

творении мира, рае, потопе, подземном царстве и даже в произведениях культуры палеолитической эры.

Есть основания полагать, что «магическая семерка» — ровесница изобразительного искусства вообще, а возможно и самого рода человеческого².

Став мыслящим существом, человек увидел на небе семь звезд Большой медведицы и строго соотнесенные с ней семь звезд Малой медведицы. Позднее он научился с их помощью ориентироваться на суше и на море. Когда возникла необходимость ориентироваться во времени, человек заметил периодическую изменяемость лика луны и установил, что каждая фаза ее продолжается семь суток. Внимательно всматриваясь в окружающий мир, человек различил семь цветов сияния радуги, семь блуждающих светил...

Устойчивая повторяемость числа семь в указанных и других явлениях природы внушила человеку мысль об особом, чудесном значении этого числа. Он стал связывать с ним свои представления об устройстве и происхождении Вселенной, об успехе путешествий, охоты и войны. Число семь вошло в мифы, сказки, легенды, пословицы, приметы, а затем и в структуру литературных произведений, в том числе в эпопеи Гомера, Вергилия, Данте, Мильтона, а также Костера и Некрасова.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Рукописный отдел Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Фонд 134, ед. хр. 11, л. 4.

² См. об этом: Фролов Б. А. К вопросу о содержании первобытного искусства. — «Советская этнография», 1965, № 1; Национальное содержание искусства в палеолите (по материалам орнамента). «Магическая» семерка. — «Природа», 1972, № 5, с. 52—59 и др. его работы; Томсон Дж. Первые философы. М., 1959; Окладников А. П. Утро искусства. Л., 1967.

Е. А. Маймин

К ПРОБЛЕМЕ СТИХОВОЙ ИНТОНАЦИИ У НЕКРАСОВА

1. В работе «Мелодика русского лирического стиха» Б. Эйхенбаум отметил факт совпадения периодов развития напевного стиля в русской поэзии и расцвета трехдольных размеров¹. Выразительный пример напевного, мелодического стиля он увидел в лирике Фета. Однако еще более очевидный пример расцвета трехдольных размеров и соответственно преобладания напевного стиля — поэзия Некрасова. О напевном характере некрасовского стиха сказано достаточно много в научной литературе. Давно уже замечено (еще со времен Чернышевского) и тяготение Некрасова к трехсложным размерам².

2. Напевность некрасовского стиха — фактор не формальный только, не внешний, но внутренне определяющий, структурный. Напевный характер стиха обуславливает многие важные и характерные качества поэзии Некрасова. У Некрасова смысловая доминанта не в семантике слова, а в интонации. «Художественная роль интонации,— писал Б. Эйхенбаум,— как форманты, конечно, гораздо значительнее в лирике напевного типа». И далее: «...В лирике этого типа интонация действует как организующее начало композиции, так что в градации подчинения друг другу различных стилистических и фонетических моментов она занимает верховное место»³.

3. Из этого вытекают существенные особенности стиля напевной поэзии вообще и поэзии Некрасова — в частности. Для напевной поэзии такие качества слова как точность и свежесть являются не в такой мере обязательными, как для поэзии говорной или декламативной. К поэзии Некрасова, к слову Некрасова было бы ошибочным подходить с пушкинскими мерками. Напев, мелодика стиха как бы углубляет слово, открывает всю глубину его перспективы, обогащает его за счет дополнительной, музыкальной образности. Именно поэтому песенное слово существует в иных измерениях и подвластно иным законам, нежели слово непесенное.

В напевном роде поэзии происходит отчасти то же самое, что в музыкальном произведении, написанном на литературный текст. «Раз музыка должна примыкать к словам,— писал Гегель,— то последним не следует раскрывать содержание во всех деталях... В этом отношении мы слишком часто заблуждаемся в оценках совершенства или неприемлемости текста»⁴.

Для слова в стихах напевного рода интонационный и ритмический рисунок речи то же, что музыка. То, что в говорном стиле может быть воспринято как банальность, стертость, живет обновленной и полной жизнью в стихии песенных интонаций. Понятие банальное или небанальное зависит не только от самого слова, но и от стилистической системы, в которую оно включено. Некрасовские слова из одного из самых впечатляющих его стихотворений «Треволненья мирского далекая, с неземным выраженьем в очах, русокудрая, голубоокая, с тихой грустью на бледных устах...» и т. д., если взять их в отвлечении от их музыкального звучания, могут показаться не самыми свежими и самыми выразительными. И смысловая и эстетическая оценка этих слов невозможна без учета их интонационного рисунка, их произносительного, музыкального облика. Здесь музыка слов, их особая, протяжная и напряженная певучесть воздействует едва ли не более, чем их прямой понятийный смысл. И в принципе это справедливо в отношении многих стихов Некрасова, это соответствует внутренним законам некрасовской стилистики.

4. Интонационный рисунок стихов Некрасова выявляет особенно явственно образ автора в его поэзии. Через интонацию в речи вообще и в стиховой речи в частности выступает индивидуальность говорящего. Выступает его личность, его голос, его взгляд на вещи и его позиция.

Интонационный облик стиха и связанный с ним образ автора приобретает тем большую важность, чем серьезнее и разностороннее оказывается жизненный материал, на котором строится художественное произведение. Едва ли не особенно важны интонация и авторский голос в поэмах Некрасова. В поэме «Кому на Руси жить хорошо», богатой материалом и героями, образ автора становится центральным, главным: он все организует и все собою направляет. Это очень живой образ — и он оживляет все картины поэмы, все ее сцены, всех ее героев. В конечном счете он создает то, что Белинский называл пафосом произведения — его идейной, эмоциональной, художественной основой.

5. В поэме «Кому на Руси жить хорошо» каждое слово воспринимается в его глубокой соотнесенности с пафосом произведения, с образом автора, его взглядом, его мыслью и чувством. Слово в поэме звучит ласково, грубовато-ласково, с юмором, любовно — именно звучит так или иначе, а не является таковым по прямому своему значению. Пафос, который в значительной мере определяется интонационным строем стиховой речи, как бы корректирует словарное значение слова, выявляет его истинный смысл. Некрасов пишет, например: «Мужик, что бык, втемяшится в башку какая блажь, колом ее отудова не выбьешь: упруаются, всяк на своем стоит...» Слова эти воспринимаются у Некрасова не как отрицательное, а как своеобразно положительное: они звучат ласково, грубовато-ласково, с добрым юмором. Они звучат так не сами по себе, а в особенной эмоционально-интонационной атмосфере некрасовского стиха. Грубое слово перестает быть грубым, когда оно растягивается, распевается: втемя-шит-ся... Напевность, музыкальность речи способны трансформировать привычную семантику слова. В интонации песенной слово приобретает подчас не только не словарный, но и противоположный словарному смысл. Едва ли нужно говорить, что приведенный пример далеко не единственный. Он показателен для языка этой поэмы Некрасова и для языка и стиля Некрасова вообще.

Интонации в поэме «Кому на Руси жить хорошо» всегда подвижные, живые. Они меняются в зависимости от темы, от объекта изображения, но при этом можно говорить и о некоей интонационной доминанте, более или менее постоянной для поэмы. Как бы ни менялись оттенки интонации, в основе ее всегда чувствуется нечто сказовое и песенное одновременно. Напевность в интонации — это постоянная и характерная ее примета. Напевность интонации придает повествованию особенную теплоту,

заставляет увидеть в самых разных и непохожих одно на другое слова автора глубокое сочувствие и истинную любовь. В истоках песни всегда лежит сочувствие и сопереживание. Это же справедливо и в отношении песенного, напевного интонационного строя стиха.

6. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» написана не трехсложным, а двусложным размером — трехстопным ямбом. Но трехстопный ямб у Некрасова звучит не в стиле фамильярной, дружеской беседы, как он звучал, например, в жанре дружеских посланий, а так же напевно, как звучат у Некрасова стихи трехдольных размеров. Напевность некрасовскому трехстопному ямбу придают в основном дактилические окончания, которые доминируют в поэме «Кому на Руси жить хорошо», растягивают фразу, создают языковой эквивалент музыкальному распеву. Дактилические окончания и дактилическая рифма недаром так свойственны народной песне и являются приметой народно-песенного стиха. Б. Томашевский писал: «Дактилические окончания являются приметой народной поэзии, потому что народная песня, в частности былина, обыкновенно имеют подобные окончания»⁵.

7. Таким образом, у Некрасова напевными оказываются и трехдольные, и двухдольные размеры. Это факт весьма показательный. Не обращение к трехдольным размерам делает стихи Некрасова напевными по интонации, а напевные интонации, которые определяют его авторский голос, его пафос, приводят к тому, что он значительно более, чем его предшественники, обращается к тем формам стиха, которые внутренне связаны с напевным стилем в поэзии: и к трехдольным размерам, и к дактилическим окончаниям в двухдольных.

Напевность в поэзии Некрасова — качество первичное, а не производное. В ней авторское чувство и сочувствие, авторское отношение к миру и человеку, в ней проявляется в конечном счете и органическая народность авторского мышления.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969, с. 332—333.

² «Некрасов вошел в историю русского стиха как классик трехсложных размеров...» — пишут в статье «Ритмика трехсложных размеров Некрасова» М. Л. Гаспаров и М. Г. Тарлинская. (Некрасовский сборник. Калининград, 1972, с. 110).

³ Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. — В кн.: О поэзии. Л., 1969, с. 331—332.

⁴ Гегель. Сочинения. Т. XIV. М., 1958, с. 148.

⁵ Томашевский Б. Стилистика и стихосложение. Л., 1959, с. 429; О напевности некрасовских стихов и о преобладании в них дактилических окончаний см.: Чуковский К. Некрасов как художник. Пг., 1922; о дактилических окончаниях у Некрасова см. также: Баевский В. С. Песенные структуры в некрасовском стихе. — В кн.: Некрасовский сборник. Калининград, 1972, с. 114—117.