



Роман ЯКОБСОН

О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским

<фрагмент>

<...> В русском языке, где музыкальные различия в самом ударении внешне обусловлены, фонологическим элементом является не музыкальность, а экспираторность ударения (давление). Объективно русское ударение по сравнению с безударными выделяется силою экспирации, высотой и долготою. В результате каденции (мелодической паузы) безударные слоги могут оказаться выше ударного (напр., видишь?). Что касается долготы, то гласные безударные нормально в русском литературном произношении короче гласного ударного, но в аффективной, эмфатической речи количественные отношения могут нарушаться, и в частности долгота предударного гласного может превзойти долготу гласного ударного. В диалогах «бытовой» литературы мы найдем немало таких примеров, как: «п а ж а л с т а». Обрато сдвиг динамического ударения в русской эмоциональной речи крайне ограничен. Обычно он сводится к разложению слова на два речевых такта. Такова звательная форма: 'М а -'н я! или у Пушкина в строфе X «Домика в Коломне»: слу'шай! ('с л у - 'ш а й). Подчиненные слова очень тесных словосочетаний имеют нормально в русском языке вместо динамического ударения только повышение тона, например такое повышение имеет слог б е в сочетании б е л ы й д о м (наблюдение Корша в его еще ненапечатанных набросках о «Хрестоматии» Кошутича, оглашенных Д. Н. Ушаковым в заседании Московского лингвистического кружка 13 апреля 1921 года).

Таким образом, слово может утратить динамическое ударение или же безударный слог может усвоить ударение одинаковой силы с ударным, но передача динамического ударения ударным слогом безударному невозможна, т. е. представление об

ударении слова неразрывно связано с сильнейшим давлением. Тот факт, что это представление связывается именно с давлением, вероятно, в значительной степени обусловлен влиянием входящего в фонологическую систему динамического ударения словосочетания. Как из предыдущего следует, те, кто говорит о сербском музыкальном ударении и русском динамическом ударении, исходят (большей частью бессознательно) из фонологической точки зрения.

Русское ударение слова — редкий образец динамического ударения, входящего в фонологическую систему (сюда же относятся болгарское и новогреческое ударения). На основании показаний сравнительной акцентологии мы можем установить следующий закон:

Динамическое ударение слова, как фонологический элемент, возможно лишь постольку, поскольку ему сопутствуют внеграмматические количественные отношения. <...>

Наконец, совершенно неверно, будто чередование того или иного акцента в данном языке по принципу правильной альтернации является необходимой предпосылкой, без которой он не может быть положен в основу стихосложения. Китайский фонологический музыкальный акцент тоже распределяется «случайно», в зависимости от того *jaká kde je intohace etymologicky oprávněna*, между тем как динамический акцент правильно альтернирует*. В равной степени этимологически обусловлен и не знает альтернации греческий временной и русский динамический акцент. Это не мешает китайскому музыкальному, греческому временному и русскому динамическому акценту играть роль фонологической базы ритма в соответствующих стихосложениях.

Несомненно велико насилие, состоящее в систематическом членении на двух- или трехсложные сегменты языка, которому подобное членение чуждо, но мы уже подчеркивали, что вне насилия нет поэзии, и потому доводы современного поэта Иннокентия Аксенова против насилий русского «силлабо-тонического» стиха — подобно доводам Тредьяковского против насилий над русским языком силлабического стиха — вполне основательны как протокол насилий, но как обвинительный акт имеют лишь релятивную ценность. Это декларации отдельных вновь

* 'хаб, zen (хороший человек), 'пу, хаб 'zen (нехороший человек). См.: Verrier P. Essai sur les principes de la métrique anglais. Paris, 1909. T. I. P. 54, 59.

возникающих стихотворных школ, отмечающих насилия предыдущей школы, чтобы противопоставить им свои, инородные. В настоящее время русская метрика переживает процесс реформаторства, не менее радикального, чем в первой половине XVIII века. Новый русский стих окончательно порывает с силлабизмом, сближаясь с народным *сказовым* стихом (известным под названиями раешного, лубочного). Ввиду упразднения изо-силлабизма сегментов исчезает ритмическая инерция, предписывающая после данного числа слогов известный слог выделить ударением, исчезает, иными словами, дуализм заданного и фактического ряда ударений. Этим чрезвычайно повышается самостоятельная ценность каждого словесного ударения, каждое слово с самостоятельным ударением составляет сегмент стиха. Простейший, «нормальный» тип такого ударного стиха охватывает 4 сегмента.

'Кесарю 'Кесарево — 'Богу 'Богово*.

«Четыре. Тяжелые как удар», — так характеризует этот стих сам Маяковский. «Словно каждое слово отдельно вырублено», — сказала одна барышня, впервые услышавшая Маяковского, и абсолютно верно сформулировала главную сущность его стиха (ср. ходовое название народного сказового стиха — «рубленая проза»).

Ритмическая инерция силлабо-тонического стиха навязывала стихотворной речи искусственную фразировку и интонацию. Русский стих XIX века не считался с редукцией безударных гласных в литературном языке. Безударные слоги, которые в практической речи скрадываются, приглушены, в стихе оказывались на учете, искусственно выдвигались, выигрывали в отчетливости. Это сказывалось и на рифме, но уже во второй половине минувшего столетия раздаются возражения против строгого рифмования безударных**. Характерно, что Александр Блок, продолживший традицию т. н. дольника и существенно расшатавший силлабическую схему русского стиха***, параллельно

* Примеры заимствую из следующих книг Маяковского: «Все сочиненное» (Пг., 1919), «150 000 000» (М., 1920), «Люблю» (М., 1921).

** См. сб. «Поэтика». Пг., 1919. С. 38—39.

*** Жирмунский в статье «Поэзия Блока» (сб. «Об Александре Блоке». Пг., 1921) силится доказать, что именем Блока определяется решительный момент деканонизации старой «системы» стихосложения и победы чистой тонической стихии. Отличие стиха Маяковского от стиха Блока, по мнению Жирмунского, «менее существенно, чем факты сходства». Все это совершенно неверно. В т. н. «дольниках»

с тем в декламации, по свидетельству Андрея Белого, «порою проглатывал окончание слова»; «я думаю, — говорит Белый, — для Блока характерны нечетные рифмы “границ” и “царицу”. В произношении Блока окончания “ый” и просто “ы” прозвучали бы равно одинаково; а созвучия «обманом — туманные» — сошли бы за рифму» (журн. Эпопея № 1, Берлин, 1922, с. 220). Естественно, что у Маяковского, у которого силлабической сетки нет уже *и в задании*, безударные слоги «не считаются», и в частности рифма ими легко пренебрегает. Например, в третьей части «Войны и Мира»: Ковно — нашинковано, охало — заглохла, на поле — по капле, доносится — победоносца, лжи за ней — жизней и т. п.

Хорошим материалом для сопоставления обеих систем стихосложения являются стихотворные цитаты, вклиненные в стихи Маяковского.

Ср., напр., у Пушкина:

Все флаги в гости будут к нам,
И запируем на просторе.

И у Маяковского:

Стоит император Петр Великий
думает — Запирую на просторе я.

В то время как на выделенные слова у Пушкина падает четыре сильных времени, у Маяковского сильных времен в стихе столько, сколько самостоятельных ударений, в данном словосочетании два, причем безударные слоги скрадываются у Маяковского в неизмеримо большей степени, чем у Пушкина. Маяковский, подписавший в 1912 г. прошумевшую декларацию освобождения поэтического слова, не освобождает слова от традиционной семантики и традиционной формы словообразования подобно Хлебникову, но он освобождает его от Прокрустова ложа ритмической инерции силлабо-тонического стиха, по своему переритмовывавшей слово. Самостоятельное ударение слова становится единственным неизменным мерилем стиха (поскольку счет слогов и заданный ударный ряд аннулируется), напр.:

Блока ритмические сегменты в *задании* силлабичны, и фактические отклонения от силлабизма сегментов, *оставаясь в меньшинстве*, так и оцениваются как отклонения, и с этой точки зрения прав С. Бобров, рассматривая подобные стихи как *паузники* («Новое о стихосложении Пушкина». М., 1914). Таким образом, стихи Блока — это еще только декаданс старого канона, между тем Маяковский, устраняя силлабизм сегмента и в задании, тем самым упраздняет старый канон.

Пусть на'устьянные совре'менниками,
Пишут 'глупые ис'торики:
«'Скушной и неинте'ресной 'жизнью
'Жил заме'чательный по'эт».

(«Человек»)

Ритмической единицей является, как и в русском народном сказовом стихе, слово или словосочетание, объединенное одним динамическим акцентом. Об утрате динамического ударения подчиненными словами тесных словосочетаний (см. с. 23).

Каждый 'волос вы'ласкиваю, | 'вьющийся, | золо'тистый...

Я 'раньше 'думал, — книги 'делаются 'так:

при'шел по'эт, легко раз'жал ус'та,

и 'сразу за'пел вдохно'венный прос'так...

И'дем! | идеми'дем! | не и'дем, а ле'тим... *

Впрочем, утрата динамического акцента при сохранении музыкального представляет собою крайнюю степень подчинения одного слова другому. От этого предела до полной независимости ударения есть еще целый ряд градаций (большее или меньшее ослабление динамического акцента подчиненного слова). «Сказовый стих» выдвигает все ритмообразующие ударения и требует их уравнивания в силе **. Во имя такого уравнивания Ма-

* Деление на строчки самого Маяковского не совпадает с подлинными границами стихов. Я обозначаю его вертикалями. Это деление нельзя считать, как делают многие, «причудой». Оно подсказывает читателю сущность ритмического членения стихов Маяковского (ср.: *Saran F. Deutsche Verslehre. München, 1907. S. 215*). Это несущественно, что у Маяковского далеко не последовательно совпадение ритмического члена со стихотворной строчкой, и на одну строчку сплошь и рядом может приходиться по два, а то и по несколько членов. Важно, что графическим приемом дана установка на членение стиха — подобно тому, как неважно, чтобы в слове, которое писатель хочет подать по той или иной причине в нелитературном произношении, были переданы в письме именно нелитературные фонетические особенности. Часто достаточно одного уклонения в передаче этого слова от орфографического написания в пользу фонетического письма, хотя бы это уклонение отмечало фонетическую черту, присущую и литературной речи. Важно, что создана установка на звуковую форму слова, и остальные нелитературные фонетические особенности будут дополнены самим читателем. Ср., напр<имер>, у Маяковского: «На глади асфальта мне х а р а ш о г р а с с и р о в а т ь». Таким приемом часто пользуются бытовики, передавая народный говор.

** Есть, правда, известные оттенки в силе ритмообразующих ударений сказового стиха; так, четырехударный стих членится на два

яковский создает особый синтаксис, который по своей тенденции заменять подчинение параллелизмом членов предложения отличается от языка практического, стремящегося обратно, по наблюдению Пешковского («Русский синтаксис в научном освещении». М., 1914, с. 223) заменять параллелизм подчинением и устанавливающего многостепенную зависимость членов друг от друга — «синтаксическую перспективу»*.

«История эпитета, — говорит Веселовский, — есть история поэтического стиля в сокращенном издании». Эпитет Маяковского отчетливо отображает особенности стиля его сказового стиха вообще.

Маяковский избегает привычных сочетаний прилагательного с существительным, ибо чем привычнее такое сочетание, чем теснее ассоциация между его членами, в тем большей степени прилагательное подчинено существительному, тем слабее его ударение. Этим в значительной степени объясняется «чудовищный эпитет» Маяковского типа «звонконогие гимнасты», «простоволосая церковка», «масомясая быкомордая орава», «в помешанном зное». Есть ряд способов создания или форсирования необычности сочетания. Такова, напр<имер>, персонификация прилагательных притяжательных: «язык трамвайский», «губы вещицы», «скрипкиной речи», «вопли автомобиля», «с шагом саженным»: «ребровы дуги», «стеганье одеялово» и т. п. Естественно, несет на себе сильное ударение эмфатический эпитет. — «Откуда, | в этом | в аршине место — | и мне, | и реке | и с т о в е р с т ы м скалам?!» — «Землю возьмут, | обкарнав, | ободрав ее — | учат. | И вся она с к р о х о т н ы й глобус». Такие эпитеты особенно маркирует антитеза. Подчеркивание эпитета достигается снабжением имени и приименного дополнения однотипными, сходными по значению определениями:

полустишия, и четные ударения чуть сильнее нечетных. Во всяком случае, первое ударение четырехударного стиха может быть несколько слабее. Замыкающее стих ударение, пожалуй, немного сильнее ударения, замыкающего полустишие, но все эти различия очень малы, во всяком случае, меньше нормальной синтаксической градации ударений, и установка на равносильность ударений доминирует.

* Между прочим, в противовес вытеснению сказуемого имени-тительного творительным в современной русской речи, на примере которого Пешковский анализирует тенденцию заменять параллелизм подчинением, у Маяковского обычен именно сказуемый именительный: «Размокло лицо, стало — каша», «станет — Чита»; «и то | что было — луна | Его оказалась (правильней оказалась) голая лысина»; «четвертая (тучка) была верблюдик»; «будем-те сталь»; «назывались — враги»; «называется Руки».

На сытый праздник тучному здоровью.
 Черствая булка вчерашней ласки.
 Усопшего смеха седа я мать.
 Суrowой grimасой железного Бисмарка.

Поскольку на фоне выдвинутых эпитетов, поскольку на фоне ритмической инерции сказового стиха, форсирующей каждое ударение, появляются *слитные речения* (т. е. по терминологии Фортунатова сочетания слов, имеющие цельное, неразложимое значение) эти речения разлагаются на составные слова. Иногда такое разложение мотивировано, напр<имер>, «Со дня на день очерствевает сердечная почва» (сочетание, отвлеченное из слитного речения «на сердечной почве»). Обычно же такое разложение обусловлено чисто ритмическими причинами. Когда между несколькими московскими филологами зашел спор о том, какие определения являются эпитетами, присутствовавший Маяковский характерно заявил: «А для меня все эпитет». И действительно, достаточно сопоставить прозаическую акцентуацию словосочетаний: «Большая Медведица», «Большая Пресня», «Бюро похоронных процессий», где ударение прилагательного явственно подчинено ударению существительного (если только в данной речи «Большая Медведица» не противопоставляется «Малой» и т. п.) с теми же сочетаниями у Маяковского, чтобы убедиться, что у последнего в этих случаях мы имеем перед собой типичный *epitheton ornans*, не уступающий по силе ударений своему определяемому ср., напр.:

'Эй Боль'шая Мед'ведица, 'требуй...
 Я жи'ву на Боль'шой 'Пресне...
 'Что мне тос'ка о Бу'лонском 'лесе?!
 'Что мне 'вздых от 'видов 'на море?!
 'Я вот | в «бю'ро похо'ронных про'цессий»
 Влю'бился | в гла'зок сто'третьей 'камеры.

Чтобы выделить определение, Маяковский часто ставит его после имени, продолжая в этом отношении традицию русской силлабо-тонической поэзии: «до утра раннего», «город каждый»; либо он отделяет определение от определяемого. Примеры: «Из пятого вышибли класса», «Скупой спускается Пушкинский рыцарь», «Хлебище дайте жрать ржаной», «Не моя седая развеялась борода ль», «Или небо над нами мало голубое». Но наиболее реальным средством выделения определения естественно является синтаксическое обособление, маркирующее, по наблюдению Пешковского, все члены сильными ударениями

(ср. указ. соч., с. 254, 267 и след.). «Улица корчится безъязыкая», «Бог, ограбленный, идет карать», «Когда геликон — | меднорожий, | потный, крикнул...», «Суровый | трезвый | молился волынский полк», «Нерукотворный | сияньем пробивая пыль | образ возрос», «Лучшую | шею выбрать могу», «Ветром опита | льдом обута | улица скользила», «Эту ночь глазами не проломаем | черную как Азеф», «Прилизанная треплется мира челка». Мы знаем, что в прозаической речи обособление часто бывает вызвано влиянием соседних обособленных групп (частью навязывающих данной группе подражательную обособляющую интонацию, частью изолирующих ее от того члена предложения, от которого она зависит, и тем вызывающих обособление — указ. соч., с. 264). Тем сильнее и последовательнее подобное подражательное обособление проявляется в сказовом стихе — с тою лишь разницею, что такой стих представляет собой вязку обособленных слов, а не групп, и потому в этом случае нельзя говорить о подражательной обособляющей интонации, а лишь о подражательных обособляющих ударениях и паузах. Иначе говоря, стих навязывает тенденцию к обособлению и там, где при равных синтаксических условиях в прозе обособления бы не последовало:

Любовь любому рожденному дадена,

где в прозе мы бы осмыслили «рожденному» как дополнение, а «любому» как определение при нем с ударением, подчиненным ударению первого. В стихе же, вследствие *обособляющей ритмической инерции*, мы склонны читать:

Любовь любому, рожденному, дадена,

т. е. «любому» осмысляем как дополнение, а «рожденному» — как обособленное определение при нем. Иногда Маяковский, идя навстречу такому стихотворному обособлению, снабжает определение и определяемое отдельными предлогами: «В равный | в карман засунул», «Откуда, | в этом, | в аршине место» (то же в русском фольклоре)*.

* Или же обособление, диктуемое ритмической инерцией стиха, мотивируется Маяковским синтаксически — путем расстановки соответствующих знаков препинания: «Один | — идиот! — | манжеты наделал»; «Или солнца | одного | на всех мало»; «сплошное сердце — | гудит повсеместно» (обособленное определение к отсутствующему определяемому, ср. Пешковский, указ. соч., с. 276—277); «тихие! недолго жили». Но и вне такой расстановки знаков мы воспринимаем под влиянием ритмической инерции определение, как обособ-

Подчас обособление утрируется, и тогда предложение распадается на несколько неполных предложений:

Ночь пришла. | Хорошая. | Вкрадчивая.

Нахлынули слухи. Тихие.

Люди! Дорогие!

Поэзия Маяковского есть поэзия выделенных слов по преимуществу. Особенности эпитета Маяковского являются особенностями его стиля вообще. Маяковский пользуется всеми приемами синтаксического отделения (ср. Пешковский, указ. соч., с. 296) — начиная от примыкания и простой инверсии и до обособления, доходящего порою до окончательного разложения предложения на отдельные неполные предложения. Для Маяковского характерно широкое употребление примыкающих дополнений (за счет управляемых), т. е. он избегает прочных ассоциаций между глаголом и дополнением (ср. указ. соч., с. 153), ибо в привычном сочетании глагол с дополнением обычно связаны одним главным ударением. Стремясь устранить тесные словесные ассоциации, Маяковский связывает т. н. творительный пути не с глаголами движения, с которыми он нормально сочетается, а с иными глаголами, которые также требуют локализации действия, но с творительным пути в практическом языке не ассоциируются. Примеры:

Никто не мешал | могилами | спать кудроголовым волхвам

Страстную площадью лежа

Облаков галерей | наохлылись зоркие летчики

Мыслишки звякают лбенками медненькими.

Такая махина ахала — | не глядя, | пылью, | грязью, | сугробом.

ленное. Напр<имер>: «Рада? | холодное очень» мы интерпретируем какхолодное — очень. Или: «Говорящую рыбешку | выудим нитями невода | и поем, | поем золотую —поем, золотую. Или —

Женщины, любящие мое мясо и эта
девушка, смотрящая на меня, как на брата.

где второй стих осознается, как приложение к *эта* (женщина).

Отмечу обращение имени в приложение путем вводного местоимения, напр. «О сколько их | одних только весен»; «сколько их | веков | успело уйти»; «нет его — | ига»; «где они, — | боги!»; «бестелое стадо | ну и тоску ж оно гонит»; «и он ; свободный, | ору о ком я, | человек | придет он».

Маяковский широко применяет типичное примыкающее дополнение — творительный уподобления. Примеры: «Радуюсь Крезом»; «Поднял силачом понес акробатом»; «Раскидала шарами | смерть черепа»; «Ланцетами роздано | оружие из арсеналов». Творительный времени применяется в русском языке в ограниченных случаях — а именно от слов, которые часто отвечают на вопрос когда, и при том преимущественно в тех случаях, если эти слова не сопровождаются определениями или дополнениями, не имеющими значения показателя времени. У Маяковского границы употребления творительного времени значительно расширены: «На зелье ночевкою хлопаюсь»; «Спокойный насмешек грозою». — Творительный времени утрачивает у него характер наречия (ср. Пешковский, с. 182) т. е. слабоударяемость. Вообще, избегая слобоударяемых обстоятельств поэт порою снабжает их зависимыми словами и таким образом обращает в дополнения. Напр<имер>, «В дребезги дней разбилось о даль». Неграмматическое наречие *in statu nascendi* — «головой» — с уже окаменевшей категорией числа Маяковский переводит в круг «несомненных дополнений», обращая окаменевшую категорию числа путем особого эпитета в поэтическую фигуру: «Роты | бились об пол головою многолобой». Из другого наречия Маяковский вырывает предлог (с) и оно становится дополнением: «Трудом поворачивая шею бычьью», «Трудом выгребая галеру». В стихах Маяковского мы находим все разновидности инверсии: сказуемое предпосылается подлежащему, дополнение — сказуемому: «Морщинами множится кожаца». «Пустые» слова ставятся после «полных» и в силу этого приобретают сильное ударение: «Ни черта не делая ровно», «Чудо будто видится», «Били копыта. Пели будто», «Тучи ободранные беженцы точно», «Торреадор хорош как». Особенно распространенный пример инверсии у Маяковского — постановка именного дополнения перед именем. В одном «Марше»: «бунтов топот», «голов гряда», «миров города», «дней бык», «лет арба», «пули оса», «звезд небу». Если имя, управляющее дополнением, стоит в местном падеже, дополнение ему все равно предшествует, но непосредственное управление заменяется управлением посредственным (помощью предлога *y*): «у новых сомнений в бреду», «у мира в расплавленном горне», «у мыслей в ущельи», «у мчащихся рек на взмысленных шеях», «у пальца безымянного на последней фаланге», «у неба ль бескрайнего в нивах», «у пустынь в помешанном зное», «у сердца в яме», «у души в пещере», «у мозга в зале», «у ночи в норе», «у камня в дыре», «у смеха в колесе». Если имя стоит в винительном падеже с предлогом

в или *на*, приименное дополнение также ставится перед именем, но не в родительном, а в дательном падеже: «каторгам в двери ломись», «вживался небесам в уклад», «лучам луны на мели слег», «рухнула арена дыму в дыру», «ночам в вертеп», «стихам не втиснем в тихие томики» *.

Четырехударный стих Маяковского — это в идеале 4 словесных единицы с равными по силе ударениями. Такому требованию вполне отвечают 4 однородных члена слитного предложения:

люди | лошади | фонари | дома...
 утконос пальма дикообраз кактус...
 рыбу хлеб овощ свинят...
 Петрограда, Москвы, Одессы, Киева...
 и Саваоф, и Будда, и Аллах, и Иегова...
 Вправо, влево, вкривь, вкось...

Тот же эффект достигается путем сочетания четырех неполных предложений:

Жарь | жги | режь | рушь
 Идут. Идут. Идут. Идут.

Порывая с нормальной градацией членов предложения по силе ударения, Маяковский естественно избегает синтаксических сочетаний, требующих такой градации, и охотно заменяет полные предложения безглагольными, опускает подлежащее, разлагает предложение на ряд неполных: «Прачечная. | Прачки. | Много и мокро...» «Лес. Ни голоса...» «Ночь. Надеваете лучшее платье...»

«Там, возносясь над головами Он». «Трясаясь уголками губ | чужая женщина | раздетая догола». «С неба | красная, | рдея у края, | кровь Пегу».

«Ухало. | Ахало. | Охало. | Но уже не та канонада, | повздыхла еще | и заглохла. | Вылезли с белым. | Взмолились | — не надо! — «Ей мало — | одна! — | раскинулась в шествие».

«А кругом: | Смеяться. | Флаги. | Стоцветное. | Мимо. | Вздыбились. | Тысячи. | Насквозь. | Бегом».

* Любопытно, что Маяковский ставит числительное после управляемого им существительного не только в тех случаях, когда мыслим оттенок приблизительности («славится столетий сто», «рубликов за сто», «рублей пятнадцать лирической мелочи»), но и вне возможности подобного осмысления («глазенки щелки две»).

«Фамилья ж против, | скулит родовая» вместо «Родовая фамилья скулит против». [Этот стих сходен по построению с двустихиями русской народной песни следующего типа:

Што Александра брату говорила
Што Ивановна родному наказала... *]

Должно укротительница, | должно из зверинца

[Этот стих соответствует по построению фольклорным двустихиям типа:

Воцесала бы кудри,
Воцесала б я русы **]

Один не смогу — | не снесу рояля...
(вместо «не смогу снести»)

Велю народу | вычекань!
(вместо «велю народу вычеканить»)

Первому же | приказавшему | — стрелять за голод! — |
заткнули пулей оружий рот
(вместо «приказавшему стрелять за голод заткнули...»)

Солнце снова. Зовет огневых воевод (ср. прим. на с. 839).

Все построения рассмотренных типов влияют «по смежности» (как мы уже отмечали на с. 839) на остальную словесную массу. Ритмическая инерция распространяет это действие по смежности на все слова сказового стиха Маяковского, носящие динамический акцент, и эти слова вне зависимости от синтаксической градации усваивают сильное независимое ударение. Иными словами, сказовый стих влечет за собой насилие над акцентом словосочетания — он знает лишь две ступени: независимое ударение и энклиза. Граница между словоразделом и синтаксической паузой до некоторой степени стирается: словесная группа, объединенная одним сильнейшим акцентом, оказывается расторгнута на отдельные равноправные слова. Мы знаем, что группа слов тем тесней, чем сильнее между этими словами ассоциация несмежности, т. е. чем чаще эта группа нами прежде повторялась. Стих Маяковского, не знающий в силу своих ритмических особенностей тесных словесных групп, объединенных сильным ударением, декламируется так, как если бы все входящие в стих слова связывались между собой впервые:

* Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. Пг., 1915, песня № 154.

** Там же, песня № 266.

а 'после | о 'ночи | и 'друг о 'друге...
 спол'зутся 'друг на 'друге по'теть...
 от'дал тог'да бы 'все на 'свете...
 Ку'да те'перь! | Ку'да гла'за
 гля'дят. | По'ля? | Пус'кай по'ля!..
 сегодня 'я на 'всякий 'случай... *

Служебные слабоударные слова получают сильное ударение, словно слова эти впервые сказаны (своеобразное акцентологическое «остранение»):**

Я се'годня 'буду иг'рать на 'флейте... ***
 и 'груди 'стал зали'вать крах'малом...
 Возь'му сей'час и 'грохнусь 'навзничь...
 От 'вас ко'торые влюб'ленностью 'мокли...
 Коль'цом сво'их беско'нечных Са'довых...
 Всег'да се'бя за о'бед прода'вая...
 И 'это | тог'да | назы'валось Не'вою.

В последнем случае такое сильное ударение на обстоятельстве, что мы склонны оценивать его как подлежащее типа: — Сегодня рушится тысячелетнее «Прежде». Маяковский широко пользуется антитезой, сопоставлением, параллелизмом между стихами и полустихиями, как средством выдвинуть ударения противопоставляемых или сопоставляемых предложений. «Я» или «Мы» — излюбленный противопоставляемый герой****. Но

* Маяковский пользуется разнообразными методами мотивировки разрыва тесных словосочетаний. Напр<имер>, он «раздвигает» глагол и управляемое дополнение тем, что снабжает последнее в свою очередь дополнением: «Бог потирает ладони ручек». Привычное сочетание: «'бой и'дет» Маяковский разлагает на два слова с равносильными ударениями путем подновления метафоричности глагола:

от 'крови ка'чающийся как 'Бахус
 'пьяный 'бой и'дет.

** Ср. «Поэтика», с. 106.

*** В подобранных примерах нормально-слабоударное слово замыкает первое полустихие четырехударного стиха. В подобных случаях насилие над акцентом словосочетания особенно ощутительно (ср. прим. ** на с. 836—837).

**** На противопоставлении «Я» остальным построена большая часть стихотворений пикла «Люблю».

мало того: поскольку эти и соответствующие притяжательные местоимения не энклитичны, они по общему свойству сказового стиха требуют сильного ударения и в результате постоянно осмысляются как член антитезы (второй член которой опущен).

В 'небе *мое'го* Вифле'ема
 ника'ких не го'рело 'знаков...
 'Наша зем'ля. | 'Воздух 'наш.
 'Наши 'звезд ал'мазные 'копи.
 И 'мы никог'да | никог'да!
 Нико'му | нико'му | не поз'волим!
 'Землю 'нашу 'ядрами 'рвать
 'Воздух 'наш разди'рать ...

Это пространное отступление было нами сделано главным образом для того, чтобы показать на примере новой русской поэзии, как поэтическое движение, направленное против одних просодических насилий, неизбежно приводит к другим просодическим насилиям.

Нормировка чередования долгих и кратких слогов в чешском количественном стихе, подобно нормировке чередования ударных и безударных слогов в русском «силлабо-тоническом» стихе, языку навязана, но избежать такого насилия можно, только прибегая к инородным насилиям. Мы обычно склонны считать насилиями лишь те насилия, которые не вошли в нашу традицию. Европейцу представляется насилием над природой искусственно трансформированная нога китаянки, татуировка краснокожего, выкрашенная «хной» борода перса, обратно последние увидят насилие в корсете, фраке, бритье бороды, маникюре. Верье по-ветствует о немке, которая, услышав впервые слово *frotage*, характерно заявила: *Käse ist doch viel natürlicher*. Точно так же крестьяне одной деревни считают отличия говора соседней деревни искажением, извращением языка, если почему-либо не относятся к носителем этого говора с пиэтетом. Иными словами, мы не замечаем элементов насилия в собственном насилии и склонны видеть в непривычном нам насилие даже там, где его нет. *Časoměrníci* и *přízvučnící* обменивались обвинениями в насильничании над :родным языком и нередко уличали друг друга в действительных насилиях, но в то же время не замечали, что самый факт насилия как для тех, так и для других неизбежен. Аргумент к естественности с историческими иллюстрациями — всегда палка о двух концах. Так, Тредьяковский в начале своей литературной деятельности доказывал необходимость рифмы, под конец же отвергал ее как нечто искусственное и в обоих слу-

чаях он ссылался на русскую народную поэзию в доказательство своей правоты. Приверженцу определенной поэтической школы естественным представляется то, что имеется, так сказать, в ее эвфоническом реквизите. Традиционная условность почитается естественной. Блестящий филолог Юнгман прекрасно учитывал, что вопрос о «затруднительности» той или иной системы стихосложения сводится к вопросу о ее привычности («rouhý zvuk» *). Победа «ударного» стихосложения над количественным у чехов объясняется не столько большей естественностью первого, сколь более навязчивой традицией.

Импозантная на вид аргументация против количественного принципа как основы четкого стихосложения оказывается при ближайшем рассмотрении несостоятельной. Единственно верному из аргументов, приводившихся přízvucník'ами: «количественное стихосложение не считается с ударением» ** časomeřník противопоставляет возражение: «ударное стихосложение не считается с количеством». Этот аргумент еще более весок, ибо, во-первых, «ударное» стихосложение вдвойне игнорирует количество: оно не пользуется противопоставлением долготы и краткости для характеристики сильного времени и не считается с чешским количеством как мерой длительности каких бы то ни было ритмических отрезков. Во-вторых, насилие над чешским ударением — меньшее «преступление», чем насилие над количеством, так как последнее является фонологическим элементом. Перед нами ряд исторических примеров количественных стихосложений, игнорирующих внеграмматическое ударение. В латинском языке, как и в чешском, фонологические количественные отношения и внеграмматическое (фиксированное) динамическое ударение. Спор лингвистов о том, было ли историческое латинское ударение преобладающе экспираторным или преобладающе музыкальным, для просодии имеет второстепенное значение. Ведь, например, и противопоставление сербского ударения русскому как музыкального динамическому делается не с точки зрения физиологии звуков речи или акустики, а с точ-

* См.: *Král. O prosodii české // Listy filologické. 1894. S. 30.*

** Впервые этот аргумент точно формулирован профессором Зубатым в статье «Některé myšlenky o vývoji metrické formy» (*Listy filologické. 1886*). «Динамическое ударение, — говорит Зубатый, — конечно, не может падать на слабое время такта, когда на его сильное время также падает динамический икт: метрическая техника тех народов, слова которых имеют динамическое ударение, естественно должна была привести к слиянию ударения слова с ударением такта. Поэтому попытка ввести в нашу литературу количественный принцип не могла удасться».

ки зрения расхождения двух фонологических систем. Пусть даже латинское ударение объективно характеризовалось не столь силой, сколь высотой, пусть латинское ударение, как уверяют латинские грамматиканы, варьировало в музыкальном отношении, это были, во всяком случае, внешне обусловленные, а не значимые вариации*. Каково бы ни было объективное соотношение между музыкальностью и силой латинского ударения, игнорирование динамического ударения в греческом и латинском стихе — явление одного порядка, ибо ни в том, ни в другом языке динамическое ударение не является фонологическим элемен-

* Самая аргументация в пользу преобладающе музыкального характера латинского ударения довольно слаба. Так, Bergfeld в статье «Das Wesen der lateinischen Betonung» (Glotta, 1916) апеллирует прежде всего к тому факту, что латинские грамматиканы говорили преимущественно о повышении голоса, а не о силе. Но если ту же ошибку делали под влиянием древних виднейшие немецкие, русские и чешские языковеды XVIII—XIX вв. и даже свое стихосложение прозвали тоническим, то не удивительно, что латинские грамматиканы, находясь под сильным влиянием греков, заимствовали основы греческого учения об ударении, создали акцентологию — гибридную, как самый термин. Неверна и посылка другого силлогизма Bergfeld'a: положение экспираторного акцента не может зависеть от количества, а место латинского ударения зависит от количества, следовательно, это ударение не динамическое, а музыкальное. В действительности долгота сплошь и рядом перетягивает на себя динамический акцент. Так, напр<имер>, в сербском языке «побочные экспираторные волны склонны привязываться к слогам долгим» (Брок. Очерк физиологии славянской речи // Энциклопедия славянской филологии. Вып. 5. § 245). То же и в чешском (Gebauev J. Historická mluvnické jazyka českého. T. I. § 492). В мадыарских многосложных словах второстепенное ударение падает на третий и пятый слог или, если третий краток, на четвертый и шестой (Szinnyei Josef. Ungarische Sprachlehre // Samml. Göschel. 1912). В немецких трехсложных словах главное начальное ударение оттягивается на второй слог в случае его долготы (ср.: Jespersen O. Lehrbuch der Phonetik. Leipzig, 1913. 2 ed. S. 14, 71). Не раз практиковавшаяся ссылка на отсутствие в латинском языке фонетических явлений, связанных с исторической безударностью, как аргумент против экспираторного характера латинского ударения не выдерживает критики, ибо, например, в чешском языке подобных явлений также нет вовсе, несмотря на динамический акцент. Что касается предположения Bergfeld'a, что рабское подражание грекам при экспираторном ударении невозможно, и, напр<имер>, немцы, стремясь подражать древним, инстинктивно подменили долготу ударением, то нельзя упускать из виду, что немецкий язык различает не долгие и краткие, как латинский язык, а ударные долгие, ударные краткие и безударные.

том. Ритм напевного стиха так же легко нарушает внеграмматическое динамическое ударение, как мелодия напевного стиха легко нарушает внеграмматическую интонацию слова. Поэтому, если правы филологи, предполагающие, что игнорирование ударения привело к его фактическому сдвигу в скандировке латинского стиха, то такой сдвиг, оставляя неприкосновенной фонологическую систему, несравненно меньше насилует язык, нежели подобный сдвиг в немецком, а тем более в русском языке.

В арабском классическом стихосложении ударение лишь частично, только в определенных долях стиха (подобно тому как в латинских драмах) совпадает по месту с ритмическим иктом. Поскольку же не совпадает, налицо сдвиг ударения. Так, например, вторая половина триметра очень чувствительна к сдвигим ударения, первая нечувствительна*. В персидской поэзии ритмический икт еще меньше считается с ударением слова.

Но факт остается фактом. Как ни слаба аргументация рѣzvučnik'ов, количественное стихосложение оказалось на чешской почве маложизненным экспериментом, и выжила только «ударная» поэзия. Вопрос Коллара получил ответ:

Kdo pak, myslim sobě, odolá —
přizvučníci čili časoměrci?

Возникает новый вопрос: в чем же, наконец, настоящая причина поражения количественного принципа в чешской поэзии? Сопоставим чешскую просодию с просодиями тех языков, которые, подобно чешскому, имеют фиксированное ударение и в противоположность чешскому развили количественное стихосложение. В классической латыни и в классическом арабском языке ударение внешне обусловлено точно так же, как оно внешне обусловлено в чешском или, например, в очень сходном с чешским по своей просодии мадьярском языке; но между латинским и арабским ударением, с одной стороны, и чешским и мадьярским — с другой, есть существенная разница. В то время как в чешском и мадьярском языках ударение обусловлено исключительно началом слова, в латинском и арабском языках оно в первую очередь стоит в зависимости от количественных отношений. Латинское ударение падает на долгий предпоследний слог слова, если же он краток, ударение падает на третий слог от конца. В классическом арабском языке ударение падает на первый долгий слог слова. Если же слово состоит только из кратких

* См.: *Hölscher Gustav. Arabische Metrik (Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Bd. 74, Leipzig, 1920), § 6.*

слов, то оно падает на первый слог слова вообще *. В чешском и мадьярском языках ударение связано со словоразделом, и словораздел является фонологической базой чешского стихотворного ритма... В латинском и арабском ударение тяготеет к долготе, и последняя становится фонологической базой ритма: поэзия стилизует, доводит до конца тенденцию практического языка, т. е. тяготение ударения к долготам. Кроме того, поскольку латинское и арабское ударение не связано со словоразделом, оно допускает более разнообразную фразировку, нежели чешское, и потому стихосложение со словоразделом как фонологической базой ритма этим языкам чуждо, ибо при таком стихосложении ни латинская, ни арабская просодия не дает средств для характеристики сильного времени. Что касается чешского и мадьярского стихосложения со словоразделом как фонологической базой ритма, то там динамическое ударение является сопутствующим внеграмматическим элементом и служит для того, чтобы маркировать сильное время. Отсутствие постоянно сопутствующего ритмическому ходу внеграмматического элемента для характеристики сильного времени еще не препятствует само по себе развитию стихосложения со словоразделом как фонологической базой. Так, например, польское ударение допускает свободную фразировку, и тем не менее словораздел лежит в основе польского стихосложения. Но в польской фонологической системе нет элементов, которые бы противопоставлялись друг другу как два различных градуса психической энергии. Поэтому *temps marques* не могут быть фонологически обоснованы в польском языке, и словораздел — единственно мыслимая фонологическая база польского ритма. В латинском же и арабском языке, где имеется в лице количественных отношений фонологический элемент, пригодный для характеристики сильного времени, именно эти отношения становятся базой ритма. Итак, можно в виде рабочей гипотезы выдвинуть следующий закон, который объяснял бы не только принципиальную разницу между латинским и чешским стихосложением, но, пожалуй, и «тонизацию» русского силлабического стиха: *Если в фонологической системе имеется элемент, пригодный для характеристики сильного времени, и словоразделу не сопутствует никакого внеграмматического элемента, пригодного для той же функции, то жизнеспособным окажется лишь такое стихосложение, в основу которого положен вышеупомянутый фонологический элемент.*

* См.: *Brockelmann. Vergleichende Grammatik der semitischen Sprachen, I, S. 82.*

Мы остановились на невозможности латинского и арабского цезурного, если можно так выразиться, стихосложения*; что касается «ударного» стихосложения, то таковое, естественно, для этих языков неприемлемо, ибо оно было бы лишено всякой фонологической базы.

Однако остается вопрос, чем объясняется тот факт, что основной чешского стихосложения является словораздел, а основной персидского количество**, несмотря на то, что и в чешском и в персидском языке ударение равно связано в подавляющем большинстве случаев с границами словесных единиц. Можно, конечно, выдвинуть предположение, что причина принципиальной разницы обоих стихосложений лежит в различном месте ударения. Персидское ударение падает на последний слог слова, а конечное ударение отличается крайней слабостью, даже по сравнению с начальным ударением, которое в большинстве случаев тоже не из сильных. Возможно допустить, что конечное ударение слова слишком слабо, чтобы играть ту роль, которую играет начальное ударение в чешском стихосложении. Но все это только догадки. Мы располагаем лишь немногими примерами количественного стихосложения языков с фиксированным ударением. Для правильной индукции это слишком ограниченный материал. Кроме того: от поэзии дикарей до кладских чешских песен, усвоивших немецкое придыхательное *kh**** и до офранцузенного звучания стихов Игоря Северянина поэтический язык еще в большей степени, чем эмоциональный стремится к усвоению иноязычных элементов. Варваризм — обычная разновидность поэтической глоссы. Эта склонность ведет в частности к известной интернационализации некоторых ритмических и декламационных навыков. Чешские *časoměrníci* бы-

* Обычно цезурное стихосложение называют силлабическим, но так как под термин силлабического стихосложения подводят еще ряд других понятий, мы заменяем его другим термином.

** Корш объясняет принципиальное различие между чехословацким и мадарским стихосложением, с одной стороны, и арабским и персидским, с другой, тем обстоятельством, что арабская и персидская долгота в известном положении между краткостями равняется двум краткостям (*Корш Ф.* Введение в науку о славянском стихосложении // Статьи по славяноведению / Под ред. Ламанского. Пг., 1906. Вып. II. С. 309—310). Но, во-первых, как мы уже говорили выше, такое отношение долготы к краткости не является обязательной просодической предпосылкой всякого количественного стихосложения. Во-вторых, чешские долготы отвечают этому требованию во всяком случае не менее персидских.

*** См.: *Kubin. Lidomluva Čechů Kladských.* Praha, 1913. S. 37.

ли воспитаны на классицизме, в равной степени *přízvučníci* были воспитаны на немецкой поэзии, и авторы Роѣ. были до известной степени правы, отмечая их «*zněmčilost*». Но на средневековых латинских и немецких образцах, где в основе ритма лежит динамическое ударение, чешские стихотворцы воспитывались веками, переводили эти образцы, подражали им, и, наконец, пению и декламации чехи издавна учились у немцев.

Персы при сходных с чешскими просодических предпосылках усвоили свое количественное стихосложение от арабов. Классическая латинская поэзия, несомненно, находилась под сильным гипнозом эллинов. Видимо, иностранные влияния могут не только послужить толчком к выбору того или иного из вариантов стихосложения, отвечающих требованиям просодии данного языка, они не только способны санкционировать насилие над каким-либо внеграмматическим элементом языка, но под интенсивным иностранным влиянием возможно даже насилие над фонологической системой. Таков сдвиг ударения в немецком альтернирующем стихе, возникшем под французским влиянием (ср.: *Saran F.* 1) *Deutsche Verslehre*. München, 1907; 2) *Der Rhythmus des französischen Verses*. Halle, 1904).

Думаю, что стихосложение никогда не может быть выведено целиком из наличного языка. Если стихосложение — искомый *X*, и нам даны лишь просодические элементы языка, мы получаем неопределенное уравнение, т. е. возможность нескольких значений для *X*. Исторический выбор того или иного решения из ряда мыслимых объясняется явлениями, лежащими вне пределов фонетики данного языка, а именно наличной эстетической традицией, отношением данного поэтического течения к этой традиции и культурными влияниями.

