К 80-ЛЕТИЮ
ЧЛЕНА-КОРРЕСПОНДЕНТА АН СССР
ДИМИТРИЯ ДИМИТРИЕВИЧА
БЛАГОГО



Издательство «Наука»
Москва 1973