

# Тропы

Литературный журнал

2019

№1

**Содержание****Поэзия**

Александр Крупинин. <b>Барокко</b>	3
Елена Ермакова. Интервью с А Крупининым	11
Яна-Мария Курмангалина. <b>Никогда-никогда</b>	15
Юрий Еретин. Интервью с Я-М Курмангалиной	21
Лана Степанова. <b>Легко и больно</b>	24
Александра Анчиполовская. Интервью с Л Степановой	31
Татьяна Кантина (Рейвен). <b>Светотени</b>	34
Марина Валова. Интервью с Т Кантиной (Рейвен)	43
Игорь Гревцев. <b>Люди Святой Земли</b>	45
Полина Фокина. Интервью с И Гревцевым	56
Сергей Богомолов. <b>Берендеева чаша</b>	59
Надежда Папковская. Интервью с С Богомоловым	67

**Литературоведение**

Юрий Патюпо. <b>Ритм – конструктивный принцип стиха?</b>	70
--	----

**Нон-фикшн**

Виктор Образцов. <b>Слово Поэтарху</b>	80
Полина Фокина. Интервью с В Образцовым	91
Полина Фокина. Интервью с Полиной Синевой	97
Полина Фокина. Интервью с Алексеем Горбуновым	100



*Юрий Панюно*

## **РИТМ – КОНСТРУКТИВНЫЙ ПРИНЦИП СТИХА?**

*Возвращаясь к спору о границах  
стиха и прозы*

Разграничение стиха и прозы – одна из тех вечных проблем, к которым стиховедческая мысль возвращается снова и снова, но не может ни прийти к окончательному решению, ни отбросить проблему как «тавтологическую», нефальсифицируемую или что-нибудь в этом роде. Казалось бы, расставлены все точки над *i*. Но вдруг находится противоречие, нерешенный каверзный вопросик – и приходится все решать заново. Мне уже доводилось писать о демаркации стиха и прозы и высказывать сомнения по поводу популярной среди стиховедов теории «двойной сегментации». Попробую снова вернуться к этой теории непосредственно, чтобы переосмыслить обобщения, сделанные в этой области П. Рудневым, а также рассмотреть, как его выводы относятся к известному положению Ю. Тынянова о ритме как конструктивном факторе стиха.

Определение стиха как двойной сегментации текста в наиболее зрелом и законченном виде, без привнесения сопутствующих идей, предложил Б. Бухштаб, поясняя: «Любой текст членится на соподчиненные синтаксические отрезки; но в стихотворном тексте с этим членением сочетается членение на стихотворные строки и на более крупные и мелкие, чем строка, стиховые единства. Это второе членение то совпадает, то расходится с первым, создавая бесчисленные возможности ритмико-синтаксических соотношений. Эта двойственность, эта соотнесенность двух членений – основной признак стиха»<sup>1</sup>. И хотя Бухштаб упоминает о «более крупных и мелких стиховых единствах», суть «двойной сегментации» сводится к тому, стих членится на графические строки, т. е. это – его минимальное условие. Следует заметить, давая свое определение, Бухштаб замечает: «Вопрос о разграничении стиха и прозы не решен в науке».

П. Руднев данное определение предложил в качестве более или менее окончательного решения вопроса, при этом он рассмотрел и альтернативные точки зрения, придя к выводу, что они недостаточно обоснованы. Замечу, с момента публикации статьи Руднева<sup>2</sup> я

<sup>1</sup>Бухштаб, Б. Я. Об основах и типах русского стиха // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1973. Вып. 16. С. 110–111.

<sup>2</sup>Руднев, П. А. Стих и проза // Даугава. 1989. С. 80–86; Этот же материал более подробно см. в кн.: Руднев, П. А. Введение в науку о русском стихе. Вып. I. – Тарту, 1989.



неизменно ссылаясь на нее и всегда восхищался (и продолжаю восхищаться) логикой, ясностью, точностью и убедительностью изложения исследователем этой архисложной проблемы. Но со временем, углубляясь в данную тему, я стал сомневаться в верности концепции Руднева, а также в том, что Тынянов является его союзником в этом вопросе. Более того, по-моему, не все интерпретации противоположных точек зрения изложены там с достаточной полнотой. Несколько позже с резкой критикой теории «двойной сегментации» выступил М. Шапир<sup>1</sup>, его выступление спровоцировало острую полемику между М. Шапиром с одной стороны, В. Баевским и Б. Орлицким с другой стороны<sup>2</sup>.

Основным посылом Шапира было то, что в любом тексте, и не только стихотворном, членений не два, а больше. Исходя из критики (но не выводов) Шапира, я попробовал выяснить какие же членения наблюдаются в речи и какие актуальны для стиха. То, к чему я пришел, можно сформулировать так: если «сегментация», то не двойная, а если «двойная», то не сегментация<sup>3</sup>. Стих, как и всякая речь, сегментируется разными способами, их больше, чем два, но сколько бы ни насчитывалось сегментаций, имеются два принципа организации текста: симметрический и диссимметрический, ритм – частный случай первого. Между этими началами наблюдаются в некотором роде «единство и борьба», причем именно в пространстве материального плана, сигнификативный план (смысл и его носители: фонемы, морфемы, слова и предложения) к ним относится как нейтральный. По-видимому, это и есть то, что отличает стих от прозы. Здесь же стоит подробнее остановиться на разных подходах к разграничению двух типов речи.

Решения этой проблемы достаточно полно были проанализированы П. Рудневым, который, выделил три альтернативных подхода к обнаружению «конструктивной границы» между стихом и прозой:

1. *Стих – речь с повышенной экспрессивностью.*
2. *Стих – ритмически организованная речь.*
3. *Стих – тип речи с двойной сегментацией.*

Первое, пишет П. Руднев, принадлежит Л. Тимофееву и его ученикам, второе – бытует в школьных учебниках (автор ограничивается ссылкой на В. Холшевникова), третье, сформулированное Б. Бухштабом, разделяет сам П. Руднев, для него он подбирает внушительную родословную: В. Брюсова в качестве праотца, Ю. Тынянова, Б. Томашевского и Г. Гуковского в качестве отцов, Вяч. Вс. Иванова как предвестника и М. Лотмана с С. Шахвердовым как единомышленников. Был составлен не менее представительный список оппонентов Л. Тимофеева, который и стал основным объектом критики, ибо вторая позиция выглядит по мнению П. Руднева слишком наивной, чтобы ее оспаривать всерьез.

---

<sup>1</sup>Шапир, М. И. Стих и проза: Пространство-время поэтического текста (Основные положения) // Славянский стих. – М., 1996. С. 41–49.

<sup>2</sup>См. полемику М. Шапира по этому вопросу: Шапир, М. На подступах к общей теории стиха (основные методы и понятия) // Славянский стих. – М., 2001. С. 21–25.

<sup>3</sup>Патюпо, Ю. Отношение стиха к графике и читке: Вопросы онтологии стихотворной речи // Миссия выполнима: Перспективы изучения фольклора. – Тарту, 2018. С. 301–350. См. то же: <http://www.folklore.ee/ri/pubtc/cc/sator/sator19/12.pdf>

Томашевского и Г. Гуковского в качестве отцов, Вяч. Вс. Иванова как предвестника и М. Лотмана с С. Шахвердовым как единомышленников. Был составлен не менее представительный список оппонентов Л. Тимофеева, который и стал основным объектом критики, ибо вторая позиция выглядит по мнению П. Руднева слишком наивной, чтобы ее оспаривать всерьез.

Концепция стиха как речи с «двойной сегментацией» (Бухштаб) или «двойным кодированием» (Лотман / Шахвердов) давно стала общим местом современного стиховедения, в последние десятилетия ее активно защищали, как уже говорилось, В. Баевский и Ю. Орлицкий. Но с тех пор появились новые публикации на эту тему: неизвестная статья 1923 г. М. Кенигсберга<sup>1</sup>, кроме М. Шапира писала Е. Невзглядова<sup>2</sup>. Кроме того, некоторые моменты в отношении Л. Тимофеева были истолкованы неполно и пристрастно, поэтому нельзя ограничиваться простой ссылкой на книгу П. Руднева, стоит заново пересмотреть и уточнить позиции. Наиболее серьезную критику концепция встретила со стороны М. Шапира. Развивая положение Р. Якобсона, М. Шапир приходит к выводу: «В отличие от прозы стих содержит проходящие через весь текст, т. е. *сквозные, принудительные парадигматические членения*»<sup>3</sup>. Таким образом, мы можем констатировать факт появления четвертой концепции демаркации стиха и прозы. Стоит также уточнить порядок перечисления концепций и на первое место поставить ту, которая возникла едва ли не в античности, хотя и считается сейчас наивной. Дополненный и уточненный список будет иметь следующий вид:

1. *Стих – ритмически организованная речь.*
2. *Стих – речь с повышенной экспрессивностью.*
3. *Стих – тип речи с двойной сегментацией.*
4. *Стих – речь со сквозной парадигматической сегментацией.*

Следует уточнить, концепция Л. Тимофеева не укладывается целиком в формулу «стих – речь с повышенной экспрессивностью». Эту формулу, как свидетельствуют многие труды ее автора, особенно последняя монография «Слово в стихе», следует воспринимать в плане генезиса стиха как типа речи, а диахронический аспект, как известно, не альтернатива синхроническому. Генетическая теория стиха как «экспрессивной речи» может дополнять собой какую угодно структурную теорию, в том числе и «двойной сегментации». Кроме того, принципиальным моментом для Л. Тимофеева было понимание стиха как системы, в которой едва ли не главная роль отводилась интонации. Всё это П. Руднев, естественно, знал, но почему-то не посчитал нужным учесть. По-видимому, это можно объяснить тем, что авторы принадлежали к разным научным традициям. П. Руднев стремился к формально-логическому решению проблемы, а Л. Тимофеев рассматривал проблему стиха и прозы в ее диалектическом становлении. Первый старался не смешивать структурно-типологический и историко-генетический подходы, второй сознательно не допускал построения типологии без опоры на историческую основу.

<sup>1</sup>Кенигсберг, М. М. Из стихологических этюдов: 1. Анализ понятия «стих» // *Philologica*. 1994. Т. 1, № 1/2. С. 149–185.

<sup>2</sup>Невзглядова, Е. В. Проблема стиха: (На материале русской лирической поэзии) // *Русская литература*. 1994. № 4. С. 67–91.

<sup>3</sup>Шапир, М. И. Стих и проза... С. 46.

Что касается концепции «двойной сегментации», то складывалась она с постоянной оглядкой на верлибр, причем на чисто литературном материале (где графической форме придается преувеличенное значение) и при полном игнорировании фольклорной поэзии, так, что последняя практически выпала из категории стихов. Как и всякая экуменистическая идея, концепция вышла емкой, но, как известно, содержание понятия обратно пропорционально его объему. И, что показательно, даже такая, предельно широкая и потому малосодержательная теория оказалась слишком узкой для фольклористики, ведь графическая форма и, в частности, строка – *ultima ratio* современного стиховедения, – всего лишь интерпретация расшифровщика и публикатора народной песни. Между тем колон – явление для народного стихосложения объективное и принципиально важное – практически совпадает с синтагмой, а значит, анжамбеман, признанный едва ли не главным атрибутом стиха (на чем особенно настаивает Е. Невзглядова), для фольклора неактуален.

Концепция «двойной сегментации» существенна лишь в пространстве формально-логической игры: во что бы то ни стало найти хоть какую-нибудь стабильную приметку стиховности. Но формально-логический принцип часто не дает полезного результата при классификации сложно организованных объектов, таких, например, как части речи, и только бесконечно умножает парадоксы. В первой половине XX в. пришло понимание, что логика как инструмент имеет довольно ограниченные возможности, и поэтому во второй половине XX в. была создана теория систем. Тот же формально-логический подход просматривается и в остроумной концепции М. Шапира (чем она и похожа на оспоренную им «двойную сегментацию»). Надо признаться, идея Шапира искушает, а абстрактность и сложность теории «парадигматической сегментации» не позволяет сразу обнаружить ее уязвимость, пожалуй, даже большую, чем у «двойной сегментации». М. Шапир предлагает увидеть текст как пространственно-временной континуум сегментов, синтагматических и парадигматических. Метафорически и даже концептуально такой континуум можно представить, но в том и дело, что природа языка и всех его парадигм не пространственная и не временная, а трансцендентальная; не текстовая, а надтекстовая.

Идея «двойной сегментации» действительно вызревала в трудах 1920-х гг., но до того, чтобы стать концепцией стихотворной речи, ей было далеко. Удивительно, что П. Руднев, составляя родословную отцов концепции, не обратил внимания на рассуждения Б. Эйхенбаума, что синтаксис «членится в стихе не по смысловым делениям, а по ритмическим, то совпадая с ними (строка=фразе), то преодолевая их (*enjambement*)»<sup>1</sup>. Но, несмотря ни на что, у Б. Эйхенбаума за атрибут стиха принимается все-таки ритм, а не какая бы то ни было «двойственность». То же и у Ю. Тынянова<sup>2</sup>, у него даже название главы, из которой цитирует П. Руднев, говорит само за себя: «Ритм как конструктивный фактор стиха». Вообще же, работа Ю. Тынянова «Проблема стихотворного языка» – это текст своеобразный, более философский, чем научный, и по-гераклитовски темный, напоминающий стиль М. Бахтина, он не столько проясняет предмет, сколько углубляет.

---

<sup>1</sup>Эйхенбаум, Б. О поэзии. – Л., 1969. С. 329.

<sup>2</sup>Тынянов, Ю. Проблема стихотворного языка: статьи. – М., 1965. С. 21–76.

И при восприятии требует разгадки, так как сплетен из противоречий, которые не снижают достоинств текста, а наоборот, увеличивают их. Так или иначе Ю. Тынянов не несет ответственности за идею «двойной сегментации». Если у него есть одно-два высказывания в пользу «двойной сегментации», то остальные поддерживают концепцию стиха как ритмически организованной речи.

Попробуем проследить ход мысли Ю. Тынянова. Вначале он называет ритм основным конструктивным принципом стиха, при этом уточняет, что ритм надо понимать шире, чем просто акцентный ритм, однако не поясняет, ни что такое ритм стиха, ни что такое ритм в широком смысле слова. Затем он утверждает, что этого конструктивного принципа недостаточно – в прозе также есть ритм, и сразу же уточняет, что отличаются они функционально и изучаться должны по-разному. В чем их функциональное отличие и проще ли его обосновать, чем структурное отличие, – остается загадкой. Еще большей загадкой выглядит разница в изучении ритма в стихе и в прозе. Наконец, из контекста выясняется, что не в каждой прозе есть ритм, а там, где есть, он мешает восприятию текста. Имплицитно, возможно, сам того не замечая, Ю. Тынянов оперирует двумя понятиями ритма: «ритм прозы» и «ритм в прозе». «Ритм прозы» – это естественный ритм речи вообще, а «ритм в прозе» – это специфический ритм стиха, который может вноситься в прозу, а может и не вноситься. Если это так, то все становится на свои места, и понятно, почему у Тынянова речь идет о совпадении или несовпадении стиха и фразы. Но он нигде не утверждает, что само это совпадение / несовпадение является конструктивным принципом, отличающим стих от прозы. Таким образом, первенство идеи «двойной сегментации» все же остается за Б. Бухштабом.

У Ю. Тынянова, как и у Б. Эйхенбаума, в качестве конструктивного принципа стиха фигурирует ритм. И не любой, а специфический. Но если это действительно тот ритм, который есть не в каждой прозе, то в чем же его специфика? Мы приходим к тавтологии: выходит, стих отличается от прозы тем, что включает в себе стихотворный ритм, проза же, если и включает такой ритм, то только в крайних случаях. И если этот специфический ритм задает сегментацию текста, обладающую свойством иногда не совпадать с синтаксической сегментацией, то почему это происходит? Не для того же, наверное, чтобы намеренно противоречить членению стиха на фразы? В принципе, фразовый ритм случаен, он возникает не сам для себя, а как побочный результат сложения значимых единиц. Про стиховой ритм этого не скажешь, он подчиняется своим собственным закономерностям и обычно (если не считать пограничных явлений) – прегнантен<sup>1</sup>. Именно в стихе и происходит встреча случайного фразового ритма и закономерного стихового. И, как бы эта встреча ни разрешалась, не в ней суть, а в том, что в стихе есть специфическая сегментация (лучше сказать – парцелляция<sup>2</sup>), а в прозе ее нет. Здесь-то и вскрывается логический недостаток «двойной сегментации». Стих – явление регулярное, анжамбеманы – спорадическое, фольклор вообще обходится без них. Так зачем, если есть регулярный и специфический

<sup>1</sup>Закон признанности – один из основных законов гештальтпсихологии, согласно которому наше восприятие отдает предпочтение более упорядоченным фигурам.

<sup>2</sup>Парцелляция может не сопровождаться сегментацией, и наоборот.



фактор стиха, основываться не на нем, а на изменчивом следствии этого фактора? Это имело бы смысл только в одном случае, если бы стиховая сегментация ничем принципиально не отличалась от фразовой, хотя бы в аспекте ритма. В аспекте ритма от фразовой сегментации ничем принципиально не отличается деление на строки верлибра, оно такое же случайное и непредсказуемое, как и деление на фразы. Здесь, как нигде более, обнажается ориентация теории «двойной сегментации» на верлибр. Когда тот был явлением экзотическим, тогда и не ставилась проблема размежевания стиха и прозы, но уже в начале XX в. возникла необходимость в более абстрактной теории, чтобы учесть то, что до этого как стих не воспринималось. У Тынянова оглядка на верлибр (на него натываемся там повсюду), вылилась в «диалектическое» истолкование ритма, что не нужно понимать как отказ от генеральной ритмоцентричной концепции стиха. Как бы там ни было, мы должны понять: в стихе не два синтаксиса, а один, как и в прозе, а специфически стиховая сегментация не синтаксис. Нельзя синтаксическую структуру заменить стиховой и наоборот, поэтому нет и не может быть никакого удвоения, есть некий дополнительный элемент. Какой же? Всегда считалось, что это – **ритм**.

Приписывание ритмичности исключительно стиху – идея *ex populi*. А идеи из народа, показывает практика, даже когда они совершенно ошибочны, имеют в себе некоторую основу, рациональное зерно. «Мудрость простеца», если вспомнить Николая Кузанского, по своей глубине иногда превосходит конструкции профессиональных снобов. Интересно, что концепция стиха как ритмически организованной речи в наиболее резкой форме формулировалась автором «экспрессивной» концепции стиха – Тимофеевым, правда, в самом начале его стиховедческой карьеры. В рецензии на работу А. Пешковского он занял крайнюю и категорическую позицию, которую позднее, очевидно, смягчил: «Ритма в прозе нет»<sup>1</sup>. П. Руднев на подобные заявления отвечал: «В прозе тоже есть ритм, и он давно и плодотворно изучается»<sup>2</sup>. Но в 1928 г. молодой Тимофеев, словно предвидя это, резко возражал: «Как бы тщательно и остроумно ни были построены те или иные теории ритма прозы <...> они неизбежно обречены на неудачу»<sup>3</sup>. К этой мысли, внешне безапелляционной и максималистской, стоит все же прислушаться, поскольку в рецензии были высказаны ценные идеи, которых никто не заметил, а вскоре о них забыл и автор. Через полстолетия эту идею развивал С. Бонди: «Стих, стихотворная речь обладает особым качеством, называемым нами ритмичностью, ритмом, и обычно не свойственным нестихотворной, прозаической речи»<sup>4</sup>. Так почему так живуче представление, что ритм – атрибут стиха, но не прозы? Какое здесь рациональное зерно? У раннего Тимофеева на этот счет был ясный и простой ответ: «Основной признак ритма – периодичность»<sup>5</sup>. И вполне резонный аргумент: «Для нас не существовало бы ритма танца, если бы танцор, скажем, на

<sup>1</sup>Тимофеев, Л. Ритм стиха и ритм прозы (О новой теории ритма прозы М. А. Пешковского) // На литературном посту. 1928. № 19. С. 30.

<sup>2</sup>Руднев, П. А. Введение в науку о русском стихе. С. 46.

<sup>3</sup>Тимофеев, Л. Там же.

<sup>4</sup>Бонди, С. М. О ритме // Контекст-1976. – М., 1977. С. 100.

<sup>5</sup>Тимофеев, Л. Там же.



50,0% танцовал бы, а на 50,0% спотыкался»<sup>1</sup>. В этом суждении и аргументации – квинтэссенция рационального понимания ритма, которое опирается на общезыковое значение этого слова. С. Бонди привел ряд контекстов употребления слова ритм и пришел к выводу, что «в понятие ритм в его обычном, разговорном значении несомненно входит и признак какого-то нашего, субъективного ощущения равномерности протекающего процесса»<sup>2</sup>. К сожалению, Бонди пошел на компромисс, с иррациональным пониманием ритма и противопоставил ему периодичность, именно то, к чему апеллировал Тимофеев.

Что же, возможно, некоторые точки над *i* в этой нестыковке расставит замечание Б. Теплова, психолога и музыковеда, работы которого, кажется, не были учтены стиховедами: «Очень часто принято видеть основной признак ритма в более или менее строгой периодичности повторения, однако именно во *временных искусствах*, т.е. там, где понятие ритма играет наибольшую роль, этот признак может отсутствовать»<sup>3</sup>. Заметим, периодичности всего лишь **может** не быть, но это не типичный случай. Есть ритм периодичный – р а ц и о н а л ь н ы й и ритм непериодичный – и р р а ц и о н а л ь н ы й. Именно без первого не бывает второго. В стиховедении, к сожалению, с тех пор, как развился дуализм ритма и метра, все выглядит наоборот.

Логическим результатом ориентации на верлибр стал отказ от ритма-атрибута стихотворной речи в пользу «двойной сегментации», а логическим следствием этого отказа не могло не стать иррациональное понимание ритма, которое уравнивает ритм стиха и «ритм» прозы. Впрочем, иррациональное понимание ритма распространилось без влияния верлибра и немного раньше, чем этот вид стиха стал влиятельным. А именно тогда, когда Андрей Белый изобрел оппозицию ритма и метра, которая, кстати, и подготовила почву для ориентации теории стиха на верлибр. И никого из последователей Белого не смущало то, что для периодичного, рационального ритма, привычного как для научного, так и для обывательского сознания, в теории уже не осталось места, так как рациональное начало полностью делегировалось метру. Хотя еще Аристотель учил: «А что метры – особые виды ритмов, это очевидно»<sup>4</sup>. Логика вещей оспаривает этот дуализм, а логика слов не позволяет называть процесс и его вариации так, будто это два разных процесса. По крайней мере, это довольно неудобно. С. Бонди сетовал: «Слово «ритм» приобрело особое, специально «стиховедческое» значение, резко сузившее его содержание, и превратившее это столь объемлющее понятие в чисто условное обозначение, приноровленное к данной стиховедческой теории»<sup>5</sup>. Ошибочной, отмечает он далее, которая не позволяет «выполнять главную задачу стиховедения»<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup>Там же.

<sup>2</sup>Бонди, С. М. О ритме. С. 103.

<sup>3</sup>Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей // Теплов, Б. М. Избранные труды. В 2 т. Т. 1. – М., 1985. С. 187.

<sup>4</sup>Аристотель. Об искусстве поэзии. – М., 1957. С. 49.

<sup>5</sup>Бонди, С. М. Там же. С. 113.

<sup>6</sup>Там же. С. 115.

Современное стиховедение так привыкло к оппозиции ритма и метра, что не замечает ни алогичности, ни неудобства дуализма, ни расхождения с контекстом словоупотребления, с нашим восприятием физических ритмов. Сразу сделаю оговорку, я далек от того, чтобы сводить ритм стиха к физике, речь идет о единстве восприятия всего того, что обозначается словом *ритм*. Ритм стиха нельзя отождествлять с физическим ритмом в той же мере, в какой звуки речи нельзя отождествлять с физическими звуками. Но здесь-то мы и находим объяснение психологической периодичности при отсутствии ее физического коррелята: звуки речи воспринимаются как тождественные без их физического тождества, даже при сильных дефектах речи. То же и в восприятии ритма стиха – срабатывает закон прегнантности, сглаживающий некоторую шероховатость формы. Оппозиция ритма и метра есть и в музыке, но там она охватывает конкретные процессы: членение времени и акценты, а не конкретное и абстрактное, что на деле вдруг оборачивается оппозицией рационального и иррационального в стихе. Хотя и в музыке эта оппозиция вызывает споры.

Б. Теплов писал: «Возможно, для музыкально-теоретического анализа такое разделение понятий (на метр и ритм, – Ю. П.) целесообразно, но в психологическом анализе его провести нельзя. Поэтому, говоря о ритме, мы всегда будем иметь в виду *метроритм*»<sup>1</sup>. Он выделял три признака, без которых нельзя говорить о ритме в психологическом смысле: 1) протекание во времени; 2) группировка во времени и 3) наличие акцентов<sup>2</sup>. Возникает вопрос, а какая же роль отводится метру, если таковой существует? Метры я бы рассматривал как условные шкалы для описания ритмического процесса, при этом допускается определенный плюрализм шкал: ритмический процесс, который описывается ямбо-хореической шкалой, можно и нужно описывать одновременно и пеонической шкалой, ибо ни та, ни другая не передает в полной мере сложности ритмического процесса двусложных размеров (в том числе и в силлабике, где присутствует определенная каденция, чаще всего – хореическая). В стиховедческих спорах о том, что первично – ритм или метр, как понимать то и другое, практически не принимал участия А. Квятковский. Объясняется это тем, что для него не существовало ямбо-хореической, и вообще стопной, шкалы. Квятковский создал монистическую теорию, так как его шкалы максимально приближены к иерархической организации иктов в стихе, зато иррациональный ритм оказался вне компетенции этой теории.

В вопросе об отношении стиха и прозы приходится абстрагироваться от конкретики. Но рано или поздно встает вопрос: о каком стихе идет речь? Ведь в исторической и географической перспективе все стихи качественно различны. Чтобы не запутаться в бесконечных частностях, представим эти различия количественно. И тогда мы оказываемся перед дилеммой: какие явления стиха брать за точку отсчета, максимум стиховности или минимум? Поставив эту дилемму, О. Федотов пришел к закономерному выводу: В

<sup>1</sup>Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей. С. 188.

<sup>2</sup>Там же. С. 187–188.

первом случае подразумевается отсутствие жесткой границы, во втором – ее, пусть и сведенное до минимума, – присутствие»<sup>1</sup>. Конечно, соблазнительно иметь такую границу, даже ценой огромных потерь, потому что отсутствие всегда будет напоминать о неточности наших определений, провоцировать на поиски этой границы. Но если мы и утвердим ее вопреки всему, то это будет всего лишь конвенция, и нет гарантии, что нашу конвенцию не захотят пересмотреть, я уже не говорю о том, что конвенционализм в науке по К. Попперу ведет к релятивизму. Концепция «двойной сегментации» и была таким временным минималистским решением вопроса, которое столкнулось по меньшей мере с неудобствами, при изучении фольклорного стиха.

Эту дилемму формулировал и Ю. Тынянов: «Конструктивный принцип познается не в максимуме условий, дающих его, а в минимуме»<sup>2</sup>. Но он тут же пояснял, что такое «конструктивный принцип»: «понятие его не совпадает с понятием системы», «система не может быть чрезмерной»<sup>3</sup>. Иначе говоря, предупреждал: один формальный признак не совместим с системностью, как бы мы ее ни понимали. Но формальным признаком можно назвать деление на строки, а не тыняновский «конструктивный принцип» – ритм. О ритме нельзя сказать, что это «минимум», поэтому «конструктивный принцип», скорее, «бритва Оккама», требующая оптимальности средств. О. Федотов, обосновав позицию «минимализма», цитирует в качестве примера «максимализма» Б. Томашевского: «Для решения основного вопроса об отличии стиха от прозы плодотворнее изучать не пограничные явления и определять их не путем установления такой границы, быть может мнимой (разрядка моя, – Ю.П.); в первую очередь следует обратиться к самым типичным, наиболее выраженным формам стиха и прозы»<sup>4</sup>. Но, как мне кажется, здесь речь идет не о максимальных проявлениях стиховности, а о «типичных», т.е. оптимальных. Одним словом, если у Тынянова минимализм мнимый, то у Томашевского максимализма просто нет.

По-моему, Томашевский указывает верное направление: рационально искать оптимум, поскольку пограничные явления могут быть вторичными, а не первичными. Не говоря уже о том, что даже минимальный фактор должен быть активным и существенным, порождающим остальные, максимальные, явления стиха, что и будет доказательством его объективности в противовес конвенциональности случайных признаков, обусловленных внесистемными и вторичными факторами, такими как правописание, графика и т.п. Итак, мы возвращаем стиху его основной атрибут, отличающий стих от прозы – **ритм**, или, если пользоваться термином Теплова, **метроритм**. Само название подсказывает: важнейшая его особенность – периодичность, симметричность, рациональность. Естественно, есть случаи, когда симметрия нарушается, но какие это факты – надо говорить отдельно. Мы не можем запретить употребление термина *ритм* в других значениях, которые стали привычными. Например, в отношении пространственных явлений, где нет

<sup>1</sup>Федотов, О. И. Фольклорные и литературные корни русского стиха. – Владимир, 1981. С. 4.

<sup>2</sup>Тынянов, Ю. Проблема стихотворного языка. С. 37.

<sup>3</sup>Там же.

<sup>4</sup>Томашевский, Б. В. Стих и язык: филологические очерки. – М.–Л., 1959. С. 14.

временного измерения (пожалуй, только субъективно, в плане движения глаза от объекта к объекту). Не можем запретить говорить и о речевом ритме, который допускает, как пишет С. Бонди, «всякое распределение элементов во времени, всякое расчленение речи». Вещам ведь все равно, как их назовут, и это уже проблема филологов, что разные явления (хотя бы и одного и того же объекта) обозначаются одним термином. Ритм прозы – это только ритм речи и ничего более, ритм стиха – это не только и не столько ритм речи. Причем в разных типах декламации эти ритмы борются, отсюда и претензии – или к уничтожению стиха в актерском чтении, или к монотонности и уничтожению оттенков смысла в чтении поэтов. Но не в противоборстве суть дела, и не в удвоении, а в принципе *дополнительности*. На фоне стиха ритм прозы уже «не ритм».

Разницу между стихом и прозой я бы представил как речь ритмически ориентированную или индифферентную к ритму. В первом случае действует закон прегнантности, закон хорошего гештальта, который и в письме, и в чтении стремится к совершенству, во втором случае он или не действует, или действует очень слабо. Именно поэтому наиболее жизнеспособны, вопреки здравому смыслу, или метрические стихи, или верлибры, но не переходные формы. Идеальный гештальт – это реифицированный метр, воплощенный на все 100%, но такое невозможно из-за сопротивления материала. Вопрос же, есть ли ритм в прозе, не более, чем спор о словах, что называть ритмом. К. Поппер предупреждал, необходимо отличать значение и истину: «Слова важны лишь как инструменты для формулирования теорий, и словесных проблем следует избегать любой ценой». Но в стихах, если это не верлибры, всегда, на том или ином уровне текста, есть симметрия, есть периодичный ритм или хотя бы условия для возникновения периодичного ритма, на фоне которого возможен и непериодичный ритм. Что это за условия, каковы они – вопрос отдельный. Целый ряд существенных вопросов остаются за рамками статьи: например, о порождении метра, о верлибре, о переходных формах стиха. Надеюсь, когда-нибудь вернусь к ним.

---

<sup>1</sup>Бонди, С. М. Там же. С. 112.

<sup>2</sup>Поппер, К. Предположения и опровержения: Рост научного знания. – М., 2004. С. 55.

---

**Юрий Викторович Патюпо** – родился в 1965 г. в г. Полоцке, окончил филологический факультет Гродненского государственного университета имени Янки Купалы, работал в г. Минске в музее-скансене, на кафедре белорусской культуры в Гродненском государственном университете, редактором издательства «Мастацкая літаратура» в г. Минске, в настоящее время научный сотрудник отдела фольклористики НАН Беларуси, занимается вопросами народного стихосложения, эстетики, культуры речи и грамматики белорусского языка.