**Стилевая доминанта эпохи как стилеобразующий фактор в поэтических системах**

П.Е. Суворова, Бийский педагогический институт

Есть все основания назвать ассоциативность стилевой доминантой эпохи - ХХ в. Л.Ф. Киселева убедительно показала, как происходит смена стилевых доминант в русской литературе: от преимущественно многоголосых и в своих конечных реалиях "моностильных" форм лермонтовско-тургеневской эпохи через "двуголосость", "диалогичность", "спорность" как стилевых доминант эпохи Ф.М. Достоевского и Н.Г. Чернышевского к формам многоголосым, народным, хоровым, нашедшим свое яркое выражение в творчестве художников ХХ в. [1].

Можно в чем-то и не соглашаться с предложенной концепцией, так как ряд авторов одной эпохи может "не соответствовать" стилевой доминанте эпохи, но здесь речь идет о великих индивидуальных стилях, существование которых не прошло бесследно в эволюции русской литературы, определило и сформировало целые направления в ней.

Литературный стиль эпохи определяется стилевой доминантой. Реализуя в словесной ткани "праобраз", художник не может отрешиться от прошлого опыта. Как утверждал А. А. Ухтомский, "всякий интегральный образ, которым мы располагаем, является достаточным продуктом пережитой нами доминанты. В него отлилась совокупность впечатлений, приуроченных к определенной доминанте, которая имела в нас свою историю. По этим остаточным продуктам прежняя доминанта может быть восстановлена до большей или меньшей полноты" [2]. Доминанта характеризуется своей инерцией, и, однажды вызванная, она может восстановиться. В поэтических системах многих современных авторов, отображающих универсальный характер связей действительности, выделяются совершенно определенные представления, понятия, за которыми закреплено более или менее устойчивое содержание.

В основе всякой стиховой организации лежит явление повтора, но их закономерности, принципы взаимоотношений определяются стилевой доминантой данного авторского стиля. Возникает необходимость определения, выявления доминанты в художественой системе того или иного автора. Наиболее перспективным представляется анализ ключевых слов-образов, мотивов, тем в творчестве писателя. "Поиск доминанты (...) должен вестись одновременно с поиском ключевой ситуации, сквозного мотива, в пределах которого стало возможным результативное проявление определенной системы стилистических средств" [3]. В сложной системе звуковых, лексических, синтаксических, образных, тематических повторов в поэтических системах выделяются ключевые слова. Этот вид повтора, исследованный во взаимосвязи с лексическим и стиховым контекстами, позволяет выявить характер взаимосцеплений, действующий в той или иной поэтической системе.

Принцип контраста лежит в основе многих поэтических систем, но начала, организующие эти контрасты, различны, обусловлены авторским мировидением и выражаются в адекватных речевых средствах. К примеру, восприятие контрастов социальной действительности В.В. Маяковским нашло выражение в определенном речевом строе: "Резкость языка Маяковского (...) становилась контрастным средством выражения интимнейших человеческих переживаний, так же как интонация крика зачастую была у него контрастным средством передачи трагического шепота" [4]. В основе контрастов современных поэтов заложен стилевой опыт Маяковского. Рост значимости теоретического мышления, новые взаимоотношения между такими началами, как природа и культура, целеустремленная ориентация на изображение процесса мысли, на изображение драмы идей, - все это обусловило неповторимость и своеобразие вроде бы знакомых художественных приемов, но выполняющих новые функции в другую историческую эпоху.

Приметы проявления стилевой доминанты обнаруживаются и в стиховой организации текста. Сопоставление каких-либо формантов в стиховой системе безотносительно к поэтике не имеет смысла. Важно не то, что тот или иной автор использует достижения предшественника, а то, как те или иные приемы начинают "работать" в новых поэтических системах. Новаторство Маяковского в первую очередь состояло в том, что, осваивая классический стих, трансформируя его, поэт окрывал его новые возможности. Одной из отличительных особенностей поэзии Маяковского было соединение разноприродных начал в пределах одного произведения: возвышенного и низкого, публицистики и фамильярности, различных речевых пластов, способов рифмовки, ритмо-метрические переходы, сосуществование классической и "новой" рифмы, включение прозаического текста в стихотворный и т.д. Соединение разноприродных начал в стиховых системах последователей стиля Маяковского и явилось определяющим моментом в деле продолжения и развития его традиций.

Основным отличительным качеством, к примеру, "контрастной" рифмы является то, что в условиях 60-х годов ХХ века, отношения противопоставления доводятся до момента, когда основное и "колеблющееся" значение слова, рожденное соотнесенностью стиховых рядов, достигает наивысшей точки расподобления, когда становится очевидной п а р а д о к с а л ь н о с т ь этих отношений. Особенно это заметно при рифмовании имен собственных: Варфоломея - офонарели, Вергилия - аллергия, Гонзаго - Гознака, Рахметов - километров, Северянине - баранине, Рильке - парилки, Крестителя - вытрезвителе (А. Вознесенский). Отметим, что "контрастные" рифмы Вознесенского характеризуются высоким коэффициентом совпадения звуков. В первых четырех примерах он равен 7, в последнем - 8.

Современная рифма претерпела большие изменения, по сравнению с классической, в творчестве каждого автора наметились свои принципы рифменной организации, но некоторые явления отмечаются как всеобщие. В частности, очевидна тенденция роста совпадения количества звуков в рифмопарах. А.В. Исаченко приводит такие цифры: процент глубинных звуков на рифму в "Домике в Коломне" А.С. Пушкина составляет 13 %, у Б. Пастернака - 46 %, у Евг. Евтушенко - 40 %, у А. Вознесенского - 43 % [5]. Эти показатели свидетельствуют о коренном переломе в отношении к рифме . При характеристике стихотворного стиля важно определить не только факт наличия, предположим, глубинных рифм, но выяснить воздействие его на стиховую организацию и принципы соотношения со всей стиховой системой. Естественно, возникает вопрос, каким образом рифма и звуковые повторы связываются со всей системой стиха, с важнейшими поэтическими установками поэта, со стилевой направленность всего его творчества?

В рифменной организации современных поэтов ясно выделяются две тенденции. Первая - максимальное фонетическое уподобление рифмующихся слов и семантическое их разведение: "И почему в эпоху лунников // Нам, людям атомной поры,// Все снятся силуэты лучников,// Сутулые,как топоры?" [6]. Рифмопара лунников - лучников имеет почти одинаковую звуковую облочку, но чем ближе слова стоят на звуковом уровне, тем дальше - на смысловом. Благодаря последнему качеству, они как бы вошли одно в другое. В слове лунников отголоском прошлого живет слово лучники. В аналогичные отношения вступают слова аТОмной ПОРЫ и ТОПОРЫ - второе слово полностью входит в словосочетание. Контраст, таким образом, оборачивается сходством. Вторая - фонетическое расподобление рифмующихся слов, ослабление правого крыла рифмы и насыщенность текста звуковыми комплексами рифмующихся слов.

"Основные по числу неточных рифм - женские.Такова закономерность для всего периода советской поэзии. Из женских рифм даже у поэтов с установкой на традиционную рифму процент неточности значителен" [7]. Неточность современной рифмы "компенсируется" двумя способами: увеличением глубины рифмы в рифмующихся словах и рассредоточением звуковых комплексов по всему тексту. К примеру, "Монолог Мерлин Монро" [8] строится на двух ведущих темах: невыносимо и самоубийство - это ключевые слова данного стихотворения. Слова выделены графически - либо в отдельную строку, либо в подстрочие, следовательно, обособлены системой дополнительных членений (пауз) и, имея меньшее число слогов в стихотворной строке, сильно выделяются ритмически. Рифменная композиция определена ключевыми словами: лосиной - невыносимо, осиновых - невыносимей, невыносимо - псиной, насильно - невыносимей. Вторая группа рифмопар определяется темой самоубийства: углубиться - самоубийство, уписывая - самоубийством, мотоциклисты - самоубийцы. В конце стихотворения вновь возникает тема бессилия:Хиросима - невыносимо, невыносимо - бензином, невыносимо - на синем. Естественно, что круг рифм не замыкается на этих словах - есть и другие, но именно эти определяют тематическое и композиционное развитие стихотворения, так как очевидна их сгруппированность. Очевидно, что такое стиховое явление, как рифма и звуковой повтор, в условиях нового времени выполняет стилеобразующую функцию, включаясь в сложную систему "превращений", "перетеканий", "переиначиваний" и сведения в единое целое разноприродных явлений. Действие стилевой доминанты ХХ века распространяется как на идейно-содержательное начало, так и на всю систему художественно выразительных средств, в том числе и на способы организации стихотворной речи.

**Список литературы**

 [1] Киселева Л.Ф. О стилевой доминанте // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. М., 1982. С. 306.

[2] Ухтомский А.А. Собр. соч. Т.1. Л., 1950. С.198.

[3] Урнов Д. Диалектика становления стиля // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. М., 1982. С. 75.

[4] Тимофеев Л.И. Советская литература: метод, стиль, поэтика. М., 1964. С. 380.

[5] Исаченко А.В. Из наблюдений над "новой" рифмой // Slavik poetics. Paris. 1973. P. 227.

[6] Вознесенский А. Стихи и поэмы // Собр.соч.: В 3 т. М., 1984. Т.2. С. 322.

[7] Самойлов Д. Книга о русской рифме. М., 1982. С. 339.

[8] Вознесенский А.А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1983. Т.1. С. 147-149.