

быть действенной, должна быть драмой самого зрителя, «моей драмой». Этот принцип обуславливает в целом драматичность любого произведения, снимая «барьер художественности» 108, препятствующий его восприятию.

По воспоминаниям современников, учение о монодраме приобрело популярность и в Польше, где после революции 1917 г. Н.Н. Евреинов не только ставил свои пьесы, но и выступал с лекциями. Его последователями стали Ю. Остерва, К. Боровский, театролог-профессор Лимановский, а также режиссер М. Шпакевич. К сожалению, политическая ситуация оказала неблагоприятное воздействие, и польские театральные деятели не составили письменных критических отзывов об учении о монодраме, однако активно применяли их в своей театральной практике. Наследие Н. Евреинова было интерпретировано в театре Е. Гротовского, ставшего одной из ведущих фигур современной зарубежной сцены, что доказывает справедливость суждений всех критиков Н. Евреинова о долгой жизни его теории.

### Литература

1. Зноско-Боровский, Е.А. Русский театр начала XX века / Е.А. Зноско-Боровский. – Прага: Пламя, 1925. – 444 с.
2. Казанский, Б.В. Метод театра / Б.В. Казанский. – Л. : Academia, 1925, – 172 с.
3. Каменский, В.В. Книга о Евреинове / В.В. Каменский. – Петроград : «Современное искусство» Н.И. Бутковской, 1917. – 101 с.
4. Кугель, А.Р. Утверждение театра / А.Р. Кугель. – М. : Театр и искусство, 1922 – 208 с.

**С.Ю. Преображенский** (Российский университет дружбы народов)

### СЛАВЯНСКИЙ ДВУСЛОВНЫЙ СТИХ: ПОГРАНИЧЬЕ СИЛЛАБИКИ И СИЛЛАБОТоники

Логаэд адоний в русской стиховедческой традиции считается изводом четырехстопного дактиля: UU UU UU UU в качестве одного из вариантов дает UU U UU UU. Если последнее «усечь» на один слог (то есть придать не дактилическую, а женскую клаузулу), то получим равномерное чередование двух античных «стоп» вида UU U. Всё это рассуждение построено на представлениях о метрике и ритмике как некоей самостоятельной субстанции, существующей как самодовлеющая сущность в отрыве от её конкретного речевого наполнения (клише, формул, ритмических клише и т.п.). Однако пространство стихотворного языка, если он функционирует подлинно как язык, вне речевых сегментов некоммуникативно, внелингвистично и никаким лингвистическим анализам не подлежит, даже если они называют себя «точными» и «лингвистическими». Единственным языковедческим ходом в направлении стихотворного языка будет признание того, что он строится на репертуаре единиц (стихом – термин впервые был предложен М.М.Кенигсбергом на рубеже 1920-х годов), представляющих собой реализацию закономерностей супрасегментных и синтаксических законов национального языка, и этот репертуар лежит в основе национального языка поэзии. Поведение адония (он же 4-стопный дактиль с односложным цезурным усечением) является одним из аргументов в пользу высказанных соображений. Полный адоний вида UU U UU U в русском стиховедении в последний раз стал предметом дискуссии в связи анализом стихотворения И.Бродского «Смерть Жукова» и его интертекстуальных связей со «Снигирем» Г.Державина (напр. [1], [2]). Возможно, в этой же связи было написана обширная обзорная статья М.В.Акимовой [3], где выявлялись два семантических ореола полного адония – героический и лирический. Несмотря на тот факт, что некоторых из авторов, использующих «героический» адоний (причем в сочетании с иными размерами) роднило их «юго-западное» образование и происхождение - П.Политковский, Ф.Рындовский, вероятно, оба учились в Черниговской семинарии - а

также на то, что родоначальник традиции Н.М. Карамзин дружил не только с французской, но и с польской поэзией, версия центральноевропейского влияния не возникла, и популярность адония приписали «подражаниям античности» вполне традиционно (ср.: [4, 67], [5, 486]). Тем не менее есть все основания сомневаться в том, что, во-первых, «героический» адоний продукт приобщения к античной традиции русскими авторами, а во-вторых, в том, что это абсолютно искусственная в славянском поэтическом контексте эллинская «стопа». До Н.Карамзина, П.Николаева, Г.Державина адоний приобрел широкую популярность в польской торжественной поэзии XVIII века в рамках так называемой «Станиславовой строфы» (по имени последнего польского короля Станислава-Августа Понятовского, отца «польского просвещения»). Это строфа-четверостишие с перекрестной рифмой. 1-я и 3-я строфы – 10-сложные с цезурой после 5-го слога; 2-я и 4-я – восьмисложные без цезуры. 10-сложные строки четырех-, 8-сложные – трехударные. Типичные примеры «Станиславовой строфы»: *Wszystko zwyciężysz, łódka szlachetna, //Na ciosy przeciwne twarda; //Statek twój sława uwieczni świetna //Chlubniej niż podróż Blancharda* (Adam Naruszewicz, *Balon*); *Niech będzie tobie dziś poświęcona //Nowego poety wena //Czcigodna paro, dzisiaj sprzężona //Pod miłe jarzmo Hymena* (Stanisław Trembecki, *Epitalamion Hipolitowi i Belinie*). Легко увидеть, что в десятисложных стихах мы имеем тот же сдвоенный адоний:  $\_UU\_U/\_UU\_U$ , причем он возникает естественным образом на основе акцентной структуры стандартного польского слова при соединении в словосочетании из двух фонетических слов: двусложное+трехсложное. В польской поэзии очевидна самодостаточность стихемы ритмического вида  $\_UU\_U$ , поскольку она фиксирует ритм естественного словосочетания (требование порождения последовательности повторов в польской силлабике XVIII века безусловно отсутствует). Подтверждением того, что логоэдический пятисложник функционирует как самостоятельная стихема, является эволюция его использования, когда он начинает комбинироваться в одиннадцатисложных строках до или после (первое чаще) цезуры. *Tak w noc, pogodna / jeśli służy pora, //Wzrok się przyjemnie uludzi; //Lecz żeby w nocy / jechać do jeziora, //Trzeba być najśmielszym z ludzi* (A. Mickiewicz *Świtez*); *Czemuż... ich pieśni /już tak mało pewna //Treść — i skażonej całości? //Lutnie ich czemu... / z łomliwego drewna, //A nie ze słoniowej kości?* (С.К.Норвид, *Pieśń Tyrteja*). Еще более очевидную самостоятельность демонстрирует адоний-пятисложник, становясь самостоятельным стихом в позиции рефрена. *Ani jej widzieć wieczorem, ni z rana, **Bo rozebrana** <...> Błogi jest pejzaż, błogą woń poranna. //Gdy wstają zorze -//Ale cóż, kiedy ona, rozebrana, //Wyjrzeć nie może<...> Świat na to rzecze: "Niech się ubierze //Na trzy sposoby: //Zachodnio-wschodnio-pstre weźmie odzieże //Lub wór żaloby* (С.К.Норвид, *Rozebrana*); *Nad stanami jest i stanów-stan, //Jako wieża nad płaskie domy //Stercząca w chmury... //Pi Wy myślicie, że i ja nie Pan, //Dlatego że dom mój ruchomy, //Z wielbłądziej skóry...* (С.К.Норвид, *Pielgrzym*). В силлабическом польском стихе чередование адония с другими ритмическими схемами естественно, а в русской силлабо-тонике признаком адония становится появление компенсаторных долгот, что, кстати, хорошо видно в переводе той же «Раздетой» Ц.Норвида, сделанном Д.Самойловым: *Баумачный цех стоит во всеоружье // Три белошвейки // Снимают мерку домыслом досужим // Прикрывши веки <...> Мир говорит: «Есть три различных стили // Её одёжи // Восточный, западный, лоскутный или // Могильный тоже.* Поэт, идущий следом за великими польскими романтиками, представитель школы «Варшавской богемы (цыганерии)», вероятно, расценивал балладный 11-сложник с включением предцезурного логоэдического пятисложника как типичный размер народной песни. Сиверин Гжегож Филеборн, прибегая к модному «романтическому» приему литературной мистификации, публикует в 1841 году собственное стихотворение «Волостная песнь» (*Pieśń gminna*) , снабдив его комментарием, подписанным инициалами F.S. В комментарии

сочинитель сообщает, что «*pieśń o tragicznej miłości dwojga kochanków znana jest wśród ludu polskiego w rozmaitych wersjach. O. Kolberg zapisał ich kilkanaście z różnych stron Polski... z wyjątkiem tej, którą podał Filleborn*» [6, 7]. Далее комментарий повествует о тысячах вариантов изложенной в песне истории, с разными именами любовников, местами действия (в том числе Варшава), отношением родни к убийству девушки, способами казни убийцы, каковые (варианты) были обнаружены неутомимым Оскаром Кольбергом, короче говоря, перед читателем настоящий пародийный «гелертерский» текст. И тем не менее массовое сознание, похоже, не приняло иронических обертонов и в его коллективных глубинах текст закрепился как образчик подлинной трагедии. Ср.: 1) *A jednej wiosce /cóż to się stało?// Dwoje się ludzi/ w sobie pokochało.// Przyszedł on do niej o ósmej godzinie:// „Wstań, Magdaleno, wyprowadzisz ty mnie!”// I ona wstała,/ I zapłakała,// Wzięła chusteczki, oczki obcierała.*» (*Seweryn Filleborn, Pieśń gminna, первая строфа*); 2) «*Пришел мой милый/ из города пьяный//Тук-тук в окошко: /«Я твой коханий!»// С постели встала,/ дверь отворила,// Поцеловала, спать уложила*» или «*Идет мой милый, с утра-то пьяный:// «Открой мне двери, моя кохана!// Открой мне двери или оконце,// Люблю тебя я, мое ты солнце*» (третья строфа или припев в двух официально не признаваемых вариантах народной песни «Позарастили стежки-дорожки», зафиксированных, впрочем, не только в Рунете, но и в ряде художественных текстов, напр. Г.Белых и Л.Пантелеева, а также В.Солоухина, в этих вариантах от официального «народного» текста сохранились только первые строки). От польской «цыганерской» стилизации середины позапрошлого века до русского «городского романса» рубежа позапрошлого и прошлого веков, казалось бы, солидная дистанция, хронологическая и географическая. Тем не менее поражает не столько даже мотивное сходство, сколько лексические и акцентные полонизмы и буквальные совпадения с текстом Филлеборна в русском аналоге. Есть дополнительные аргументы в пользу того, что именно с польским контекстом «Станиславовой строфы» связан «героический» семантический ореол адония у восточных соседей. Украинского поэта Евгена Маланюка не упрекнешь в чрезмерной любви в русском культурному наследию, хотя Г. Державин, вероятно, ему был ближе, чем, скажем, руганный Н.Некрасов. Тем не менее, творец концепции «мазепианства», автор сочинения *Ілюстрісімум Домінус Мазепа — тло і постать*, написанного в 1960 году, в 1932 создал свое знаменитое стихотворение *До портрета Мазепи*, где параллель с текстами «героического» адония очевидна. Вопрос только в том, какие тексты для Е.Маланюка первичны и неужели это русские образцы: Бем ближе борцу за свободу Украины или «Снигирь» Суворов. Адонические отрезки в первых четырех строфах текста выделены: «*Се відчути, вчитатись в се треба,// Розчинитись єством в сім сенсі:// Ілюстріссімум Домінус Мазепа// Дух Cohortis Zaporojiensis.// Спібна чуприна, /чоло пророче,// Ні, не порожній зір Ніоби –// Зимні телескопічні очі// Бачать майбутнього буряні доби.// В панцір закуто /груди і плечі,// Тінню за ними –/ спалені крила.// Серце юне і тіло старече/ Пурпур и бронза окрили.// Риму козацького сивий Марсе!// Чули століттями, віщий гетьмане,// Гул погребовий полтавського маршу// Крізь Петербургу затруті тумани...» (Евген Маланюк, *До портрета Мазепи*). Собственно, для украинской традиции (фольклорной и песенной) адоний не чужой, а самый что ни на есть родной, он – ритмическая основа чуть ли не самой любимой украинцами песни: «*Місяць на небі, /зіроньки сяють.// Тихо по морю /човен пливе.// В човні дівчина /пісню співає,// А козак чує /серденько мре*». Впрочем, действительно, песни не то, что авторские тексты, и можно только обратить внимание на тот факт, что в вокальных текстах адоний укоренен прочнее, возможно потому, что в ряде языков (в польском, русском и украинском совершенно точно) эта стихема подразумевает компенсаторную долготу на гласных иктов. Распев многолетия («*Многая/многая лета...*») - адоний, «*Боже, царя храни*» (коллективное сочинение) – адоний. Подобно тому, как*

«коломыйковый» шестисложник в современной польской, украинской и белорусской поэзии активно используется в качестве стихемы, оформляющей отдельные строчки верлибров (см. [7]), адоний-пятисложник фигурирует в текстах, напр., современной белорусской поэзии, занимая в тексте верлибра семантически и композиционно значимые позиции: ... *мой колер сыходзіць у далёкае плаванне // моўч і // Цокальны паверх // Твайго неба // Я бегла да цябе па тваіх жа рэштках // Таемных сцежках // Па целе тваім // Блукала ў прыцемках // Блытала // Блытала // Як жа я блытала // Гукі і цемру // Цемру і гукі // І лгала // І лгалі руны* (Кацярына Марголь); *Заўжды / марыла // спыніцца /на/ аўтамабільным / мосьце // над /Нёманам // –манэўр, забаронены // ўсімі/правіламі // дарожнага / руху* (Марыя Мартысевіч, *Бацька ды Нёман*).

### Літаратура

1. Лотман, М. *«На смерть Жукова»* / М. Лотман // Как работает стихотворение Бродского. – М.: НЛЮ, 2002. – С.64-76.
2. Преображенский, С. Фонетическая теория Потемки и новые подходы к русскому стиху / С. Преображенский, О. Бараш // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна, серія «Філологія», 2004. – № 632. – С. 164-167.
3. Акимова, М.В. Семантика 4-стопного дактиля с односложным цезурным усечением русской поэзии 18 - нач.19 века / М.В.Акимова // Славянский стих 7: Лингвистика и структура стиха. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С.307-318.
4. Гаспаров, М.Л. Очерк истории русского стиха / М.Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1984.
5. Панов, М.В. Рассказы о русском стихе. Логаэдический стих / М.В. Панов // Труды по общему языкознанию и русскому языку. – М.: Языки славянской культуры. – 2007. – Т.2.
6. Cyganeria Warsczawska, Wroclaw, Ossolinium – DeAgostini, 2004
7. Preobrazhenski, S. Essay on comparative verse study (hexasyllable as an international rhythmic and syntactic unit) / S. Preobrazhenski // Science, Technology and Higher Education [Text] : materials of the international research and practice conference, vol.1, Westwood, PO Accent Grafic communications, 2012. – P.418-424.

**В.І. Русілка** (Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава)

### ІДЭЙНА-МАСТАЦКАЯ СПЕЦЫФІКА ЎВАСАБЛЕННЯ ВОБРАЗА ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ Ў ПАЭМЕ Л. РУСІЛКІ “ЗЯМЛІ І ЛЮДЗЯМ”

Паэма Любові Русілка “Зямлі і людзям” прысвечана жыццю і творчасці Элізы Ажэшкі, выдатнай пісьменніцы беларуска-польскага памежжа.

Тэма твора найперш абумоўлена тым, што ў надзвычай багатай польскамоўнай спадчыне Э. Ажэшкі (больш за 200 мастацкіх твораў, якія змясціліся ў 50 тамах) ёсць выдатныя творы, дзе славу тая пісьменніца адлюстравала жыццё беларускага сялянства ў 60-80 гадах XIX стагоддзя. Гэта першае апавяданне пісьменніцы “Малюнак з галодных гадоў” (1866), апавесці: “Нізіны” (1884), “Дзюрдзі” (1885), “Хам” (1889); нарысы “Людзі і кветкі над Нёманам” (1888-1892); апавяданні, сярод якіх “Тадэвуш” (1885). Названымі творамі Э. Ажэшка, па сутнасці, першай паведаміла шырокаму свету аб тагачасным беларускім народзе, выказала яму, прыгнечанаму і абяздоленаму, павагу і спачуванне, раскрыла лепшыя чалавечыя якасці беларусаў.

Паэма Л. Русілка “Зямлі і людзям” – своеасаблівая, напісаная паводле ўспамінаў самой Элізы Ажэшкі, яе пісьмаў і ўрыўкаў з некаторых твораў пісьменніцы. Твор вызначаецца асаблівым пранікнёным лірызмам і ўсхваляванасцю, бо дзяцінства Л. Русілка прайшло ў Мількаўшчыне, былым маёнтку Э. Ажэшкі, дзе зараз ёсць музей, у афармленні якога выкарыстоўваюцца ўрыўкі з паэмы.

Творчая задума аўтара паэмы – сцвердзіць, што Эліза Ажэшка, якая ў сваіх творах пра мінулае беларускага народа пакінула багатую духоўную спадчыну, заслужыла яго ўдзячнасць і пашану, а вядомасць твораў пісьменніцы сярод сучасных чытачоў вартая