**Теория стиха (Иво Поспишил)**

**// Jana Kostincová – Ivo Pospíšil. Основы литературоведения. Univerzita Hradec Králové: 2021. ISBN 978-80-7435-823-4. С. 66-71**

Стих, стихотворение и стихотворная речь представляют собой сложные явления, рассматриваемые в лингвистическом и литературоведческом планах. Стихотворную речь можно определить как тип особо организованного словесного единства. При определении/дефиниции стиха оказывается недостаточной лишь одна характерная черта, одна доминанта (например, фонетико-фонологическая, т. е. звуковая, графическая, семантико-синтаксическая). Дефиниция стиха, напротив, строится на сети взаимно обусловленных и переплетенных определений. Графическое определение (стих – целое, составляющее одну строчку) тесно связано с семантико-синтаксическим (стих – это семантически замкнутое целое, не совпадающее с синтаксическим членением предложения) и с фонетико-фонологическим или же звуковым (стих – это специфически интонационно оформленное целое, намеренно отличающееся от прозаического целого).

Ритм и метр являются двумя диалектически связанными организационными элементами стиха. Метр представляет собой идеальную реализацию ритма, нормированную модель ритма, ритм – это конкретная реализация метра, не совпадающая, разумеется, с идеальной схемой в силу сопротивления языка как материала стиха.

Дальнейшим организационным фактором стиха является рифма, возникшая в средневековой западноевропейской поэзии типа провансальских трубадуров как своего рода ритмический суррогат античного количественного стихосложения. Рифма, кроме звуково-организационной функции, имеет явно и семантико-смысловой характер (рифмуются опорные слова, рифма подчеркивает их значимость в смысловой структуре поэтического текста). Рифма – это звуковое совпадение слогов в конце (внешняя рифма) или внутри (внутренняя рифма) стихов. Если строка кончается ударным слогом, то она имеет мужское окончание (мужская рифма), если безударным слогом, то женское окончание (женская рифма), если двумя безударными слогами – дактилическое окончание (дактилическая рифма), если тремя и более безударными – гипердактилическое окончание (гипердактилическая рифма). Термины „мужская“ и „женская“ рифма связаны с французским языком и поэтикой; они совпадают с окончанием мужского и женского родов причастий, например, engagé, engagée).

По своему расположению рифмы или же рифмовки распределяются на смежные (aaбб), тройные (aaa), перекрестные (абаб), кольцевые/опоясанные/охватные (абба), парные (аа). Рифма выступает в качестве точной (рифмуются слоги) или неточной (повторяются только некоторые звуки), т. е. ассонанса (совпадают гласные звуки) или консонанса (совпадают лишь согласные звуки). В русском языке рифма приобретает гораздо более широкое значение, чем в чешской стихотворной практике, и границы точных и неточных рифм более расплывчатые, релятивные, что связано с качественными изменениями русских безударных слогов в силу редукции – под давлением свободного, подвижнго, динамичного ударения, захватывающего большинство звуковой энергии слова за счет безударных частей. Произношение редуцированных безударных частей, следовательно, унифицировано (характер рифмы имеют, например, и пары „пеший – утешить“, „уныло – проводила“).

Если стих лишен звуковых повторов (рифмы), то перед нами белый стих (бланкверс). Белый стих воспринимается, однако, на фоне рифмованного стиха. Античный или русский народный/былинный стих, следовательно, к белому стиху не относятся. Белый стих (бланкверс, франц. blanc vers, англ. blankvers) употребляется и в стихотворной драме (Шекспир, пушкинский Борис Годунов и пр.).

В европейскoм стиховедении принято членение систем стихосложения на силлабическую, силлабо-тоническую и тоническую (качественное, т. е. квалитативное стихосложение, основанное на принципе ударности и безударности слогов); кроме того, говорится о количественном (квантитативном) стихосложении, основанном на количестве времен, нужным для произнесения слога. Этот тип стихосложения уходит в глубину первичных музыкально-речевых систем. К количественному (квантитативному) стихосложению относятся античное (греко-римское) метрическое стихосложение и, что для нас приобретает особую важность, русское народное стихосложение.

Количественное (квантитативное) стихосложение строилось тогда, когда стихотворная речь еще функционировала в неразрывной связи с музыкой как музыкально-речевое целое. Песни исполнялись, как правило, хором. Античное стихосложение возникло в древней Греции (предполагается, что в 7 в. до нашей эры). Его принципом является время, нужное для произнесения краткого слога. Такая единица времени называется мора (на произнесение долгого слога были нужны две моры). Краткие и долгие слоги образовали стопу (приводится обозначение в метрическом стихе, в ударном обычно обозначается посредством тире с акцентом или без акцента, по-франц. accent aigu: ´\_)

¯ ᐡ хорей (ударный – безударный)

ᐡ ¯ ямб (безударный – ударный)

¯ ¯ спондей (ударный – ударный)

ᐡ ᐡ пиррихий (безударный – безударный)

¯ ᐡ ᐡ дактиль (ударный – безударный – безударный)

ᐡ ¯ ᐡ амфибрахий (безударный – ударный – безударный)

ᐡ ᐡ ¯ анапест (безударный – безударный – ударный)

¯ ᐡ ᐡ/¯ ᐡ дактило-хореический (ударный – безударный – безударный, ударный – безударный)

и другие. Стопы образовали метры (размеры), метры объединялись в строфы (несколько строк данного стихотворного размера). Стиховедческая терминология исходит, в принципе, из античных традиций и в главных чертах сохраняется до сих пор.

Русский народный/былинный стих (встречается в былинах) как тип тонической стихотворной системы основан на трех ударениях с дактилическим окончанием. Для античного и русского былинного стиха характерно отсутствие рифмы и тесная связь с музыкой. В русском народном стихе одним из организационных принципов остается напев (Светла Матхаузерова). Присутствие рифмы мужской, женской и дактилической и разных типов рифмовок (смежная, перекрестная, кольцевая) свидетельствует, наоборот, о начале новой организации стиха, о переходе к качественному стихосложению. Это произошло в ранней средневековой западноевропейской поэзии.

Силлабическое стихосложение содержит одинаковое число слогов (лат. syllaba/силлаба = слог); важно, однако, и отношение к расположению ударных слогов (ударение падает на предпоследний слог строки). Силлабический стих состоит, следовательно, из строк, обладающих одинаковым числом слогов с парной женской рифмой. Силлабическое стихосложение характерно для языков с постоянным ударением (французский, польский, частично и другие, например, чешский); посредством польского оно проникает и в восточнославянскую поэзию 18 века (так называемые „вирши“ – по-польски „wiersz“/verš = стих).

Силлабо-тоническое стихосложение учитывает число слогов, число ударений и их расположение. Античная метрическая терминология была применена и к системе силлабо-тонического стихосложения (неударный, безударный слог – краткий, ударный – долгий). Встречается, в основном, семь господствующих размеров: двусложные, т. е. ямб (безударный + ударный x x´), хорей/трохей (ударный + безударный ´х х), спондей (ударный + ударный ´х ´x – выступает в качестве дополнительного размера), пиррихий (безударный + безударный х х, выступает в качестве дополнительного размера), трехсложные, т. е. дактиль (ударный + безударный + безударный, ´х х х), анапест (безударный + безударный + ударный) и амфибрахий (безударный + ударный + безударный). Если пиррихий встречается обычно в ямбическом размере, то можно говорить о пиррихировании стиха.

Кроме известного напряжения между ритмом и метром и разными типами рифмовки, важную организационную роль в стихе играет цезура – особый вид междусловесной паузы. Она делит стих на два полустишия (в чешской терминологии бытует термин „диереза“ как пауза, совпадающая с границей слова; цезура, с другой стороны, представляет собой паузу в середине стопы).

Строфа представляет собой сочетание строк, связанных между собой рифмовкой и ритмической моделью. К традиционным типам относятся:

1) Двустишие. В античной поэзии оно представлено элегическим дистихом (первая строка – гекзаметр, т. е. шестистопный дактиль, вторая – пентаметр, т. е. пятистопный дактиль).

2) Трехстишие (терцет). Оно может иметь рифмовку ааа (тройную). Наиболее известным типом является терцина (примененная Данте в Божественной комедии): здесь рифмуются крайние строки, средняя строка рифмуется с крайним следующей строки (аба бвб вгв, и так далее).

3) Четверостишие (катрен) содержит чаще всего перекрестную (абаб) или кольцевую (абба) рифмовку.

4) Шестишие (секстина); сложная секстина состоит из шести секстин.

5) Восьмистишие (октава) применилось во французской лирике 14–15 вв., а именно в балладах; схема рифмовки: абабабвв (первые шесть – перекрестная рифмовка, две последние – смежная).

Триолет – также особый тип восьмистишия – имеет рифмовку абааабаб, причем первая строка повторяется как четвертая и седьмая, а вторая как восьмая.

6) Самым распространенным типом девятистишия (ноны) является Спенсерова строфа, названная по английскому поэту эпохи Ренессанса Эдмунду Спенсеру (Edmund Spenser, 1552–1599), который изобрел ее для своей поэмы The Faerie Queenе, 1519) т. е. Королева Фей (абаббабаа), примененная позже, между прочим, лордом Дж. Г. Н. Байроном (Lord George Gordon Noel Byron, 1788–1824) в его поэме Паломничество Чайльд-Гарольда (Childe Harold’s Pilgrimage, 1812–1819).

7) Сонет – это сложная строфа (стихотворение), состоящая из четырнадцати строк (два катрена, два терцета). Схема катренов абабабаб или абба (перекрестная или кольцевая рифмовка). Классическим примером сонета служат сонеты Франческо Петрарки (Francesco Petrarca, 1304–1374), видного представителя итальянского Возрождения. Особым типом сонета является онегинская (пушкинская) строфа, примененная Александром Сергеевичем Пушкиным (1799–1837) в его поэме или же, по определению самого поэта, в „романе в стихах“ Евгений Онегин: три четверостишия с чередующейся схемой рифмовки и одно двустишие с парной рифмовкой (перекрестная, смежная, кольцевая, парная, т. е. абаб ввгг деед жж). Речь идет о реформированном петрарковском сонете, форму которого изобрел английский елизаветинский поэт Томас Уайетт (Thomas Wyatt, 1503–1542).

Есть, однако, и строфы, основанные на разнообразном ритмическом строении (гетерометрические строфы). К ним относится и сочетание разностопных ямбов – русский вольный или же басенный стих (см., например, басни Ивана Андреевича Крылова, 1769–1844). Нельзя, однако, отождествлять его со свободным стихом, основанным на нерегулярных метрических схемах.

Особым типом специфически русской метрической формы является и дольник, характеризующийся пропуском отдельных безударных слогов. Пропуск нарушает чередование слогов, понижает роль безударных слогов и повышает роль ударений как главных организационных элементов стиха. Строка как бы распадается на самостоятельные доли (части, отрезки), в центре которых стоит ударение. Дольник является особой формой перехода силлабо-тонического к тоническому стихосложению (характерно возвращение русской поэзии 20 века к принципу народного тонического стиха – Валерий Брюсов, 1873–1924, Владимир Маяковский, 1893–1930).

К наиболее значительным различиям русского и чешского стиха относятся:

1) Наличие народного былинного стиха и тонической стихотворной системы в русском стихосложении.

2) Наличие особых стихотворных размеров и форм (дольник, онегинская строфа, вольный стих).

3) Частота использования определенных размеров, данная характером языка: тяготение русского стиха к ямбическим и трехсложным, т. е. восходящим размерам, тех, в которых первый слог безударный (анапест, амфибрахий), но есть исключения еще в русском романтизме; в чешском стихе, напротив, преобладает хорей и дактило-хореический размер. Чешский язык позволяет применять метрический стих (metrický systém, časomíra), силлабический и силлабо-тонический, который сейчас господствует, т. е. все системы количественные и качественные – за исключением тонической системы, что в чешском языке связано с постоянным, но слабым ударением, падающим на первый слог. В чешском языке корреляция акцентуации (ударения) противопоставлена квантитативному/количественному принципу, т. е. долготе и краткости; ударный слог может быть коротким, безударный, наоборот, долгим (пример: tatínek, т. е. по-русски папа, с ударением на кратком слоге и с долготой на безударном втором слоге).

4) Другая функция и место рифмовки и наличие в русском стихосложении подвижных границ точных и неточных рифм в результате редукции безударных слогов и, следовательно, их звуковой деформации (редукция первой и второй степени).

5) Близость структуры стихосложения к первичным музыкально-речевым структурам, т. е. применение тонического стиха и в сравнительно современном поэтическом творчестве.68