
ПОЭТИКА СТИХОТВОРНОЙ РЕЧИ: КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ДВУХСЛОВНОГО СТИХА

С.Ю. Преображенский

Кафедра общего и русского языкознания
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматривается коммуникативный потенциал двухсловного стиха с точки зрения актуального членения предложения-высказывания и его экспрессивных возможностей.

Ключевые слова: идиостиль, многосложное определение, актант, актуальное членение, коммуникативная маркированность, ритмический парадокс.

В сборнике «Тяжелая лира», который можно назвать для В. Ходасевича этапным — он знаменует окончательное складывание идиостиля поэта — обращает на себя внимание одна синтаксическая деталь. Собственно, тот факт, что у позднего В. Ходасевича стихотворные отрезки часто представляют собой атрибутивные словосочетания, не является секретом. Однако в «Тяжелой лире» почти в половине стихотворений (25 случаев на 49 текстов) встречается единожды, редко дважды конструкция «многосложное определение + определяемое существительное». Данная конструкция выступает как самостоятельная стиховая синтагма. С точки зрения композиционной роли и семантического веса, это обычно значимый, ключевой элемент сообщения. Однако очень редко это итоговая часть сообщения, что-то вроде моралите. При этом такой двухсловный стих — всегда объектная часть предложения, содержащая второстепенный актант, нередко в позиции непрямого объекта. С точки зрения актуального членения это рема высказывания. Собственно, совокупность этих свойств и делает конструкцию такой значимой в пределах текста. Список подобного рода стихов, состоящих из двух знаменательных слов, даем с номерами стихотворений по изданию Ходасевича 1989 г.: *окровавленного горла — 117, благополучный гражданин — 123, пресыщённые глаза — 125, иль дьявольскую красоту — 127, на сцене бледно-голубой — 129, темно-лазурная тюрьма — 130, у безносой Николавны, в стройности первоначальной — 131, взбесившийся автомобиль — 132, неизвестную зарю — 133, взывавшая душа — 134, изношенную оболочку — 137, туманенному взору, на зеленую постель — 142, у полуночного костра — 143, непререкаемый закон, на расцветающей земле — 144, так ослепляющего взоры — 145, в огнекрылатые рои — 151, на тускнеющие шпильи — 152, и с обновленную отрадой — 159, розовоперое крыло — 160, для проницательного глаза, и непорочное слиянье — 165.*

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что определение всегда так или иначе экспрессивно — или за счет нарушения стандарта семантической сочетаемости, или, напротив, за счет его воспроизведения, или же за счет словообразовательной новизны и/или архаичности. Кстати, отметим нехарактерную для идиостиля В. Ходасевича словообразовательную активность в приведенных эпитетах. То, что двухсловные стихи с определениями, выраженными словами-характеризаторами, именно идиостилевая черта, подтверждается тем, что в откры-

вающем следующий сборник «Европейская ночь» программном стихотворении такая конструкция замыкает финальную строфу: *И каждый стих гоня сквозь прозу, // Вывихивая каждую строку, // Привил-таки классическую розу // К советскому дичку.*

Возникает вопрос: этот прием на уровне стихотворного синтаксиса лишь один из элементов идиостиля В. Ходасевича или он может претендовать на некий более высокий статус? И не является ли поведение двухсловных стихов неким особенным, коммуникативно маркированным для стихотворной речи в целом?

Можно сделать такое предположение: стереотип восприятия русского высказывания довольно резко разграничивает те конструкции, что содержат два лексически самостоятельных элемента — как неопределенные в отношении ядерной модели предложения, но как безусловно достаточные с точки зрения модели словосочетания — и те, что состоят из трех и более элементов — как потенциально интерпретируемые в качестве полноценного имени события.

Подобное суждение совпадает с представлением об индоевропейском предложении как минимально достаточной структуре из трех членов: «Наиболее эффективным способом освещения комментируемого события будет изображение субъекта действия, то есть вносителя, как темы сообщения; изображение осуществляемого им действия как ядра ремы сообщения; упоминание же объекта, который приобретет — но пока еще не приобрел — вносимый в него результирующий признак, попадет в группу распространителей ремы» [6. С. 116].

Вне зависимости от ее реальных собственно языковых характеристик трехкомпонентная модель в рамках стихотворной речи интерпретируется в соответствии со стереотипом устройства полноценного имени действия — предложения. Напротив, двухкомпонентная — как словосочетание и вернее всего — распространитель ремы.

В этом смысле двухкомпонентные высказывания могут интерпретироваться как предложения лишь с учетом возможности эллипсиса. То есть двухкомпонентный стих может заместить целое предложение только при условии, что одно из двух входящих в него слов — тема, а другое — рема. Атрибутивное словосочетание менее других потенциально возможных двухсловных стихов поддается разложению на эллиптические тему и рему. Хотя модель *Иван—хороший* для русского языка нормальна, сам сильный характер связи согласования делает отношения внутри стиха более тесными, трудно поддающимися разрыву в угоду выполнению законов актуального членения.

Таким образом, интерес В. Ходасевича именно к определительным отношениям в двухсловном стихе симптоматичен — такие стихотворные высказывания представляются наиболее внутренне целостными и внешне несамостоятельными. Если говорить о доминанте словосочетания в поэтическом синтаксисе В. Ходасевича, то двухсловные стихи с атрибутивными отношениями нужно признать наиболее ярким проявлением этой доминанты.

В свете намеченной оппозиции 2:3 и более, маркирующей, как представляется, границу восприятия высказывания-стиха по лексическому составу, интересно обратиться к метрическим схемам. Некоторые из метрико-ритмических парадоксов, как представляется, имеют квантитативную природу — в их основе лежит тот

факт, что по числу лексических элементов модель получает синтаксическую интерпретацию словосочетания, заведомо коммуникативно несамостоятельного отрезка.

Речь идет о явлении, получившем, в частности, название «неметрическое ударение в хорее» [7. С. 348]. Прежде его, случалось, интерпретировали даже как хорямб (что, конечно, терминологическая вольность) и всегда считали конструкцией, обладающей устойчивым семантическим ореолом — знаком украинской поэтической культуры, украинизмом. Так повелось с первых работ, анализирующих использование этой ритмической модели Э. Багрицким (ср., напр., [3]).

М.В. Панов видел в этом явлении борьбу двух начал внутри системы русского стихосложения — ритмической и тактовой основы. Ритмическое начало — искусственное, возникающее под воздействием экстралингвистических, общекультурных факторов, тактовое — базирующееся на суперсегментных правилах и законах сегментации самого языка: «затяжка первого слога — сигнал переноса ударения, то есть знак компенсации, отступления от метра»: *a-апустит другую, да-арогу степную* — в первом слоге «возникает растяжение» [7. С. 349].

О том, что подобное явление возникает в строфе, начатой как хореическая, естественно, говорится. А вот о том, что такая строфа оказывается комбинацией чистого хорea с чистым же трехсложником — амфибрахией — не упоминается: *Жеребец поднимет ногу, / Опустит другую, / Словно пробует дорогу, / Дорогу степную.*

Стих двустопного амфибрахия явно не воспринимается как длинная русская синтагма. Но, возможно, он обладает и некоторой синтаксической несамостоятельностью, иначе почему бы он подчинялся заданной ему контекстом метрической тенденции, а не диктовал собственную? Кроме того, действительно ли его фонетически компенсаторные особенности проявляют себя лишь в хореическом контексте?

По последнему пункту легко получить опровержение — достаточно контр-примера из К. Бальмонта [2. С. 47]: *Как льдины взгромажденные // Одна на другую, // Весной освобожденные, // Я звонко ликую.*

Чередование ямба и амфибрахия выдержано автором последовательно. И амфибрахий задан в более сильной форме — практически без ритмических вариаций. Компенсация же неизменно хореическая. И взят размер как сигнал присутствия в стихотворении «юго-западного», польско-украинского мотива, то есть в своем семантическом ореоле.

У современной поэтессы М. Галиной [1. С. 9] в этнографической функции двустопный амфибрахий выступает как сквозной ритмообразующий фактор — единственный регулярный метр без отступлений:

— Скажу тебе — Боже,
исчисливший числа,
нехай тростник мыслит,
а я бильш не можу.

— День добры, — каже, — братику,
День добрый, коханий.
Присыпаны солью
Господние (sic!) раны.

Конечно, можно утверждать, что последним фактом мы обязаны еще более упрочившемуся ореолу, а не самостоятельным характеристикам двустопного амфибрахия. Однако утверждать, что ореол отчетлив всегда и для всех, видимо, нельзя.

Так, характеризуя размер национального гимна «Ще не вмерла Україна», Н.В. Костенко пишет, что в качестве эквивалента польскому силлабическому четырнадцатисложнику взято чередование «4-стопного и 3-стопного хорей: X4343 с женской парной рифмовкой ЖЖ» [5. С. 132]. Таким образом, пресловутого «хориямба», совершенно очевидного в отрезке после цезуры: *ni слава, ni воля*, исследователь или не видит, или считает возможным его игнорировать.

Впрочем, гиперкоррекция в пользу господствующего силлабо-тонического размера при общей скорее силлабической традиции восприятия стиха — явление довольно естественное. Типический случай — пропевание строки в песне Агнешки Осецкой. Сам текст строго выдержан в «непольском» силлабо-тоническом размере — ямб:

I ja żegnałam nieraz kogoś,/I powracałam już nie taka,/choć na mej ręce lśniła srogo/
obrączka srebrna, jak u ptaka./ I ja żegnałam nieraz kogoś/ **za smugą, za górą, za drogą...** [10. С. 28].

В нем же распевается и последняя — амфибрахическая — стихотворная строка.

Тем не менее, вне иноязычного контекста восприятия находятся более сильные аргументы в пользу метрической маркированности двухсловного амфибрахия и его особого интерпретационного потенциала.

В окружении полиметрии или, как иногда говорят, «колеблющегося» стиха Велимира Хлебникова воздействие соседствующих строк на восприятие ритмического рисунка отдельно взятого стиха сведено к минимуму:

Времяни я, // Времянку настиг // И с ней поцелуйный // Создал я миг. // И вот я очнулся // И дальше лечу. // И в яр окунулся // И в глуби тону. // И крыльями слылий // **Черпаю денину.** // Из кладезя голубя // **Черпаю водину.**

В первой строке ударение проставлено от редакции (см. [8. С. 31]), хотя едва ли его следует рассматривать как безоговорочно текстологически верное. Однако в контексте обсуждаемой проблемы важнее акцентная интерпретация десятой и двенадцатой строк. Собственно говоря, с учетом возможных поэтических вольностей *чЕрпать* и *чЕрпАть* абсолютно равноценные варианты. И руководствоваться можно только выбором метрической интерпретации. Надо отметить, что у информантов значительно большей популярностью пользуется именно двустопный амфибрахий с заметной компенсаторной долготой в двенадцатом стихе. Таким образом, не приходится говорить о том, что акцентное своеобразие стиха двустопного амфибрахия обусловлено единственно его метрическим окружением. Вне сплошного амфибрахия он всегда демонстрирует специфическую (и одну и ту же) акцентную структуру — долготу, подменяющую дополнительное ударение.

Обращает на себя внимание та деталь, что в своем русском изводе трех-
стопный амфибрахий заведомо предпочитает образовывать синтагму из двух пол-
нозначных слов. Следовательно, это по определению размер двухкомпонентной
модели — стихотворного протословосочетания. Не оттого ли и роль синтагм
двустопного амфибрахия главным образом заключается в том, чтобы занять до-
полнительную, не самодостаточную синтаксическую позицию в тексте? Если
в ходасевичевских моделях собственно синтаксические особенности словосоче-
тания усиливали внутреннюю целостность стихового отрезка, то для двухсловных
амфибрахий решающим оказывается факт минимального пространства чередо-
вания безударных и ударных, допускающий двойную иктовую интерпретацию.
Такая метрическая модель воспринимается как клише потенциального словосо-
четания, то есть исходно коммуникативно недостаточная. Это подтверждается
и тяготением двухсловных строк «с неметрическим ударением» к ремной пози-
ции в высказывании.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Авторник. Альманах литературного клуба (Сезон 2001—2002 гг., вып. 1(5)). — Тверь, 2002.
- [2] *Бальмонт К.* Стихотворения. Репринтное воспроизведение изданий 1900, 1903 г. с приложением. — М., 1989.
- [3] *Банковская Н.П.* Ритмические особенности поэмы Багрицкого «Дума про Опонаса» // Вопросы русской литературы. — Львов, 1974. — Вып. 2. — С. 74—78.
- [4] *Костенко Н.В.* О государственных размерах в украинской поэзии (попытка коммента-
рия к «Записям и выпискам акад. М.Л. Гаспарова»). — Славянский стих. VII: Лингвистика и структура стиха. — М., 2004. — С. 131—137.
- [5] *Мельников Г.П.* Системная типология языков. — М., 2003.
- [6] *Панов М.В.* Ритм и метр в русской поэзии. — Проблемы структурной и прикладной лингвистики 1985—1987. — С. 340—371. — М., 1988.
- [7] *Хлебников В.В.* Собрание сочинений. — М., 2000. — Т. 1.
- [8] *Ходасевич В.* Стихотворения. — Л., 1989.
- [9] *Osiecka A.* Sentymenty. — Toruń, 1996.

POETICS OF VERSIFIED SPEECH: COMMUNICATIVE POTENTIAL OF A TWO-COMPONENT VERSE

S.Yu. Preobrazhensky

The General and Russian Linguistics Department
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article describes the communicative potential of a two-component verse from the point of view of the topic-comment articulation of a sentence and its expressive means.

Key words: author's specific style individual style, multiword attribute, topic-comment articulation, communicatively marked/unmarked component, rhythmic paradox.