

Книга была написана в связи с работой по подготовке общей теории чешского стиха раннего периода. При работе над конкретным материалом автор все более отчетливо сознавал, что история стиха, воспринятая по-марксистски, должна быть создана на более широкой (а не только лингвистической) основе и что эволюцию стиха нужно изучать в связи с развитием литературы в целом. Историю стиха невозможно ограничить исключительно эволюцией стиха „самого по себе“, т. е. развитием его формы, не уделяя внимание содержанию; занимаясь историей стиха необходимо проследживать с точки зрения эволюции проблематики коммуникативной ценности стиха. С этим связано несколько проблем, которым посвящены отдельные главы книги. Все они устремлены к тому же центральному пункту: к пониманию стиха как особого языкового средства, обладающего специфическими коммуникативными возможностями, которых лишена проза.

Из этого вытекает в первую очередь, что должно формироваться по-новому отношение науки о стихе не только к лингвистике, а прежде всего к литературоведению. Этому и посвящается первая глава, названная *История литературы и история стиха*. Автор в ней указывает, что за последние десятилетия в литературоведении проявляются „атомизационные“ тенденции и что они крайне вредны. Что касается науки о стихе, то обращает на себя внимание поглощение вопросов стиховедения лингвистикой. Особенно это явление заметно в западном литературоведении, в котором вообще проявляется тенденция к поглощению поэтики лингвистикой, что приводит к отрыву формы от содержания и к созданию поэтики как науки о „чистых“ литературных формах, изучаемых без учета сообщаемого содержания. Таким образом при литературоведческом анализе теряется приоритет содержания, а развитие художественной формы воспринимается имманентно и объясняется лишь развитием языка.

При одностороннем подчинении теории стиха лингвистике не могут быть решены два принципиально важных вопросов, которые наука ранее не ставила достаточно убедительно, но которые являются принципиально важными: 1. Вопрос о коммуникативной ценности и 2. вопрос эволюции стиха в связи с изменениями сообщаемого содержания. Необходимо объединить историю стиха с историей литературы, чтобы процесс изучения этих вопросов оказался возможным.

С этим связаны некоторые специфические требования будущей истории стиха. Связью с историей литературы не будут аннулированы вопросы эволюции формы стиха; они будут ставиться по-другому. Речь будет идти в основном о трех вопросах: 1. как изменялись формы, когда и почему они изменялись; 2. как и почему изменялась их иерархия; 3. как формировались взаимоотношения стиха и прозы.

Переключение интереса к коммуникативной ценности стиха известным способом определит и выбор фактов для будущей истории стиха. Это уже не будет картина во всей ее „исчерпывающей полноте“ или каталог всевозможных разновидностей формы, а необходим будет выбор только типических явлений. Это обстоятельство повлечет за собой, конечно, в отличие от прежнего понимания определенное ограничение материала, но с другой стороны его трактовка

углубится. Конечной целью не должна быть полная история всех форм, а история форм важных с точки зрения художественного изображения. Эволюционную линию необходимо вести в зависимости от того, каким образом эти формы отражались при художественном изображении и как они входили в прогрессивный строй развития литературы. Исходным пунктом для выбора материала окажется историко-литературная оценка отдельных литературных памятников; таким образом, анализ необходимо вести от литературного значения текстов к изучению их формы.

Если мы изучаем эволюцию стиха в связи с общим развитием литературы, то мы не потеряем из виду связь стиха с отдельными литературными видами. Этой проблематике посвящена вторая глава: *Отношение стиха к литературным жанрам*.

Во вступительной части второй главы автором решается вопрос о природе литературного жанра. Автор показывает, что литературные жанры являются исторически сложившейся категорией. При определении этих жанров необходимо учитывать не только объективные формальные особенности жанров, но и субъективное восприятие этих особенностей. Так, например, в средние века обращается внимание на другие существенные особенности жанров, чем в древности: *Beda Venerabilis* († 735) не различает лирику, эпос и драму, а приходит к другому разделению в зависимости от того, от чьего имени ведется повествование в литературном произведении. Там, где персонажи говорят сами от своего собственного лица, возникает *genus activum*, там, где говорит сам автор, возникает *genus enarrativum* (или *imitativum*), там, где чередуется речь рассказчика с речами персонажей, возникает *genus mixtum*. Объективно существовали и во времена Беды признаки лирики, эпоса и драмы, но Беда не признавал этих особенностей в качестве решающих факторов в понимании природы жанров.

В нашем сознании при определении жанров выступают на первый план морфологические особенности; таким образом отодвигаются на задний план особенности содержания, обусловленные морфологическими особенностями, которые исходят из особенностей содержания. Жанр — это форма, принимаемая в определенное время в качестве оптимальной для определенного содержания. Восприятие жанра образуется на основе писательской практики, которая формирует морфологические приемы, являющиеся оптимальными для определенного содержания. К этим морфологическим особенностям принадлежат и черты языка, следовательно и использование стиха. Однако жанр не является для определенного содержания абсолютно обязательным; речь идет только о оптимальной форме, или же о форме, признаваемой для данного времени за оптимальную. Жанр развивается и вместе с тем изменяется его языковая выразительная конвенция, что имеет особое значение для отношения стиха к жанрам.

Использование стиха в определенных жанрах связано с его специфическими коммуникативными возможностями, которых у него больше по сравнению с прозой. С точки зрения уже развитых и устоявшихся жанров можно говорить об условности, но первоначально решающим моментом для объединения жанра со стихом и с определенной стихотворной формой являлась его смысловая ценность. Больше всего это заметно в лирике, пользующейся особыми возможностями стиха для выражения субъективности. Стих является языковым „субкодом“, выражающим субъективную оценку сообщаемой действительности. В дальнейшем изложении автор говорит о положении стиха в древнегреческой эпической поэзии (где его использование было связано с устным исполнением) и стихотворная форма являлась признаком „литературности“ словесного изложения и далее автор прослеживает, каким образом в чешском историческом развитии возникали отдельные стихотворные разновидности и какие специфические функции они приобретали. Из этого впоследствии развивалась условность, благодаря которой создавались традиции, сообщающие нередко стиху новые смысловые ценности на основании того, что определенные стихотворные формы ассоциировались с определенными темами и жанрами. При этом имела важное значение и миграция форм.

В следующей главе *О взаимоотношении стиха и художественной прозы, а именно о так наз. промежуточных формах* автор задает себе вопрос, можно ли говорить о промежуточных формах в том смысле, чтобы одна и та же форма могла употребляться и как стихотворная и как прозаическая, или нужно ли понимать под понятием „промежуточные формы“ только стихотворные формы, отмеченные сильной „прозаизацией“ (и прозаические формы с элементами типичными для речи, обусловленной законами стихосложения). Иными словами, нужно ли понимать промежуточные формы как формы, находящиеся между прозой и стихом, определяемых рамках этих понятий (и потенциально находящие себе применение или как проза или как стих), или идет ли речь об особых типах в пределах стиха и прозы. Этот же вопрос связан с другой проблемой — а именно, существует ли всегда резкая граница между стихом и прозой.

Проза и стих — это две основные формы литературного выражения. Стих является формой с отличительным признаком, которого не имеет проза. Признаком стиха является определенная „связанность“, т. е. в стихе наблюдается определенная норма (необязательная для прозы); которая стоит над общеязыковой нормой. Между стихом и прозой в формальном отношении существует определенное соотношение и обе эти формы выражения оказывают взаимное влияние. С одной стороны стих приближается к прозе (или наоборот) — расстояние между ними уменьшается, с другой стороны проза все больше отдаляется от стиха. В первом случае мы говорим о „прозаизации“ стиха или о ритмизированной или рифмованной прозе. Что касается взаимного отдаления стиха и прозы в отношении формы, то и в этом случае необходимо усматривать проявление соотношения основных форм литературного выражения, что является следствием стремления к резко выраженным „чистым“ формам.

Степень влияния стиха на прозу (и наоборот) в историческом развитии не всегда одинакова: это влияние может то усиливаться, то ослабевать, но их взаимоотношения продолжают существовать. Однако речь идет в этом случае не о механическом имманентном развитии. Изменение в отношении стиха к прозе обусловлено перестановкой в иерархии литературных видов, которая является в свою очередь следствием содержания литературы, отображающей изменяющуюся общественную действительность.

„Прозаизированный“ стих может часто иметь меньше элементов типичных для стихотворного языка, чем „поэтическая“ проза (и наоборот). Граница между стихом и прозой резко выступает и в таких случаях. Однако ее нельзя определить лишь путем объективного анализа, основанного на математической сумме ритмообразующих элементов: при их определении необходимо исходить из субъективного понимания анализируемой формы. Это понимание сегодня обозначается графически (проза пишется *in continuo*). Хотя в отношении к произведениям предыдущих эпох трудно решить, было ли это рифмованная средневековая проза или безразмерный стих, однако та же языковая форма воспринималась всегда вполне определенно. О переходной форме, следовательно, нельзя говорить с синхронной, а только с эволюционной точки зрения: это форма прозаического произведения, которая вбирает в себя некоторые типичные элементы стихотворной формы. Таким образом переходность формы заключается во взаимодействии стиха и прозы как двух форм выражения. Это влияние, разумеется, двухстороннее; так же, как и проза приобретает некоторые элементы типичные для стиха, стих наоборот может „прозаизироваться“. Рубеж между стихом и прозой остается, однако, все еще резкий, ибо без него введение ритмических элементов в прозу а также и прозаизация стиха потеряли бы свой смысл. Взаимодействие прозы и стиха заключается в художественном изображении действительности. Оно возможно лишь потому, что стих и проза воспринимаются как две противоположных системы, обладающие специфической коммуникативной ценностью; они могут воздействовать друг на друга лишь в том случае, если контраст между ними откристаллизовался в сознании общества, к которому обращается литератор.

Субъективный момент сказывается и при определении границ между отдельными разно-

видностями стиха. Этому вопросу посвящена четвертая глава *Стихотворные типы и их разновидности*, среди которых можно наблюдать непрерывный процесс перехода обнаруживающийся между чисто силлабической прозой с одной стороны и силлаботонической прозой с другой, между стихами с определенным количеством слогов и стихов безразмерным и т. д. Итак, вопрос переходных форм передвигается с рубежа между стихом и прозой далее в область метрики. Проблема отношения между отдельными стихотворными формами представляется здесь более сложной, чем это было в отношении стиха к прозе; а именно потому, что рубеж между стихом и прозой обычно обозначается графически (по крайней мере в новой литературе); рубеж между стихотворными формами не обозначается.

Такой переход между стихотворными типами и их разновидностями показана на соотношении двух пар стихотворных типов, т. е. на отношении стиха число силлабического к силлаботоническому и стиха с определенным количеством слогов к стиху безразмерному. Автор показывает прежде всего, что писатель, привыкший к силлаботоническому стиху будет воспринимать чисто силлабический стих в зависимости от регулярного расположения метрической словесной акцентировки. Математический подсчет количества ударений и их местонахождения сам по себе не может стать решающим фактором для установления, идет ли речь о стихе силлабическом или силлаботоническом. Аналогично дело обстоит и со стихом безразмерным по отношению к стиху с определенным количеством слогов.

Это приводит автора к вопросу можно ли определить границу между отдельными стихотворными типами и их разновидностями лишь на основании объективно обнаруживаемых данных формального характера. Автор приходит к убеждению, что такое понимание так же невозможно как и математическое определение границы между стихом и прозой.

Особым вопросом является возникновение новых стихотворных форм. Автор указывает здесь на постепенное количественное нарастание определенных элементов, создающих в определенный момент новое качество. Даже ритм имеет определенный стиль (это ритмические варианты, терпимые внутри определенного размера, определяемого как минимум условия для существования определенного стихотворного типа). Новая стихотворная форма порождается часто стилистическими вариантами, посредством систематизации которых растет и постепенно укрепляется новое качество. Поэтому мы должны задать вопрос, как проявляется в процессе изменения стихотворных форм субъективный момент. Новое качество возникает из стилистических вариантов лишь тогда, когда дело доходит до их переоценки, т. е. когда они начинают субъективно восприниматься как носители нового качества. С эволюционной точки зрения таким образом граница между старым и новым качеством дана не математически, т. е. количеством определенных элементов, а их субъективной оценкой: в одном случае речь идет о вариантах (или отступлениях) в другом случае они воспринимаются как признак нового качества. Автор это конкретно показывает на отношении безразмерного стиха к стиху с определенным количеством слогов и на отношении стиха чисто силлабического к стиху силлаботоническому, а именно с точки зрения синхронной и эволюционной. Тем самым автор указывает на возможность употребительности статистического метода при анализе стиха. В конкретном разборе автор уделяет особое внимание стихам хроники Далимила (так же как и дальнейшему развитию безразмерного стиха) и стихам в период реформы Добровского. При этом он стремится показать, как воспринимался чисто силлабический стих в отличие от силлаботонического стиха на основе свидетельства забытого поэта Вацлава Стаха.

Заключительная глава книги названа *Некоторые вопросы строфики*. Строфика представляет собой степень расчленения, которая стоит над разделением на стихи: если же при разделении языкового высказывания на стихи речь идет о стилизации фразовых отрезков или предложений, при строфике дело идет о расчленении на высшие смысловые единицы. Строфа собственно аналогична в прозе абзацу и строфическое расчленение представляет собой, следовательно, стилизацию композиционного расчленения. Тем самым изучение строфики оказы-

вается смежным с изучением композиций и ключевой проблемой становится вопрос взаимоотношения между композиционными и строфическими целыми. С этой точки зрения по существу изучения строфики в чешском литературоведении до сих пор не проводилось.

Строфика, однако, имеет и свои специфические проблемы морфологического характера. Хотя литературоведческая наука ранее и занималась их рассмотрением, форма строф изучалась преимущественно механически. Подсчитывалось количество слогов в строфе, количество слогов или стоп в стихах, устанавливалось расположение рифм; но вопрос о ритмической структуре стихов в строфе не ставился достаточно убедительно и еще менее уделялось внимание строфике с точки зрения смысла. К вопросу строфики с точки зрения коммуникации принадлежит с одной стороны изучение отношения строфического целого к целому синтаксическому, а с другой стороны изучение отношения композиции к строфике. Это можно проследить не только в пределах определенной композиции, но и в общем понимании с точки зрения определенных жанров.

После этого автор показывает на конкретном примере, какие коммуникативные возможности дает поэту строфическое расчленение и какое разнообразное применение находит строфическое расчленение по отношению к композиционному расчленению.

Следующий раздел главы посвящен морфологии строфы. При этом каждый раз автор исходит из понимания строфы как смыслового целого. Автор сначала занимается отношением строфы к абзацу и показывает, что иногда возможен между ними постепенный переход. Затем он обращает внимание на видоизменения строфы, на оптимальную длину строфы, на епифитегму и построение отдельных стихов строфы. В этой связи автор отмечает, что все стихи строф, составленных из стихов того же типа (например, из восьмислоговых хореев) в ритмическом отношении бывают построены не одинаково, но их ритмические варианты подвигаются определенным закономерностям. Также с точки зрения коммуникативности все стихи несут не одинаковую нагрузку, центр тяжести коммуникации обычно устремляется к определенному стиху строфы. Рифма в строфе не имеет только эвфоническую функцию, а подчеркивает и расчленение понятий с определенной иерархией.

Отношение строфики к композиции (и специфические коммуникативные возможности, предоставляемые строфикой) четко отмечают такие случаи, когда тот же материал обрабатывался то „стихически“, то строфически. Автор демонстрирует это на сопоставлении двух обработок той же темы в древнечешской литературе XIV века. Затем отношение строфического расчленения к композиции прослеживается конкретно на стихотворении Врхлицкого и Грубина и в общем плане на совете.

Последняя часть главы посвящена отношению строфики к литературным жанрам. Дело касается проблематика аналогичной той, которая рассматривалась во второй главе (отношение стиха к жанрам).

*Перевел М. Микулашек.*