

Макарова Светлана Анатольевна

РУССКАЯ ВЕРСИФИКАЦИЯ XVII ВЕКА И МУЗЫКА

В статье рассматриваются сложные процессы становления русского литературного стиха в XVII в.: отделение слова от музыки, формирование виршевой поэзии и ее взаимосвязь с раешным стихом, утверждение барокко и распространение силлабической системы стихосложения в России. Анализ поэтического материала свидетельствует не о механистичном заимствовании эстетики барокко, а о глубоко национальной специфике развития первого межнационального течения в России, как и первой литературной системы версификации. В статье делается вывод о том, что, отделившись от музыки, силлабическая поэзия второй половины XVII в. все-таки сохранила специфическую вокально-музыкальную форманту, проявляющуюся в речитативной декламации стихотворного текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-1/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 1. С. 26-31. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

войны задавал «Валерик». Во-вторых, реальные факты – зимний дождь, не давший советским войскам развить успешное наступление в ходе Керченско-Феодосской операции, – актуализировали мифологему губящей воды и подсказали претекст, где было воплощено сходное представление.

Список литературы

1. **Афанасьев А. Н.** Поэтические воззрения славян на природу: в 3-х т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1. 416 с.
2. **Ермоленко С. И.** «Я к вам пишу...» («Валерик») М. Ю. Лермонтова: опыт жанрового анализа // Филологический класс. 2008. № 19. С. 66-70.
3. **Константин Симонов в воспоминаниях современников.** М.: Советский писатель, 1984. 606 с.
4. **Лазарев Л. И.** Поэзия Константина Симонова // Симонов К. М. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1982. С. 5-68.
5. **Лермонтов М. Ю.** Сочинения: в 2-х т. М.: Правда, 1988. Т. 1. 720 с.
6. **Мифы народов мира:** энциклопедия: в 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. 671 с.
7. **Пульхритудова Е. М.** «Валерик» // Лермонтовская энциклопедия / Академия наук СССР, Институт русской литературы. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 78-79.
8. **Пумпянский Л.** Стиховая речь Лермонтова // М. Ю. Лермонтов / Академия наук СССР, Институт русской литературы. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. С. 389-424.
9. **Симонов К. М.** Разные дни войны. Дневники писателя. Т. 2. 1942-1945 годы // Симонов К. М. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1983. Т. 9. С. 3-688.
10. **Симонов К. М.** Сегодня и давно. М.: Советский писатель, 1976. 622 с.
11. **Симонов К. М.** Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1982. 623 с.

“DEATH AND WATER”: LERMONTOV’S PRETEXT TO K. M. SIMONOV’S POEM “RAINS”

Korzhova Inessa Nikolaevna, Ph. D. in Philology
Orsk College of Arts
clean24@yandex.ru

The article proves that the poem by K. Simonov “Rains” is deliberately oriented to Lermontov’s “Valerik”. The comparative analysis revealed the aspects of continuity: the use of pretext genre model, the orientation to its composition and the recreation of the formal characteristics of its verse. The author finds out the cause of Simon’s reference to “Valerik”: the poem “Rains” is based on real events, the comprehension of which required a shift of picture emphasis from the battle to its consequences and actualized the mythologeme of dead water. These features prompted Lermontov’s poem as a model.

Key words and phrases: Lermontov; “Valerik”; K. M. Simonov; “Rains”; military lyrics; message; mythologeme of water.

УДК 821.161.1

В статье рассматриваются сложные процессы становления русского литературного стиха в XVII в.: отделение слова от музыки, формирование виршевой поэзии и ее взаимосвязь с раешным стихом, утверждение барокко и распространение силлабической системы стихосложения в России. Анализ поэтического материала свидетельствует не о механистичном заимствовании эстетики барокко, а о глубоко национальной специфике развития первого межнационального течения в России, как и первой литературной системы версификации. В статье делается вывод о том, что, отделившись от музыки, силлабическая поэзия второй половины XVII в. все-таки сохранила специфическую вокально-музыкальную форманту, проявляющуюся в речитативной декламации стихотворного текста.

Ключевые слова и фразы: литературный стих; виршевая поэзия; раешный стих; барокко; силлабическая система стихосложения; тонические принципы; изосиллабизм; речитативная декламация; «музыкальность» стиха; жанр канта; стих и проза.

Макарова Светлана Анатольевна, к. филол. н.
г. Москва
svetlanamakarova658@gmail.com

РУССКАЯ ВЕРСИФИКАЦИЯ XVII ВЕКА И МУЗЫКА

В XVII в. русское стихосложение оказывается вовлечено в сложнейшие процессы Смутного времени, «бунташной» эпохи, связанные с политической нестабильностью, выстраиванием взаимоотношений государства Российского с европейскими странами, церковной реформой, усилением роли светской культуры, профессионализацией художественного творчества, распространением письменной литературы и книжного дела, наконец, становлением в русском искусстве первого межнационального течения – барокко и, следовательно, отделением стиха от музыки, формированием силлабической системы версификации и возникновением оппозиции стиха и прозы. В XVII в. поэзия начинает стремительно входить в жизнь российских городов,

царского двора, самых разных сословных групп. Курсы поэтики и виршеписания утверждаются в филологической науке, первых учебных заведениях и культурных центрах России. И хотя учения «О метре» в «Грамматике» Лаврентия Зизания (1586) и «Просодия стихотворная» в «Грамматике» Мелетия Смотрицкого (1619), основанные на античной метрической системе, абсолютно расходились со стихотворной практикой XVII в., их роль нельзя недооценивать. В поэтическом искусстве постепенно складывалась культура теоретического осмысления стихотворного опыта, в дальнейшем определившая национальные особенности развития словесности, – русские поэты XVIII–XX вв. не только настойчиво размышляли о стихотворной технике в своих критических статьях, историко-литературных работах, но и обеспечивали теоретическое обоснование эпыхальных реформ версификации, способствуя совершенствованию стиховедческой науки. Как видим, начало литературной эпохи отечественного стихосложения нельзя назвать художественно стабильным или эволюционно предсказуемым – наоборот, это был динамичный, конфликтный период развития русского стиха, «вырвавшегося» из канонов Средневековья к поэтике Нового времени.

В начале XVII в. в России, утверждавшей новые формы духовной жизни, государственного бытия и повседневного быта, возникает острая необходимость в литературном стихе, свободном от музыкального вида искусства. А. М. Панченко указывает на две главные причины возникновения чисто литературного стиха: «украинско-польское влияние» и «усиление роли города», востребовавшего не фольклорное искусство, а книжную культуру [11, с. 25]. В. К. Былинин и А. А. Илюшин конкретизируют истоки нового, виршевого стиха – речевой, говорной стих русского фольклора: «Никак нельзя сказать, что и до XVII в. у нас не было поэзии, не было стиха. Иначе мы зачеркнем и фольклор... и церковное молитвословие. И то и другое было, звучало, пелось. Господствовал стих напевный, безрифменный... что и позволяет при всем их несходстве приписать им некую общность: хоть и совершенно разные напевы, но все же напевы! И противопоставлять им стих говорной, для пения не предназначенный, и к тому же рифмованный. Таковой и возобладал в виршах XVII в.» [3, с. 5].

Итак, первые произведения литературной поэзии были написаны силлабическим неравносложным стихом с парной рифмовкой. В сочинениях виршеписцев начала XVII в. Ивана Фуникова, Антония Подольского, Авраамия Палицына, Семена Шаховского, Ивана Хворостинина и др., а потом и поэтов Приказной школы 1630–1640-х гг. – Стефана Горчака, Алексея Романчукова, Михаила Злобина, Петра Самсонова, Алексея Онуфриева и др. раскрываются исторические, религиозные, философские, бытовые темы. У первых виршеписцев очень популярны жанры послания и молитвы. В виршевой поэзии звучат сатирические мотивы, запечатлеваются детали российской жизни. Виршевая поэзия, развивавшаяся на протяжении XVII – начала XVIII в. параллельно другим стихотворным формам и силлабической системе стихосложения, отличается редким отсутствием напевности, мелодичности. Виршеписцы как будто сознательно дистанцируют литературный стих от музыки разговорными интонациями, прозаизмами, чередуя длинные и короткие стихи, задающие откровенно «немузыкальное» голосоведение, близкое к обыденной речи. Это своеобразный древнерусский «верлибр», намеренно усиленный «звонкими» рифмами, призванными проявить стихотворное в словесном тексте, подобно музыкальным акцентам в народно-песенном стихе. Возможно, именно поэтому в стихотворном творчестве XVIII–XX вв. рифма буквально мифологизируется, являясь одновременно и темой, и образом, и сравнением, и метафорой произведений, общее количество которых способно обеспечить самостоятельное издание с комментариями, – на разных этапах русского стихосложения рифма то воспевалась, то ниспровергалась поэтами.

Так, в «Послании Михаилу» справщика Савватия, пожалуй, только смежная композиция мужских и женских рифм и деление текста на неравносложные строки – их диапазон колеблется от 9 до 17 слогов – позволяют воспринимать поэтическое произведение как стихотворное. Сочетая высокие и бытовые мотивы в послании к своему неблагодарному ученику, автор, возможно, сознательно, но, скорее всего, непреднамеренно идет на «прозаизацию» сочинения: на фоне словосочетаний «духовный союз», «раби царевы», «дары алтаревы» Савватий употребляет лексемы «досадительными», «развратными», «холопи», «утроба», «жрет» – в результате стих звучит несоразмерно, «разговорно», «немузыкально»:

...А ты сам себе тем нарутил,
И духовный союз меж нами нарушил.
Теми ныне досадительными своими словесы,
Аки некоторыми развратными колесы.
Раби бо есми и холопи вси царевы,
Подобает нам и всем приимати дары алтаревы.
И каждой из нас по себе живет,
И утроба наша данный нам урок жрет [4, с. 195]...

Исследователи писали о свободной вариативности точных и неточных, женских, мужских и дактилических рифм в виршевой поэзии, а также об аритмичности, дисгармоничности первых литературных стихов [3, с. 17–18]. Это позволило сделать другие очень важные выводы о том, что «жанры досиллабической поэзии в подавляющем большинстве никак не связаны с богослужебной практикой – очевидно, давления литургического произношения на стихотворство первой половины XVII в. не было. По-видимому, досиллабические вирши декламировались так же, как раешник, в котором господствовала “группирующая, или фразирующая тенденция” чтения» [11, с. 227–228].

Обобщая изложенные выше теоретические положения, невозможно не сказать о непосредственных истоках виршевой поэзии, связанных с национальными традициями стихосложения, поскольку влияние польской версификации на данном этапе, конечно, наблюдалось, но оно не было художественно определяющим и эстетически доминирующим. Практически все стиховеды единодушны в том, что «досиллабический» стих первой половины XVII в. структурно сопоставим с говорным типом фольклорного стиха. М. Л. Гаспаров убежден, что первые виршеписцы опирались именно на речевой стих – «тематически нейтральный», в отличие от песенного фольклора и молитвословия [5, с. 268]. А. М. Панченко в процитированном выше фрагменте из книги «Русская стихотворная культура XVII в.» называет точную ритмическую форму фольклорного стиха, на основе которой развивалась виршевая поэзия: это раешный стих народных драм, лубочных картинок, прибауток с парной рифмовкой. Подобную точку зрения высказывают также Н. В. Марков в статье «Русский стих XVII века (материалы к характеристике развития)», В. К. Былинин и А. А. Илюшин в статье «Начало русского виршеписания» [3, с. 19; 10, с. 246]. Кроме того, исследователи подчеркивают, что «уже во второй четверти XVII в. неравносложные вирши и раешные стихи существенно разошлись прежде всего в содержательном и стилистическом отношении: одни стали приметной формой “изящного глаголанья” для витийствующих книжников, образованных любословов, другие – народным средством высмеивания отрицательных явлений, черт и пороков общества» [4, с. 389].

Результаты анализа говорного, речевого типа фольклорного стиха, осуществленного К. Тарановским и названного им «сказовым», доказывают, что свадебные приговоры, пословицы, скоморошья прибаутки, загадки, раек интонационно-ритмически базируются на «синтаксической просодии»: «Концы строк, в свою очередь, отмечаются более сильными интонационными сигналами...» [13, с. 262-263]. Безусловно, подобная свобода интонационно-синтаксического развития и стихотворной структуры говорного стиха, приближенной к естественной речи и не обремененной религиозными канонами и народно-песенными формулами, оказывается удобной для любых образно-тематических трансформаций, хорошо знакомых средневековому сознанию, поэтому версия о преемственности раешного стиха и виршевой поэзии представляется весьма убедительной. На начальном этапе виршеписания, освободившегося от активной тоничности музыкально-речевого стиха и еще не обретшего принципа изосиллабизма, синтаксическая основа версификации с достаточно вольным делением на стихотворные строки представляется самой художественно универсальной и содержательно нейтральной.

Вместе с тем отделившаяся от музыки поэзия не пошла по пути абсолютной изоляции от искусства звуков. Напротив, характер взаимоотношений русского стиха с музыкой в XVII в. приобрел качественно новые ипостаси и художественно неожиданные формы. Л. А. Мазель писал по этому поводу: «Но именно потому, что она (поэзия — С. М.) уже обрела способность существовать и вне подобного союза, самый его характер существенно изменился: вместо нерасчлененного синкретического целого возникает целое синтетическое» [8, с. 44]. И если тема «устный народный стих и музыка» сужалась до единственного вопроса о синкретизме, то проблема «русская версификация XVII в. и музыка» расширяется, как минимум, до двух аспектов: с одной стороны, звуковая организация, «музыкальность» силлабического стиха, с другой – музыкальное прочтение силлабики в вокальных жанрах, прежде всего в кантах. При этом важно отметить, что во второй половине XVII в. взаимодействие стиха и музыки реализовывалось самым причудливым образом – через синтез народной и религиозной культуры, устной и книжной традиций, национальных и европейских форм.

Так, в творчестве Новоерусалимских поэтов конца 1650 – начала 1660-х гг. усваиваются традиции украинского церковного многоголосия и польских духовных песнопений. Создаваемые гимны в честь Творца, Богородицы, святых не предназначались непосредственно для церковной службы, но и не представлялись вне религиозной культуры: поэты Воскресенского монастыря «перелагали силлабическими стихами тексты Писания (например, псалмы), для чего требовалась изрядная смелость» [11, с. 105]. Ранее бытовавшие на Руси духовные стихи – народные песни на религиозные сюжеты, распространявшиеся бродячими певцами, во второй половине XVII в. начинают исполняться и тоническими размерами былинного эпоса, и силлабическим стихом. При этом, используя религиозную тематику, духовный стих мог опираться на фольклорные музыкальные формулы, удобные в качестве «канвы» для текста. Напротив, религиозные псалмы во второй половине XVII – XVIII в. трансформируются в светский жанр канта с патриотической, бытовой, лирической тематикой. Неслучайно Д. Бейли называет кант «типичным явлением русской культуры переходного периода» [1, с. 53].

Безусловно, все это в совокупности не могло не влиять на структурную организацию русского стиха, так как синтезированию подвергались тонические и силлабические принципы фольклорной и виршевой поэзии, метро-ритмические приемы литературного стиха и музыкального искусства. В отечественной версификации продолжались активные поиски системы стихотворной ритмики, но в условиях переходного периода отечественной культуры системность была обретена не «изнутри», а «извне» – благодаря польской школе стихосложения при посредничестве Украины и Белоруссии.

Силлабическая система версификации утверждается в русской поэзии во второй половине XVII – начале XVIII в. в единстве с эстетикой и поэтикой барокко, детально исследованными в работах Л. И. Сазоновой «Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.)» и «Литературная культура России: раннее Новое время». Первое европейское течение в России сразу сопровождается национальными особенностями развития, что в дальнейшем будет характерно также для русского классицизма, романтизма, реализма, символизма, – для российских поэтов заведомо значимо декларирование внеэстетических задач искусства, связанных с духовной и общественной жизнью государства. «Восприятие через украинско-белорусское посредство

идейно-художественных веяний польского барокко обернулось в России не подражанием и копированием, а существенным преобразованием... Барокко приобрело очень значительные государственные масштабы. Оно было воспринято в России также как средство и формы просвещения... Кроме задач эстетических и просветительских, литература барокко была подчинена целям идеологической борьбы...» [12, с. 13-14].

Особая роль в развитии русского барокко принадлежит Симеону Полоцкому (1629-1680) и его школе при Заиконоспасском монастыре в Москве. В поэзии Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Кариона Истомина, Дмитрия Ростовского, Стефана Яворского утверждаются новые нравственные, богословские, философские, светские, дидактические темы, жанры панегирика, эпиграммы, эмблемы, эпитафии и др. Благодаря творчеству Симеона Полоцкого в России появляется «высокая» интерпретация темы поэта и поэзии: труд автора – это не что иное, как нравственный подвиг, отмеченный свыше, ибо поэт своим словесным искусством отражает слово Божие, воздействуя на людей. Безусловно, барокко чрезвычайно обогатило русскую поэзию. Хотя необходимо отметить и другое: «фундаментом поэтической культуры барокко была риторика» [Там же, с. 30], а значит, определенная каноничность, ограничивающая индивидуальное творчество, в том числе и стихотворную технику.

Действительно, усвоенная русской версификацией силлабическая система, в отличие от виршевой поэзии первой половины XVII в. с ее неровнословными стихами, предполагала обязательный изосиллабизм, который бы привносил в произведения словесную соразмерность и относительную изохронность поэтических строк. Помимо равносложных стихов в польской силлабике культивировались женские рифмы и внутрискрипные цезуры.

Между тем В. Е. Холшевников, сопоставив русскую и польскую силлабику, пришел к выводу, что ни Симеон Полоцкий, ни другие поэты-силлабисты не стремились к догматичному следованию правилам польского виршеписания и произвольно их нарушали: «...у Симеона Полоцкого цезуры в 11- и 13-сложнике были свободными. <...> ...рифма Симеона Полоцкого – не всегда женская» [15, с. 50-52]. Нередко силлабисты обращались также к неровнословному стиху. О. И. Федотов отмечает, что «диапазон длины» в силлабических размерах поэтов второй половины XVII в. колеблется от 4 до 16 слогов, а в сочетании с подвижной цезурой, неурегулированным чередованием ударных и безударных слогов, вариативными рифмами и словоразделами, обусловленными свободой ударений в русском языке, ритмическое разнообразие силлабического стиха представляется практически безграничным [14, с. 172-173]. При этом силлабисты апробируют различные строфические формы, графическую, эмблематическую поэзию, искусственные стихи типа макаронических, серпантинных. Следовательно, положение о возросшем уровне стихотворного мастерства поэтов русского барокко, как и индивидуальной идейно-художественной свободы от канонов – пусть и весьма относительной, не требует доказательств. Европейское барокко прозвучало в России в национальном варианте.

Именно с эстетикой барокко связана еще одна особенность, которую можно рассматривать в качестве фатальной для истории русского стиха. Действительно, и виршеписцы первой половины XVII в., и поэты-силлабисты второй половины XVII в., казалось бы, смогли утвердить в отечественной словесности литературный стих, свободный от музыки. Но культура европейского барокко была ориентирована на синтез искусств, который вновь вводил русский стих от независимой «литературности» к качественно иному взаимодействию со звуковым видом искусства, далекому от первобытного синкретизма. Л. И. Сазонова пишет о том, что в эпоху барокко «стихи живут в особой атмосфере комплексной художественности, входят в состав драматургических и музыкальных жанров, объединяются с компонентами изобразительного искусства, включаются в архитектурное пространство, монументальные сооружения...» [12, с. 74]. При этом в поэзии распространяются сравнения с музыкой, музыкальные названия, метафоры «поэзия-песнопение», «поэт-певец», «стихотворение-мелодия». Как это ни парадоксально, музыка проникает не только на содержательный уровень вновь утвердившейся литературной поэзии, но и в художественную структуру стихотворных сочинений, неизбежно подводя к дискуссионной проблеме звучащей силлабики, «музыкальности» стиха.

Конечно, «музыкальность» силлабического стиха не может сводиться к общеизвестным характеристикам первой литературной системы стихосложения: женской клаузуле, цезуре, изосиллабизму. «Музыка» силлабического слова не укладывается в нормативность, обязательность и связана с самоценностью и емкостью каждого слога в стихе, равно как и их соотносительностью между собой, изосиллабизмом. Главная проблема звучащего силлабического стиха заключается либо в утверждении, либо в опровержении специфической декламации, близкой к литургической псалмодии, выравнивающей ударные и безударные слоги и нивелирующей тоничность [11, с. 217-218]. Гипотезу о речитативном распеве силлабического стиха на разных этапах поддерживали Б. В. Томашевский, И. П. Еремин, А. М. Панченко, Ю. М. Лотман, В. Е. Холшевников, О. И. Федотов и др. Но не менее целостное опровержение данной гипотезы представлено П. Н. Берковым, заключающим: «...русские силлабические стихи... читались “нормально”, а не каким-то особым образом, не “по слогам”, не на церковно-речитативный манер» [2, с. 316].

Более того, именно в манере чтения, особенностях бытования силлабических произведений, близких прочно усвоенной молитвословной декламации, современные стиховеды усматривают, с одной стороны, сравнительную долговечность первой литературной системы стихосложения, «продержавшейся» в России около ста лет, несмотря на то, что она не соответствовала ритму национальной речи [14, с. 173-183]. С другой стороны, В. Е. Холшевников считает, что во многом благодаря речитативной декламации силлабической поэзии в России стало невозможно параллельное сосуществование силлабики и силлаботоники, как это было в Польше: «...рождение нового стиха было смертью старого. Органически не присущая русскому языку

силлабика поддерживалась у нас культурной традицией и особой манерой произношения стихов... затем язык стал преобразовать силлабику на свой лад, потом отбросил...» [15, с. 57].

Осознавая звучание силлабического стиха в контексте речитативно-декламационной традиции, необходимо указать на общую выровненность голосового тона слоговой интонации, просодический контур которой динамически ослабляется, а мелодический диапазон сужается. Поскольку высказанная точка зрения имеет предположительный характер, так как объективные источники звучащего силлабического стиха не сохранились, представляется возможным подключить к доказательству проблемы внелитературные аргументы. Аксиоматично утверждение о том, что в вокальных жанрах музыка чаще всего следует за основной образно-содержательной эмоцией, обобщающей интонацией поэтического текста либо осуществляет минимальное переинтонирование, не противоречащее содержательному строю литературного произведения. Это касается и соотношения силлабической поэзии с музыкой в жанре канта.

В ранних кантах XVII в. структурообразующим является не акцентный, а слогозвуковой характер взаимосвязи стихотворного текста и музыкальной партии. При этом музыкально-тактовая система в кантах как будто недо-воплощена: музыкальный размер при ключе обозначен, но границы тактов в тексте не намечены. Музыкально-тактовая метризация в кантах не актуализируется, сильные и слабые доли такта выравниваются [9, с. 228-236]. И если власть музыкальной тоничности в народно-песенном стихе была настолько велика, что могла осуществить даже переакцентуацию в слове, то инертность музыкальной акцентности кантов практически полностью растворяется в певучем силлабизме виршей XVII – начала XVIII в. и согласуется с выровненной просодией стиха.

Анализ ранних кантов заставляет обратить внимание на два момента. Во-первых, в музыкальном искусстве конца XVII в. начинает формироваться тот принцип интерпретации поэтического текста, который базируется на бережном отношении к слову и воплощении главных структурных элементов стиха – этот принцип будет доминировать в камерно-вокальных жанрах XVIII-XIX вв., предполагающих синтез равноправных видов искусства. Во-вторых, слогозвуковая трактовка поэтических текстов средствами музыкальной ритмики позволяет сделать вывод в пользу декламационно-речитативного звучания силлабического стиха: в конце XVII в. у музыки были достаточно большие возможности для эмоционально-мелодического переинтонирования литературных произведений или, к примеру, более динамичного прочтения текстов с выдвиганием встречного музыкального ритма. Но композиторы сохраняют силлабическую значимость сочинений, бережно прононсируя каждый слог, что было главным для поэтической традиции второй половины XVII в.

Таким образом, в отличие от народно-песенного стиха, выдвигающего в качестве структурообразующего тонический принцип стихосложения, в виршевой поэзии первой половины XVII в. и силлабической системе версификации второй половины XVII в. в качестве доминантной выходит слоговая основа организации поэтической строки. При этом «степень силлабизма» литературного стиха XVII в. может быть различной: в поэтических произведениях встречается изосиллабический, относительно силлабический и асиллабический стих [1, с. 64]. С. В. Калачева, исследуя эволюцию русского стиха, справедливо писала о сугубо языковых средствах силлабической версификации: «... в лирике XVII в. как бы повторились в письменном варианте достижения устного песенного стиха: расчленился речевой поток на соизмеримые строки, только оформленные межстиховой паузы осуществилось чисто языковыми средствами, без помощи другого искусства. <...> Из собственно же языковых выразительных возможностей была использована только одна – стихотворная строка укладывалась во временной отрезок, хорошо схватываемый слухом» [7, с. 84-85].

При всех явных достижениях поэзии XVII в. следует отметить, что силлабический стих звучал тяжело-весно, «немузыкально». Кроме того, для литературного самоопределения силлабическому стиху оказалась необходима своеобразная музыкально-вокальная форманта, проявляющаяся в речитативно-декламационном звучании силлабики и временной организации первичного ритма. Опираясь на риторическую поэтику и версификационные каноны, силлабисты были еще очень далеки от выражения индивидуальных переживаний и утверждения лиризма в стихотворных сочинениях.

Вместе с тем благодаря формированию литературной поэзии стих – как разновидность художественной речи – на рубеже XVII-XVIII вв. оказался противопоставленным и разговорному языку, и прозе. Но в данной связи чрезвычайно значим еще один момент. Тенденция «украшения» прозы рифмами, ритмами, традиция «плетения словес» сложились в древнерусской литературе достаточно рано. М. В. Иванова так писала о «Житии Стефана Пермского» (XIV) Епифания Премудрого: «Регулярно текст приобретает характер сложного синтаксического и ритмико-интонационного образования, что выводит собственно синтаксическую организацию на уровень стилистической фигуры. Все это представляет собой важный и, пожалуй, главный компонент экспрессивно-эмоционального, украшенного стиля, который традиционно именуется стилем “плетения словес”» [6, с. 15].

В XVI-XVII вв. тенденция на «украшение» прозаического текста была не менее властной и художественно убедительной, но метризованная, рифмованная проза не подчинилась стихотворным процессам XVII в., а продолжала независимое бытование: «Получается... невероятная ситуация: проза “бродит” стихом не только накануне и в период зарождения силлабического виршеписания, но и тогда, когда оно уже уступило место силлабо-тонике. Отсюда следует, что процессы развития ритмической и рифмованной прозы, с одной стороны, и силлабической поэзии – с другой, были параллельными и не связанными генетически» [11, с. 25].

Со всей очевидностью русскому стиху, прошедшему школу фольклорной тоничности и виршевого силлабизма, но не нашедшему национальной системы версификации, предстояли очередные поиски новых принципов стихосложения, а значит, новых граней взаимодействия с музыкой.

Список литературы

1. Бейли Д. Избранные статьи по русскому литературному стиху. М.: Языки славянской культуры, 2004. 376 с.
2. Берков П. Н. К спорам о принципах чтения силлабических стихов XVII – начала XVIII в. // Теория стиха: сборник статей. Л.: Наука, 1968. С. 294-316.
3. Былинин В. К., Илюшин А. А. Начало русского виршеписания // Виршевая поэзия (первая половина XVII века). М.: Советская Россия, 1989. С. 5-20.
4. Виршевая поэзия (первая половина XVII века). М.: Советская Россия, 1989. 480 с.
5. Гаспаров М. Л. Оппозиция стих – проза и становление русского литературного стиха // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития: сборник статей. М.: Наука, 1985. С. 264-277.
6. Иванова М. В. Малоизученные явления древнерусского синтаксиса в Житии Стефана Пермского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2014. № 2. С. 14-19.
7. Калачева С. В. Эволюция русского стиха. М.: Издательство Московского университета, 1986. 262 с.
8. Мазель Л. А. О природе и средствах музыки. М.: Музыка, 1983. 72 с.
9. Макарова С. А. Русский стих и музыка. М.: Лексрус, 2015. 360 с.
10. Марков Н. В. Русский стих XVII века (материалы к характеристике развития) // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития: сборник статей. М.: Наука, 1985. С. 244-263.
11. Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л.: Наука, 1973. 280 с.
12. Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.). М.: Наука, 1991. 263 с.
13. Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000. 432 с.
14. Федотов О. И. Основы русского стихосложения: теория и история русского стиха: в 2-х книгах. М.: Флинта; Наука, 2002. Кн. 1. 359 с.
15. Холшевников В. Е. Стиховедение и поэзия. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. 256 с.

THE RUSSIAN VERSIFICATION OF THE XVII CENTURY AND MUSIC

Makarova Svetlana Anatol'evna, Ph. D. in Philology

Moscow

svetlanamakarova658@gmail.com

The article examines the complicated processes of the Russian literary verse formation in the XVII century: differentiation of word and music, formation of versified poetry and its relation with free verse, adoption of baroque and propagation of syllabic versification system in Russia. The analysis of poetic material testifies not for mechanistic borrowing of baroque esthetics but for deeply national developmental specifics of the first international trend in Russia and the first literary system of versification. The paper concludes that differentiating itself from music syllabic poetry of the second half of the XVII century managed to preserve specific vocal-musical formant manifesting itself in recitative declamation of poetical text.

Key words and phrases: literary verse; versified poetry; free verse; baroque; syllabic versification system; tonic principles; syllabic verse; recitative declamation; musicality of verse; cant genre; verse and prose.

УДК 821.511.131

В статье рассматриваются особенности публицистики известного удмуртского прозаика С. Самсонова. Жанр очерка пережил в творчестве писателя период активного роста, углубления проблематики, обогащения художественно-образительных средств. Характерными чертами самсоновского очерка являются злободневная публицистичность, обращение к документу, образной детали, народной речи. Особое внимание уделяется роли русской публицистики периода «оттепели» в развитии удмуртского очерка на новом историческом этапе. Автор статьи оттеняет мысль о том, что специфика жанра очерка в творчестве С. Самсонова во многом обусловлена близостью автора к жизни народа.

Ключевые слова и фразы: удмуртская литература; публицистика; жанр; очерк; образ человека труда; творческая индивидуальность писателя; художественность; герой.

Максимова Ольга Михайловна

Удмуртский государственный университет

24otax@mail.ru

ОЧЕРК В ТВОРЧЕСТВЕ УДМУРТСКОГО ПРОЗАИКА С. САМСОНОВА

Переоценка художественных ценностей, начавшаяся со сменой всей парадигмы культуры в постсоветской России, наиболее «сильно отразилась на проблеме изучения творчества писателей национальных литератур, основной путь развития которых приходится на советский исторический период» [6, с. 14]. Удмуртский литературный процесс 1960 – 1980-х годов и первых перестроечных лет связан, прежде всего, с именем Семена Александровича Самсонова (1931-1993), творчество которого характеризуется особой приверженностью к разработке проблем современности. Многие его книги получили широкую известность в республике