

## ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

УДК 81\*25

Doi 10.26456/vtfilol/2023.4.203

### СМЫСЛООБРАЗУЮЩИЙ ПОТЕНЦИАЛ РИТМА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

**Ю.А. Вострухина**

Тверской государственный университет, г.Тверь

Статья посвящена ритмической организации поэтического текста на примере произведения британского поэта Ф. Ларкина. Ритм поэтического произведения рассматривается как средство опредмечивания смыслов. В статье осуществляется попытка его распредмечивания при интерпретации.

**Ключевые слова:** *ритм поэтического текста, метрическая организация, смысл.*

Создание поэтического произведения является последовательностью выборов, целью которой становится достижение идеального результата. Происхождение данного процесса можно связать с личностью автора, его индивидуальными особенностями, а также общими тенденциями в сфере словесного искусства, продиктованными той или иной эпохой. [1: URL]. Результат творческой деятельности – фиксация смыслов в тексте. Реципиент (читатель) сталкивается с «идеальными реальностями (частными смыслами как реальностями сознания, воли и чувствования), презентуемыми при этом помимо средств прямой номинации», но опредмеченными средствами текстопостроения [3: 22].

Ритмическая интонация в поэтическом тексте становится «основой сцепления и сопоставления словесных значений, в результате которого выражается неповторимый глубинный поэтический смысл» [4: 12]. Ритмический рисунок и, главное, его изменения, активизирует рефлексию реципиента и является одним из инструментов смыслообразования. В данной статье мы осуществим попытку рассмотрения метра и ритма поэтического произведения в качестве средств порождения смысла и пробуждения рефлексии как основы интерпретации художественного текста.

В качестве материала нами выбрано произведение «Church Going» Филипа Ларкина (Philip Arthur Larkin, 1922–1985), одного из ярких представителей британской поэзии XX века. Его произведения отличает реалистичное изображение действительности, ясность и простота языка, приверженность традиционным формам стихосложения.

Последнее обстоятельство особенно важно. В «Лекциях по структуральной поэтике» Ю.М. Лотман пишет о том, насколько усложненным

показалось современникам А.С. Пушкина стихотворение «Вновь я посетил...», в котором поэт отказался от рифмы, традиционного до той поры атрибута стихотворного текста [5: 64] – усложненным, а, следовательно, сказали бы мы, переводя разговор на поле современной терминологии, и исключительно провокативным в смысле пробуждения рефлексии и интенсификации процессов смыслообразования. Эта интенсификация обусловлена внешним по отношению к самому текстом обстоятельством – сбоем в национальной просодической традиции. На фоне классической просодии, доминировавшей в русской поэзии, как и поэзии самого Пушкина, отказ от рифмы (средство, кажущееся неискушенному уму упрощением) стал средством усложнения просодического и, соответственно, смыслового рисунка.

Стихотворение Филипа Ларкина столь интенсивно пробуждает рефлексию и становится материалом «лавинообразного» смыслообразования по той же причине, но в иных условиях: классический рифмованный и ритмизированный стих в английской поэзии XX века выглядит усложненным потому, что является крайне редким образчиком стихотворчества в условиях доминирования свободных форм стихосложения (верлибр).

Англоязычная поэзия перешла на верлибры с середины XIX века, чему были серьезные предпосылки: частое использование английскими поэтами гиперметрии, липометрии, анакрузы и антианакрузы, что расширяло ритмико-метрическую структуру классического стиха [6: 183], а также отказ от рифмы, в значительной степени вынужденный: скудный (в сравнении, допустим, с русским языком) репертуар аффиксов и флексий, а также тяготение английского слова к моносиллабизму относительно быстро способствовали исчерпанности рифмы, что заставляло англоязычных «рифмачей» искать рифмы на маргиналиях просодической системы (зрительная рифма и т.д.). В силу этого свободный стих, возникший в творчестве У. Уитмена и взятый на вооружение такими столпами английской поэзии, как Эзра Паунд и Т.С. Элиот, к середине-концу XX века стал восприниматься как вполне классическая форма стихосложения. Использование в данном контексте ритмизированного и рифмованного стиха производит тот же эффект, что произвело на читающую публику начала XIX века пушкинское «Вновь я посетил...» – в логике «эстетики противопоставления» [5: 223–234] активно пробуждает рефлексию и способствует интенсификации смыслообразования.

Но, помимо внешних по отношению к стихотворению механизмов смыслообразования, основанных на ритмическом «сбое» в рамках литературной традиции, Ф. Ларкин активизирует и внутренние, относящиеся к ресурсам ритмико-метрической схемы, использованной поэтом.

Основу просодии стихотворения «Church Going» составляет схема рифмовки ABABCDECDCD (нередко, что характерно для английской просодии, используется графическая рифма: *silence – reverence, pronounce –*

sixpence), а основу метрического рисунка – ямбический пентаметр, чередование безударных и ударных слогов, традиционный в английском стихосложении метр, с исключительно мужскими клаузулами (on – stone, shut – cut).:

Once I am sure there's **nothing going on**

На этом фоне разворачиваются эксперименты с ритмом, которые и способствуют пробуждению рефлексии, а также формированию смыслов. При этом важно оговориться: сам по себе ритмический рисунок, если и формирует, то лишь незначительную часть смысла. Все остальное происходит во взаимодействии семантики поэтического синтаксиса (просодии) и лексической семантики. Поэтому важно обратиться к этому второму уровню смыслообразования, к пропозициональному содержанию стихотворения.

Главным событием стихотворения, его семантическим центром, способствующим формированию состояния «лирической концентрации» (Т.И. Сильман) героя, является его появление в церкви.

Герой случайно входит в полуразрушенный храм и пристально рассматривает интерьер, размышляя о роли религии и своём отношении к ней в современном мире.:

Once I am sure there's **nothing going on**

При этом уже во втором стихе активизируются внутрстиховые механизмы организации ритма: благодаря спондею, приходящемуся на два последних слога *thud shut* нарушается его плавное течение. Одновременно, на фоне организованного спондеем ритмического перебора, активизируются и фоносемантические ресурсы первого стиха: дверь церкви резко закрывается с *глухим ударом*, оставляя всё мирское за её пределами и погружая персонажа в мир размышлений о роли религии, и этот усиленный как ритмическим перебоем, так и фоносемантическими ресурсами второго стиха эпизод становится полем формирования состояния лирической концентрации – так, в более традиционной терминологии, мы бы описали механизм интенсификации смыслообразования:

Once I am sure there's nothing going on  
I step inside, letting the door **thud shut**.

Этот момент и становится своеобразным порталом, обеспечивающим герою вход в пространство церкви, пространство сакральное. И уже здесь чёткий метрический рисунок нарушается, придавая строкам сходство с прозаическим текстом, несмотря на графическую рифму: персонаж, чувствуя неловкость, снимает с брюк велосипедные зажимы (последнее напоминание о профанном мире) и начинает оглядывать предметы церковного обихода:

Up at the holy end; the small neat organ;

And a tense, musty, unignorable silence,  
Brewed God knows how long. Hatless, I take off  
My cycle-clips in awkward reverence,

Во второй строфе, последовавшей за описанным выше эпизодом, ритмический рисунок вновь меняется: благодаря синафии (стиховой перенос, обусловленный несовпадением метрического членения с синтаксическим почти в каждой строфе), а также гиперметрии стихотворение обретает ритм созерцательно-медитативной лирики, в ритмическом контексте которой каждый объект внешнего мира начинает восприниматься как семантически максимально «нагруженный» [2: 491]:

Mounting the lectern, I peruse a few  
Hectoring large-scale verses, and pronounce  
'Here endeth' much more loudly than I'd meant.

И, вместе с тем, перед нами – не проза, и именно благодаря ритмической организации, в особой «тесноте стихового ряда» (Ю. Тынянов) и происходит компрессия смыслов, что было бы невозможно в тексте прозы [2: 491]:

A serious house on serious earth it is,  
In whose blent air all our compulsions meet

Практически в каждой строке стихотворения используется цезура, обозначенная графически с помощью знаков пунктуации, что также интенсифицирует описанные выше семантические эффекты: четкая графическая структурированность стиха вступает в отношения со-противопоставления с общим медитативным строем стихотворения и интенсифицирует эту медитативность, делая более насыщенными смыслами размышления героя о базовых ценностях бытия:

A shape less recognizable each week,  
A purpose more obscure. I wonder who  
Will be the last, the very last, to seek  
This place for what it was; one of the crew  
That tap and jot and know what rood-lofts were?

Таким образом объективируется непрерывность течения мысли персонажа, улавливаются мельчайшие детали в интерьере церкви: ковры, скамьи, крыша, книги, которые, преображенные в рамках эпизода лирической концентрации, из предметов бытовых, обыденных превращаются в объекты сакральные.

Наблюдения персонажа, размышляющего о судьбе церкви и религии в целом, прерываются его внутренним монологом, который представляет собой поток сознания персонажа [2: 491]:

Wondering what to look for; wondering, too,  
When churches will fall completely out of use  
What we shall turn them into...

Интересно, что пятая и шестая строфы довольно строги с точки зрения метрики и ритма – еще один «внутренний» ритмический перебой. Эти строфы служат для выражения размышлений наблюдателя о церквях и их будущем, а также о влиянии религии на общество. В строке «And that much never can be obsolete» акцент падает на слово «never» что подчеркивает вечность и неизменность церкви.

A serious house on serious earth it is,  
In whose blent air all our compulsions meet,  
Are recognised, and robed as destinies.  
And that much never can be obsolete,

Анализ метрико-ритмической структуры стихотворения «Church Going» Филипа Ларкина позволяет определить, как автор использует форму для передачи смысла и настроения в каждой строфе. В целом анализ исключительно ритмического устройства текста представляется недостаточным, так как он должен осуществляться в совокупности со всеми факторами текстопостроения (лексика, синтаксис и проч.), но, несомненно, должен учитываться как при интерпретации, так и при переводческом анализе текста.

#### **Список литературы**

1. Алексеев В.В. Поэтика выбора. URL: [http://samlib.ru/a/alekseew\\_wadim\\_wiktorowich/poetica.shtml](http://samlib.ru/a/alekseew_wadim_wiktorowich/poetica.shtml)
2. Аринштейн Л.М., Сидорина Н.К. Английская поэзия в переводах. XX век. Сборник. М.: Радуга, 1984. 848 с.
3. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. М.: Психология и Бизнес ОнЛайн, 2001. 516 с.
4. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. Наука, 1986. 207 с.
5. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: «ГНОЗИС», 1994. С. 17–246.
6. Рогов В. О некоторых особенностях английского стихосложения // Keats J. Poetical Works. М.: Progress Publishers, 1966. С. 181–193.

*Об авторе:*

ВОСТРУХИНА Юлия Александровна – аспирант кафедры герменевтической лингводидактики и английской филологии, Тверской государственной университет; ассистент кафедры герменевтической лингводидактики и английской филологии, Тверской государственной университет (Тверь, 170100, ул. Желябова 33); e-mail: yuliavostrich@yandex.ru

#### **RHYTHM AS A MEANS OF RECREATING MEANING IN TRANSLATION OF POETRY**

**I.A. Vostrukhina**

Tver State University, Tver

The article delves into the rhythmic organization of poetic texts using the works of the British poet F. Larkin as an example. It explores how the rhythm of a poetic composition can serve as a means of objectifying and concretizing the underlying meanings. The article attempts to objectify rhythm in the process of interpretation.

**Keywords:** *poetic text rhythm, metrical organisation, meaning*

*About author:*

VOSTRUKHINA Iuliia Aleksandrovna – Postgraduate Student at the Department of Hermeneutic Linguodidactics and English Philology, Tver State University, Assistant at the Department of Hermeneutic Linguodidactics and English Philology, Tver State University (170100, Zheliabov Str., 33, Tver); e-mail: yuliavostrich@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 29.09.23  
Подписана в печать 18.10.23

© Вострухина Ю.А., 2023