

К ВОПРОСУ О СТИХОВЫХ СРЕДСТВАХ СОЗДАНИЯ СЛОВЕСНОГО ПОРТРЕТА (на материале поэм А.С. Пушкина)

В статье ставится проблема специфики портрета в стихе и прозе. Рассматриваются стихотворные средства создания стихотворного портрета: рифма, перенос, особенности ритмического движения (спондей и пиррихий).

Словесный портрет – область поэтики, которая на сегодня достаточно изучена, автор статьи о портрете в новейшем учебнике по теории литературы¹ дает большой обзор исследований, посвященных этому форманту структуры произведения. Однако ни в данной статье, ни в других работах, посвященных портрету в русской поэзии и прозе², не обращается внимание на своеобразие портрета в стихе и прозе. Более того, специфика портрета в стихе и прозе как проблема еще никем не поставлена. Первым подступом к решению большой проблемы – портрет в стихе и прозе – будет наша попытка осветить вопрос о стиховых средствах создания портрета. При решении этого вопроса мы исходили из принципиального различия двух видов художественной речи – стихотворной и прозаической.

Большинство стиховедов (Ю.Н. Тынянов³, В.М. Жирмунский⁴, Б.В. Томашевский⁵, Ю.М. Лотман⁶, А.А. Жовтис⁷, С.И. Кормилов⁸) соглашается в том, что принципиальное отличие стиха от прозы коренится в графике текста. При сравнении стиха и прозы первое, что бросается в глаза, – это различное графическое оформление текстов двух форм. Видя стихотворное произведение, читатель получает «специфическую установку на стих, которая объективируется особой стихотворной графикой»⁹. «Стихотворная речь делится на стихи, а проза – сплошная речь»¹⁰. «Графическая композиция стихового текста – момент первостепенного значения,

она настраивает читателя на определенный лад»¹¹, то есть создает необходимую интонацию, отсутствующую в прозаическом тексте. Вторым принципиальным отличием являются особые интонационные возможности – «то, что у прозаика скрыто в сюжете, то у поэта обнаруживается в интонации»¹². Четко фиксированные паузы сообщают речи особую ритмичность «непрозаического» порядка¹³. Особые эмоциональные паузы, которые ощущаются как нарушение обычного течения речи, создают характерную для стиха «внутреннюю «упругость», отчетливость каждого слова, замедленный, сравнительно с прозой, «темп»¹⁴. Благодаря ритмической организации речи все элементы ее выразительности становятся в особенности ощутимыми. Особая система меж- и внутрстиховых пауз соотносит слова, образующие стих, не только по горизонтали, но и по вертикали¹⁵. Одним из важных средств создания интонации А.А. Жовтис и Л.И. Тимофеев считают повторы «разного качества и разных уровней (фраза, часть фразы, слова, звуки)»¹⁶. Ю.М. Лотман отмечает еще одну важную особенность – каждый компонент поэтического текста в отличие от прозаического несет «повышенную информативность». «Стихотворение – сложно построенный смысл, любые его элементы могут возводиться в ранг значимых»¹⁷. «План выражения» и «план содержания» слова используются в стихотворной речи с предельной интенсивностью»¹⁸. «Каждое слово является в стихе своеобраз-

¹ Юркина Л.А. Портрет // Введение в литературоведение. – М., 1999.

² Галанов Б. Е. Искусство портрета. М., 1967; Галанов Б.Е. Живопись словом. М: Просвещение, 1974. – с. 20; Барахов В.С. Литературный портрет. Л., 1985; Кожевникова В.В. Слово и образ. – М: Просвещение, 1964; Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир: соотношение и организация. Диссертация на соискание ученой степени д.ф.н. – Алматы, 2002.

³ Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – М., 1965., Башкеева В.В. Автореферат диссертации на соискание ученой степени к.ф.н. – М., 2002, где рассматривается оппозиция не «стих-проза», а «лирика-проза» (под прозой имеется в виду эпические произведения).

⁴ Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977.

⁵ Томашевский Б.В. Стих и язык. // Стихovedение: Хрестоматия. – М., 1998.

⁶ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л., 1972.

⁷ Жовтис А.Л. Стихи нужны. – Алма-Ата, 1968.

⁸ Кормилов С.И. Основные понятия теории литературы. Литературное произведение. Проза и стих. – М., 1999.

⁹ Федотов О.И. Фольклорные и литературные корни русского стиха. – Владимир, 1981.

¹⁰ Томашевский Б.В., 1998.

¹¹ Жовтис А.Л., 1968.

¹² Тимофеев Л. Стих и проза. Популярный очерк теории литературы. – М., 1938.

¹³ Жовтис А.Л., 1968.

¹⁴ Тимофеев Л., 1938.

¹⁵ Федотов О.И., 1981.

¹⁶ Жовтис А.Л., 1968.

¹⁷ Лотман Ю.М., 1972.

¹⁸ Федотов О.И., 1981.

ным лексическим тоном, возникает важность каждой мимолетной окраски самых второстепенных слов»¹⁹.

Таким образом, согласно мнению стиховедов, стихотворная речь обладает дополнительными возможностями. В данной статье мы рассмотрим такие стихотворные средства создания портрета, как рифма, перенос, такие особенности ритмического движения, как спондеи и пиррихий.

Для того чтобы исследовать вынесенную в название статьи проблему, мы взяли поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник» (1820), «Гавриилиада» (1821), «Братья-разбойники» (1822), «Бахчисарайский фонтан» (1823), «Цыганы» (1824), «Граф Нулин» (1825), «Полтава» (1829), «Домик в Коломне» (1830), «Анджело» (1833) и «Медный всадник» (1833).

Прежде чем приступить к описанию стихотворных средств, маркирующих портрет, оговорим, что мы понимаем под словесным портретом внешность: лицо и тело в статике и динамике, а также одежду. Мы оперируем понятием **единица словесного портрета** (в тексте статьи она маркируется курсивом) – это описание портрета, полного («И то сказать: в Полтаве нет / Красавицы Марии равной. / Она свежа, как вешний цвет, / Взлелеянный в тени дубравной. / Как тополь киевских высот, / Она стройна. Ее движенья / То лебедя пустынных вод / Напоминают плавный ход, / То лани быстрые стремленья. / Как пена, грудь ее бела. / Вокруг высокого чела, / Как тучи, локоны чернеют. / Звездой блестят ее глаза; / Ее уста, как роза, рдеют»²⁰.) или отдельного элемента («Он раб. Склонясь главой на камень») от начала описания до первого слова, относящегося к другой теме – условно, для краткости, будем называть его «посторонним» (1. «Но кто с тобою, / Грузинка, равен красотою / Вокруг лилейного чела / Ты косу дважды обвила; / Твои пленительные очи / Яснее дня, чернее ночи, / Чей голос выразит сильнее / Порывы пламенных желаний? / Чей страстный поцелуй живей...» («Бахчисарайский фонтан»); 2. «Мария нежными очами / Глядит на старца своего. / Она, обняв его колени, / Слова любви ему твердит. / Напрасно: черных помышлений / Ее любовь не удалит. / Пред бедной девой с невниманьем / Он хладно потупляет взор / И ей на ласковый укор / Одним ответствует молчаньем. / Удивлена, оскорблена, / Едва дыша, встает она / И говорит с негодованьем...»

(«Полтава») Согласно данному выше определению единицы словесного портрета, в первом примере одна портретная единица, во втором – две.

Исключением из этого общего правила являются случаи, когда подряд, то есть без вкрапления «посторонних» слов, даются портреты двух или более персонажей («...Убийца страшен был лицом (№1); / Цыганы робко окружали / Его встревоженной толпой; / Могилу в стороне копали. (№2) / Шли жены скорбной чередой / И в очи мертвых целовали. (№3) / Старик отец один сидел / И на погибию глядел / В немом бездействии печали... (№4)») В отрывке из «Цыган» четыре следующих друг за другом портрета: первый и четвертый – индивидуальные; второй и третий – групповые.

Применяя данные критерии выделения, мы в 10 поэмах Пушкина выявили 340 единиц словесного портрета.

Одним из важнейших «семантических рычагов»²¹ создания словесного портрета является рифма. Портретные детали подчеркивает 280 рифмопар (например, «толпой – главой» («Кавказский пленник»), «губы – зубы» («Гавриилиада»), «лиц – темниц» («Братья-разбойники»), «власы – красы» («Бахчисарайский фонтан»), «колени – тени» («Цыгань»), «чепец – наконец» («Граф Нулин»), «власами – глазами» («Полтава»), «щекой – вдовой» («Домик в Коломне»), «колени – пени» («Анджело»), «очами – озерами» («Медный всадник»). Встречаются случаи, когда рифмуются сразу три слова (3%): «толпой – немой – главой» («Кавказский пленник»), «рукой – душой – молодой» («Кавказский пленник»), «русы – бусы – черноусы», («Домик в Коломне») «роговом – узлом – окном» («Домик в Коломне»). По нашим наблюдениям, маркирование портрета рифмой более характерно для ранних поэм (в портретных деталях 6 ранних поэм обнаружено 185 рифмопар, в поздних поэмах – 95). Причем всего 12% случаев во всех поэмах, когда оба рифмующихся слова оказываются деталями портрета («устаи – слезами» («Кавказский пленник»); «взоры – уборы», «губы – зубы», «власы – красы» («Гавриилиада»); «цепочке – платочке» («Граф Нулин»); «седины – морщины», «руках – очах», «власами – глазами» («Полтава»). В основном одно слово оказывается деталью внешности, второе принадлежит к другим семантическим группам.

Иногда в рифму могут попасть детали костюма (например,

¹⁹ Тынянов Ю.Н., 1965.

²⁰ Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах, Т. 3 – М., 1981 (Далее текст цитируется по этому изданию).

²¹ Тынянов Ю.Н., 1965

«...буян широкоплечий,
Вотще кряхтел с увертливым врагом
И, наконец, желая кончить разом,
С архангела пернатый сбил шилом»

(«Гавриилиада»)

Или Чекмень зятянутый на нем,
Турецкий нож за кушаком
За пазухой во фляжке ром,
И рог на бронзовой цепочке.
В ночном чепце, в одном платочке»

(«Граф Нулин»)

По нашим наблюдениям, деталь костюма попадает в рифму редко. Это говорит о том, что Пушкин в поэмах не уделяет большого внимания описанию одежды.

Значительно чаще в рифму попадают детали внешности. Было обнаружено, что любимыми пушкинскими рифмами-детальными являются рифмопары со словом *лицо* (7 примеров).

Автор часто рифмует «лицо-крыльцо» (4 случая):

Выходит барин на крыльцо,
Все, подбочась, обозревает;
Его довольное лицо
Приятной важностью сияет.

(«Граф Нулин»)

Мария вздрогнула. Лицо
Покрыла бледность гробовая,
И, охладев, как неживая,
Упала дева на крыльцо.

(«Полтава»)

Прыгнула в сени, прямо на крыльцо,
Да ну бежать, закрыв себе лицо.

(«Домик в Коломне»)

Тихонько стал водить очами
С боязнью дикой на лице.
Он очутился под столбами
Большого дома. На крыльце...

(«Медный всадник»)

Позднее эта рифма возникает в романе «Евгений Онегин»

(«...Она глядит ему в лицо
«Что с вами»» – Так. – И на крыльцо»²²)

Другими часто встречающимися рифмами-детальными являются *очи* (11 случаев): *очи – ночи, очами – полками, очей – пред ней*, *руки* (17 случаев): *руку – муку, рукою – судьбою, рука – тоска, звуки – руки*. Но чаще всего в рифму попадает слово «взор» (25 случаев): *взор – позор, взор – разговор, взору –*

пору, взор – позор, взор – пор, взор – укор. Это романтический штамп (ср. Е.А. Баратынский, «Эда»: *взор – гор*, И.И. Козлов, «Венецианская ночь»: *взор – метеор*, К.Ф. Рылеев, «Гражданин»: *взор – позор*, М.Ю. Лермонтов «Корсар»: *взор – пор*, «Джулио»: *взор – укор*, «Измаил Бей»: *взор – укор*), которого Пушкин не избегает. Самой частотной рифмой оказалась «взор – гор». Например, в «Кавказском пленнике» она встречается 5 раз.

1. *Кругом обводит слабый взор... / И видит: неприступных гор / Над ним воздвигнулась громада.*

2. *Вперял он любопытный взор / На отдаленные громады / Седых, румяных, синих гор.*

3. *На пленника возведи взор, / «Беги, – сказала дева гор, – ...*

4. *На нем покоит нежный взор; / С неясной речью сливает / Очей и знаков разговор; / Поет ему и песни гор.*

5. *Ты их узнала, дева гор, / Восторги сердца, жизни сладость; / Твой огненны, невинный взор / Высказывал любовь и радость.*

Позднее она попадает в «Евгения Онегина», шестствие этой рифмы завершается в «Медном всаднике». В обоих произведениях эта рифма участвовала в сравнении: волны сравниваются с горами («Его отчаянные взоры / На край один наведены / Недвижно были. Словно горы, / Из возмущенной глубины / Вставали волны там и злились, ...» (Медный всадник); смерть сравнивается с ледником («...Туманный взор / Изображает смерть, не муку. / Так медленно по скасту гор, / На солнце искрами блистая, / Спадает глыба снеговая» (Евгений Онегин)).

Баратынский и Лермонтов также пользуются данной рифмой («Пугаяся, дивятся взоры; / На горы каменные там / Поверглись каменные горы...»²³; «И серый волк бежит через горы; / Его свирепе блещут взоры»²⁴). По всей видимости, она является романтическим штампом-сравнением.

Как подчеркивал Б.О. Корман²⁵, портрет героя является не только средством создания образа персонажа, но и может передавать отношение автора и других героев к персонажу. В тех случаях, когда в стихотворном произведении портрет маркирован рифмой, это отношение становится особо выразительным. Это наше суждение может быть проиллюстрировано примерами из поэмы «Полтава».

1. Пирует Петр. И горд и ясен

И славы полон взор его.

И царский пир его прекрасен

²² Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 4. – М., 1981.

²³ Баратынский Е.А. Стихотворения и поэмы. – М., 1974, с. 86.

²⁴ Лермонтов М.Ю. Черкесы. // Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 2. – М., 1964.

²⁵ Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М., 1972.

2. Твой взор насмешлив и ужасен.
Ты безобразен. Он прекрасен.

В первом случае описывается Петр I, во втором – речь больной Марии о Мазепе. Рифма со сходным значением в первом примере помогает передать восхищение автора царем. Во втором случае рифма с контрастом дает поэту возможность лаконично выразить состояние сошедшей с ума Марии.

Рифма в словесном портрете помогает усилить эффект динамичности. Когда в рифму попадают глаголы, портрет «оживает»:

*Царь, вспыхнув, чашу уронил
И за усы мои седые
Меня с угрозой ухватил.*

(«Полтава»)

При помощи сверхсхемного ударения (*Царь, вспыхнув*) и рифмующихся глаголов описывается темперамент Петра, резкость его движений.

Или в «Графе Нулине» создается впечатление спешки, суеты:

*...Слуга бежит,
Наталья Павловна спешит
Взбить пышный локон...*

Важным средством выделения деталей портрета является сверхсхемное ударение. Всего выявлено 29 единиц портрета, содержащих спондеи. Этот прием впервые появляется в «Кавказском пленнике» (3 примера). Наибольшее количество примеров данного приема обнаружено в поэмах «Полтава» (8) и «Цыганы» (7). Реже всего Пушкин использует в «Бахчисарайском фонтане» (1) и в поэмах, написанных после 1929 года. Спондеи, в основном, появляются в начале строки. Исключение составляют два примера из «Гавриилиады» («Высокий стан, взор томный и стыдливый...», «Архангела зрит юные красы»).

Реже всего сверхсхемное ударение помогает выделить статичные компоненты портрета: «Крик женский, брань, и смех, и ропот» («Полтава»), «Взор нежный, слез упрек немой» («Цыганы»). «Бровь темная, двух девственных холмов». В последнем примере из «Гавриилиады» автор выделяет наиболее заметные и примечательные для него детали внешности Марии. В той же функции выступает спондей в «Кавказском пленнике» («Щит, бурку, панцирь и шолом»). При помощи спондея автор указывает на наиболее значимые предметы экипировки чеченца. Таких случаев обнаружено 30% от всех портретных единиц, содержащих сверхсхемные ударения.

В основном Пушкин выделяет динамичные компоненты портрета, такие как действия героев.

Например, динамический портрет («Жмет ручку медную замка») в «Графе Нулине», где герой ночью крадется, стараясь не шуметь, в комнату хозяйки. Открывая дверь, он прилагает усилия, что особенно заметно благодаря используемому спондею. Или в «Гавриилиаде» («Бес ахнул, побледнел») спондей помогает акцентировать реакцию персонажа на боль (см. также «Бьем волны дружными ногами» («Братья-разбойники»), «Царь, вспыхнув, чашу уронил» («Полтава»).

В «Графе Нулине», «Цыганах» и «Домик в Коломне» встречаются сходные конструкции, отмеченные сверхсхемным ударением: «Шла баба через грязный двор», «Шли жены скорбной чередой», «Шла девушка и, тихо поклонясь...». В первых двух случаях спондей служит для выделения малозначимой детали, которая помогает привнести в описание реалистичность. В 3 случае функция отличается: сверхсхемное ударение является развязкой приема ретардации (намеренного затягивания описания) и используется Пушкиным для того, чтобы доказать, насколько герой походил на настоящую девушку. Примеров данного приема обнаружено 60% случаев.

Самым ярким можно назвать сочетание статичных компонентов портрета с динамичными, выделенное сверхсхемным ударением. Например, в «Графе Нулине» («Взбить пышный локон, шаль накинуть») через действие выделяется важная деталь портрета героини. В «Гавриилиаде» («Архангела зрит юные красы») ритмика стиха при помощи спондея маркирует направление взгляда Марии в кульминационный момент борьбы. Такие случаи составляют 10%.

Портрет может выделяться ритмическими средствами и без наличия спондеев. Выразительность приобретает динамическое развертывание текста, когда может создаваться контраст полноударных строк и строк с пропущенным схемным ударением (пиррихией). Например:

Пред бедной девой с невниманьем	o o ooo o
Он хладно потупляет взор	ooo o
И ей на ласковый укор	o o ooo
Одним отвечает молчаньем.	o o ooo o
Удивлена, оскорблена,	ooo ooo
<u>Едва дыша, встает она...</u>	o o o o

(«Полтава»)

В стихе чередование пиррихий происходит равномерно, а затем в последней строке пропуски ударений исчезают. Читатель, попадая под воздействие «эффекта обманутого ожидания»²⁶, обращает внимание на состояние героини. Сходные явления

²⁶ Холшевников В.Е. Перебой ритма// Русская советская поэзия и стиховедение. – М., 1969.

обнаруживаются и в других поэмах. Например, «И градом пот по нем катился» («Братья-разбойники»). В подчеркнутой строке полноударная строка выделяет внешнее проявление болезни разбойника.

И, наоборот, внезапное появление пиррихийев в строке делает повествование более плавным. Например:

Вскочил Евгений; вспомнил живо n | n | n | n | n
Он прошлый ужас; торопливо | | n | nnn | n
Он встал, пошел бродить, и вдруг | | n | n | n |
Остановился, и вокруг nnn | nnn |
Тихонько стал водить очами... n | n | n | n | n
(«Медный всадник»)

Два пропуска ударений на фоне полноударных строк ритмически передают замедленность движений Евгения.

Важным средством выделения портретной детали является перенос, когда «несовпадение ритмического ряда и синтаксического единства отражается в особой интонационной фигуре»²⁷ (ср. определение переноса М.Л. Гаспарова²⁸). Переносы выявлялись по методике С.А. Матяш²⁹. По этой методике в поэмах Пушкина обнаружено 37 случаев использования переноса в деталях портрета.

Чаще всего при помощи переноса автор выделяет детали портрета в движении (70% случаев), что передает чувства персонажа. Например, «Туда слабеющие ноги / Влачит...» («Цыганы»), акцентируется, с каким трудом герой, преодолевая свой страх, идет к месту встречи своей жены с любовником. В другом примере из «Медного всадника» при помощи переноса автор показывает чувства, которые отражались на лице персонажа: «В его лице изображалось / Смятенье...».

Перенос является эффективным средством выделения статических деталей внешности героев (20%). Например, «...двух девственных холмов / Под полотном упругое движенье» («Гавриилиада»). Перенос акцентирует внимание читателя на наиболее примечательных, по мнению автора, деталях внешности героини. Или: «И ни одна в кудрях моих / Еще сединка не белела» («Цыганы») –

старик путем противопоставления описывает свою внешность в молодости. Перенос помогает выделить один из признаков возраста. В «Полтаве» Мария, мечтая о будущем, говорит возлюбленному: «Твоим сединам как пристанет / Корона царская!» Здесь корона является не только символом власти, но и предметом туалета, который, по мнению героини, будет к лицу Мазепе. Эта мысль выделяется с помощью переноса.

Реже всего (10%) перенос маркирует направление воздействия детали. Например, «...на стремени / Ногою стройной опираясь» («Кавказский пленник») – выделяется не только деталь (нога), но и направление ее воздействия (стремени). В «Графе Нулине» при помощи переноса акцентируется направление взгляда героини: «...Вслед / Она глядит и чуть не плачет». Следующий пример имеет сходную функцию – описание направления взгляда Евгения: «...и вокруг / Тихонько стал водить очами» («Медный всадник»).

В данной статье было продемонстрировано, как каждое стихотворное средство помогает созданию портрета. Однако нередко встречаются случаи, когда в небольшом отрывке текста присутствует сразу несколько средств. Например:

Толпой любимцев окруженный,
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен,
Движенья быстры. Он прекрасен,...

В отрывке из «Полтавы» мы наблюдаем скопление таких стихотворных средств, как перенос (который акцентирует выражение глаз) и рифма (оксюморон «ужасен – прекрасен» создает образ гения, которым восхищается Пушкин и которого боятся враги).

Мы отдаем себе отчет, что далеко не исчерпали поставленную тему, а только показали выразительные и изобразительные возможности стихотворной речи. Дальнейшее исследование должно быть направлено на расширение круга формантов, маркирующих словесный портрет, и на исследование их взаимодействия.

²⁷ Тынянов Ю.Н., 1965.

²⁸ «Перенос – несовпадение синтаксической и ритмической паузы в стихе, когда конец фразы или колона не совпадает с концом стиха, а приходится немного позже, раньше или и позже и раньше». Гаспаров Л.М. Перенос // Литературный энциклопедический словарь. – М., 2000.

²⁹ Матяш С.А. Стихотворный перенос: к проблеме взаимодействия ритма и синтаксиса // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М., 1996.