

Е. И. Бойчук

Метр как средство ритмизации художественного прозаического текста

Статья посвящена вопросу изучения метра как неотъемлемого элемента ритмизации художественного прозаического текста на материале французской художественной прозы XIX в. Исследование строится на предположениях о наличии «случайного» метра в художественных прозаических текстах, включающих различные метрические схемы, служащие более четкой ритмической организации произведения.

Ключевые слова: метр, случайный метр, французская проза, стопа, ритм, размер.

E. I. Boichuk

Metre as a Means to Accentuate the Rhythm of the Art Prosaic Text

This article is dedicated to the study of metre as an essential element of literary French prose of the 19th century. The research is based on the assumption of the casual metre presence in prose texts, including different metre schemes serving for more rhythmic text organization.

Keywords: metre, casual metre, French prose, line, rhythm.

Прежде чем приступить к рассуждениям, касающимся наличия или отсутствия метра во французской художественной прозе, необходимо отметить существование в современном литературоведении такого понятия, как метризованная проза (художественный прием силлаботонического упорядочивания ритма прозаического текста). Зачастую метризованную прозу выделяют как переходную форму от прозы к стиху. Главенствующее положение в такой прозе занимает метр, поскольку благозвучие достигается путем подчинения ритма прозы регулярному силлаботоническому метру путем деления текста на однородные стопы. В задачи данной статьи не входит анализ метризованной прозы; исследование строится на предположениях о наличии «случайного» метра в художественных прозаических текстах, не являющихся метризованными во всем своем объеме, в текстах, которые включают различные метрические схемы, служащие более четкой ритмической организации произведения.

Для любого литературного произведения метр, наряду с ритмом, является формообразующим началом. Древние греки и римляне не отождествляли ритм и метр. Они признавали наличие ритма в ораторской прозе, но этот прозаический ритм отличался от музыкально-стихового отсутствием метра [1, с. 24]. С точки зрения

Ю. Н. Тюлина, один из подходов к функции метра может быть назван перцептивным, поскольку он отталкивается от восприятия ритма как целого, в которое «встроен» метр. Ритм, по его мнению, выражается в соотношении звуков во времени, метр же служит мерилем этих отношений, создавая те или иные нормы отсчета ритмического движения [2, с. 43].

Французский словарь Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle de Pierre Larousse проводит аналогию ритма и метра с буквой и слогом: "On ne doit pas plus confondre le *rythme* avec la *mesure* que les lettres avec les syllabes. Avec des lettres isolées, vous obtiendrez des sons, mais non point des mots; avec le *rythme* seul, vous aurez un effet précis, saisissant, mais non point des phrases musicales" [3, с. 1240].

Словарь E. Littré дает следующую характеристику ритму и метру: "Le mètre et le rythme sont théoriquement indépendants l'un de l'autre. Celui-ci n'existe qu'à la condition d'être entendu; il consiste toujours dans les syllabes accentuées, que l'oreille saisit parfaitement. Le mètre, au contraire, est l'évaluation des syllabes. Il existerait encore pour un sourd, si ce sourd en connaissait la valeur conventionnelle" [4, с. 365].

Понятие стопы, как и метра, также в большей степени применимо в поэзии, и, согласно исследованиям некоторых литературоведов, в прозе

данному делению текста соответствует деление на такты, размер которых определяется соотношением сильных и слабых слогов. Однако встает вопрос: любой ли текст может быть рассмотрен как метрическая система? Если нет, то какой именно, каковы его особенности, его форма, его стилистическое предназначение? Данные вопросы тесно связаны с понятием ритма, а также с определением его статуса в рамках художественного прозаического текста, поскольку метрику можно рассматривать как частный случай ритмики [9], так как метрическое оформление ограничивается в основном размерами и их модификациями, ритмическое же включает интонацию, характер ударения, паузацию, приемы аллитерации и ассонанса и многие другие средства ритмизации.

Согласно точке зрения di Cristo, метр и ритм принадлежат разным когнитивным уровням: внутреннему и внешнему соответственно. Первый отражает метрическую структуру языка, второй проявляется посредством лексических, синтаксических и семантико-прагматических особенностей построения фразы [5, с. 36].

В рамках художественного прозаического текста читатель может встретить одну или несколько метризованных фраз. Короткие ряды стоп в неметризованном тексте стиховеды называют «случайными метрами». Их случайность обусловлена отсутствием универсальных правил, позволяющих точно установить, сознательно или неосознанно метризовал писатель свою прозу. Необходимо отметить, что отсутствие таких правил затрагивает не только метр, но и другие средства выразительности речи. Тем не менее, метризованные фразы являются одним из наиболее сильных средств формирования ощущения ритмизованности текста, пульсации, которая позволяет рассматривать текст как ритмически организованный.

В рамках данного исследования метр рассматривается как периодически повторяющаяся последовательность акцентуемых и неакцентуемых равнодлительных отрезков времени (слов).

При рассмотрении соотношения понятий ритма и метра нами принимается точка зрения лингвистов, отталкивающихся от восприятия ритма как целого, в которое «встроен» метр.

Музыкальная энциклопедия под редакцией Ю. В. Келдыша приводит следующее образное сравнение этих двух понятий: «Соотношение метра и ритма иногда сравнивают с канвой и

вышивкой. Метр своей равномерностью, то есть одинаковостью долей, напоминает сетку канвы, в которой равномерно расположены перекрещивающиеся нити и отверстия. Ритм же своим разнообразием как бы походит на вышивку, которая может быть сделана стежками то более узкими, то более широкими» [6, с. 47–48]. Такое сравнение приемлемо для музыкального произведения, для поэзии. В прозаическом тексте, даже с малейшей степенью ритмизованности, в качестве «канвы» следует рассматривать повтор, периодическую повторяемость средств выразительности речи, а не метр, поскольку наличие метра не обязательно, метр случаен, он лишь одно из средств создания ритма произведения.

Идею встраивания метра в ритм развивают и французские лингвисты. Так, Pierre Sauvanet рассматривает ритм как сложное понятие, включающее два основных элемента: метрическую основу, представляющую собой равномерное чередование сильных и слабых (акцентированных и неакцентированных) отрезков времени и отклонения от этой основы – вариации, запаздывания, ускорения и т. д. [10]

С точки зрения Josette Larue-Tondeur, метр лежит в основе ритма, являясь для него опорой [11].

Метрическое разнообразие в рамках ритмически организованного художественного прозаического произведения очень велико [12]:

*Eugène / craignit /
que son / voisin /
ne se /trouvât /
indis-/posé. (Balzac, 31) – двустопный ямб;*

*Donnez-/moi
un / verre de /vin ! (Flaubert, 61) – двустопный хорей;*

*Par le / trou des/ haies,
/on a/ perce/ vait <...> (Flaubert, 100) – трехстопный хорей с усечением на последнем слоге строки;*

*Plus il son / geait, /
moins il dou / tait. (Maupassant, 91) – двустопный дактиль с усечением на последнем слоге строфы;*

*L'ensemble du / domaine
a/pparut tou/t à coup. (Flaubert, 30) – двустопный амфибрахий;*

Sois prudent, / [13] cher enfant. (Balzac, 81) – двустопный анапест.

Необходимо отметить, что преобладающими являются метрические схемы с ударением на последнем слоге стопы, а именно ямба, анапест. Это, безусловно, связано с особенностями акцентной структуры языка: ударение на последнем слоге слова и ритмической группы.

В рамках художественного произведения в большей степени речь идет о полиметрии:

*La soupe, le / bouilli, /
un plat de / légumes, /
avaient / été, /*

devaient / toujours /

être son / dîner /

de prédi / lection. (Balzac, 21) – чередование двустопного амфибрахия с усечением и двустопного ямба;

Elle en a / vaît ri, /

croyant / que se /s amies /

voulaient / troubler /

un bonheur / jaloué. (Balzac, 59) – в первой строчке наблюдается двустопный амфибрахий, далее чередование трехстопного и двустопного ямба и в последней строке – двустопный анапест.

Такое сочетание неодинаковых стоп именуется логэдом (с греч. *logaoidikos* – прозаически-стихотворный), служившим некогда основной формой античной песенной лирики, а также хороших партий в трагедиях.

Как видно из приведенных примеров, для прозаического текста наиболее характерны неправильно переменные метры – метры, с изменением числа слогов через разные промежутки времени. Периодически переменные метры встречаются реже или вообще отсутствуют.

Необходимо отметить, что во французском прозаическом тексте употребление метра не ограничивается рамками одной ритмической единицы. Так, различные метрические схемы употребляются в рамках практически всех элементов иерархической цепочки ритмических единиц [14]:

*Plusieurs / portraits /
d'échevins / français, /*

de bourgmestres / hollandais, <...> (Stendhal, 8) – двустопный ямба и двустопный анапест в **ритмическом блоке**;

Il étouffait / sous les débris /

de cinquante sié / cles évanouis, <...> (Balzac, 12) пеон на четвертый слог стопы во **фразовом компоненте**;

*Le seul / remède /
était / de vendre. (Maupassant, 46)* – двустопный ямба в **простом предложении**;

*Les tableaux / s'illuminèrent,
les têtes de vierge / lui sourirent,
et les statues / se colorèrent*

d'une vie trompeuse. (Flaubert, 13) – в первых двух строках зеркальное чередование анапеста и пеона с ударением на четвертом слоге, в последующих двух строках – пеон с ударением на четвертом слоге в рамках **фразы**;

Le soir / venait. /

Tout le monde / dormait, / <...> (Maupassant, 10) – двустопный ямба в рамках единицы, включающей простое предложение и фразовый компонент, называемый нами **сверхфразовым компонентом**;

*Un sou / ffile frais / et doux / passa, /
comme un / soupi / r heureux / de la terre; /
et, quand on lon / geait des jar / dins et des / bois, /
on enten / dait parfois / le chant a / lerte /*

d'un oiseau / qui séchait / ses plumes. (Maupassant, 10) – первые две строки – четырехстопный ямба, третья строка – дактиль с анакрузой и с усечением, четвертая – дактиль с усечением, пятая строка – анапест в сочетании с ямбом. Неправильно переменные метры проявляют себя в данном примере в рамках **абзаца**.

Таким образом, в рамках французского художественного прозаического текста наиболее часто наблюдается употребление метров с ударением на последнем слоге стопы, а именно ямба и анапеста с разным количеством стоп. При этом метрические акценты большей частью неправильно периодичны, то есть повторяются через неопределенный промежуток времени или не повторяются совсем. В связи с этим наибольшей частотностью обладают полиметричные фрагменты, в рамках которых наблюдается сочетание разнообразных метрических схем. Их повторение возможно лишь на очень коротком отрезке ритмической единицы, а именно в рамках ритмического блока, фразового компонента или простого предложения. С точки зрения ритмических единиц, формирующихся при проявлении того или иного средства ритмизации, включающих в свое число метр, метрические схемы реализуются на самых разных уровнях реализации ритма с точки зрения фонетического, лексико-стилистического и грамматического аспектов: на уровнях ритми-

ческого блока, простого предложения, фразового компонента, фразы, сверхфразового единства и абзаца.

Приведенные примеры также демонстрируют в большей степени не продуманное автором, а случайное употребление короткой формы таких видов стиха, как белый стих, вольный стих, холостой стих, а также стих с очень приблизительной рифмой (рифмоид) или иногда с точной рифмой. Такие стихотворные «вкрапления» в общую ткань произведения создают некоторую художественную пульсацию, пусть не всегда равномерную, но обладающую большой ритмической силой, позволяющей читателю воспринимать текст как ритмичный.

Примечания

1. Холопова, В. Н. Музыкальный ритм. Очерк [Текст] / В. Н. Холопова. – М.: Музыка, 1980. – 71 с.
2. Тюлин, Ю. Н. Строение музыкальной речи [Текст] / Ю. Н. Тюлин. – Л.: Государственное музыкальное издательство, 1962. – 207 с.
3. Larousse P. Grand dictionnaire universel du XIXe siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique. 13ième vol. P.: Administration du grand Dictionnaire universel. 1866–1877. – P. 768.
4. Littré E. Dictionnaire de la langue française. 4 volumes. – P.: Librairie Hachette et Cie, 1889. – 1302 p.
5. Di Cristo, A. De la métrique et du rythme de la parole ordinaire: l'exemple du français // Semen. – № 16. – Rythme de la prose, 2003. – 16 p.
6. Музыкальная энциклопедия: в 6 томах / под ред. Ю. В. Келдыша. – М.: Советская энциклопедия, 1973–1982. – 6432 с.
7. Sauvanet P. Retour sur quelques malentendus en matière de théorie du rythme // Rhuthmos, 2011. – <http://rhuthmos.eu/spip.php?article447> (дата обращения 19.12.2011).
8. Larue-Tondeur J. Le rythme à l'articulation de la psychanalyse et de la linguistique // Rhuthmos, 2011. – <http://rhuthmos.eu/spip.php?article429> (дата обращения 24.12.2011).
9. <...> il peut être argumenté que la notion de métrique implique un mode d'organisation plus contraint, plus conventionnel, voire plus rigide, que celui du rythme [5, с. 28].
10. Le rythme apparaît composé, en proportion variable suivant les auteurs, de deux éléments: une base métrique constituée par une succession régulière de temps forts et de temps faibles, et des variations, décalages, retards, par rapport à cette base [7, с. 3].
11. Le rythme s'appuie sur le mètre [8].
12. С целью более наглядного отражения количества стоп примеры разделены на строки (стихи).
13. Знаком «/» производится разделение текста на стопы.
14. С точки зрения автора, иерархическую цепочку ритмических единиц составляют следующие элементы: слог, ритмическая группа, ритмический блок, фразовый компонент, простое предложение, фраза, сверхфразовый компонент, ССЦ, абзац. Более подробно об иерархии ритмических единиц текста см. статью Е. И. Бойчук Уровни ритмизации французского художественного текста // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 2. – Т. 1 (Гуманитарные науки). – С. 181–185.