

6. Поэты-имажинисты / сост. Э. М. Шнейдерман. – СПб. : Петерб. писатель, 1997.

7. Тернова Т. А. Жанр как парадокс: модели маргинального жанрообразования в русском имажинизме / Т. А. Тернова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2010. – № 1. – С. 103–110.

8. Шершеневич В. Листы имажиниста / В. Шершеневич. – Ярославль : Верхне-Волжское кн. изд-во, 1997.

ЛИРИКА К.Г. ПАУСТОВСКОГО 1911–1916 гг.: ОСОБЕННОСТИ МЕТРИКИ И РИТМИКИ

Е.С. Терехова

В статье анализируются ранние стихотворения поэта, выявляются особенности метрики и ритмики (неполная стопа, разноstopность, ритмические паузы, цезура, смещение ударений, перебои ритма, анафора, ритмико-синтаксический параллелизм, ускорения, сдвиг строф и др.). Ритмический рисунок важен для поэта, отличается неповторимостью, связан с темой и намечает последующий переход к прозе.

In the article we analyze the writer's early short poems and find out the features of the metrics and rhythmic (a short metric foot, variety of metric feet, rhythmic pauses, caesura, accents' displacement, irregularities of rhythm, anaphora, rhythmic and syntactical parallelism, acceleration, stanzas' movement and the others). The rhythmic pattern is very important to the writer, it is unique and connected to a theme and shows the next step towards prose.

Ключевые слова: стихи, метр, ритм, строфа, стопа.

Key words: short poems, meter, rhythm, stanza, metric foot.

В начале своего творческого пути, в 1910-е гг., К.Г. Паустовский стоял на перепутье: чему отдать предпочтение – прозе или поэзии.

Лишь немногие исследователи (Л.А. Левицкий, Г.П. Трефилова) имели возможность познакомиться с его ранними стихотворениями: считалось, что поэт их попросту уничтожил.

По мнению критиков, лирика Паустовского не отличается оригинальностью, носит ученический подражательный характер. Так, стихи поэта отмечены влиянием Лермонтова, Фета, Блока, Бальмонта, Брюсова, Северянина. Однако ранние стихотворения представляют собой интерес в аспекте творческой эволюции поэта, его перехода от лирики к большой прозе, в аспекте внимания Паустовского к форме произведения: логичному, стройному распределению материала в прозаическом тексте способствует усиленная работа поэта над ритмом и метром в стихах.

В своем анализе лирики писателя мы опираемся в основном на архивные источники (РГАЛИ, фонд 2119, единицы хранения 610–622), в которых имеются практически все стихотворения Паустовского, с 1911 и по 1921 г. (при цитировании орфография и пунктуация автора сохранены, как и указание даты создания стихов).

Вопросы метрики и ритмики начинают исследоваться в России с XVIII в., когда Ломоносов и Тредиаковский реформируют систему русского стихосложения, которое становится силлабо-тоническим.

В XX в. появляются труды, посвященные отечественному стихосложению, Б.В. Томашевского «Сравнительная метрика (стих и проза) // Теория

литературы. Поэтика» (1931), В.М. Жирмунского «Введение в метрику» // Теория стиха (1975), М.А. Красноперовой «Модели лингвистической поэтики. Ритмика» (1989), А.П. Квятковского «Ритмология: Ритмология русского стиха. Статьи и исследования 1920–1960-х гг. Стихотворения» (2008) и др.

По мнению исследователей, существует принципиальная разница между ритмическими характеристиками двудольных и трехдольных размеров. Рассмотрим общие особенности ритмики и метрики стихотворений К.Г. Паустовского (1911–1916 гг.). В стихотворном творчестве писателя присутствуют как двухдольные, так и трехдольные размеры. Преобладающая доля стихов написана ямбом и анапестом.

Типичным для различных размеров стиха у Паустовского является чередование мужской и женской рифмы. Заметим, что в строках с женской рифмой мы сталкиваемся с усечением: стихи заканчиваются *неполной стопой*.

В угаре города, таящего огни,
Одетого в порчу безумства и порока
Я вижу алые, властительные дни
И в душу ночь глядит тиха и светлоока [5].

Необходимо отметить, что важной особенностью стихосложения поэта является как неполнотопность, так и *разностопность*. В пределах одного поэтического произведения количество стоп может варьироваться от двух до шести. Поэтому весомое значение приобретают *ритмические паузы* «точного долевого объема в конце строк метрического стиха» [3, с. 149]. В следующем стихотворении трехдольные паузы нужны в конце каждой строфы для заполнения четырехстопного анапеста.

Тот цветок, что в душе распускался моей,
Словно в тайном неведомо-пряном саду,
В пелене одиноких развенчанных дней
Я теперь никогда не найду. □ □ □ □

Те слова, что сливались в изящный сонет
Словно жемчуг скользнули в тяжелой волне.
Лишь порой, сквозь угрюмый, отравленный бред
Я живу в светотканной весне. □ □ □ □ [6]

Как видим, Паустовский старается соблюсти плавный, но в то же время четкий ритм, заканчивая каждую из строф более коротким стихом. При чтении так называемых *клаузуальных строф* складывается «ощущение "больше сказать нечего!"» и возникает желание сделать «удлиненную паузу» [1, с. 83].

У Паустовского основная часть стихов имеет больше четырех стоп в строке, что требует от поэта особого внимания к соблюдению ритмического рисунка. Поэтому он прибегает не только к такого рода паузам, но и к *цезурам*, облегчающим «восприятие <...> ритма» [1, с. 89]. Встречается в стихах и «большая цезура», или «медиана» (терминология Г. Шенгели), делящая «стих на две равные половины» [3, с. 220]. Примером может стать семистопный ямб:

Поставьте ряд бокалов, / □' за ними ряд свечей.
Пусть тонет зал старинный / □' в пугливой тихой тьме.
Забудьте на мгновенье / □' о горе и зиме.
Вино, хрусталь, сверканье / □' оранжевых огней.
Пусть плачут клавикорды / □' о пламенной весне.

О днях далеких детства / □́ о муках лет былых,
Звонит давно забытый / □́ и одинокий стих.
И реет ряд видений / □́ в желанном, длинном сне.
Пусть женщины смеются / □́ в развенчанных садах,
Пусть песни тихо льются / □́ на золотое дно,
И манит и сверкает / □́ пурпурное вино
Вино – забвенье муки, / □́ бездонный мир в мечтах [5].

Чтобы стихотворение нигде не потеряло заданный размер, Паустовский не только прибегает к различного рода паузам, но и *смещает ударение* с одного слога на другой. Сам поэт в таких случаях не выделяет перенос ударения графически, поэтому лишь ритмическое и рифмическое ожидание подскажут правильное произнесение слова.

Я тихо говорил о просветленных да́лях,
О музыке ветров спадающих сада́х,
О глубоко-закрывшихся печа́лях,
О холодно-блистающих звезда́х,
О золотых чуть задрожавших по́лях,
О ясных, детских сна́х.
Я жил в бреду, покорный вещим зова́м
С иных неведомых, далеких берего́в,
С бессильною мечтой о сладостной нево́ле.
Расцветы сумрачных, лишь мне понятных сно́в,
Я в мире жил презренном и суро́вом,
В неволе городо́в [5] (курсив мой – Е. Т.).

Как видим, это поэтическое произведение построено на чередовании женской и мужской рифм. К тому же перекрестной рифмой к строке «О холодно-блистающих *звезда́х*» является «О музыке ветров спадающих сада́х». В слове сада́х ударение традиционно падает на второй слог, что нужно учитывать при выборе ударения в рифмованном существительном «*звезда́х*». Кроме того, ритмическое ожидание подсказывает слуху, привыкшему к русскому ямбу, что ударный слог должен идти вслед безударному. Учитывая все особенности, в словах, выделенных курсивом, необходимо сместить постоянное ударение для формы множественного числа предложного падежа. Поэтому стандартное произнесение этих слов (звездах, полях) будет меняться на *звезда́х* и *поля́х*.

Как в двухсложных, так и трехсложных размерах в стихах К.Г. Паустовского мы сталкиваемся не только с переносом ударения с одного слога на другой, но и *сверхсемными ударениями*, которые, возникая на слабых местах, необходимы для акцентировки определенного слова. Обратим внимание на те строчки стихотворения, которые начинаются на «Ты».

Ты девушка-цветок, ты солнечная даль,
Ты – греза смутная задумчивого века.
Ты – жажда вечная и боль сверхчеловека,
Ты – воплощенная по высшему печаль.
В тебе гармония изящных тайн и слов
Слились в один аккорд пленительный и странный,
Ты – чистота, в наш век продажный и обманный,
Ты – лилия белая развратных городов.
Ты пряный аромат истомных, тонких трав,

Таящих, словно яд, снотворное дыханье,
Ты – нежность томная дурманных купав,
В глазах твоих – мечты, владычицы страданья.
Ты ждешь среди нас героя и ...
И сладко мучишь мир, без ... и конца [5].

В этом стихотворении лирический герой обращается к некой девушке, неземной богине, в которой гармонично сочетаются красота внешняя и внутренняя. Она словно маятник в темноте, свет, дарующий надежду на лучшее будущее. Поэтому неудивительно, что местоимение «ты» является здесь ключевым. Оно практически везде выделяется и определенной пунктуацией. Кроме того, поскольку данным местоимением начинаются многие строки стихотворения, мы можем говорить об *анафоре*, которая обычно выражается в повторении «сходных звуков, слов, синтаксических или ритмических построений в начале смежных строк или строф» [3, с. 88]. Как видим, в первой строфе местоимение «Ты» присутствует в каждом стихе, во второй строфе – в последних двух смежных строчках; третья и четвертая строфы начинаются данной лексической единицей, которая при этом в третьем сочетании стихов появляется дважды. Анафора не только способствует акцентировке ключевого слова, но и четкости ритма.

Иногда Паустовский перенос ударения в слове указывает графически: с помощью знака ударения, когда идет вразрез изначально заданному размеру, что приводит к некому торможению, остановке читательского внимания на нем. Акцентировка лексической единицы вызывает *инверсию ритма*.

Мне жаль, что каждый миг иной.
Затих запев и новые желанья.
Слились с красой безмолвного страданья
Озарены развенчанной мечтой.
Мне жаль, что каждый миг иной.
В сияньи свеч, в тумане зал
Ты подняла цветок обороненный.
Был тихий миг. В мечтах заворуженной
Мерцал твой взор в прозрачности зеркал,
В короне свеч, в тумане зал.
Проходит миг, не будет вновь.
Изгибы рук и девичья улыбка
Потонут в снах непонятых и зыбких
Зажгут во мне далекую любовь...
Уходит миг и не воскреснет вновь [6] (курсив мой – Е. Т.).

Стихотворение написано шестистопным ямбом, но в последней строке вторая стопа становится инверсированной, создается подобие хорей.

Уходи́т миг и не воскреснет вновь.
□ □ / □' □ / □ □ / □ □' / □ □'

Выделение глагола «уходит» неслучайно. Оно является, по мнению Паустовского, ключевым, даже с точки зрения сюжетного и композиционного построения стихотворения. Лирический герой, вспоминая любимую, возвращается в прошлое. Ему хочется воскресить минуты счастья, но это, к сожалению, никому не подвластно. Нагнетание чувства безвозвратной потери вызывается основным композиционным приемом, *ритмико-синтаксическим параллелизмом*. При этом отметим, что первые две строфы, не равные по количеству строк (4, 6) начинаются одинаково (полный параллелизм), в то время

как первый стих последнего сочетания стихов отличается от начальных строк предыдущих синтаксисом, но не тематикой (тематический параллелизм). Обратим особое внимание на то, что первая строка третьей строфы практически повторяет последнюю, таким образом «строфа замыкается в композиционном кольце» [2, с. 498]. Нужно добавить, что здесь не только строфическое кольцо, а композиционная форма «большого кольца» [2, с. 502], которое формируется тематически однородными начальным и конечным стихами всего поэтического произведения. Итак, перед нами кольцо в кольце. Круг замкнулся дважды. Поэтому красной нитью через все стихотворение проходит мысль об огромном желании остановить мгновение, о желании, мечте, которая никогда не исполнится, потому что прошлое должно остаться прошлым.

Как видим, ритмическая организация произведения у Паустовского всегда соответствует определенной теме стихотворения. По мнению Б.В. Томашевского, «в стихе ритм является определяющим построение моментом, и в рамки ритма вдвигается смысл и выражение» [9, с. 104]. С этой точки зрения обратимся к частым в поэзии Паустовского пиррихиям, или, по терминологии А. Белого, *ускорениям*, благодаря которым «ритм всей строки получается <...> живее» [3, с. 213]. Неудивительно, что в стихотворении о резвом, неугомонном ветре странствий так много ускорений. Антропоморфизация природы подчеркивается выбранным ритмом.

Он прилетел со снежных диких гор □ □ / □ □' / □ □' / □ □' / □ □' / □ □
И бился ночь о лед прудов долинных □ □' / □ □' / □ □' / □ □' / □ □' / □ □
И чаровал мой истомленный взор □ □ / □ □' / □ □ / □ □' / □ □' / □ □
Среди лесов прозрачных и пустынных. □ □' / □ □' / □ □' / □ □ / □ □' / □ □
Он глухо пел о шуме горных бурь, □ □' / □ □' / □ □' / □ □' / □ □' / □ □
О рдяной мгле торжественных закатов, □ □' / □ □' / □ □' / □ □ / □ □' / □ □
О ледниках, что блещут, как лазурь, □ □ / □ □' / □ □' / □ □ / □ □' / □ □
Их, мнилось, видел я когда-то. □ □' / □ □' / □ □' / □ □' / □ □ / □ □
В старинном парке днем кружил, рыдал, □ □' / □ □' / □ □' / □ □' / □ □' / □ □
Стучал, шептал в заплаканные окна, □ □' / □ □' / □ □' / □ □ / □ □' / □ □
И по дорогам буйно подымал □ □ / □ □' / □ □' / □ □ / □ □' / □ □
Снегов ночных струистые волокна □ □' / □ □' / □ □' / □ □ / □ □' / □ □ [5].

Нужно подчеркнуть, что для Паустовского нехарактерно использование пиррихий. Они появляются обычно в тех случаях, когда необходимо ритмически усилить смысл стихотворения. По словам Л.И. Тимофеева, «метр определяет лишь ее (стихотворную речь – Е. Т.) общую тональность, тогда как ритм с предельной гибкостью передает малейшие оттенки выразительности той конкретной интонационно-эмоциональной ситуации, которую несет в себе каждое словосочетание в данном произведении» [8, с. 145].

Паустовский большое внимание уделяет ритму ударений, в то время как *ритм словоразделов* у него (как у большинства русских поэтов) следует «естественным тенденциям языка» [1, с. 113]. Но «поскольку словоразделы не совпадают с границами стоп, между расположением ударений и словоразделов возможны разнообразные ритмические комбинации» [2, с. 150]. Поэтому из-за отсутствия жестких рамок ритм у Паустовского более изобретательный.

Я вижу: встала ночь желаний затаенных,
Глубоких дум, отравленных навек,
Я вижу, как глядит познавший человек,
В забвенность пламенно влюбленный.
Он призывал пред черными крестами,
Узнал до дна тщету своих надежд,

И злобу всех, и смех тупой невежд...
На миг он схвачен зеркалами [5].

В стихах Паустовского при стандартной графической форме их практически не встречаются пропуски между строками. На наш взгляд, тяготение автора к *беспробельным стихотворениям* указывает на то, что уже в самом начале творческого пути он был больше склонен к прозе, чем к поэзии. Об этом свидетельствует и такая особенность его стихов, как наличие событийного сюжета: многие стихотворные произведения строятся как лирическое повествование. По словам В.А. Сапогова, «повествование представляет собой изображение действий и событий во времени» [4, с. 280] и характерно для прозаической речи.

С этой же точки зрения рассмотрим пятистрочное стихотворение, в котором лирический герой последовательно рассказывает о жизни дедушки, сравнивая ее со своей. Поэтому весьма закономерно здесь обилие глаголов, выделенных нами курсивом.

Кажется, что иногда Паустовскому просто не хватает стихотворной строки, чтобы закончить свою мысль, поэтому частым приемом в его поэзии является *анжамбеман*, то есть «такое распределение словесного материала, при котором фраза (или часть ее), составляющая цельное синтаксическое сочетание, начатое в одном стихе, переносится в следующий стих» [3, с. 75]. Данное явление мы выделили в тексте жирным шрифтом.

Мой дед *был* тих и кроток. **Степью синей**
Возил он хлеб к Азовским берегам.
В его зрачках *я видел* муть пустыни,
Огни зарниц в станицах по ночам.
Он долго *нес* турецкую неволю
В Стамбуле *жил*. Закованный в цепях.
Потом *ушел*. Искал по свету долю.
Нашел ее на Киевских полях.
Турчанка-бабка. **Жаркий и ленивый**
Мне снится юг у дымчатых морей,
Сапфирных волн змеинные изгибы
Огни больших, турецких кораблей.
Я – юный внук, овеванный печалью
Моей мечты. В огнистых городах
***Сжигаю* дни усталые над далью,**
Хочу забыть мой тихий, вещий страх.
Я *полюбил* наркоты стран далеких,
Глаза людей, познавших вечный рай,
И губы женщин властных и жестоких,
И взрывы зорь, и небывалый май [6].

«Во многих случаях перенос способствует синтаксическому обособлению слова, которое в прозаической речи привычно объединяется с последующим в более или менее прочную фразовую группу» [2, с. 158]. В этом стихотворении акцент ставится на определенные лексические единицы, формирующие антитезу, противопоставление жизни двух людей, лирического героя и его деда. Насколько тяжела и приземлена доля деда, настолько романтична и возвышенна судьба внука.

Отметим, что стихотворений с развернутыми описаниями не так много по сравнению с произведениями, которые отличаются импрессионистической

поэтикой. Паустовский в юношеские годы зачитывался французскими символистами. Его увлекали туманные стихи, наполненные музыкой, А. Рембо, С. Мелларме, П. Верлена. Русская символистская школа также повлияла на развитие поэтического дарования Паустовского, особенно один из старших символистов В. Брюсов и младосимволист А. Блок. Символисты особое внимание уделяли фонетической стороне стихов, их форме. Подражая им, Паустовский насыщает следующее стихотворение романтической символикой, избыточной образностью, призванными эстетизировать окружающий мир, а также очерчивает границы строф при помощи их *сдвига*. Особая графика в таких случаях «является сигналом стиха, ритма» [10, с. 36]:

Вы хотели увидеть, как вечером рдяным
Корабли уходили в просторы морей.
Мы прошли по кварталам разгульным и пьяным
Там, где струны опущенных рей.
Утомленно-прекрасной, томительной сказкой
Загорался над морем прекрасный закат.
Вы пришли под таинственной черною маской,
Был печален задумчивый взгляд.
И когда корабли, словно белые птицы,
Все в огнях и крови, к золотым небесам
Приходили у мола – суровые лица
Моряков улыбаются Вам.
Вы хотели умчаться с шумящим фрегатом
От ненужных людей и свинцовой земли.
Вы хотели дышать золотым ароматом
Пышных стран, где уснут корабли.
Возвращались по сумрачным далям бульваров
По камням хрустальных, ночных площадей,
Вы мечтали о взрывах вечерних пожаров
Над сапфирною тканью морей [7].

Извилистое построение строф создает скачкообразный, порывистый ритм, соответствующий внутреннему состоянию героини, в жилах которой, по-видимому, течет всяма беспокойная кровь, что подчеркивается также звукописью стихотворения, особенно частым взрывным «р» в последней строфе. При этом, согласно символистской традиции, героиня остается все же загадкой для читателя. Кто она? Почему она «под таинственной черною маской»? Быть может, она что-то скрывает, какую-то темную сторону своей жизни? Она напоминает «незнакомку» А. Блока, в которой соединяются две сущности: белая и черная. Но она в любом случае будет предметом обожания, обожествления. Героине Паустовского также присущи два начала. Скорее всего, принадлежа к миру «разгульных и пьяных кварталов», она желает для себя другой судьбы, мечтает уехать. Ей, как Таинственной Незнакомке, в которой есть нечто от Прекрасной дамы, тоже поклоняются: неслучайно в ее присутствии даже «суровые лица моряков» осветились улыбкой. Позже этот образ появится в романе «Блистающие облака» (1928). Одна из героинь этого произведения, проститутка Валентина, обладает чуткой, ранимой, преданной душой. Она тяготеет тем, чем вынуждена заниматься, поэтому с удовольствием оставляет место работы.

Итак, рассмотрев особенности ритмики в стихах К.Г. Паустовского, можно прийти к выводу об их формо-содержательном единстве: ритмический рисунок стихотворения соответствует главной теме. Так, нагнетание пиррихий и

сдвиг строф необходимы поэту, прежде всего, для того, чтобы подчеркнуть смысл стихотворения. При помощи сверхсемных ударений, перебоев ритма, пауз, анжабемана, анафоры, параллелизма выделяются ключевые слова. Поэт стремится к четкому и завершенному ритму, который достигается иногда благодаря анафоре и ритмико-синтаксическому параллелизму, в большинстве же случаев за счет цезуры, последовательного распределения строк в строфе (от большей – в плане слогового объема – к меньшей). Правда, Паустовский не придерживается строгих правил: количество стоп в каждой строке строфы может не совпадать, поэтому его стихотворным произведениям присущи неполнотопность и разнотопность, которые урегулируются ритмическими паузами. При чтении его стихов нужно обращать внимание не только на паузы, но и на ударения, которые иногда подсказываются лишь рифмическим и ритмическим ожиданием. Соблюдая в большинстве случаев ритм ударений, Паустовский практически не следит за стопобойным ритмом, благодаря чему ритмический рисунок стихотворения приобретает неповторимость.

Другой важный, с нашей точки зрения, вывод заключается в том, что в стихотворных опытах поэта выразилась склонность к прозе, которая проявляется по-разному: в повествовательном сюжете, специфическом построении стихотворений, отсутствии пробелов между строфами, использовании анжабемана. Паустовский тяготеет не только к длинным строфам, но и длинным стихотворениям. Его стихи зачастую состоят из трех и более строф. Тенденция к объемному материалу сказывается и в количественном наполнении слогов в строке. Нередко встречаются как двухсложные, так и трехсложные стихотворения, имеющие шесть, семь стоп.

Таким образом, поэтические штудии Паустовского, особое внимание к ритмическому рисунку стихотворения, свидетельствовали о тяготении начинающего поэта к гармоничному распределению материала, что, безусловно, пригодилось ему позже при создании прозаических произведений.

Список литературы

1. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров. – 3-е изд. – М. : КДУ, 2004. – 312 с.
2. Жирмунский В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л. : Советский писатель, Ленингр. отделение, 1975. – 664 с.
3. Квятковский А. П. Словарь поэтических терминов / авт.-сост. А. П. Квятковский ; под ред. С. М. Бонди. – 2-е изд. – М. : ЛИБРОКОМ, 2010. – 240 с.
4. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева ; редкол. Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и [др.]. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
5. РГАЛИ. – Ф. 2119. – Оп. 1. – Ед. хр. 610. – Л. 36.
6. РГАЛИ. – Ф. 2119. – Оп. 1. – Ед. хр. 611. – Л. 18.
7. РГАЛИ. – Ф. 2119. – Оп. 1. – Ед. хр. 614. – Л. 34.
8. Тимофеев Л. И. Слово в стихе : монография / Л. И. Тимофеев. – М. : Советский писатель, 1987. – 424 с.
9. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пос. / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 333 с.
10. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. – 5-е изд. – М. : КомКнига, 2010. – 176 с.