
ПОЭТИКА И СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.133.1:801.6

DOI: 10.31249/lit/2025.02.02

БЕЛАВИНА Е.М.¹ СЛОГОВОЙ АНЖАМБЕМАН, ИЛИ МЕТРИЧЕСКИЙ ТМЕЗИС В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ[©]

Аннотация. Поэзия, высшая форма бытия национального языка (Эткинд), считается словесным искусством, в котором помимо языковых границ выстраиваются иные границы некой системы единиц, создающие дополнительные уровни означивания. Просодическими модификаторами, связанными со смыслопорождением, могут выступать пауза в конце стиха, пауза в цезуре и другие типы пауз. В статье анализируется явление организации поэтической речи, связанное с несовпадением метрических, графических и лингвистических границ словесного материала: слоговой перенос (Квятковский), который некоторые французские стиховеды называют «метрическим тмезисом» (Бакес). Возведение слогового переноса к античной риторической фигуре, которая предполагает рассечение составного слова или застывшего идиоматического выражения на две части при помощи вставки одного или нескольких слов, заставляет задуматься о статусе переноса и пробела в поэтическом тексте, его роли в процессе означивания.

Ключевые слова: современная французская поэзия; анжамбеман; перенос; тмезис, французская метрика.

Для цитирования: Белавина Е.М. Слоговой анжамбеман, или Метрический тмезис в современной французской поэзии // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7:

¹ **Белавина Екатерина Михайловна** – кандидат филологических наук, доцент филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»; kat-belavina@yandex.ru

© Белавина Е.М., 2025

Литературоведение. – 2025. – № 2. – С. 29–38. – DOI: 10.31249/lit/2025.02.02

Поступила: 29.12.2024

Принята к печати: 10.02.2025

BELAVINA E.M.¹ Broken rhyme, or Metrical tmesis in modern French poesis[©]

Abstract. Poetry, the highest form of the national language (Etkind), is considered to be a verbal art in which, in addition to linguistic boundaries, other boundaries of a certain system of units are constructed, which create additional levels of signification. Prosodic modifiers associated with meaning-making can be a pause at the end of a verse, a pause in a caesura and other types of pauses. The article analyses the phenomenon of poetic speech organisation connected with the mismatch of metrical, graphic and linguistic boundaries of verbal material: syllabic transfer (Kviatkovski), which some French verse scholars call ‘metrical tmesis’ (Backes). The elevation of syllabic transposition to an ancient rhetorical figure, which implies the dissection of a compound word or a idiomatic expression into two parts by inserting one or more words, makes us think about the status of transposition and space in the poetic text, its role in the process of signification.

Keywords: modern French poetry; enjambement; broken rhyme, split rhyme; tmesis, French metrics.

To cite this article: Belavina, Ekaterina M. “Broken rhyme, or Metrical tmesis in modern French poesis”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2025, pp. 29–38. DOI: 10.31249/lit/2025.02.02 (In Russian)

Received: 29.12.2024

Accepted: 10.02.2025

Изучение поэтического языка образует междисциплинарное поле, включающее сферу интересов литературоведов и лингвистов. Поэзия, «высшая форма бытия национального языка» [Эт-кинд, 2018, с. 12], считается словесным искусством, в котором помимо языковых границ выстраиваются иные границы некой системы единиц, создающие дополнительные уровни означивания. Просодическими модификаторами, связанными со смыслопорож-

¹ **Belavina Ekaterina Mikhailovna** – Candidate in Philology, Associate Professor at the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; kat-belavina@yandex.ru

© Belavina E.M., 2025

дением, могут выступать пауза в конце стиха, пауза в цезуре и другие типы пауз.

Структурное явление, связанное с расчленением составного слова или застывшего идиоматического выражения посредством одного или более слов, в античном стихе называлось тмеза или тмезис (tmèse). Эту фигуру можно встретить в современной поэзии и прозе как на французском, так и на русском языках. В словаре поэтики и риторики тмеза названа микроструктурной фигурой: «Тмезис – тмеза в риторике – это микроструктурная фигура. Она заключается в разделении с помощью вставленной последовательности двух составных частей сложного слова или словосочетания.

Пример. Et ils mangèrent donc, les pommes, bien vieilles, de terre» [Aquiен, Molinié, 1999, p. 377–378].

Выражение “pommes de terre” (картошка, досл. земляное яблоко) в приведенном авторами примере разбито на составляющие эпитетом, что создает как минимум эффект остранения, замедляя и дезавтоматизируя чтение. В зависимости от контекста тмеза может иметь комический эффект, возвышать стиль и / или придавать речи оттенок архаичности.

В стихотворении Поля Валери «L’abeille» выражение «quelle que» (какой бы ни) разбито на две строки эпитетами:

Quelle, et si fine, et si mortelle
Que soit ta pointe, blonde abeille
[Валери, 2017, с. 46]

Однако в переводе Алексея Кокотова тмеза отсутствует:

О сколь смертельно это жало,
Пчелою я напуган белой.
[Валери, 2017, с. 47]

Это различие, впрочем, не определяет качество перевода, но лишь заставляет размышлять о природе языка поэзии и тех специфических, едва различимых, границах, которые в ней возникают, но чаще всего не могут быть воспроизведены на другом языке.

Рассмотренные выше примеры соответствовали определению античного тмезиса в риторике, но французский стиховед Жан-Луи Бакес называет тмезисом слоговой перенос, встречающийся у Поля Верлена:

Dont, hélas! je reviens avec le bruit qui grise

D'un tambourin, bruyant sans doute mais gentil

D'être, grâce à votre talent de femme exquise-

Ment amusante, décoré d'un doigt subtil.

[Verlaine, 1992, p. 590]

В какой-то мере можно считать и наречие *exquisement* составным словом, поскольку этимологически оно происходит от прилагательного *exquise* (изящная)+ *mēns, mentis* f. (образ мысли, манера). Верлен создает рифму с каламбурным эффектом: наречие распадается на две лексемы *exquise* и *ment*, каждая из которых способна образовывать синтагмы. *Femme exquisite* – изящная женщина, *ment* – глагол *mentir* (лгать) в 3-м лице единственного числа настоящего времени, который формально может относиться к женщине (*femme*) или к таланту (*talent*), создается неоднозначность, что заставляет читателя возвращаться глазами к началу строки в поисках потенциального подлежащего. Кроме того, *femme exquise* – положительная характеристика, комплимент, а *exquisement amusante* (досл. изысканно забавная) – звучит иронией, обращает в шутку послышавшийся комплимент, переноса ударение на прилагательное *amusante*. Бакес называет это не каламбуром, а именно тмезисом¹.

В том же стихотворении прием слогового переноса встречается и в предыдущей строфе:

A la nouvelle de ce départ déplorable

Si je n'avais l'orgueil de vous avoir, à ta-

Ble d'hôte, vue ainsi que tel ou tel rasta

Et de vous devoir ce sonnet point admirable.

[Verlaine, 1992, p. 590]

В данном примере наблюдается характерное для Верлена обилие внутренних созвучий. *Déplorable* могло бы рифмоваться с **à ta / Ble** и с *admirable*. Слово *table*, в обыденной речи односложное, делится на два слога по правилам чтения силлабики и первым слогом рифмуется со следующей строкой (смежная рифма *ta- / rasta*).

¹ Письмо от 4 февраля 2024 г.

Бакес уточняет, что речь идет именно о метрическом тмезисе¹ (а не о риторической фигуре). Таким образом, речь идет о границе стиха, не совпадающей с границами лексем.

Французский философ, лингвист, стиховед, психоаналитик Жан-Клод Мильнер вносит понятие границы, предела, ограничения (*limite*) в свое определение поэтического языка: «В языке возможен стих, как только появляется возможность вводить фонологические границы без учета синтаксической структуры» [Milner, 1982, p. 300].

В российской терминологии привычнее говорить о разновидности анжамбемана, слоговом переносе: «Слоговой П. в метрическом стихе – редкий прием; он встречается в случае, когда стоящее в конце строки слово по своему слоговому объему превышает долевым объемом стиха, вследствие чего конец этого слова ритмически относится к следующему стиху» [Квятковский, 1966, с. 208]. Традиционно считается, что переход на новую строку маркирует паузу в конце стиха. Анжамбеман (в своей крайней форме – слоговой перенос) происходит из-за несовпадения сегментации фонетической цепи на уровне синтаксиса и на уровне метрики. На практике в сценической речи при публичном чтении поэтических текстов не рекомендуется маркировать перенос (анжамбеман) паузой².

Анжамбеман, помещающий паузу внутри слова, был редким явлением в XIX в., но получил значительное распространение в современной поэзии. Рассмотрим случаи слогового переноса и статус пробела с переходом на следующую строку у поэтов XIX и XX вв. Гюстав Кан, без восхищения цитируя стихи Теодора Банвиля об актрисе Алисе Ози (*Alice Ozy*, 1820–1893), покоровшей и Банвиля, и Гюго, противопоставляет такое «вольное» построение стиха свободе верлибра: «В упомянутых стихах истинной единицей является не условный размер стиха, а симультанная остановка смысла и предложения на любой органической доле стиха и мысли. Это единство состоит из числа (или ритма) гласных и согласных, которые являются органичной и независимой ячейкой смысла. В результате ро-

¹ « La tmèse qui m'intéresse est celle du métricien. Je parle de tmèse quand un mot est coupé entre deux vers.

Il faut prendre soin de ne pas confondre grammaire et métrique. La grammaire préside à une organisation du texte. La métrique étudie une autre organisation du texte, qui se superpose à la précédente et peut entrer en conflit avec elle. La tmèse métrique est un exemple de ces conflits possibles » (Письмо от 9 ноября 2024 г.).

² Сходные тенденции отмечены Бакесом: «Многие актеры декламируют стихи, не делая никакой паузы, когда ее требует смысл, и не один учитель учит своих учеников готовиться к декламации, локализуя все enjambements» [Bacqué, 1974, p. 22].

мантические вольности, акробатически преувеличенные, можно найти в таких стихах:

Les demoiselles chez Ozy
Menées.
Ne doivent plus songer aux hy-
Ménées.

Они звучат фальшиво в своей интенции к свободе, потому что в них есть остановка для уха, которая не мотивирована никакой остановкой смысла» [Kahn, 1902, p. 166].

Название сборника Банвиля «Акробатические оды» (*Odes funambulesques*, 1857) метафорически отражает абсолютный контроль над формой внутри силлабической традиции. Такой подход полностью противопоставлен принципам свободного стиха, которые стремился сформулировать Кан.

Слоговой перенос (анжамбеман) участвует в каламбурном механизме и меняет расстановку ударений в разделенных словах в приведенных примерах и в строфе, приписываемой Бодлеру, в которой метафорически представлен новаторский потенциал данного приема:

“Ces vers-là
mènent à l’A
-cadémie”¹.

Если в рассмотренных выше примерах слоговой перенос (анжамбеман) внутри традиционной силлабики поддерживал рифменное оформление стиха, то в следующих примерах можно видеть, что он употребляется без необходимости звукового повтора, так, например, в переводе трагедии Эсхила «Эвмениды» Поля Клоделя:

LE CŒUR. Voici la loi nouvelle, voici
Toute catastrophe, si
La Thèse prévaut,
L’opprobre de ce parricide !
Voici la pente fa-
Cile qui tout entraîne !
Voici aux mains des enfants le
Poignard pour le cœur des pères.
[Claudel, 2011, p. 965]

¹ «Этот анонимный сонет был опубликован в иллюстрированной газете *La Silhouette* 1 июня 1845 г., сначала его приписывали Бодлеру по свидетельству издателя Пуле-Маласси в 1865 г., затем Бодлеру и Банвилю, затем только Банвилю, по мнению Огюста Витю, друга юности Бодлера» [Baudelaire, 1968, p. 191].

Весь текст представляет собой нерифмованный свободный стих, но при этом речь идет о переводе античной трагедии. Слоговой анжамбеман уже не несет ни каламбурного, ни игрового, ни пародийного оттенка.

Бакес комментирует данный пример, подчеркивая независимость метрики, ее самостоятельность, автономность: «Любая конкретная интерпретация процитированных текстов, очевидно, должна учитывать значение этих тмезисов. Но с точки зрения общей метрики эти примеры служат для укрепления, независимо от их интерпретации, тезиса об автономности метрики» [Bacqué, 1974, p. 25].

Для понимания значения данного приема, кроме острающего эффекта, замедляющего чтение, сбивающего глазной ритм, возможно, нужно провести отдельное исследование со сравнением оригинала и других переводов трагедии.

У авторов XX в. слоговые анжамбеманы появляются в нерифмованных текстах, то есть не могут быть объяснены требованиями благозвучия и регулярности:

Les pentes plus sèches sont en
proie aux broussailles... très denses avec le
Timbre caractéristique, il y a aussi les cous-
Sinets de genévrier et l'abardal, comme ils
Disent, coriace et vénéneux.

[Roche, 1968, p. 26]

В тексте Дени Роша нет языковой игры ради комического эффекта, ради каламбура. Знание значений частей слова *coussinets*, оказавшихся в разных строках (*sous* – шея, *sinet* – рыба-синец), ничего не добавляет к пониманию текста. В этом примере часть слова после слогового переноса написана с заглавной буквы, что является элементом графического кода поэтического языка (слова при переносе в прозе пишутся со строчной буквы). Можно предположить, что такое замедление чтения остраением написания с разбивкой на две строки в сочетании с диалектными элементами (*abardal* – окситан. «рододендрон») затрудняют чтение и на уровне когнитивных процессов создают метафору трудно проходимой чащи (*broussailles*).

У Франка Веня слоговой анжамбеман (метрический тмезис) затрагивает два стиха в верлибре, расположенном в виде двустиший, причем части слова находятся в разных строках:

Je suis cet homme-là qui tant et tant, crut aux ver-

Tiges et qui, désormais dans la déchirure du lan-
gage se tient, regard clair, miné toutefois, blessé

Dans la fêlure du monde où les plaies suintent.

[Anthologie, 2000, p. 468]

В данной цитате два слоговых анжамбемана оформлены по-разному: *vertige* (досл. головокружение) разделено на две части: *ver* (досл. червь, омофон с *vers* – стих) и *tige* (досл. – стебель), которые не имеют самостоятельного участия в образности стихотворения, но влияют на процесс чтения. Перенос и пробел в целую строку является элементом означивания, на графическом уровне поддерживающим метафору разрыва (*déchirure*), раны (*plaie*), трещины (*fêlure*).

Поэт показывает, что пробел между строками в иерархии воображаемых пауз более значим тем, что при переносе на следующую строку внутри строфы использует заглавную букву в *ver-//Tige* и строчную в *lan-//gage*.

Функциональная фоника создает звуковую лупу, работающую со вниманием и ценностью, управляет вниманием читателя, замедляя или ускоряя чтение, заставляя некоторые отрезки лингвистического материала отправлять в долгосрочную память, из-за дополнительной обработки (неоднозначность, нонсенс, нарушение сочетаемости и др.).

Слоговой перенос следует считать одним из просодических модификаторов, который управляет глазным ритмом, меняет способ чтения: «Именно вертикальное взаимодействие знаков способствует нелинейному и неоднократному прочтению текста» [Поэзия, 2016, с. 462].

Возможно, Бакес, называя слоговой анжамбеман метрической тмезой, возводит термин к его этимологии (др.-греч. τμήσις, разрезание, разрубание, рассечение), подчеркивая особый статус нелинейной паузы-пробела¹. При этом становится очевидна связь с переносом лексем через цезуру и необходимость комплексного

¹ Так, например, у Тынянова пауза в конце строки приобретает выразительный эпитет: «...мертвая пауза, т.е. иррациональное пустое время, употребляемое в качестве разделов» [Тынянов, 1924, с. 28].

изучения пауз в поэтической речи с учетом новых данных когнитивистики.

Метрическая тмеза, понимаемая как разбиение слова на две строки, – один из элементов подтачивания французской силлабической системы, связанный с процессом смыслопорождения. Анализ тмезиса встраивается в размышление о соотношении графической организации текста и звукового образа стиха, помогает выстроить типологию пауз, подчеркивающих несовпадение языковых границ и границ, связанных с национальной системой стихосложения.

Метрический тмезис, построенный на механизме двойной сегментации (лексической и метрической) в конце стихотворной строки, находится в ряду фигур, родственных *какемфатону* (сдвигу, *каламбуру*), с одной стороны, а с другой стороны, должен рассматриваться в иерархической системе пауз (наряду с переносом через *цезуру*).

В типологии пауз (паузы между лексемами, паузы в *цезуре*, пауза в конце стихотворной строки, пауза при *анжамбемане*) особое место должна занять *псевдопауза* слогового анжамбемана (метрического тмезиса). Название этого микроструктурного элемента поэтического языка, найденное во французском сегменте европейского стиховедения, можно рассматривать как свидетельство неоднозначности данного явления литературы и необходимости системного описания пауз – «крошечных молчаний огромной важности».

Список литературы

1. *Валери П.* Стихотворения / пер. с фр., сост., послесл. А. Кокотова. – Москва : Текст, 2017. – 349 с. – (Билингва).
2. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь. – Москва : Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
3. *Поэзия : учебник / Азарова Н.М., Корчагин К.М., Кузьмин Д.В., Плунгян В.А. [и др.].* – Москва : ОГИ, 2016. – 886 с.
4. *Тынянов Ю.* Проблема стихотворного языка. – Ленинград : Academia, 1924. – 140 с.
5. *Эткинд Е.* Исследования по истории и теории художественного перевода. Книга 1. Поэзия и перевод. – Санкт-Петербург : ИД “Петрополис”, 2018. – 423 с.
6. *Anthologie de la poésie française du XX siècle.* – Paris : Gallimard, 2000. – 689 p.
7. *Aquien M., Molinié G.* Dictionnaire de rhétorique et de poétique. – Paris : Librairie Générale Française, 1999. – 753 p.

8. *Backès J.-L.* La place et le rôle de la métrique dans une théorie de la littérature // *Littérature*. – 1974. – N 14 : L'effet littéraire. – P. 19–35.
9. *Baudelaire Ch.* Œuvres complètes. – Paris : Seuil, 1968. – 760 p. – (Coll. « L'intégrale »).
10. *Claudé P.* Les Euménides in Théâtre / édition publiée sous la dir. de D. Alexandre, M. Autrand. – Paris : Gallimard, 2011. – 1776 p. – (Coll. « Bibliothèque de la Pléiade »).
11. *Kahn G.* Symbolistes et décadents. – Paris : Léon Vanier, 1902. – 429 p.
12. *Milner J.-C.* Réflexions sur le fonctionnement du vers français. Ordres et raisons de langue. – Paris : Seuil, 1982. – 375 p.
13. *Roche D.* Éros énergumène. – Paris : Seuil, 1968. – 200 p.
14. *Verlaine P.* Œuvres en poétiques complètes. – Paris : Gallimard, 1992. – 1192 p.