

*Александр Лагунов*

## **Слово и звук в лирике Я. П. Полонского**

В статье рассматривается особая художественная функция словесной звукописи в лирике Я. П. Полонского. Показано, что звуковые повторы и соответствия, другие фонетические элементы влияют на интонацию стиха и через нее могут вступать в определенные отношения с его содержанием.

*Ключевые слова:* звукопись, звуковой перенос, звуковые соответствия, аллитерация.

Владимир Семёнович не только глубокий филолог-исследователь, он автор текста университетского гимна и пяти сборников великолепных лирических стихотворений. Вошедшие в них переводы на украинский язык тончайших стихотворений А. Фета являются, на мой взгляд, наиболее идентичными из всех украинских переводов этого уникального лирика.

Что же касается оригинальной лирики Владимира Семёновича, то она своей сердечной теплотой, неподдельной искренностью, глубокой

психологичностью и тонким словесно-звуковым строем ассоциируется в моем представлении с другим замечательным русским поэтом – Яковом Полонским. Поэтому и предлагаю в сборнике статей, посвященных нашему юбиляру, небольшой этюд о словесно-звуковом строе в стихотворениях этого поэта.

В одном из писем своему рецензенту Н. М. Соколову Яков Полонский высказывает недовольство тем, что критики обычно оперируют только тематическим анализом его стихотворений, не обращая внимания на их художественную сторону. Подход к стиху с одной только стороны – логической – еще не раскрывает, по мнению поэта, всего богатства заключенного в нем поэтического содержания. «Например, Лермонтов:

На воздушном океане  
Без руля и без ветрил  
Тихо плавают в тумане  
Хоры стройные светил...

С какой логикой, – восклицает Полонский, – подойдете вы к такой красоте, которая одними звуками своими уже говорит воображению» [2].

Любовь к слову, чуткость к звучащей речи была в высокой степени присуща Полонскому-поэту. Причем, любовь и чуткость эта не переходила у него границ эстетической целесообразности, не превращалась в эстетизацию слова, как, например, нередко у А. Майкова. В неопубликованной переписке поэта мы находим много примеров, подтверждающих именно такое отношение Полонского к звучащему слову.

«Никогда бы слово «мускульный» я не употребил бы в лирическом стихотворении, – пишет он Фету, – но мое имеет тон повествовательный, и так как это слово «мускульный» не столько слово иностранное, сколько общеевропейское, то почему бы и нам не употреблять его вместо неблагозвучного «мышечный», словца, напоминающего «мышей», «подмышки» [3]. Здесь не только требование благозвучия слова, но и определенное указание на функциональную значимость его в конкретном произведении. Стихотворение «Фантазия», о котором идет речь, действительно имеет повествовательный тон, и употребление в нем слова «мускульный» художественно оправдано. Неблагозвучное «мышечный» на самом деле трудно представить в классическом лирическом стихе, и восприятие его поэтом, сопоставление с другими словами по звуковой ассоциации хорошо передает одну из важных особенностей его работы над стихом.

«Ваше стихотворение», – пишет Полонский А. А. Александрову, – портит слово «выпелось». Хотя глагол выпеть не противоречит духу русского языка, оно напоминает мне большую птицу выпь – и почему-то мне не по вкусу. Лучше, по-моему, «вырвалось из сердца» или «вы-

лилось». «Все, что выстарядано сердцем» – было бы лучше: рассказать то, что уже пропето (или выпелось), значит расхолодить тот душевный жар, который родил ваши песни» [4]. И в этом случае Полонский требует установления четкого логического соответствия слова не только с мыслью и чувством стиха, но и с духом языка, его звуковым строем. И если при произнесении слова возникают неоправданные ассоциации, мешающие его точному восприятию (выпелось – выпь – выпить), то употребление его в стихотворении будет нарушением эстетической целесообразности, будет противоречить духу языка.

Каковы же характерные особенности звуковой организации стиха в лирике Полонского?

Прежде всего, стихов с подчеркнутой установкой на благозвучие в лирике Полонского значительно меньше, чем тех, где законы благозвучия нарушены шипящими, свистящими и другими звуками. Вот один из немногих примеров стиха с явной установкой на благозвучие:

*Луна по-прежнему была  
Светла, как лампа, и мила  
Свой свет на каменные груды;  
И ночь была, как день, светла,  
И шли, все ближе шли верблюды.*

Многочисленная повторяемость «л» в этом отрывке, вообще свойственная русской поэтической речи, ненавязчива, созвучна как интонации стиха, так и содержанию нарисованной здесь поэтической картины. Слова, в которые входит «л», не искусственно «пригнаны» в контекст, а естественно сочетаются друг с другом (Луна – светла – мила – была и т. д.). Благозвучие здесь художественно и эстетически оправдано, оно не переходит в прием, вернее, прием этот не бросается в глаза, не режет слух, остается незамеченным.

Более часто в лирике Полонского встречается другая форма использования фонетических особенностей поэтической речи – звуковые повторы, которые в лирике связаны с напряжением чувства, а также, более опосредствованно (например, через интонацию), и с содержанием произведения.

Уже наиболее простой вид звуковых повторов – звукоподражание – нередко применяется Полонским, хотя осознать, обнаружить этот прием очень нелегко, т. к. «намеки» на звуковую сторону того или иного изображаемого явления передается у Полонского обычно сложным переплетением звукописи и ритма, и не только отделить, но и «выявить» участие какого-то одного из этих факторов довольно трудно.

Возьмем, например, известное стихотворение Я. Полонского «На железной дороге», о котором К. И. Чуковский говорил, что оно «пульсацией быстрых, отрывочных строк», «отрывочными, раздребезженными»

ми анапестами... чудесно передает стукотно и громоухание вагонных колес» [5:356].

1. Мчится, мчится железный конек!
2. По железу железо гремит,
3. Пар клубится, несется дымок...
4. Мчится, мчится железный конек,
5. Подхватил, посадил да и мчит...

Отмеченные К. И. Чуковским ритмические (раздребезженные анапесты) и синтаксические (пульсации быстрых, отрывочных строк) факторы, передающее звуковое соответствие с движущимися вагонами, усиливаются и фонетической окраской слов: преобладающие «г», «ж», которыми инструментованы 1, 2, 4 и 5 стихи, как-то соотносятся с теми звуками, которые сопровождают движение паровоза, а повторяющиеся в последней строке «по» на месте ритмического перебора создает впечатление монотонности движения. Если добавить еще, что в воссоздании звукового характера изображаемого здесь явления (перестук вагонов по железной дороге) участвует и интонация, то можно убедиться, насколько сложно сочетаются здесь различные средства создания звукового образа одного из жизненных явлений – ритмические, синтаксические, интонационные, звуковые. Учет одного из них, скажем, словесной инструментовки, в отрыве от других не дает полной картины звукописи стиха и тех разнообразных функций, которые выполняет она в художественном произведении.

Наиболее тесно связаны звуковые повторы с ритмом стиха. Ю. Тынянов считал их даже одним из факторов ритма, основанном на «тесноте стихового ряда» [4:100].

Действительно, особая художественная функция звуковой структуры слова может быть основана на интонации какого-то отрывка или всего произведения и уже через нее, опосредствованно, вступать в определенные отношения с содержанием произведения.

Именно звуковыми повторами Полонский часто добивается варьирования интонационного тона стихотворения, что ведет, в свою очередь, к смене или чередованию эмоциональных частей произведения. Возьмем для примера стихотворение кавказского цикла «После праздника».

Первые строфы его посвящены описанию красочного мардккопского праздника, бурное веселье которого навело поэта на размышление о своей судьбе, о любви, которая, подобно празднику, еще вчера бурлила, а сегодня прошла:

Не все же праздновать! – веселый пир народный  
Прошел, как сон... Так некогда любовь  
Моя прошла...

Этому настроению созвучна и интонация этой части стихотворения – спокойная, напевная, несколько даже уныло-монотонная. Сколь-ко-нибудь ярких звуковых повторов в этом отрывке нет.

И вдруг последняя строфа совершенно ломает установившуюся интонацию:

Что ж медло я... *Бичо!* – ты, конюх мой *проворный!*  
 Коня!! Ее *арбу* два *буйвола* с *трудом*  
 Везут. – *Догоним...* Вон, играет ветер *горный*  
 Катилбы *бархатной* пунцовым *рукавом*.

Изменение интонации выражается здесь не только синтаксическими средствами, но и фонетической окраской слов. Очевидна подчеркнутая аллитерация на «взрывные» согласные – *р, б, д*. Высшее напряжение чувства, как видим из этого примера, сопровождается и усилением роли звуковой структуры слова.

Звукопись в лирике Якова Полонского встречается в самых разнообразных проявлениях. Есть очень выразительные ассонансы:

Когда судьба меня карала –  
 Увы! всем общая судьба, –  
 Моя душа не уставала...  
 По силам ей была борьба.

Здесь все четверостишие инструментовано звуком «а». Посмотрим, как размещен он в строках:

а а а а  
 — — — а  
 а а — а  
 — — а а

В первой строке он занимает все ударные положения, во второй – только одно конечное, в третьей – все ударные (в третьем ударном слоге-перрихии), в четвертой – два последних.

Не трудно заметить довольно строгую симметрию в расположении этих звуков в данном отрывке. Симметрия эта, несомненно, связана с ритмом. Звуковой повтор, скрепляя строку и подчеркивая ее звуковое единство, тем самым гармонизирует и ритм стиха. В то же время особенно «насыщенные» звуковые повторы выделяют и наиболее важные по смысловому значению строки:

Когда судьба меня карала...  
 Моя душа не уставала...

Таким образом, звуковой повтор помогает поэту не только «спасть» строку, четко организовать ее ритмически, но и выделить наиболее значимые в смысловом отношении строки. Еще характерный пример:

Ликуйте! *вечную* приветствуйте *весну!*

Свободы **р**айской гимн из **с**ердца так и **р**вется –  
И я **т**янусь, **т**янусь в **о**дну струну –  
Что, если **с**ердце оборвется!!

Это заключительная строфа из стихотворения «Сумасшедший». Ее особая смысловая значимость, предельное напряжение чувства подчеркнута, кроме всего прочего, и фонетически. Каждая строка инструментована одним согласным: 1 – **в**, 2 – **р**, 3 – **н**, 4 – **р**. Аллитерация организует строку, увеличивает «тесноту стихового ряда», способствуя тем самым выражению напряженного эмоционального содержания.

Не всегда каждый стих так четко фонетически организован. Иногда инструментовка проводится так, что звук (или звуки) какого-то важного по смыслу слова повторяются в других словах этого контекста, например:

Я не **п**риду к тебе... Не жди **м**еня! Не**д**аром  
Едва потухло зарево **з**ари,  
Всю **н**очь **з**урна звучит за Авла**б**аром,  
Всю **н**очь за **б**анями поют сазан**д**ари.

Звуки слова «зурна» – **з**, **р**, **н**, как бы «растекаясь» по всей строфе, напоминают об этом слове и в то же время подчеркивают внутреннюю связь таких понятий, как «зурна–звучит–зарево–заря–ночь» и т. д., что, конечно, повышает как ритмическую спаянность, так и интонационную выразительность стихотворения. Но и в этом случае при внимательном взгляде можно заметить, что наиболее важная в смысловом и в интонационном отношении строка (или полустихие, или слово) аллитирована более подчеркнута. В данном стихотворении это строка, содержащая важное для этого контекста слово «зурна»:

Всю **н**очь **з**урна звучит за Авла**б**аром...  
Или в этом примере:  
Не благодатный **в**етер южный,  
Не злого **м**оря бурный **в**ал  
Остепнял мой **ж**ар недужный,  
Мне **р**аны **с**ердца **в**рач**е**вал.

Во всем четверостишии слышится определенное преобладание **р** и **в**, но полностью аллитирована ими только последняя строка. На нее и падает самое сильное в строфе смысловое и логическое ударение. Звукопись и здесь является одним из средств как ритмической организации, так и выделения наиболее важной для поэта мысли и чувства.

Иногда звуковые повторы выполняют в поэзии Якова Полонского и более сложные художественные функции – они служат не только средством выделения важных по смыслу и интонации мест в стихотворении, но и средством создания развернутой картины или сложного душевного переживания.

Ты напомнила мне зноем темных *очей*  
 Лучезарные тени восточных *ночей*, –  
 Мрак цветущих садов, – бледный *лик* при луне...  
 Бури *первых страстей* ты напомнила мне.

В этом отрывке из стихотворения «Заплетя свои темные косы венцом...» воссоздано сложное лирическое переживание, состоящее из нескольких отдельных деталей или образов, которые напоминают поэту взгляд темных очей и «полудетское лицо» девушки:

1. Лучезарные тени восточных ночей,
2. Мрак цветущих садов,
3. Бледный лик при луне.
4. Бури первых страстей.

Все эти детали важны для создания общей картины переживания, следовательно, предполагается их тесное единство и в то же время особая образность каждой из них. Другими словами, для художественного замысла стихотворения важно, чтобы каждая деталь, рельефно выделяясь из ряда других, в то же время участвовала в создании картины.

Эту функцию и выполняют звуковые соответствия. Стихи и полустихия инструментованы различными согласными звуками – *ч, л, р*. Это создает неповторимый звуковой облик каждой детали, выделяет ее не только логически, но и фонетически, в результате чего намного выигрывает художественная рельефность и смысловая значимость всей картины. Любопытно, что одна из указанных четырех деталей не подчеркнута звуковым соответствием (мрак цветущих садов), но именно в силу этого художественно активна: располагаясь внутри организованных словесной инструментовкой деталей, она именно в силу своей звуковой «нейтральности» начинает «звучать» в контексте.

Несомненно, подобные наблюдения над самыми различными формами и путями использования поэтом звукового своеобразия языка помогают глубже понять особенности его стиля, ибо у истинного поэта внимание и интерес к звуковому строю языка всегда связаны с содержанием каждого конкретного произведения.

### Литература

1. Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. Л. : Academia, 1924. — 128 с.
2. ЦГАЛИ, фонд 1317, опись 1, ед. хр. 34.
3. ЦГАЛИ, фонд 403, опись 1, ед. хр. 26.
4. ЦГАЛИ, фонд 2, опись 1, ед. хр. 711.
5. Чуковский К. И. Мастерство Некрасова / К. И. Чуковский. — М., 1962. — 726 с.

**Лагунов А. І.**

**Слово і звук у ліриці Я. П. Полонського**

У статті розглядається особлива художня функція словесного звукопису в ліриці Я. П. Полонського. Показано, що звукові повтори й відповідності, інші фонетичні елементи впливають на інтонацію вірша й через неї можуть вступати в певні відносини з його змістом.

*Ключові слова: звукопис, звуковий перенос, звукові відповідності, алітерація.*

**Lagunov A. I.**

**The Word and the Sound in Y. P. Polonsky's Poetry**

The article deals with the specific artistic function of sound pattern in Y. P. Polonsky's lyrics. The sound repetitions and equivalences, other phonetic elements are shown to influence the intonation of the verse and to use it to establish certain relationship the contents of the verse.

*Keywords: sound pattern, sound transfer, sound equivalents, alliteration.*