

М. А. Пейсахович



Стиховая композиция поэмы Лермонтова «Мцыри»

Идейно-художественный анализ любого произведения литературы предполагает изучение его архитектоники. При рассмотрении же произведений поэтической речи должна идти, помимо их образной структуры, также об особой *стиховой композиции*, то есть о расположении и соотношении стихов, об их сочетании и объединении в те или иные группы, строфы, абзацы, главки. При этом изучение стиховой композиции не может быть ограничено только стихотворениями и поэмами со строгой строфической организацией. Не меньшего внимания заслуживают также произведения астрофические, поскольку и они обладают вполне определенной системой группировки стихов. В этом убеждают поэмы Лермонтова, большинство из которых построено не по строфическому принципу, и, в частности, его «Мцыри».

Поэма «Мцыри» состоит из 26 главок, имеющих разный объем — от 11 стихов (19 и 24) до 66 стихов (23). И если применительно к четырем коротким главкам, содержащим 11, 16 и 17 строк, еще можно условно говорить, что каждая из них — своеобразная строфа, поскольку она характеризуется определенной целостностью содержания и стиховой формы, то приравнивать к строфам все другие главки, состоящие более чем из 20 строк, уже совершенно неправомерно со всех точек зрения — как фонетической и ритмико-интонационной, так синтаксической и смысловой. Здесь, как и при анализе любого астрофического произведения, следует оперировать особыми стиховедческими терминами. В этом случае уместно прибегнуть к понятиям «*стиховая композиционная единица*» и «*стиховая группа*».

В «Мцыри» основной стиховой композиционной единицей является двустишие четырехстопного ямба с мужской рифмой. Но, быть может, эта-то композиционная единица и представляет собою не что иное, как строфу, подобно двустишию в лермонтовской «Морской царевне»? В этом следует разобраться.

Сочетание стихов определенного размера, объединенных определенным способом рифмовки, само по себе еще не образует строфу. Чтобы стать строфой, такое стихосочетание — от двухстрочного до четырнадцатистрочного — должно обладать смысловой целостностью, синтаксической законченностью и интонационной завершенностью. В поэме же Лермонтова двустишия характеризуются таким фонетическим — рифменным — единством, которое, как правило, не соответ-

ствует единству их содержания и синтаксического строения, ритма и интонации. Иначе говоря, они выступают не как строфы, а как *стиховые композиционные единицы*, которые входят друг с другом в разнообразные, порой достаточно прихотливые сочетания, составляя *стиховые группы* — своеобразные абзацы главок.

В зависимости от своей интонационно-синтаксической структуры, соответствующей характеру лирического повествования, стиховые группы «Мцыри» имеют четыре основных вида.

Группа первого вида объединяет стиховые композиционные единицы, последовательно дополняющие содержание друг друга и синтаксически связанные между собой. И хотя в этой стиховой группе каждая строка совпадает с синтагмой, однако ни одна композиционная единица не исчерпывает синтаксического целого — предложения и только в сочетании с соседними получает смысловую и интонационную завершенность. Иначе говоря, здесь мы имеем дело с *открытой конструкцией*, которая, по определению Б. В. Томашевского, «характеризуется тем, что в ожидаемый для паузы момент отсутствует сигнал законченности или незаконченности речи... Чтобы убедиться в незавершенности этой конструкции, необходимо читать строки дальше»¹. Сошлемся на следующую стиховую группу первого вида во второй главке:

Но, чужд ребяческих утех,	Смотрел вздыхая на восток,
Сначала бегал он от всех,	Томим неясною тоской
Бродил безмолвен, одинок,	По стороне своей родной ² .

Приведенное место позволяет увидеть особый повествовательный характер стиховой группы первого вида, которую отличает свободная, нескованная и вместе с тем достаточно спокойная, размеренная интонация.

В целом ряде стиховых групп поэмы композиционные единицы — в силу особенностей своей синтаксической структуры — как бы размыкаются: одна их часть присоединяется к предыдущим, а другая — к следующим стихам. При этом соотносящиеся по смыслу строки соседних композиционных единиц, имеющие разные, не рифмующиеся между собой окончания, оказываются гораздо ближе друг другу, чем рифмующиеся строки данной композиционной единицы. Последние, хотя и объединены фонетически, однако разъединены по содержанию и синтаксически обособлены друг от друга. Такие стиховые композиционные единицы имеют уже не открытую, а *разомкнутую конструкцию*. Отчетливое представление о стиховой группе этого, второго, вида, состоящей исключительно из разомкнутых композиционных единиц, дает следующее место девятой главки:

Недвижим, молча я лежал.	И гладкой чешуей блестя,
Порой в ущелии шакал	Змея скользила меж камней;
Кричал и плакал, как дитя,	Но страх не сжал души моей... (156).

Особое место в «Мцыри» занимают стиховые группы третьего вида. Они характеризуются также объединением композиционных единиц в нерасчлененный период, единый смысловый поток, но таким объединением, при котором синтагма не совпадает со строкой, а переходит из одной в другую посредством *стихового переноса*. При этом перенос, который как будто разрывает фразу, выделяет основные по смыслу, опорные слова, стоящие до и после междустиховой паузы — в конце одного и в начале другого стиха. Вместе с тем он способствует ритмической и смысловой сцепленности как строк, так и предложений: каж-

¹ Б. В. Томашевский. Стих и язык, Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 306.

² М. Ю. Лермонтов. Сочинения в шести томах, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1955, т. 4, стр. 149. В дальнейшем все ссылки даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

дая фраза, будучи «рассеченной» между стихами, тем самым объединяет их и вплотную сближается с другими фразами, входящими в эти же стихи. Таким образом достигается весьма тесная связь всех композиционных единиц, составляющих звенья единой ритмико-смысловой цепи — данной стиховой группы.

В «Мцыри» мы обнаруживаем все типы стихового переноса. Часто применяется здесь перенос, при котором фраза, заполняя целиком один стих, заканчивается в начале следующего:

Ты хочешь знать, что делал я *И все природы голоса*
На воле? Жил — и жизнь моя... (154). *Сливались тут; не раздался...* (157).

Нередко в поэме перенос, при котором предложение начинается в конце одного стиха и заполняет собою следующий:

Я молод, молод... Знал ли ты *Я убежал. О, я как брат*
Разгульной юности мечты? (152). *Обняться с бурей был бы рад!* (155).

Даже по единичным приведенным примерам видно, что Лермонтов прибегает к двум указанным типам переноса в тех случаях, когда стремится передать через ритм и интонацию стихов глубокое волнение героя.

Обращается поэт и к третьему типу переноса, при котором фраза начинается в конце одного и завершается в начале другого стиха:

...Иль стрекозы живая трель *Тут я забылся. Божий свет*
Послышалась, или ручья *В глазах угас. Безумный бред*
Робячий лепет!.. Лишь змея... (167). *Бессилью тела уступил...* (169).

Перенос третьего типа особенно резко «рассекает» речевые отрезки, придавая им тем самым отрывистость, торопливость, создавая нервную, запинаящуюся интонацию. Еще в большей мере, чем перенос первого или второго типа, он подчеркивает повышенную экспрессивность рассказа физически обессиленного героя, задыхающегося от волнения, и позволяет раскрыть особую остроту переживаний, особую энергию душевных движений его.

Различные типы стиховых переносов применены в поэме чаще всего не раздельно, а в сочетаниях друг с другом. Нередко перенос первого типа сопровождается переносом второго типа, благодаря чему повышается эмоциональный тонус стихов, даже если они отличаются повествовательной интонацией. Показательно в этом отношении следующее место второй главки:

Как вдруг однажды он исчез *Три дня все поиски по нем*
Осенней ночью. Темный лес *Напрасны были, но потом*
Тянулся по горам кругом. *Его без чувств в степи нашли...* (150).

Сплошь и рядом встречается в «Мцыри» сочетание второго типа переноса с первым, при котором одна фраза располагается в трех строках, заполняя собой конец первой, вторую целиком и начало третьей. Такое стихосочетание заметно отличается своим ритмико-интонационным рисунком от рассмотренных выше: обладая значительной динамичностью, которую создают дважды «рассекающие» его переносы, оно вместе с тем — благодаря наличию центральной нерасчлененной строки — лишается резкости и отрывистости, присущих двухстрочным стихосочетаниям с переносами. Это соответствует особому экспрессивно-описательному характеру тех мест поэмы, где данное стихосочетание применено, например, в тринадцатой главке:

И шла она легко, назад *Покрыли тенью золотой*
Изгибы длинные чадры *Лицо и грудь ее; и зной*
Откинув. Летние жары *Дышал от уст ее и щек* (159).

Композиционные единицы со всеми типами переносов и их сочетаний объединяются в стиховых группах разными способами, но при этом неизменно создают ритмико-интонационные рисунки, адекватные

лирическому содержанию стихов, как, например, в начале двадцатой главки:

Я вышел из лесу. И вот
Проснулся день, и хоровод
Светил напутственных исчез
В его лучах. Туманный лес

Заговорил. Вдали аул
Курился начал. Смутный гул
В долине с ветром пробежал....
Я сел и вслушиваться стал... (164).

Наконец, четвертый вид стиховой группы представляет собой сочетание двух—трех двустушией, каждое из которых отличается *замкнутым характером* как по содержанию, так и по ритмико-синтаксической структуре, благодаря чему обладает известной автономностью, независимостью от других композиционных единиц той же группы. Стиховые группы четвертого вида встречаются в произведении весьма редко: мы обнаружили всего четыре случая их употребления. Вот одна из таких групп:

Увы, теперь мечтанья те
Погибли в полной красоте,

И я, как жил, в земле чужой
Умру рабом и сиротой (152).

Здесь, как видим, замкнутым композиционным единицам соответствуют два самостоятельные предложения, которые вместе образуют некое смысловое единство вроде абзаца. Думается, не случайно поэтому стиховая группа четвертого, «замкнутого» вида и в процитированной четвертой главке, и в шестой и двенадцатой главках служит для их завершения в качестве своеобразного итога определенной вехи лирического сюжета.

Стиховые группы «Мцыри», представляющие собой разнообразные комбинации объединяющихся и членящихся, открытых, разомкнутых и замкнутых композиционных единиц, по-разному сочетаются друг с другом, образуя главки поэмы. В одних случаях главки заключают в себе однотипные стиховые группы, но гораздо чаще состоят из групп разных видов. Так, шестую главку открывает группа со стиховыми переносами, которые позволяют передать возбуждение, восторженное состояние героя при отрядных воспоминаниях о вольной красоте дорогой его сердцу природы:

Ты хочешь знать, что видел я
На воле? — Пышные поля.
Холмы, покрытые венцом

Дерев, разросшихся кругом,
Шумящих свежеею толпой,
Как братья в пляске круговой (152—153).

Последнее двустушиие этого периода по сути уже начинает следующую стиховую группу — с открытыми и разомкнутыми композиционными единицами. Структурные особенности этой группы обусловлены ее особым эмоциональным характером. Юный мятежник с оживлением и любовью воспроизводит открывшиеся его мысленному взору и поразившие его воображение детали многомерной панорамы свободного мира — «чудного мира тревог и битв», в который он вырвался «от келий душных и молитв»:

Я видел груды темных скал,
Когда поток их разделял,
И думы их я угадал:
Мне было свыше то дано!

Простерты в воздухе давно
Объятья каменные их
И жаждут встречи каждый миг;
Но дни бегут, бегут года —
Им не сойтися никогда! (153)

Следующая стиховая группа, охватывающая тринадцать строк — от «Я видел горные хребты» до «Седой незаблемый Кавказ», непосредственно продолжает и развивает лирическое содержание предыдущей, отличается тем же эмоциональным характером изложения и — в полном соответствии с этим — такой же открыто-разомкнутой стиховой композицией.

Завершает же главку стиховая группа четвертого, «замкнутого» вида:

И было сердцу моему
Легко, не знаю почему.
Мне тайный голос говорил,

Что некогда и я там жил,
И стало в памяти моей
Прошедшее ясней, ясней (153).

Эти стихи служат своеобразным лирическим выводом из взволнованного описания, содержащегося во всех предыдущих стиховых группах главки. Причем первое двустишие, построенное на стиховом переносе, непосредственно перекликается со структурой начала главки, отзывается ее ритмическим рисунком, передающим благодатный сердечный трепет Мцыри.

Как и рассмотренная, все главки поэмы обладают смысловой целостностью. Однако три из них, при завершенности своего содержания и синтаксического строения, не отличаются звуковой, рифменной законченностью.

Двадцать вторая главка завершается строкой:

И в дальних пряталась кустах... (167),

а рифмующаяся с ней строка:

И было все на небесах (167) —

открывает собою уже следующую, двадцать третью главку. В свою очередь стих, заключающий эту главку:

Бессилью тела уступил (169), —

получает созвучие со стихом:

Так я найден и поднят был... (169),

начинающим двадцать четвертую главку. Таким образом, расчлененность двустиший на стыках главок приводит к своеобразным переносам: первая часть разомкнутой композиционной единицы относится к концу предыдущей, а вторая — к началу следующей главки. Но эти переносы — не обычные строфические, потому что они состоят не в перебрасывании незаконченной фразы для ее завершения в следующей главке, а в переносе второй рифмующейся строки, соотносящейся с предыдущей отнюдь не содержанием и синтаксической конструкцией, а только созвучием окончаний. Здесь следует говорить о *рифменном переносе*, применение которого ведет к звуковому сближению главок, обусловленному, несомненно, их смысловой связанностью.

В том-то и дело, что, как бы своеобразна ни была стиховая композиция «Мцыри», она постоянно гармонирует с идейно-эмоциональным содержанием. И именно благодаря тому, что композиция эта не однообразна, она позволяет выразить глубинное движение лирического сюжета поэмы. Вот что может сделать с помощью двустиший гениальный мастер!

Впрочем, поэма «Мцыри» написана не одними двустишиями. Среди 748 строк ее мы находим композиционные единицы большего объема: 42 трехстишия, шесть четверостиший, одно пятистишие. Функция этих расширенных композиционных единиц, в которых, как и в двустишиях применена одна смежная мужская рифма, сводится, в конечном счете, к наплетанию звуковой и ритмической энергии стихов, повышающей их лирический тонус, а, следовательно, усиливающей их экспрессивную выразительность. Особенно богата ими седьмая главка: в ней дважды употреблены трехстишия, так же два раза — четверостишия и, кроме того, крайне редкое в поэтической практике пятистишие смежной рифмовки. Такое скопление расширенных композиционных единиц объясняется, на наш взгляд, особым идейно-эмоциональным содержанием главки. Вспоминая о дорогом и бесконечно далеком отчем доме, Мцыри воскрешает в памяти живые подробности, которые неторопливо, но настойчиво входят в его сознание и чувство, напоминая, как сладостна жизнь под родным кровом, в своем краю, среди близких людей. Именно эта неторопливая настойчивость воспоминаний и вызывает многократный повтор стиховых окончаний, который придает стихам известную ритмическую и звуковую монотонность, однако же лишает их внутренней энергии. Сошлемся на заключительную стиховую группу

главки, содержащую и трехстрочную и пятистрочную композиционные единицы:

В ущельи там бежал поток, Он шумен был, но не глубок; К нему, на золотой песок, Играть я в полдень уходил И взором ласточек следил, Когда они, перед дождем,	Волны касались крылом. И вспомнил я наш мирный дом И пред вечерним очагом Рассказы долгие о том, Как жили люди прежних дней, Когда был мир еще пышней (154).
---	---

Одной из особенностей стиховой композиции «Мцыри» является применение *ассонансных сочетаний рифм* соседних композиционных единиц чуть ли не в каждой главке (за исключением только двух — восьмой и двадцать первой). Особым богатством этих сочетаний отличаются: третья главка, где из 26 стихов 17 имеют ассонансные окончания; одиннадцатая главка, имеющая на 33 стиха 23 ассонирующие рифмы; девятнадцатая главка, в которой на 11 стихов приходится шесть, объединенных рифменным ассонансом.

Излюбленным рифменным ассонансом поэта является *о*, образующий *ассонансные группы* от четырех до семи строк в главках 1, 2, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 24 и 26 (всего 29 групп). Вот как выглядит семистрочная ассонансная группа рифм на *о* в десятой главке:

Внизу глубоко подо мной Поток, усиленный грозой, Шумел, и шум его глухой Сердитых сотне голосов	Подобился. Хотя без слов, Мне внятен был тот разговор, Немолчный ропот, вечный спор... (156).
--	---

В приведенном отрывке три мужские рифмы: — *ой*, — *ов*, — *ор*. Данные созвучия окончаний строк благодаря тому, что все они содержат ударный гласный *о*, оказываются созвучными также друг другу как ассонансы. Такое ассонансное сочетание рифм приводит к созданию целой ассонансной группы, которая охватывает три соседние композиционные единицы. Это сочетание имеет, несомненно, композиционное значение, причем его функция — объединительная, поскольку оно служит тесному звуковому сближению трех- и двустий, связанных синтаксически и интонационно. И вместе с тем данное сочетание рифм имеет фонетическое назначение, так как оно гармонирует с «внутристиховым» ассонансом *о*, который последовательно проходит буквально через все стихи всех трех композиционных единиц, и вместе с ним создает *звукообраз* потока, усиливая соответствующий ему словесно-семантический образ.

Прибегая к ассонансным сочетаниям рифм, Лермонтов и в ряде других случаев преследует не только композиционные, но и фонетические цели. Вот почему, кроме 29 ассонансных групп на *о*, он применяет все возможные другие: 15 групп от четырех до восьми строк с ассонансным сочетанием *а* (в двенадцати главках: 2, 3, 4, 6, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 18 и 26); шесть групп по четыре строки и одну с шестью строками на *и* (*ы*) — в главках 2, 3, 4, 5, 6 и 19; пять групп по четыре строки с рифменным ассонансом *е* (главки 2, 10, 13, 18 и 25); три группы по четыре строки на *у* (*ю*) — в главках 3, 23 и 25. Наиболее разнообразна по ассонансным сочетаниям рифм вторая главка: в ней мы обнаруживаем четырехстрочную группу на *и*, пятистрочную — на *а*, четырехстрочную — на *о* и четырехстрочную — на *е*.

Рифменные ассонансы характеризуют и песню рыбки (главка 23), которая написана, в отличие от остального текста поэмы, катренами чередующихся четырех- и трехстопных ямбов с перекрестной рифмовкой мужских клаузул. Здесь первая и вторая строфа характеризуются ассонансом *о* (*мое* — *мной* — *житье* — *покой*; *сестер* — *круговой* — *взор* — *твой*), а четвертая — ассонансом *ю*, фактически образующим четверную рифму (*утаю* — *люблю* — *струю* — *мою*).

Может быть, наиболее явственным доказательством значения ассонансных сочетаний рифм служит третья глава, где с самого начала рифменный ассонанс *у* сочетается с однотипным «внутристриховым» ассонансом:

Ты слушать исповедь мою Всё лучше перед кем-нибудь
Сюда пришел, благодарю. Словами облегчить мне грудь (150).

Заданная ассонансами начальных строк тональность поддерживается в дальнейшем: звук *у* становится сквозным, проходя через все последующие стихи главы и исчерпываясь в завершающем двустишии созвучием окончаний *ю*:

Я ныне громко признаю
И о прощеньи не молю (151).

Такую последовательно минорную «монотонную» звукопись третьей главы уместно соотнести с выражаемой здесь глубокой тоской, страстной неудовлетворенностью умирающего Мцыри, сознающего недостижимость своих высоких устремлений.

Так все средства и приемы стиховой композиции служат художественной законченности, совершенству содержательной формы лермонтовской поэмы.

Кафедра русской и зарубежной литературы Ровенского пединститута
