

# Русская литература

№ 1

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1959

*Журнал выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

На уровень задач современности . . . . .	3
С. Касторский. Ленин и Горький . . . . .	7
Н. Пруцков. О новаторстве и оригинальности в литературе социалистического реализма . . . . .	27
А. Павловский. Жизнь и литература (заметки о прозе 1955—1958 годов) . . . . .	39
А. Бритиков. Судьбы народные, судьбы человеческие (новые главы «Поднятой целины» и рассказ «Судьба человека» М. Шолохова) . . . . .	55
Ю. Андреев. Революция продолжается! . . . . .	74
В. Бузник. Лирическая поэзия наших дней . . . . .	89
В. Шошин. Николай Тихонов (литературный портрет) . . . . .	108

## ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ

В. Ермилов. Что противопоказано текстологии? (Полемические заметки) . . . . .	119
В. Бушканец. Нелегальная революционная поэзия 1860-х годов . . . . .	129

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. Воробьев. Пометки М. Горького на статьях о социалистическом реализме . . . . .	144
Неопубликованные речи Вс. Вишневского . . . . .	149
В. Стухов. Творческая история романа Ф. Гладкова «Цемент» . . . . .	163
З. Минц. Перед возвращением на Родину (письмо А. Н. Толстого от 12 июня 1922 года) . . . . .	175
К. Григорьян. Незавершенная статья В. Я. Брюсова по теории стиха . . . . .	181

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. Ковалев. Из литературной полемики после Второго съезда писателей . . . . .	186
А. Вруханский. Изучение или фальсификация? . . . . .	204
Ким Мин Хёк (КНДР). Максим Горький в Корее . . . . .	217
В. Гречнев. Советские писатели о мастерстве . . . . .	221
А. Смородин. Изучение наследия Маяковского . . . . .	228
ХРОНИКА . . . . .	236

**Редакционная коллегия:**

*В. Г. БАЗАНОВ* (главный редактор), *Б. И. БУРСОВ*, *А. С. БУШМИН*,  
*В. Е. ГУСЕВ*, *В. А. КОВАЛЕВ*, *Ф. Я. ПРИЙМА*,  
*Вс. А. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ*, *В. В. ТИМОФЕЕВА*

Отв. секретарь редакции *Ю. А. Андреев*.

*Адрес редакции:* Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. № 4. Тел. А 2-39-36

## НЕЗАВЕРШЕННАЯ СТАТЬЯ В. Я. БРЮСОВА ПО ТЕОРИИ СТИХА

Неизвестная еще в печати статья В. Я. Брюсова «Несколько мыслей об армянском стихосложении»<sup>1</sup> возникла в связи с интересом поэта к общим проблемам теории стиха. Обладая громадной эрудицией и глубокими познаниями в области мировой литературы, он часто обращался (специально или в связи с более общими историко-литературными темами) к отдельным проблемам стихосложения. Для Брюсова характерен обостренный интерес к поэтической форме, которая привлекала его как «совершеннейший из способов пользоваться человеческим словом».

Брюсова долгое время занимала мысль о создании словаря выдающихся поэтов, таблиц употребляемых ими размеров. Он предлагал систематизировать все особенности их просодии, проследить различные сочетания звуков, рифмы и ассонансы. Брюсов мечтал о создании на основе этих частных исследований общей сравнительной метрики и общей теории рифмы и звукописи. Науку о стихе он делил на три родственные, тесно связанные друг с другом дисциплины: а) учение о стихе (метрика и ритмика), б) учение о стихотворной речи (евфония) и в) учение о сочетании стихов (строфика).<sup>2</sup>

Содержание теоретических размышлений Брюсова определялось как поэтическим творчеством и переводческой деятельностью, так и разносторонними литературно-научными интересами и историко-литературными, филологическими разысканиями поэта. «Валерий Брюсов сочетал в себе поэта и теоретика,— писал Б. В. Томашевский,— практика и мыслителя. Это сочетание мысли теоретической и созидательной, творчества и сознания в нем органично».<sup>3</sup>

Публикуемая рукопись Брюсова, представляющая собой начальные страницы задуманной им статьи «Несколько мыслей об армянском стихосложении», относится к концу 1915 или началу 1916 года, когда русский поэт с увлечением работал в качестве редактора и переводчика над сборником «Поэзия Армении» (М., 1916). Им была написана вступительная статья в виде обширного очерка — «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков». Характер и назначение очерка не позволили автору коснуться специальных вопросов армянской поэтики, и мысли, возникшие при редактировании переводов, послужили материалом для другой специальной работы. Очевидно, именно таким путем возникает замысел статьи «Несколько мыслей об армянском стихосложении». По начальным страницам, являвшимся известным рода экспозицией будущей работы, можно судить о широте замысла Брюсова. Трудно сказать, почему статья осталась незавершенной. Скорее всего обстоятельства военного времени не позволили автору довести ее до конца.

Рукопись Брюсова содержит первые страницы статьи, где автор не касается собственно армянского стихосложения.<sup>4</sup> Они служат вступлением, и в них рассмат-

<sup>1</sup> Рукопись данной статьи любезно предоставлена автору И. М. Брюсовой. В настоящее время хранится в Рукописном отделе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

<sup>2</sup> Обобщающими работами Брюсова по стиховедению являются: «Ремесло поэта» (вступительная статья к книге «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам» («Геликон», М., 1918)), «Наука о стихе. Метрика и ритмика» («Альциона», М., 1919) и, наконец, учебное пособие «Основы стиховедения» (ГИЗ, М., 1924).

<sup>3</sup> Б. В. Томашевский. О стихе. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 319.

<sup>4</sup> В «Опытах» Брюсов следующим образом характеризует мастерство армянских лириков XV—XVII веков и позднейших ашугов: «Припевы, обязательные повторения слов, много раз повторяющаяся рифма и т. под., все это, только изредка встречающееся в европейской поэзии, разработано староармянскими поэтами как основные приемы музыкальности стихов. Так как вместе с тем армянская лирика XV—XVII в. достигает предельных высот искусства, содержит истинные перлы мировой поэзии, то изучение этой лирики обязательно для каждого поэта, наравне с провансальской поэзией, с античной и т. под.» (Опыты, стр. 195).

риваются такие общие вопросы, как природа стиха, различие поэзии и музыки, что следует подразумевать под термином стихотворный ритм. Во втором разделе, определяя стих как «единицу ритмической речи», Брюсов останавливается на «различных системах установления отношений между стихами» по величине и времени, а также на определении основных принципов двух систем стихосложения: силлабической и тонической. В начале третьего раздела, на котором обрывается рукопись, Брюсов останавливается на характеристике преимуществ силлабического стиха.

Труды Брюсова по вопросам стихосложения, а также публикуемая ниже рукопись не потеряли своего значения и в наши дни. Они имеют научный и практический интерес. В творческом процессе Брюсов подчеркивал первостепенное значение таланта и вдохновения. «Кто не родился поэтом,— писал он,— тот им никогда не станет, сколько бы к тому ни стремился, сколько бы труда на то ни потратил». Но в то же время, по мысли Брюсова, природный дар должен развиваться, обогащаться. Он указывал на необходимость широкого образования и специальных знаний для поэта, который должен стоять на уровне лучших умов своего времени. Он должен быть достаточно осведомлен и в области философских и научных завоеваний века. Не менее важны для поэта профессиональная учеба, «искусство писать стихи», вопросы стихотворной техники. Брюсов в течение многих лет обосновывал и защищал идею создания «Академии поэтов». «Почему художники кисти и скульпторы учатся по несколько лет в Академиях художеств,— писал Брюсов,— или школах живописи, изучая перспективу, теорию теней, упражняясь в этюдах с гипса и с натуры? Почему никому не приходит на мысль писать симфонию или оперу без соответствующих знаний, и почему никто не поручит строить собор или дворец человеку, незнакому с законами архитектуры? Между тем, чтобы писать драму или поэму многие считают достаточным знакомство с правилами грамматики» («Опыты», стр. 7—9).

Вслед за теоретическим обоснованием этой идеи последовало и практическое ее осуществление. Оно оказалось возможным только после победы Великой Октябрьской социалистической революции. В 1921 году в Москве был создан Высший литературно-художественный институт, в котором Брюсов наряду с другими предметами (русская литература, античная литература) читал также специальный курс, названный им «энциклопедия стиха».

## НЕСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ ОБ АРМЯНСКОМ СТИХОСЛОЖЕНИИ

### I

Вопрос о стихосложении, его сущности, его формах, его методах до сих пор недостаточно разработан научно. Поэты мало интересовались теорией своего искусства: непосредственное чутье, вкус, навык с успехом заменяли им отвлеченное знание. Ученым же, филологам, недоставало именно этого чутья, этого непосредственного знакомства с техникой стиха, чтобы правильно и всесторонне выяснить его свойства. Существуют единичные блестящие работы по отдельным вопросам стихотворной техники (в русской литературе, напр., исследования Андрея Белого, во французской — Сент-Бева, Кассаньи и др.), но еще не создана «наука о стихе». Такое важное для человечества явление, как стихотворная речь, насытившаяся много тысячелетий своей жизни, все еще не уяснено научно. Поэтическая техника еще ждет своего Гримма, своего Потембу, которые сделают для науки о стихе то, что названные ученые сделали для науки о языке. Пока же учение о стихе пребывает в своем схоластическом периоде. До сих пор нет единого установленного мнения, что такое стих, чем, по существу, различаются различные системы стихосложения, поскольку свойства стиха зависят от свойства языка, и тому подобное. Ответы, которые даются на эти вопросы в учебниках словесности, отстали от современной науки лет на пятьсот.

И прежде всего: что такое стих? Ответ на этот вопрос должен объединить все виды стиха, известные из истории. Мы знаем метрический стих древних греков и римлян, основанный на долготе и краткости гласных; тонический стих, основанный на счете ударений и чередований, которыми пользуются русские, англичане, немцы; силлабический, сущность которого в счете слогов,—стих французов, итальянцев, испанцев, поляков и др.; стих русских народных песен и былин, где в основу положен счет значимых (важных по смыслу) выражений; китайский стих, основанный на повышении и понижении тона в произношении; стихи арабов, персов, индусов, стих «Псалмов» Давида, стихи разных первобытных народов, и т. д., и т. д. Все это — «стихи», но отдельные виды их разительно отличаются один от другого. Что же есть общего между всеми этими видами, позволяющее объединить их все под одним наименованием «стих», «стихотворная речь»? В чем сущность стиха и его главное назначение?

Сначала должно отделить стих от смежных понятий музыки и танца. Было время, когда эти три явления сливались в одно. Стихи пелись в пляске. Но происхождение явления не определяет его сущности. Астрономия возникла от наблюдений

земледельцев и гаданий по звездам отсюда не следует, что сущность астрономии — предсказание времен года и погоды и составление гороскопов Стих родился вместе с музыкой и пляской, но, по существу, стих — отдельное явление и скоро обособился от своих сестер Он получил самостоятельную жизнь потому что был способен к ней и заключал в себе зерно самостоятельного развития Поэтому недостаточно объяснять свойства стиха из стихии музыки или из особенностей пластики Должно искать душу стиха в нем самом, а не вне его

Различению стиха от музыки мешает неточность нашей терминологии Мы говорим о «музыкальности» стихов Но должно отметить, что такое выражение по отношению к стиху значит совершенно другое, нежели по отношению к музыкальному произведению В музыке существеннейшим элементом является *высота* звука для стиха высота звука не имеет значения (исключение — китайское стихосложение, которое, следовательно, приближается к пению) Точно так же «звучность» стиха означает нечто совершенно иное, нежели «звучность» музыкальной песни Наконец, единицей в музыке служит отдельный звук, причем каждый имеет самостоятельное бытие в поэзии такой единицей является слово, комплекс звуков, всегда имеющий свое смысловое значение (поэтому попытки футуристов писать стихи из одних звуков, без смысла — суть, по большей части, отрицание самой сущности поэзии) Музыка и поэзия различны по *материалу*, которым пользуются (звук и слово), а различие по материалу и есть основное различие отдельных искусств (сравни живопись пользующаяся красками, и скульптура, пользующаяся формами) Есть, однако, и нечто общее между музыкой и поэзией это то, что называют *ритм*

И здесь, впрочем, необходимо строго выяснить значение термина Обычно говорят, что поэзия есть ритмическая речь Если под этим разумеют именно тот ритм, которым пользуется музыка, то опять происходит смешение терминов (*quaterno terminogium*<sup>5</sup>), ведущее в логике ко всевозможным заблуждениям Музыкальный ритм основан на чередовании звуков по их высоте, сила звука (акцент) играет второстепенную роль Стихотворный ритм вовсе не нуждается в различиях высоты звука, но и сила звука для него также не существенна Стих русских народных песен, напр, независим от силы звука, во французском стихе сила звука (ударение) лишь посредствующий элемент, и стих сохраняет свое бытие при перестановке ударений Ритм стиха есть одно, ритмичность как сущность стихотворной речи — другое Ритм стиха в разных стихосложениях достигается различными способами (игрой пиррихий в тоническом стихосложении, сочетанием акцента и тоники в метрическом, чередованием цесур в силлабическом и т под), ритмичность стихотворной речи основана не на чередовании отдельных звуков, но на чередовании самих стихов Можно говорить, что поэтическая речь ритмична, но надо при этом помнить, что, говоря так, мы имеем в виду не ритмы отдельных стихов, а ритм всей стихотворной песни

Все эти положения требовали бы, конечно, более подробных доказательств, но им не место в статье, имеющей специальную цель Для нас было важно только выяснить ошибочность распространенного взгляда, смешивающего свойства музыки и поэзии И хотя дальнейшее наше изложение будет основано на высказанных здесь суждениях, — для практических целей не важно принял ли читатель наши выводы на веру или нет

## II

Ритмичность стихотворной речи основана на том, что речь разбита на отдельные, легко обозримые части, из которых каждая и называется стихом Для того чтобы эти части речи воспринимались именно как стихи, необходимо, чтобы воспринимавший легко улавливал начало и конец каждой такой части, т е воспринимал ее как особое целое Таким образом, стих есть единица ритмической речи, та часть, то целое на какие разбивается речь чтобы стать ритмической Так, каждый гекзаметр «Илиады» есть стих, но и каждый стих (занумерованный) «Псалмов» Давида, даже в переводе, справедливо носит то же название

Всякая речь, прозаическая также, разбивается на части предложения, периоды, абзацы, главы Чем же отличаются от такого деления стихи? Основных признаков у стиха — два Во первых, стих должен быть легко обозрим, восприниматься, как целое, единым усилием мысли Но таковы и многие предложения прозаической речи Во вторых, и это самое важное, все стихи отдельного данного произведения должны быть в известном отношении друг к другу, — напр, равны между собой Таким образом, стихотворная речь составляется из ряда небольших «легко обозримых» частей, стоящих в определенном отношении друг <к> другу Именно это и придает стихотворной речи ее ритмичность

Из такого определения стиха вытекают два вопроса 1) Где тот предел, за которым часть речи перестает быть «легко обозримой», т е перестает быть стихом?

<sup>5</sup> Дословно учтвение терминов Известная логическая ошибка — *Прлм ред*

2) Чем достигается «определенное отношение» между стихами данного произведения? Первый из этих вопросов может быть разрешен только практически, на опыте. Классическая поэзия не допускает стихов, превышающих 17 слогов, и считала максимальной нормой стиха то, что можно выговорить одним дыханием. Восточная поэзия и армянская<sup>6</sup> знают стихи большего объема. Уолт Уитман писал стихи по несколько печатных строк. Опыт показывает, однако, что такие длинные стихи уже не воспринимаются читателями как целое, а неизбежно распадаются в сознании пополам или на большее число частей. Что же касается наименьшей величины стиха, то она ограничена естественным пределом: один звук. Таков, напр., в эпиграмме Пушкина стих «Бух!» или, еще короче, стих одного второстепенного поэта: «Я!»

Второй вопрос, напротив, крайне важен: ответ на него вскрывает самую сущность стиха.

Возможны различные системы установления отношения между стихами. Наиболее распространенная система опирается на *величину* стиха. Т. е. в каждом данном произведении все стихи или равны между собой или стоят друг к другу в определенном числовом отношении: один стих составляет  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$ ,  $\frac{1}{4}$  и т. под. другого. Тако-

вы отношения, принятые в стихосложениях метрических, тонических, силлабических. В других — отношения между стихами устанавливаются иным приемом, как напр. в складе русских народных песен, в стихе рашников (пушкинская «Сказка о Балде») и т. под. Но мы эти последние системы рассматривать не будем как не имеющие прямого отношения к нашему предмету и остановимся только на системах, устанавливающих отношения стихов по их величине.

Чтобы сравнивать какие-либо предметы или явления по величине, необходимо иметь меру их, единицу измерения, вроде аршинов для сравнения длины или фунтов для сравнения веса. Итак, нужно чем-то измерять стих. Единица измерения, принятая для стиха, называется *стопой*. Но стопу нельзя сравнить с аршином, фунтом или метром. Это — единицы, имеющие определенную величину; величина же и самое свойство стопы изменяется в зависимости от системы стихосложения. Скорее можно сравнить стопу с «милей», так существует, как известно, миля географическая, английская, древнеримская и т. д., все отличающиеся одна от другой.

Системы стихосложений только тем и отличаются между собой, что каждое из них принимает за стопу.

Античные народы, древние греки и римляне основали свое стихосложение на мере *времени*; они измеряли свой стих строго-временной стопой. В основу было положено так называемое *χρόνος πρῶτος*<sup>6</sup> — время, потребное для произнесения короткого слога. Долгий слог произносился по времени дважды больше. Таким образом, можно было точно измерить время, потребное для произнесения стопы, скомбинированной из сочетаний одних долгих, или одних коротких, или тех и других слогов, и далее время, потребное для произнесения стиха, составленного из определенных стоп. Напр., для произнесения гекзаметра потребно было или 23 (при кратком последнем слоге) или 24 (при долгом последнем слоге) *χρόνος πρῶτος*, и все гекзаметры были равны между собой по времени произнесения. На этом принципе — отношении между собой стихов по *времени*, потребном для их произнесения, — построена вся система метрического стихосложения.

Несомненно, что метрическое стихосложение во многих отношениях идеально решает вопрос об измерении стиха. Здесь не место рассматривать, как эта система стихосложения дает возможность построенной множеству разнообразных размеров. Скажем только, что античные метрики насчитывают многие десятки стоп, тогда как некоторые русские метрики признают в русском стихосложении всего шесть стоп (хотя в действительности их несколько больше).

Однако система метрического стихосложения возможна лишь в тех языках, которые имеют определенную, ясно чувствуемую разницу между долгими и краткими слогами. Как известно, таких языков немного; среди современных языков культурных народов едва ли не в одном чешском сохранилась эта особенность, но и в нем число долгих слогов в словах недостаточно и длительность их произнесения не настолько определена, чтобы можно было на этом основать систему стихосложения. Большинство современных языков не имеет разницы долгих и коротких слогов. Но большинство современных языков разделено на две группы те языки, в которых все слоги произносятся с одинаковым продолжением времени, и те языки, в которых неударные слоги произносятся более быстро и менее отчетливо. К числу первых принадлежат языки южных народов: французский, итальянский, испанский, польский и др., а также и интересующий нас армянский. К числу вторых — языки северных народов: английский, немецкий, русский, шведский и др. Это различие и послужило основанием к созданию двух систем стихосложения: *силлабической* и *тонической*.

Языки, пользующиеся силлабическим стихосложением, не могут иметь стоп, подобных стопам античного стихосложения, потому что им не из чего их комбини-

<sup>6</sup> Буквально: первое время, т. е. единица времени. — *Прим. ред*

ровать за неизменением разницы в длительности (временной) слогов. В стихосложении этих языков *каждый слог есть стопа* (по-французски —  *pied*; двенадцатисложный стих у французов и назван «*vers à 12 pied*»). Но эти языки зато имеют возможность столь же строго и точно измерять свои стихи, как измеряли свои стихи эллины и римляне, по времени. Силлабические двенадцатисложные (двенадцатистопные) стихи всегда требуют для своего произношения столько же времени, сколько другой такой стих. Эта точность измерений — новое преимущество стихосложения силлабического, близкая к метрическому.

Языки северных народов лишены этой возможности. Возьмем любое русское многосложное слово, хотя бы «предводительствование». После ударяемого слога все остальные произносятся быстро, так что отдельные слоги исчезают. При этом наблюдается явление так называемой редукции, состоящее в том, что гласные (и частью согласные) теряют свой основной звук и произносятся неопределенно *о* как *ы*, *е* как *и* или в этом роде. На слух почти невозможно угадать, сколько (по числу) слогов после ударного слова — 4, 5 или 3. То же — в более коротких словах. Напр., в двухсложном слове «город» определенно звучит очень первая гласная *о*; вторая редуцирована, и вместо *о* слышится звук вроде русского *ы* или армянского *г*. Такое же явление наблюдается в английском языке. Так, в слове «London» определенно звучит лишь ударная гласная, вторая заменена *тем же* звуком, как второе *о* в русском слове «город». Таким образом, отдельный слог в этих языках *не может образовывать стопы*, и хотя число слогов в двух стихах может быть одинаково, но время, потребное для произнесения их, может быть различно. Стихосложение этих языков не может сравнивать стихи по времени и этим безнадежно отходит от стихосложения метрического.

Из этого для языков северных народов возникла потребность создавать свое особое стихосложение, которое получило название тонического. Его особенность в том, что мерою стиха является не каждый слог, а только ударяемый слог. Величина стиха измеряется по числу ударений в нем. Хотя число неударных слогов стиха также может быть определено точно, это ни в коем случае не может повести к точной временной мере стиха. Возьмем два русских стиха:

«Вольнолюбивые мечты...»

«Семейным сходством будь же горд».

Хотя число слогов и число ударений в обоих одинаково (четырёхстопный ямб), несомненно для произнесения второго стиха потребуется больше времени, нежели для первого.

Тот стих имеет свои преимущества (говорить подробнее о нем здесь не место), но он в самом существенном не удовлетворяет требованию стиха: он лишен временной меры...

### III

Естественно, что народ слагает свои «народные» песни тем стихом, который наиболее соответствует духу родного языка. У народа есть чуткость, что языку подходит, что нет. Вековой опыт исключает ошибки отдельных чутателей: что неудачно, со временем отпадает, остается лишь то, что одобрено опытом многих поколений.

Стихосложение древних греков было найдено самим народом, его не выдумали ученые поэты, а сам народ строил свои песни на особенности долготы и краткости слогов, что позднее было лишь теоретизировано учеными метриками. В латинском языке долготы и краткости слышались прежде сильнее, и потому стихосложение народных песен (сатурнических) было основано на других началах, и лишь позднее, в латинской литературе, искусственно были введены древнегреческие размеры, из которых многие не удержались в ней (Горациевы метры редко употреблялись позднейшими поэтами). Русский народ слагал свои песни своим «народным» стихом, и лишь позднее, Тредьяковским и Ломоносовым, были искусственно привиты русскому стиху немецкие размеры, о чем скорее всего надобно глубоко жалеть. Армянский народ слагал свои песни по системе «силлабической» (конечно, без педантизма в соблюдении правил) и совершенно чуждался принципов «тоники». Спрашивается теперь, разумно ли изменять то, что было сделано народом?

Сравним особенности стихосложений тонического и силлабического. Мы уже видели, что силлабическое стихосложение имеет существеннейшее достоинство: оно дает возможность с точностью измерять стихи по времени, что в тоническом стихосложении невозможно. Одно это преимущество побуждает считать силлабическое стихосложение более совершенным, нежели тоническое.

