

2. Словарь русского языка : в 4 т. под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1985 – 1988. Т. 4.

3. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.

Solar symbols and its text forming potential in the poetry (on the basis of the works by K. Balmont and I. Severyanin)

There is characterized the concept "sun" as one of the most important poetic symbols. Based on the material of lyric works by K. Balmont and I. Severyanin, there are investigated the stylistic functions of the given symbol. There is its text forming potential in the focus.

Key words: *symbol "sun", concept "sun", poetic text, idiosstyle, individual author's world picture, stylistic functions, text forming role.*

В.П. МОСКВИН
(Волгоград)

ОБ ОСНОВНЫХ ТИПАХ РЕЧЕВОГО РИТМА

Рассмотрены три типа ритмовки: синтаксическая, силлабо-тоническая и силлабическая, а также связанные с ними основные ритмические стили и тактики русской речи; применительно к риторике и стилистике проанализирован категориальный аппарат теории речевого ритма, представленная краткая критическая ретроспектива вопроса.

Ключевые слова: *риторика, ритмика, мерность, период, колон, гомотелевты, рифмованная проза, изотония, логоэд, ритмическая проза, силлабика.*

В научной литературе существует немало различных, порою несовместимых трактовок понятия «ритм», в связи с чем еще Р. Якобсон охарактеризовал данный термин как «несколько двусмысленный» [14, с. 213]. Современная исследовательница признается: «Понятие ритма представляется чрезвычайно сложным для определения, в котором можно было бы преуспеть; вот почему то и дело появляются дефиниции, ставящие все новые неразрешимые проблемы» [15, с. 21]. Недостаточная теоретическая освещенность этой важнейшей для ри-

торики, стилистики и стиховедения категории затрудняет ее лингвометодическое освоение.

Британский филолог Филипп Хобсбаум видит причину дефиниционных сложностей в том, что «стиховой ритм обсуждается таким образом, как будто бы он связан исключительно с одним только ударением» [22, с. 71]. Так, Марк Фабий Квинтилиан (I в. н. э.) определяет ритм как «чередование долгих и кратких (т. е. ударных и безударных. – В.М.) слогов, из коих стопы складываются» [24, с. 601], александрийский грамматик Гефестион (II в. н. э.) уподобляет речевой ритм «ударам молота кузнеца», «стуку копыт» [26, с. 84]. Подчиняясь античной традиции, ученые нового времени понимают под ритмом «симметричное расположение и возвращение сильных и слабых мест» [25, с. 19], «варьирование сильных и слабых мест» [19, с. 33], «решетку уплотнений» [17, с. 37] и т. д.; по определению В.Е. Холшевникова, ритм есть «усиление – ослабление, удар – пауза» [12, с. 209].

Между тем в различных языках применяется три типа ритмовки: синтаксическая, силлабо-тоническая и силлабическая; с ударением связан только второй тип. Рассмотрим их в указанной нами последовательности.

Синтаксический, или фразовый, ритм возникает в результате членения речи на соразмерные, т. е. более или менее близкие по своему слоговому объему синтагмы. Приведем пример из сборника Кирши Данилова:

В славном Великом Новеграде [9 слогов]
А и жил Буслай до девяноста лет;

[11 слогов]

С Новым-городом жил – не порочился,

[11 слогов]

Со мужики новгородскими [10 слогов]

Поперек словечка не говаривал. [11 слогов]

(Про Василья Буслаева)

Такая ритмовка характерна для начальных стадий народного стихосложения. Строчки здесь различны «и по числу слогов, и по расстановке ударений» [8, с. 185]; рифма в них отсутствует. Иными словами, для стихов, основанных на синтаксической ритмовке, во-первых, «необязательно абсолютное равенство частей» [20, с. 59], во-вторых, такие стихи не нуждаются в повторах. Между тем ритм традиционно увязывается с понятием повтора. Так, Ю.М. Лотман определяет ритм как «правильное чередование, повторяемость одинаковых элементов» [5, с. 55], Л.И. Тимофеев – как «систематическое, мерное повторение в сти-

хе определенных, сходных между собой единиц речи» [9, с. 99]. А.П. Квятковский полагает, что «всякий стих основан на системе повторности» [3, с. 283], М.М. Гиршман трактует стихотворную речь как основанную на «принципе повтора, который охватывает и сопоставляет все элементы стиховой структуры» [2, с. 161], Е.Д. Поливанов приходит к выводу о том, что «в основе любой системы стиха лежат фонетические повторы» [6, с. 99]. Однако в стихах, основанных на синтаксической ритмовке, повторов может и не быть: по определению Б.И. Ярхо, в «исходном типе стиха – народном стихе стиховые членения совпадают с синтаксическими паузами, это и создает стих» [7, с. 191]. Если принять мысль Ю.Н. Тынянова о том, что «конструктивный принцип познается не в максимуме условий, дающих его, а в минимуме» [11, с. 31], то таким минимумом для любых видов мерной речи следует признать не повтор, а членение речевого потока на соизмеримые отрезки, «меры» (ср. греч. *μέτρον* ‘мера’, перен. ‘ритм’).

Синтаксическая ритмовка характерна для двух форм речи, т. е. не только для стихов, но и для прозы, в частности для русской народной сказки:

Видел я сегодня Тугарина Змеевича, | чудовище
страшное: | ростом он в три сажени, | от плеча до
другого кося сажень, | между глаз стрела калёная
уляжется; | конь под ним, | словно лютый зверь: | из ушей
дым валит, | из ноздрей пламя пышет.

(Алеша Попович и Тугарин)

Активно эксплуатируется этот прием и в современной публичной речи:

Америка убегает от кризиса. | Кризис – это 29-й
год. | Крах, великая депрессия, дефляция. | Америка
знает, что такое дефляция. | Это когда цены
падают. | Бесплезно производить, тем более
кредитовать. | При дефляции жить нельзя. | Это Америка
помнит. | Америка убегает от дефляции. | И поэ-
тому печатает деньги. | И тем подрывает свою финан-
совую систему.

(Мих. Леонтьев. Аналит. программа
«Однако», 21.04.11)

Фраза или ее часть в ряду аналогичных по длине единиц как источник синтаксического ритма именуется *колоном* (греч. *κόλον* ‘часть, конечность’). В старинных текстах концовки колонов нередко подчеркивались *гомеотелевтами* – созвучными или близкочувственными морфемами. Открыл эту стилистическую технику знаменитый греческий софист и оратор Горгий Леонтинский (480 – 375 гг. до н. э.). Речи его сравнивают «с симфонией, по-

скольку при чтении вслух они напоминают музыкальную пьесу» [27, с. 350], ср.:

Славой служит городу смелость, телу – красота, духу – разумность, речи приводимой – правдивость; всё обратное этому – лишь бесславие. Должно нам мужчине и женщину, слово и дело, город и поступок, ежели похвальны они – хвалою почитать, ежели непохвальны – насмешкой сразить. И напротив, равно неумно и неверно достохвальное – порицать, осмеяния же достойное – восхвалять. Предстоит мне здесь в одно и то же время и правду открыть, и порочащих уличить – порочащих ту Елену, о которой единогласно и единодушно до нас сохранилось и верное слово поэтов, и слава имени её, и память о бедах. Я и вознамерился, в речи своей приведа разумные доводы, снять обвинение с той, которой довольно дурного пришлось услышать, порицателей её лгущими вам показать.

(Горгий. Похвала Елене)

Позже для маркировки колонов стали использовать рифму; так возникла *рифмованная проза*. Приведем фрагмент одной челобитной грамоты:

А мне, государь, тульские воры выломали на пытках *руки*, и нарядили, что *крюки*, да вкинули в тюрьму, и лавка, государь, была *узка*, и взяла меня великая тоска, и послана *рогожа*, и спать не *погоже*. Сидел девятнадцать *недель*, и вон из тюрьмы *глядел*, а мужики, что *ляхи*, дважды приводили к *плахе*, за старые *шаши* хотели скинуть с *баши*.

(Ив. Фуников. Послание
дворянина к дворянину, нач. XVII в.)

По длине колоны традиционно подразделяются на краткие, средние и длинные. Краткие ускоряют темп речи, средние же не только замедляют темп, но и усложняют восприятие речи. Противопоставлены колоны и стилистически. Правило греческой риторики, сформулированное Деметрием Фалерским (354 – 283 гг. до н.э.), гласит: «Речь о предметах величественных требует удлинения колонов», и наоборот: «краткие колоны к предметам мелким применимы» [18, с. 7]. В композиционном отношении колоны могут быть:

а) самостоятельными, как, например, в этом стихотворении в прозе, вдохновившем И.С. Тургенева на перенесение данного жанра в русский язык:

Мало того, что в полночь – в час, предоставленный драконам и чертям, – гном высасывает масло из моего светильника!

Мало того, что кормилица под заунывное пение убаюкивает мертворожденного младенца, уложив его в шлем моего родителя.

Мало того, что слышно, как скелет замурованного ландскнехта стучается о стенку лбом, локтями и коленями.

Мало того, что мой прадед выступает во весь рост из своей трухлявой рамы и окунает латную рукавицу в кропильницу со святой водой.

А тут еще Скарбо вонзается зубами мне в шею и, думая залечить кровоточащую рану, запускает в нее свой железный палец, докрасна раскаленный в очаге.

(Луис Бертран. Гаспар из Тьмы, 1828)

б) составляющими периода (греч. *περίοδος* ‘оборот, охват’) – сложной фразы, части которой соизмеримы по длине. Ричард Ланхэм сравнивает период с «огромным правильно устроенным парком при дворце в стиле Барокко, где все части симметричны, а дорожки параллельны друг другу» [23, с. 49]. Структурный минимум периода образуют два колона. Поскольку в античной риторике колон рассматривался как прозаический аналог стиха, а период – как «аналог четвёриостишия» [28, с. 576], некоторые теоретики полагали, что структурный максимум периода должны составлять четыре колона. Приведем мнение анонимного автора трактата «Стихи о фигурах красноречия» (IV – V в., пер. М.Л. Гаспарова): «Слово *ερίοδος* значит “охват”: в нём два или больше колонов связано вместе, но крайняя мера – четыре; сверх четырёх – это будет уже неохватною речью» [16, с. 63 – 64]. Марк Туллий Цицерон, рассматривая период как ритмообразующую единицу, писал: «Полный период, как известно, состоит приблизительно из четырёх частей» [13, с. 379]. По аналогии с геометрическими фигурами период из четырех колонов называют квадратным, из пяти и более – круглым. Речь, организованная в колоны и периоды, именуется периодической. Римские ораторы применяли ее в эпилоге – ритмически организованной концовке выступления, апеллировавшей к эмоциям. Используется этот приём и в новое время. Вспомним концовку повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет»:

И в уме её слагались слова. Они так совпадали в её мысли с музыкой, что это были как будто бы куплеты, которые кончались словами: «*Да святится имя Твоё*».

«Вот сейчас я вам покажу в нежных звуках жизнь, которая покорно и радостно обрекла себя на мучения, страдания и смерть. Ни жалобы, ни упрёка, ни боли самолюбия я не знал. Я перед тобою – одна молитва: „*Да святится имя Твоё*“».

Да, я предвижу страдание, кровь и смерть. И думаю, что трудно расстаться телу с душой, но, Прекрасная, хвала тебе, страстная хвала и тихая любовь. „*Да святится имя Твоё*“».

Вспоминая каждый твой шаг, улыбку, взгляд, звук твоей походки. Сладкой грустью, тихой, прекрасной грустью обвеяны мои последние воспоминания. Но я не причину тебе горя. Я ухожу один, молча, так угодно было богу и судьбе. „*Да святится имя Твоё*“».

В предсмертный печальный час я молюсь только тебе. Жизнь могла бы быть прекрасной и для меня. Не ропщи, бедное сердце, не ропщи. В душе я призываю смерть, но в сердце полон хвалы тебе: „*Да святится имя Твоё*“».

Ты, ты и люди, которые окружали тебя, все вы не знаете, как ты была прекрасна. Бьют часы. Время. И, умирая, я в скорбный час расставания с жизнью всё-таки пою – слава Тебе.

Вот она идёт, всё усмиряющая смерть, а я говорю – слава Тебе!..»

С и л л а б о - т о н и ч е с к а я (греч. *συλλαβή* ‘слог’, *τόνος* ‘ударение’), или и з о т о н и ч е с к а я (греч. *ίσος* ‘равный’, *τόνος* ‘ударение’), ритмовка основана на симметричном чередовании ударных и безударных слогов. Расстановка ударений происходит в этом случае через равные слоговые интервалы: либо через один слог начиная с первого (хорей) или второго (ямб), либо через каждые два слога начиная с первого (дактиль), второго (амфибрахий) или третьего (анapest). По длине такие ритмы подразделяются на два типа: а) краткие (ямб и хорей), придающие речи ускоренный темп; б) долгие (дактиль, амфибрахий и anapest), замедляющие темп речи. По акцентной структуре различают а) восходящие ритмы, начинающиеся с безударного слога (anapest, ямб и амфибрахий); б) нисходящие, начинающиеся с ударного слога (хорей и дактиль). Восходящие ритмы мажорны по своему настроению: *Узнаю тебя, жизнь, принимаю И приветствую звоном щита!* (А. Блок). Ритмы же нисходящие характеризуются как минорные, ср.: *Вырыта заступом яма глубокая, Жизнь невесёлая, жизнь одинокая...* (И. Никитин).

Стремясь придать музыкальность прозаическому тексту, писатели нередко прибегают к изотонической ритмизации отдельных его фрагментов. Так возникает ритмическая проза (греч. *ρυθμιζόμενον*, англ. *metrical prose*):

Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство моё; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучали, и я с той поры всё мечтаю о вас да о небе. Престолы природы, с которых как дым улетают громовые тучи, кто раз лишь на ваших вершинах творцу помолвился, тот жизнь презирает, хотя в то мгновение гордился он ею!..

(М.Ю. Лермонтов. Герой нашего времени)

Изотонией нередко оформляют рекламу, что обеспечивает ее запоминание: «Остановить мгновение так легко» (реклама фотоаппарата «Кодак»), «Хорошие хозяйки любят

“Лоск”» (реклама стирального порошка); лозунги, что делает их удобными для скандовки: «Севастополь, Крым, Россия!» и т. д.

Давно замечено, что «ритм и аллитерация могут гипнотизировать» [21, с. 8]. Повтор звуков ключевого слова (данная фигура называется анаграммой), особенно на фоне определённого ритма, является приёмом внушения, поскольку незаметно внедряет это слово и стоящее за ним понятие в подсознание. Таким словом может стать название рекламируемого товара:

ВаНиш – розо**В**ый **цВет**, до**В**ерься ему – и пяте**Н Нет!**

Лог а э д – чередование изотонических типов, в данном случае хорей и дактиля, – варьирует ритм, делает его малозаметным, вкрадчивым; ритмизация и рифмовка (*цвет – нет*) обеспечивают запоминание и фразы, и бренда.

Изотоническая ритмовка характерна для языков с подвижным ударением, в которых возможны все пять метрических типов (хорей, ямба, дактиль, амфибрахий и анапест). В языках же с фиксированным ударением допустимы лишь два из этих пяти типов: так, во французском языке, где ударение приходится на последний слог, невозможны хорей, дактиль и амфибрахий; в венгерском, где ударным может быть лишь первый слог, нет ни ямба, ни анапеста, ни амфибрахия; в польском, в словах которого всегда ударен предпоследний слог, исключены ямба, дактиль и анапест. Обобщим наши наблюдения в таблице.

Языки		Краткие метры		Долгие метры		
		хорей	ямб	дактиль	амфибрахий	анапест
С подвижным ударением	Русский	+	+	+	+	+
	Английский	+	+	+	+	+
	Немецкий	+	+	+	+	+
С фиксированным ударением	Французский	–	+	–	–	+
	Венгерский	+	–	+	–	–
	Польский	+	–	–	+	–

В языках с неполной изотонической парадигмой используется преимущественно силлабическая ритмовка, возникающая в результате подравнивания стихов по количеству слогов. Приведем мнение А.Х. Востокова: «Силлабическое стихосложение есть изобретение поздних времён и выдуманно по нужде для тех языков, коих прозодия ограничена неизменяемостью ударений на одном котором-нибудь слог; так, например, в польском всегда на предпоследнем, а во французском на последнем слог ударение. Сия ограниченность не позволяет им размерять стихи свои по стопам» [1, с. 65 – 67]. Рассмотрим первый катрен сонета Адама Мицкевича «Байдарская долина»:

Wypuszczam na wiatr **kon**ia i nie szczędzę **raz**ów; [13 слогов, женская рифма]

*Lasy, dol*iny, *g*łazy, w kolei, w natłoku [13 слогов, женская рифма]

U nóg *m*ych pływają, *g*ina, jak *f*ale potoku; [13 слогов, женская рифма]

Chcę *o*durzyć się, *u*pić tym *w*irem obrazów. [13 слогов, женская рифма]

В переводе А.Н. Майкова акцентная аритмия силлабики преобразована в ямба, первая и четвертая женские рифмы по правилу рифменного альтернанса (т. е. для преодоления рифменной монотонии) заменены мужскими, ср.:

Скачу, как бешеный, на бешеном коне;

Долины, скалы, лес мелькают предо мною;

Сменяясь, как волна в потоке за волною...

Тем вихрем образов упиться – либо мне!

Русская силлабика, возникшая в XVII в. в результате заимствования правил польского стихосложения, наследует все его основные особенности, включая не только счёт слогов и акцентную аритмию, но и обязательную женскую рифму, ибо «польские рифмы не могут иными быть, как только женскими: понеже все польские слова, выключая некоторые односложные, силу (= ударение. – В. М.) на предкончаемом слог имеют» [4, с. 16], ср.:

Монаху подобает в келии седе**ти**, [13 слогов, женская рифма]

Во посте молитися, нищету терпе**ти**, [13 слогов, женская рифма]

Искушения врагов сильно побежда**ти** [13 слогов, женская рифма]

И похоти плотския труды умерщвля**ти**. [13 слогов, женская рифма]

(Симеон Полоцкий. Монах)

С точки зрения носителя русского языка, силлабика звучит как рифмованная проза, т.е. крайне тяжеловесно: ещё В.К. Третьяковский указал на то, что «способ сложения стихов весьма есть различен по различию языков», а значит, не должен зависеть от произвола чуждой ему системы стихосложения. Для русского языка важна «мера стоп с падением (= ударением. – В. М.), приятным слуху, от чего стих стихом называется» [10, с. 366 – 367].

Итак, ритм представляет собой фигуру членения речи на соразмерные сегмен-

ты. Исторически изначальной для всех языков считается синтаксическая ритмовка, затем в дополнение к ней в языках с фиксированным ударением возникает силлабическая, в языках с подвижным ударением – изотоническая.

Литература

1. Востоков А.Х. Опыт о русском стихосложении. СПб., 1817.
2. Гиршман М.М. О ритме русской художественной прозы // *Slavic Poetics: Essays in honor of Kiril Taranovsky* / ed. R. Jakobson et al. The Hague & Paris, 1973.
3. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966.
4. Ломоносов М.В. Письмо о правилах российского стихотворства // Полное собрание сочинений: в 10 т. М. – Л., 1957. Т. 7.
5. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. Л., 1972.
6. Поливанов Е.Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // *Вопр. языкознания*. 1963. № 1.
7. Протокол заседания Московского лингвистического кружка // *Philologica*. 1994. Vol. 1.
8. Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958.
9. Тимофеев Л.И. Слово в стихе. М., 1982.
10. Третьяков В.К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов // *Избранные произведения*. М.; Л., 1963.
11. Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993.
12. Холшевников В.Е. Стихovedение и поэзия. Л., 1991.
13. Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1994.
14. Jakobson P.O. Лингвистика и поэтика // *Структурализм: «за» и «против»*. М., 1975.
15. Bourassa L. Rythme et sens. Montréal, 1993.
16. Carmen de figures vel schematibus // *Rhetores latini minores* / Emend. C. Halm. Lipsiae, 1863.
17. Ceriani G. L’empreinte rythmique // *Cahiers de sémiotique textuelle*. Nanterre, 1988. № 14.
18. Δημητρίου Φαληρέως περί Ερμηνείας. Glasgae, 1743.
19. Dessons G., Meschonnic H. Traité du rythme des vers et des proses. Paris, 1998.
20. Goodell Th. D. Chapters on Greek Metric. N. Y. & London, 1901.
21. Hirsch E. How to read a poem and fall in love with poetry. Durham, 2000.
22. Hobsbaum P. Metre, Rhythm and Verse Form. London, 1995.
23. Lanham R. A. Analyzing prose. 2-nd ed. London & N. Y., 2003.

24. Marci Fabii Quintiliani. De Oratoria institutione libri XII. Parisiis, 1725.

25. Meillet A. Les origines indo-européennes des mètres grecs. Paris, 1923.

26. Scriptores metrici graeci / ed. R. Westphal. Vol. I. Hephæstionis De metris. Lipsiae, 1866.

27. Smith B. Gorgias: A Study of Oratorical Style // *Quarterly Journal of Speech Education*. 1921. Vol. 7.

28. Versus Rufini v. c. litteratoris de compositione et de metris oratorum // *Rhetores latini minores* / Emend. C. Halm. Lipsiae, 1863.

About the main types of speech rhythm

There are considered three types of rhythms: syntactical, accentual-syllabic and syllabic, as well as the main rhythmic styles and tactics of Russian speech; with regards to the rhetoric and stylistics, there is analyzed the categorial apparatus of the theory of speech rhythm, given the short critical retrospective review of the issue.

Key words: *rhetoric, rhythm system, regularity, period, colon, homeoteleuts, rhymed prose, isonomia, logaed, rhythmic prose, syllabism.*

**Р.И. КУДРЯШОВА,
Е.В. БРЫСИНА**
(Волгоград)

ДЕРИВАТЫ С КОРНЕМ ВЕЧЕР- В ДОНСКИХ КАЗАЧЬИХ ГОВОРАХ ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ И ОБЩЕНАРОДНОМ ЯЗЫКЕ*

Рассматриваются словообразовательные гнезда с корнем вечер- в донских говорах и литературном языке. Проводится сопоставление словообразовательных моделей и семантики языковых единиц.

Ключевые слова: *дериват, диалектизм, словообразовательное гнездо.*

В донском казацком диалекте, как и в общенародном языке, представлено значительное число образований (лексем и устойчивых выражений) с корнем *вечер-*. «Словарь донских говоров Волгоградской области» (СДГВО) фиксирует следующие словоформы: *вѣчер, вѣчѣр*

* Статья выполнена в рамках гранта РГНФ №12-14-34500г.