

**СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ
ПОЛИМЕТРИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ
(на примере авторского лирического цикла Н.Гумилева «Капитаны»)**

*Работа представлена кафедрой теории литературы
Тверского государственного университета.*

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор И. В. Фоменко

В циклическом текстопостроении в отличие от линейного текстопостроения полиметрическая композиция является универсальной циклообразующей связью. Анализ полиметрической композиции лирического цикла Н. Гумилева «Капитаны» (Ан3 – Амф4 – Х4 – Я4) позволяет сделать вывод о том, что тема, заявленная в заглавии, не стала циклообразующей связью. Именно на уровне полиметрической композиции лирического цикла формируются дополнительные смыслы, определяющие логику не темы, но проблематики.

The basis of methodological approach is the idea, that interaction of different metres within a single work (Polymetrical composition) forms its meaning. The metric analysis of the author's lyric cycle «Captains» («Kapitany») by Nikolai Gumilyov (Anapaest3 – Amphibrach4 – Trochee4 – Iambic tetrameter) allows to conclude, that the title is not the cycleforming connection. The polymetrical composition determines the movement not the theme, but the problems.

Любая смена ритма в рамках целостного произведения – это частный случай ритмического перебоя. Проблема функции ритмических перебоев в поэзии отнюдь не нова и описана во всех учебниках по стиховедению. Нарушение ритмической инерции любого повторяющегося элемента (рифма, интонационно-ритмическая структура, строфа, стихотворный размер и др.) создает эффект обманутого ожидания. Другими словами, нарушение привычного ритма – это раздражитель, именно поэтому оно используется поэтами в качестве сильного выразительного средства, «ритмического курсива»¹. Вот почему ритмические перебои широко распространены в поэзии и закономерно становятся объектом исследования стиховедов².

Один из самых распространенных в литературе видов метрических перебоев – включение в монометрический текст стиха иного размера³, или инометрические вставки.

Хрестоматийные примеры – «Песня девиц» в «Евгении Онегине» Пушкина, «Песня убогого странника» в «Коробейниках» Некрасова, песня певца в «Песне о певце и короле» Гумилева – имеют композиционно локальное значение⁴.

«Вставная песня в поэме – это именно вставка, которой в принципе могло бы и не быть, ибо она не является необходимым элементом структуры, а является выражением определенного сюжетного хода»⁵. В отношении инометрических вставок особое значение имеет то, в каком именно месте текста они появляются.

Еще один пример смены метра в рамках одного произведения – стихотворение А. Ахматовой «Он любил...». Первые 6 строк («Он») написаны дольником, им противопоставлен 4-стопный ямб последней строки («Я»). С точки зрения классического стиховедения метр этого стихотворения определяется как дольник. Однако читатель ощущает ритмический слом, который оказывается безразличным для смыслопорождения. «Его» мир, соразмерный и

замкнутый, выраженный дольником, противопоставлен «ее» миру, выраженному 4-стопным ямбом.

Еще один вариант ритмического перебоя – неравностоппность. Например, в «Душеньке» Богдановича находим достаточно объемные вставки 6-стопного ямба в описании дворца Амура, 4-стопного ямба в описании поезда Венеры, 3-стопного – в описании грота любви. Подобное явление – выделение длинных равностоппных кусков внутри вольного ямба – М. Л. Гаспаров называет «приглушенной» полиметрией⁶.

Термин «полиметрия» достаточно распространен в стиховедении. В самом широком значении это любое сочетание различных метров в пределах целостного произведения. Полиметрично «Слово о полку Игореве». В XVIII в. опыты полиметрии были у В. Тредиаковского и А. Сумарокова. В XIX в. полиметричны поэмы «Мстислав Мстиславович» П. Катенина, «Бродяга» И. Аксакова, «Симеон» Л. Мея, ряд поэм Т. Шевченко – «Гайдамаки», «Слепой», «Марьяна-черница» и др.

Из советских поэтов полиметрию применяли Д. Бедный в поэмах «Про землю, про волю, про рабочую долю», «О Митьке-бегунце и об его конце», В. Маяковский в поэмах «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!», А. Твардовский в поэме «Страна Муравия», А. Недогонов в поэме «Флаг над сельсоветом», М. Цветаева в поэме-сказке «Царь-Девушка»⁷. Очевидно, что в рамках понятия «полиметрия» рассматривается слишком широкий круг произведений.

М. Л. Гаспаров называет полиметрию XVIII в. «музыкальной»⁸, так как основная сфера полиметрии здесь – «жанры, рассчитанные на музыку: оперы и кантаты». Музыкальная полиметрия XVIII в. выделяла один размер (обычно вольный ямб) как фон, на котором выступают другие размеры⁹.

В полиметрии XIX в. все размеры ощущаются как равноправные, отрывки, написанные разными размерами, следуют друг

за другом, как звенья, и ни один размер композиционно не преобладает над другим. Полиметрия второй половины XIX в. названа М. Л. Гаспаровым «эпической»¹⁰, так как основная сфера полиметрии здесь – эпические поэмы. По наблюдениям исследователей¹¹, в творчестве Некрасова и его современников сформировался классический тип «эпической» полиметрии (или макрополиметрия¹²), в котором разнометрические «тематически автономные звенья» (П. Руднев) оформлены графически и композиционно (отступы, строфы, главы), а смена метров используется как сильнейшее средство стиховой выразительности, фиксируя «смысловые и интонационные перемены», «тематические повороты»¹³.

В связи с поэмами Некрасова в литературоведении появилось понятие «полиметрическая композиция»¹⁴. Полиметрическая композиция – это «художественно-речевая структура поэтического произведения, которая складывается из тематически автономных звеньев, написанных различными размерами и чередующихся иногда с прозой»¹⁵. Основой методологического подхода П. А. Руднева, автора термина «полиметрическая композиция», стало представление о взаимодействии различных размеров в рамках одного произведения. Другими словами, полиметрическая композиция не просто объединяет несколько стиховых форм, но, что принципиально важно, механизмы смыслообразования основываются именно на их (стиховых форм) взаимодействии. Полиметрическая композиция – это не механическое соединение различных метрических компонентов, а их взаимодействие, образующее особое единство. Метрико-смысловой анализ полиметрической композиции поэмы А. Блока «Двенадцать», осуществленный П. А. Рудневым, позволил «выяснить, как семантическое взаимодействие раешного и хорейского стихов и постепенное вытеснение “свободных” неклассических размеров строго организованным 4-стопным хореем соответ-

ствует идейно-художественной концепции произведения»¹⁶.

Однако необходимо заметить, что полиметрическая композиция исследуется в основном на линейных текстах, отдельных поэмах и драмах. Полиметрических композиций в рамках линейного текстопостроения, основанного на логике причинно-следственных или ассоциативных связей, очень мало, это периферия поэзии¹⁷. Как правило, полиметрические композиции отражают поиски поэтов в области формы. В циклическом текстопостроении, в отличие от линейного текстопостроения, полиметрическая композиция является универсальной циклообразующей связью. Между тем это лишь отмечено. Утверждение П. А. Руднева, что «почти всякий цикл лирических стихотворений есть в конечном итоге... полиметрически организованная структура»¹⁸, требует специальной аргументации.

Если в линейном тексте полиметрическая композиция усложняет композиционную структуру текста, создавая единство из отдельных фрагментов, то в лирическом цикле она участвует в создании целого не из фрагментов, но из относительно самостоятельных текстов.

Примером может стать лирический цикл Н. С. Гумилева «Капитаны».

Полиметрическая композиция лирического цикла Н. Гумилева «Капитаны» состоит из четырех частей. Последовательность размеров стихотворений следующая: АнЗ – Амф4 – Х4 – Я4.

Даже если ограничиться только размерами стихотворений, можно говорить об урегулированности метрической структуры цикла: все стихотворения написаны классическими силлабо-тоническими размерами. Цикл начинается одним из самых распространенных в начале XX в. трехсложником (АнЗ)¹⁹, а заканчивается одним из самых распространенных размеров русской поэзии (Я4)²⁰. Все четыре стихотворения состоят из 8 четверостиший (32 стихов) с перекрестной рифмовкой.

Анализируя метрику Гумилева, В. С. Баевский отмечает, что в творчестве поэта нередко случаи, когда «Гумилев варьирует стихотворные размеры и экспрессивные оттенки, оставляя неподвижной изначальную тему цикла или группы текстов»²¹. «Все стихотворения цикла²² одинакового объема – по 32 стиха. Но первое написано трехстопным анапестом, второе – четырехстопным амфибрахийем, третье – четырехстопным хореем и четвертое – четырехстопным ямбом. Соответственно изменению размеров меняются экспрессивные оттенки»²³. Исследователь не поясняет, что именно он подразумевает под сменой экспрессивных оттенков. Другие исследователи²⁴ фиксируют те же особенности поэтики Гумилева, что и В. С. Баевский, а именно: варьирование стихотворных размеров и экспрессивных оттенков при неподвижности изначальной темы цикла. Исследователи говорят о неподвижности изначальной темы цикла. Значит ли это, что при изъятии одного-двух стихотворений будут потеряны некоторые экспрессивные оттенки, или в таком случае цикл станет о другом, потеряет нечто очень важное?

Попробуем ответить на вопрос, анализируя метрико-смысловую структуру лирического цикла Н. С. Гумилева «Капитаны».

Как представляется, на метрическом уровне противопоставлены первая и последняя пара стихотворений как стихотворения, написанные трехсложниками и двусложниками. Перемена метра может свидетельствовать о глубоких переменах на семантическом уровне. Двусложники и трехсложники в рамках метрической системы начала XX в. могут быть противопоставлены как традиционные для системы русского стиха метры²⁵ и метры, освоенные только во второй половине XIX в.

Несмотря на то что и хорей, и ямб являются двусложниками, это метры в основе своей противоположные. О противоположности «аффективной окраски» ямба и хорей писал Б. В. Томашевский²⁶. «Хорей

ощутимо противостоит ямбу как метр национальный, народный – метру заемному и книжному»²⁷.

Четырехстопный хорей с перекрестным чередованием женских и мужских окончаний исторически связан с песней. Третье стихотворение цикла в целом очень традиционно. Четырехстопный хорей передает экзотическую яркость жизни веселых матросов в порту. Таким образом, можно сделать вывод, что третье стихотворение не отвечает заявленной в заглавии теме. Следовательно, тема не стала циклообразующей связью цикла «Капитаны». Третье стихотворение, посвященное жизни матросов, а не капитанов, противоречит тезису Баевского об изменении экспрессивных оттенков при неподвижности общей темы цикла.

Четырехстопный ямб последнего стихотворения – традиционный размер XIX в., обладающий самыми разнообразными семантическими характеристиками.

Таким образом, в рамках лирического цикла «Капитаны» Н. Гумилева можно выделить два глубоких метрических перелома (трехсложники – хорей 4 – ямб 4), которые, по всей видимости, свидетельствуют о переломах на семантическом уровне. Схему данного цикла можно представить следующим образом: (АнЗ – Амф4) – Х4 – Я4.

Таким образом, на уровне метрической организации лирического цикла четко обнаруживаются закономерности, позволяющие увидеть в «Капитанах» логику и установить определенную систему отношений между ее элементами. Очевидно, подобная закономерность должна проявиться и на содержательном уровне.

Первое стихотворение цикла – это восторженный взгляд лирического героя, человека начала XX в., носителя сознания, выраженного трехсложным метром (АнЗ), на капитанов, «открывателей новых земель», отважных и дерзких. Обобщенный образ капитана складывается из устойчивых мотивов, штампов приключенческой литературы: «солью моря пропитана грудь»,

«ключья пены» на «высоких ботфортах», «острый, уверенный взгляд». Второе стихотворение, написанное четырехстопным амфибрахийем, намечает близкую грань восприятия образа капитана лирическим героем. Это уже не условно-обобщенный портрет, а исторические личности, литературные персонажи: Кук, де Гама, Колумб, Синдбад-Мореход, Улисс. Трехсложники первой части цикла конструируют бесконфликтный обобщенный образ капитана.

Если настаивать на неподвижности общей темы лирического цикла, тогда не очень понятно, зачем поэт пишет два последних стихотворения. Третье стихотворение описывает жизнь веселых матросов в порту. Четвертое воссоздает легендарную историю Летучего Голландца.

Переход ко второй части цикла сопровождается резким метрическим перебоем. Песенный четырехстопный хорей третьего стихотворения с традиционной для середины XIX в. «экзотической» семантикой воссоздает жизнь «веселых матросов» в порту. Это жизнь плоти, воплощенная в запахах, звуках, сильных страстях.

Четырехстопный ямб последнего стихотворения противостоит хорее предыдущего стихотворения как заемный, книжный метру национальному, народному. Тема жизни сменяется темой смерти. Последнее стихотворение противопоставлено всем остальным стихотворениям цикла, что на синтаксическом уровне маркировано противительным союзом «но» («Но в мире есть иные области»). Четырехстопный ямб последнего стихотворения с повышенной ударностью 2-й стопы, согласно исследованию Гаспарова²⁸, продолжает пушкинскую традицию четырехстопного ямба, тогда как для начала XX в. была характерна повышенная ударность 1-й и 3-й стоп. Другими словами, последнее стихотворение вписано в вековой контекст русской поэзии от Пушкина до Брюсова. Четырехстопный ямб конструирует взгляд как бы из вечности, со стороны не жизни, а смерти.

Итак, анализ полиметрической композиции лирического цикла позволяет сделать вывод о том, что тема, заявленная в заглавии («Капитаны»), не стала циклообразующей связью. Таким образом, можно оспорить утверждение исследователей поэтики Гумилева, что «Гумилев варьирует стихотворные размеры и экспрессивные оттенки, оставляя неподвижной изначальную тему цикла или группы текстов»²⁹. Тема меняется: первые два стихотворения реконструируют образ капитана, второе посвящено матросам, четвертое стихотворение воссоздает легендарную историю Летучего Голландца.

На уровне полиметрической композиции лирического цикла формируются дополнительные смыслы, определяющие логику не темы, но проблематики.

Первая пара стихотворений противопоставлена последней паре стихотворений как стихотворения, написанные трехсложниками и двусложниками. Первое и второе стихотворения, написанные трехсложниками, «новыми» размерами, освоенными поэтами только на рубеже Серебряного века, являются вариациями темы капитанов, заявленной в заглавии, воплощают образ капитана – «открывателя новых земель». Переход к хорее маркирует смену темы. Третье стихотворение цикла посвящено матросам. Переход к ямбу маркирует еще один резкий семантический слом, что подчеркнуто на синтаксическом уровне противительным союзом «но». В основе второй пары стихотворений – острый конфликт на метрическом уровне, который поддерживается конфликтом на содержательном уровне. Торжество всего человеческого, выраженное песенным четырехстопным хореем, сменяется торжеством смерти, надчеловеческих сил, выраженным четырехстопным ямбом.

Итак, метрико-смысловой анализ лирического цикла позволяет сделать вывод о ведущей смысло- и структурообразующей роли полиметрической композиции.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Холшевников В. Е.* Перебои ритма как средство выразительности // Стихovedение и поэзия. Л., 1991. С. 211.
- ² *Вишневский К. Д.* Структура неравностоппных стрoф // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Стрoфика. М., 1996. С. 81–90; *Гаспаров М. Л.* Вольный хорей и вольный ямб Маяковского // Вопросы языковедения. 1965. № 3; *Руднев П. А.* Метрический репертуар А. Блока // Блоковский сборник 2: Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972. С. 218–268 и др.
- ³ *Холшевников В. Е.* Перебои ритма // Русская советская поэзия и стихovedение. М., 1969. С. 179–184.
- ⁴ Об этом подробнее: *Руднев П. А.* Метрический репертуар А. Блока // Блоковский сборник 2: Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972. С. 218–268.
- ⁵ *Вишневский К. Д.* Архитектоника русского стиха XVIII – первой половины XIX века // Исследования по теории стиха. Л., 1978. С. 48–66.
- ⁶ *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Стрoфика. М., 1984. С. 131.
- ⁷ *Квятковский А. П.* Поэтический словарь. М., 1966. С. 217.
- ⁸ *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха.
- ⁹ Например, комическая опера М. И. Попова «Анюта»; кантата Державина «Любителю художеств» и др.
- ¹⁰ *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха.
- ¹¹ *Руднев П. А., Бельская Л. Л.* О полиметрии и полиморфности (на материале поэзии С. Есенина) // Проблемы теории стиха. Л., 1984.
- ¹² *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. С. 214.
- ¹³ *Тимофеев Л. И.* Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. С. 168–169.
- ¹⁴ *Руднев П. А.* Метрика А. Блока: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1969.
- ¹⁵ Там же. С. 3–4.
- ¹⁶ Там же. С. 16.
- ¹⁷ *Руднев П. А.* Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX–XX веков (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Брюсов, Блок) // Теория стиха. СПб., 1968. С. 118–119.
- ¹⁸ *Руднев П. А.* Опыт семантического анализа монометрической и полиметрической стиховых структур на метрическом уровне // Труды по русской и славянской филологии. 21. Литературоведение. Тарту, 1973. С. 306.
- ¹⁹ М. Л. Гаспаров отмечает, что для стихового сознания начала XX в. самый типичный представитель трехсложников – это анапест (*Гаспаров М. Л.* Современный русский стих: Метрика. Ритмика. М., 1974. С. 64).
- ²⁰ *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. Метрика. Ритмика. С. 54.
- ²¹ *Баевский В. С.* «У каждого метра есть своя душа» (Метрика Гумилева) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <http://www.rustrana.ru/>
- ²² Имеется в виду лирический цикл Н. Гумилева «Капитаны».
- ²³ *Баевский В. С.* Указ. соч.
- ²⁴ *Смелова М. В.* Онтологические проблемы в творчестве Н.С. Гумилева. Тверь, 2004. С. 36.
- ²⁵ По замечанию М. Л. Гаспарова, четырехсложный ямб и четырехсложный хорей на протяжении двух веков оставались постоянными элементами русского метрического фонда (*Гаспаров М. Л.* Современный русский стих: Метрика. Ритмика. С. 49).
- ²⁶ «Ни один русский поэт не писал стихов, в которых ямбы и хорей находились бы в произвольном сочетании» (*Томашевский Б. В.* Стих и язык. М.; Л., 1959. С. 59.)
- ²⁷ *Гаспаров М. Л.* Семантический ореол пушкинского четырехсложного хорей // Пушкинские чтения: Сб. ст. / Сост. С. Г. Исаков. Таллин, 1990. С. 5–14.
- ²⁸ Об этом подробнее: *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. Метрика. Ритмика. С. 92.
- ²⁹ *Баевский В. С.* Указ. соч.