

№ 2

ТРУДЫ И ДНИ



Двухтысячникъ
Издательства „Мусагетъ“,
1919

ТРУДЫ и ДНИ

двухмѣсячникъ издательства «Мусагетъ».

№ 2.

Мартъ-Апрѣль.

1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ: Андрей Бѣлый. О символизмѣ. — Александръ Блокъ. Отъ Ибсена къ Стриндбергу. — Н. В. Недоброво. Ритмъ, метръ и ихъ взаимоотношеніе. Н. В. Недоброво. Общество ревнителей художественнаго слова. — Эмилій Метнеръ. Маленькій юбилей одной «странной» книги. — Волъ фингъ. Инвективы на музыкальную современность. — Андрей Бѣлый. Нѣчто о мистикѣ. Федоръ Степпунъ. Къ феноменологii ландшафта. — О чемъ говорятъ. Sinetator. О «двойной истинѣ». Борисъ Садовской. Жизнь и поэзія. — Борисъ Яковенко. О сущности прагматизма. — Чемберленъ. «Моя жизнь» Вагнера. — М i-l-a. Отвѣтъ эмоционально-музыкальной эстетикѣ.

Ритмъ, метръ и ихъ взаимоотношеніе.

Поднять вопросъ о взаимоотношеніи ритма и метра своевременно: теперь русскій поэтъ долженъ задумываться надъ этимъ взаимоотношеніемъ. До послѣдняго времени въ переднихъ рядахъ искусства проповѣдывался общій законъ верховенства художническаго произвола и этотъ общій законъ безъ спора покрывалъ собою и произволъ въ области стихосложенія. Но за послѣдніе годы старыя правила были оцѣнены по-новому, и высоко поднято знамя канона, а такъ какъ пока не выработано другого, кромѣ метрики, цѣльнаго канона размѣренной рѣчи, право поэта на свободную ритмику можетъ быть взято подъ сомнѣніе, а, вѣрнѣе, такъ: право будетъ признаваться, но пользованіе имъ станетъ, пожалуй, почитаться досадною суетливостью и неблагообразіемъ.

Въ избѣжаніе какой-либо неясности должно оговориться, что, упоминая о метрѣ, метрикѣ и обо всемъ производномъ, я отнюдь не имѣю въ виду метрическаго стихосложенія, то-есть стихосложенія, основаннаго на мѣрѣ—долготѣ и краткости—слоговъ. Я говорю о метрикѣ

въ русскомъ стихѣ, каковъ бы онъ ни былъ, и понимаю подъ нею сводъ правилъ о симметрическомъ чередованіи, съ одной стороны, ударяемыхъ и неударяемыхъ слоговъ (стопы), а съ другой—паузъ (стихи и цезуры въ нихъ), сводъ правилъ, полагающихъ формальную границу между стихотворной и обыденной рѣчью.

А ритмъ—что это? Не есть ли ритмъ какое-либо колебаніе въ пространствѣ или времени (говоримъ же мы о ритмѣ линій), объединенное на своемъ протяженіи общей зависимостью, будетъ ли эта зависимость, заимствуя выраженія изъ грамматики, сочиненіемъ, то-есть зависимостью въ предѣлахъ самаго колебанія, или соподчиненіемъ, то-есть зависимостью всего колебанія отъ общаго воздѣйствія.

Какого же рода колебанія возможны въ русской рѣчи?—Первое: чередованіе произношенія звуковъ и перерывовъ въ немъ; второе: чередованіе звуковъ по силѣ выдыханія при произношеніи (удареніе); третье: чередованіе звуковъ по длительности произношенія; четвертое: чередованіе звуковъ по качеству. Но длительность произношенія, завися въ русскомъ языкѣ въ полной мѣрѣ отъ произносителя, не даетъ почвы для объективных выводовъ; чередованіе звуковъ по качеству очень рѣдко подмѣчается ухомъ, какъ явленіе ритмическое или метрическое (въ риѳѣ, главнымъ образомъ), а чаще воспринимается какъ словесная инструментовка. Такимъ образомъ, значеніе въ области ритма принадлежитъ слѣдующимъ чередованіямъ: 1) звуковъ и паузъ и 2) ударяемыхъ и неударяемыхъ звуковъ.

Какъ ритмъ, такъ и метръ, основанные на чередованіи звуковъ и паузъ, я буду, по обычаю, называть силлабическими; какъ ритмъ, такъ и метръ, основанные на чередованіи ударяемыхъ и неударяемыхъ звуковъ, я буду, по обычаю же, называть тоническими. Но такъ какъ въ дѣйствительности, въ рѣчи, стихи и силлабизма и тонизма неминуемо сплетаются, то какъ метрика, такъ и ритмика русскія должны почитаться силлабо-тоническими. Такимъ образомъ, по-моему, русское стихосложеніе—силлабо-тоническое, вопреки Ломоносову, опредѣлившему его какъ метрико-тоническое.

Итакъ, ритмомъ въ русской рѣчи будетъ, по вышеприведеннымъ общимъ опредѣленіямъ, чередованіе звуковъ и паузъ, и звуковъ ударяемыхъ и неударяемыхъ между собою, объединенное или зависимостью сочиненія (симметрией прямой и обратной, параллельностью и т. п. чередованія), или зависимостью соподчиненія. Объ этой послѣдней, имѣющей первенствующее значеніе, надобно сказать подробнѣе.

Длина словъ, обуславливающая чередованіе паузъ, а равно и насы-

щенность рѣчи удареніями, послѣднее потому, что, за рѣдкими исключеніями части составныхъ словъ, каждое русское слово несетъ одно, явно господствующее, удареніе,—длина словъ и расположеніе удареній на томъ или другомъ слогѣ сообщаютъ, на ряду съ качествомъ звуковъ, каждому слову лишь ему свойственную звуковую особливостъ, по которой слова и распознаются. А такъ какъ слово не является лишь значкомъ представленія, или понятія, но самою плотью духа, то, въ соответствии съ этимъ, каждое словосочетаніе представляетъ собою душевное движеніе. Содержаніе понятій передается, главнымъ образомъ, качественною стороною звуковъ, но самое волненіе духа—эмоціональный аккомпанементъ всей духовной жизни—оно отпечатлѣвается въ удареніяхъ и паузахъ. Чѣмъ рѣчь живѣе, чѣмъ она свободнѣе, тѣмъ яснѣе ея паузы и ударенія даютъ восчувствовать толчки и затишья внутренней жизни всего существа человѣка, которое цѣликомъ ритмично ужъ хотя бы потому, что безъ ритмическаго дыханія и безъ ритмическаго же бѣненія сердца невозможно цѣльность человѣческаго существа и наблюдаемая въ земномъ опытѣ человѣческая жизнь.

Если это такъ, неизбежно заключить, что всякая искренняя и всякая убѣдительная, то-есть дѣйствительно внятная душѣ, рѣчь должна быть признана ритмической, такъ какъ ея ударенія и паузы совпадаютъ съ удареніями и паузами души, а цѣльность этой души и является тѣмъ, что объединяетъ послѣдовательныя внутреннія переживанія, дѣлая ихъ соподчиненными одному общему воздѣйствію. Такое заключеніе я и дѣлаю.

Но меня убійственно спросятъ: «Гдѣ же грань между поэзіей и прозой?» Вотъ вопросъ, безъ котораго я обойтись не могу. Грань между поэзіей и прозой точно устанавливается метрикой: безъ соблюденія такихъ-то и такихъ-то правилъ нѣтъ стиховъ. Однако, если допускать, что метрика не исчерпываетъ всѣхъ возможностей стихотворной рѣчи, то обязательно не останавливаться передъ выводомъ: формальной грани между стихомъ и прозой не существуетъ. Но существуетъ ли грань вообще? Да, существуетъ, но она опредѣляется не формальнымъ, но психическимъ моментомъ, не внѣшнимъ наблюденіемъ, но внутреннимъ признаніемъ.

Дѣло вотъ въ чемъ. Выше ритмъ опредѣленъ какъ колебаніе, объединенное общей зависимостью, а затѣмъ сказано: всякая внятная душѣ рѣчь объективно объединена такою зависимостью отъ ритмической жизни единой цѣльной души. Но для признанія чего-либо ритмомъ необходимо, чтобы мы были въ силахъ успѣдить объясненную выше зависимость—воспріять ее. А воспріятіе человѣка во всѣхъ областяхъ зависитъ отъ количественной

силы воздействия. Такъ, чтобы почувствовать предметъ на рукѣ, не достаточно его присутствія на ней, но онъ долженъ превышать нѣкоторый вѣсъ; для того, чтобы человекъ почувствовалъ ритмичность рѣчи, также необходима извѣстная степень нагрузки рѣчи ритмомъ. Какъ для разныхъ людей предѣльный вѣсъ предмета, потребный для ощущенія этого предмета на рукѣ,—различенъ, такъ различна и воспримчивость къ ритму. Какъ для одного и того же человека предѣльный вѣсъ не всегда одинаковъ и колеблется въ зависимости отъ многихъ причинъ и, въ особенности, отъ направленія вниманія, такъ и воспримчивость къ ритму не постоянна у одного и того же человека. Какъ простѣйшимъ средствомъ привлечь вниманіе къ лежащему на рукѣ предмету являются слова: «у тебя на рукѣ нѣчто лежитъ», такъ и простѣйшимъ способомъ привлечь вниманіе къ ритму является предупрежденіе: «рѣчь, которую ты сейчасъ услышишь, будетъ ритмичною». Не по чему другому, какъ ради такого предупрежденія, стихи искони изображаются на бумагѣ особымъ условнымъ способомъ, который служить не только къ открытію глазамъ, что сейчасъ будутъ стихи вообще, но нерѣдко еще и даетъ понять, какого именно рода. Кто, по одному взгляду, не узнаетъ элегическаго дистиха, эпода, сонета, рондо, терцинъ? Не зря первыя буквы разностопныхъ стиховъ печатаются не по одной отвѣсной линіи, а то правѣе, то лѣвѣе, и притомъ на опредѣленные разстоянія, такъ что, взглянувъ на листъ, знаешь уже, гдѣ шестистопный, гдѣ четырехстопный и гдѣ трехстопный стихъ.

Итакъ, по сказанному, коренная разница между ритмомъ и метромъ въ томъ, что: метръ въ рѣчи можетъ быть отысканъ формально, а ритмъ можетъ быть признанъ лишь внутреннею воспримчивостію человека. Андрей Бѣлый, труды котораго по изученію ритмики заслуживаютъ исключительнаго вниманія, въ «Символизмѣ» (Москва, 1910), на стр. 254-й пишетъ: «Первая настоящая задача заключается въ точномъ разграниченіи ритма и метра; странно сказать, но эти области доселѣ смѣшиваются; въ то время какъ ритмъ является выраженіемъ естественной напѣвности души поэта (духомъ музыки), метръ является уже совершенно точно кристаллизованной, искусственной формой ритмическаго выраженія». Итакъ, А. Бѣлый ясно видитъ разницу между ритмомъ и метромъ, но она еще больше, чѣмъ ему представляется, несмотря на то—и именно потому,—что во всемъ дальнѣйшемъ изложеніи онъ прямо противопоставляетъ метръ и ритмъ, какъ признаки взаимноисключающіе. А дѣлать это можно только въ предположеніи, что надъ метромъ и ритмомъ есть общее господствующее понятіе. Объяснюсь такъ: я могу противопоставлять бѣлое черному, въ виду

господства надъ тѣмъ и другимъ одного понятія—цвѣта: нельзя вообразить чернаго предмета, который былъ бы бѣлымъ. Еще болѣе разницы между признакомъ черноты и признакомъ древесности: но, такъ какъ надъ ними нѣтъ общаго господствующаго понятія, противопоставлять ихъ другъ другу нельзя и взаимно они не исключаются: ибо бываетъ черное дерево.

Надъ понятіями метра и ритма общаго господствующаго понятія нѣтъ: метръ—въ области формальной отмѣтки удареній и паузъ; ритмъ—въ естественной напѣвности души. Поэтому они и не исключаютъ другъ друга. Являясь признаками различнаго порядка, они могутъ быть совмѣстно присущи одной и той же дѣйствительной рѣчи, могутъ и какъ угодно расходиться. Въ этомъ отношеніи мыслимы три случая: 1) когда одна и та же рѣчь оказывается и ритмичной и метричной, то-есть, когда она удовлетворяетъ и напѣвному строю души и правиламъ метрики; 2) когда рѣчь, удовлетворяя напѣвности души (являясь ритмичной), не можетъ быть подведена ни подъ какую выдержанную схему стопъ и цезуръ и, 3) когда рѣчь со всѣми удареніями и цезурами все-таки не удовлетворяетъ напѣвности души, не возбуждаетъ въ ней сладостнаго волненія, безъ котораго нѣтъ стихотворной рѣчи.

Разсмотрѣніе этихъ трехъ исчерпывающихъ возможностей во взаимоотношеніи ритма и метра должно привести къ рѣшенію вопроса: въ чемъ прелесть стиховъ—въ признакѣ ритма, или въ признакѣ метра?

Совпаденіе метра съ ритмомъ—совпаденіе полное—встрѣчается рѣдко, однако встрѣчается, и я буду послѣднимъ, кто станетъ отрицать его возможность, но оно мало поучительно, такъ какъ, при наличности его, не рѣшить, что придаетъ стиху очарованіе: ритмъ или метръ. Стоитъ, тѣмъ не менѣе, сказать, что при этомъ совпаденіи все-таки можно выдѣлить впечатлѣніе, оставляемое именно ритмомъ, такъ какъ проявленіе его въ метрѣ заключается въ выдвиганіи надъ другими отдѣльныхъ удареній и паузъ, тогда какъ передъ лицомъ метрики каждое удареніе и каждая пауза равны всѣмъ прочимъ удареніямъ и паузамъ.

Наличность ритма при нарушеніи метра самое обычное въ поэзіи явленіе. Въ ямбѣ и хорѣ ударенія слишкомъ часто пропускаются. Едва ли можно найти стихотвореніе, въ которомъ всѣ стихи были бы выдержаны метрически, съ удареніями на четныхъ или нечетныхъ слогахъ, по принадлежности; рѣже, чѣмъ пропускъ удареній, но все же чаще, чѣмъ можно съ перваго взгляда подумать, встрѣчаются ударенія на неударяемыхъ, съ точки зрѣнія метрики, слогахъ. Въ области примѣненія трехдольныхъ

стопъ: дактиля, амфибрахія и анапеста, метръ, въ смыслѣ прочности ударенія на отведенныхъ ему мѣстахъ, рѣдко оказывается колеблемымъ со стороны ритма; но, за то, чаще появляется удареніе тамъ, гдѣ быть ему не полагается. Вотъ строка Фета изъ стихотворенія «Истрепалися сосень мохнатыя вѣтви отъ бури»:

Все сорвать хотеть вѣтеръ, все смыть хотеть ливень ручьями.

— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — —

Это ли пятистопный анапестъ?—строка, въ которой 9 удареній, значить 4 лишнихъ, строка, въ которой первая стопа (отсчитывая на стопу по 3 слога)—кретикъ, вторая—опять кретикъ, третья—бакхій первый, четвертая—еще разъ кретикъ и только что пятая—анапестъ? А при этомъ стихъ этотъ звучитъ особенно хорошо именно тогда, когда онъ читается, какъ здѣсь написано, безъ искусственного заглушенія лишнихъ удареній.

Кромѣ хорея, ямба, дактиля, анапеста и амфибрахія, русская метрика другихъ стопъ не знаетъ: кретики, спондеи, бакхій, эпитриты, молоссы требуютъ слишкомъ большого накопленія односложныхъ словъ, такъ что писать подъ рядъ ими можно, лишь исполняя настойчивый умыселъ, а пѣоны однимъ лишнимъ удареніемъ роковымъ образомъ обращаются: нечетные—въ хорей, а четные—въ ямбы.

Но могутъ возразить: отъ вышеуказанныхъ отступленій слава метра не меркнетъ; это только допускаемая вольность, это вторженіе ритма, не повреждающее метра. Но тогда, отыскивая, что же въ метрической схемѣ оказывается для ритма непреступной твердыней, мы увидимъ, что эта твердыня—лишь одинъ слогъ въ каждомъ стихѣ, а именно послѣдній ударяемый, по метрической схемѣ: онъ одинъ неизмѣнно ударяемъ, тогда какъ прочіе «ударяемые» сплошь и рядомъ, въ дѣйствительности, не несутъ удареній, которыя за то могутъ лечь на любой неударяемый слогъ. Но если такъ, то, съ вышеуказанной точки зрѣнія защитниковъ метрики, должно внести въ нее подобныя слѣдующему опредѣленія: четырехстопный ямбъ—стихотворный размѣръ, въ которомъ, въ каждой строкѣ, восьмой отъ начала слогъ обязательно несетъ на себѣ удареніе и является послѣднимъ ударяемымъ. Но вѣдь съ такими метрическими опредѣленіями мы придемъ къ чистому силлабическому стиху. Это, однако, неизбѣжно, если рѣшиться отрицать возможность прекрасныхъ стиховъ съ разрушеннымъ метромъ.

Чтобы точнѣе указать сколь крайними бываютъ отступленія отъ метра, я, въ области четверостопнаго ямба, не приводя примѣровъ обыкновеннаго

пропуска удареній, или случаевъ появленія лишняго ударенія на одной изъ стопъ, укажу на такіе стихи, хотя бы въ «Балѣ» Баратынскаго:

Чьи непорочныя уста (стихъ 73),

коего схема:—○ | ○— | ○○ | ○—; то-есть, въ первой стопѣ ямбъ замѣненъ хореемъ. Случаи такой замѣны, когда хорей образуется стоящимъ въ началѣ стиха односложнымъ словомъ,—часты. Но бываютъ въ началѣ стиха прямо хорейскія слова. Въ томъ же «Балѣ» стихи 349—350:

Съ очами темно-голубыми,
Съ темно-кудрявой головой.

—○—○—○—○—
—○—○—○—○—

«Темнокудрявой», въ одно слово съ однимъ удареніемъ не скажешь, какъ можно, пожалуй, сказать «темноголубыми». Въ послѣднемъ случаѣ это просто опредѣленіе цвѣта, а въ первомъ и цвѣта и формы, въ виду чего произнесеніе этого словосочетанія подъ однимъ удареніемъ было бы натяжкой. Кромѣ того, произношеніе въ два слова, съ яснымъ хореемъ, очень здѣсь благозвучно. Далѣе, стр. 522:

Въ ярко блестящей пышной залѣ

—○—○—○—○—

Встрѣчаются стихи, состоящіе изъ 2 хорейямбовъ:

Кто бъ не отеръ ихъ у печали («Балъ», 97)

—○—○—○—○—

Заслуживаетъ вниманія такой стихъ Тютчева (Silentium):

Мысль изреченная есть ложь.

—○—○—○—○—

Въ этомъ стихѣ 2 дактиля и спондей, или иначе: хорей, ямбъ, пиррихій и спондей, то-есть въ одномъ стихѣ полное собраніе всѣхъ мыслимыхъ двудольныхъ стопъ. Или такой стихъ, все въ составѣ четырехстопнаго ямба (Посланіе Тютчева къ Гильфердингу):

Въ завѣтную ихъ цитадель

—○—○—○—○—

Это правильный трехстопный амфибрахій.

Слѣдующіе стихи въ «Мѣдномъ Всадникѣ» заслуживаютъ вниманія:

Все передъ нимъ завалено,
Что оброшено, что сметено.

— — — — —
— — — — —

Во второмъ стихѣ—спондей и два анапеста, или иначе: спондей, пиррихій, хорей и ямбъ, то-есть опять полный наборъ двудольныхъ стопъ.

Такимъ образомъ, либо нашей метрикѣ должно вовсе отказаться отъ ямбовъ, хореевъ и пр. и признать русскій стихъ начисто силлабическимъ, либо необходимо допустить, что возможны прекрасные стихи,—а я дурныхъ какъ-будто не приводилъ,—которые чаруютъ вопреки, или благодаря, ритмическому разрушенію метра.

Если со мною согласятся и скажутъ, что разсмотрѣніе русской метрики приводитъ лишь къ тому, что русскій стихъ признается силлабическимъ, а всѣ явленія тонизма составляютъ область ритма—законную его область, то мнѣ, для потрясенія и силлабической метрики, остается доказать, что возможны прекрасные стихи, нарушающіе и силлабическія правила. Для этого мнѣ стоило бы только назвать «Послѣднюю любовь» Тютчева и я не встрѣтилъ бы возраженій. А русскій гексаметръ, за совершенство котораго въ ритмическомъ отношеніи ручается священное имя Пушкина, не состоитъ ли изъ чередованія дактилей и хореевъ, никакою метрикой не оправдываемаго? Не можемъ мы пропустить и многихъ стихотвореній нашихъ современниковъ, Блока, напримѣръ, у котораго однимъ изъ любимыхъ ритмическихъ пріемовъ является переходъ отъ трехдольныхъ стопъ къ двудольнымъ, особенно отъ анапеста къ ямбу. Наконецъ, стихотворенія В. Иванова: «Хвала Солнцу» и «Атика и Галилея» (Cor Ardens I. М. 11, стр. 11 и 62) могутъ почитаться образцовыми примѣрами ритмики, свободной какъ отъ какихъ-либо стопъ, такъ и отъ какой-либо симметріи въ количествѣ слоговъ по стихамъ.

Дѣйствительность достиженія евритміи полнымъ разрывомъ оковъ Ломоносовской метрики—налицо и вполне соответствуетъ общему опредѣленію ритма, данному выше.

Приведеніе примѣровъ третьяго изъ раньше указанныхъ мыслимыхъ случаевъ соотношенія ритма и метра, а именно аритміи при соблюденіи метра, затрудняется тѣмъ, что случаи соблюденія метра на сколько-нибудь значительномъ пространствѣ стиховъ слишкомъ рѣдки. Въ амфибрахіяхъ Надсона можно бы найти соответствующіе образцы. Однако, показавъ возможность второго случая соотношенія—ритма безъ метра—я

косвенно выяснилъ, что безусловно выдержанный метръ, если онъ не оживленъ ритмомъ (что относится къ первому типу соотношенія), долженъ оставлять впечатлѣніе правильнаго раскачиванія и соответственно не-пріятно дѣйствовать на душу.

Цѣлью предыдущаго изложенія было утвердить то положеніе, что очарованіе русскому стиху сообщаетъ не признакъ метра, а признакъ ритма. Въ чемъ же тогда, однако, значеніе метра, почему столь много людей считается съ нимъ и не было ли бы лучше отвести его вовсе? Что такое метръ? Метръ, это инерція ритма. Волненіе не останавливается сразу, вслѣдъ за прекращеніемъ дѣйствія вызвавшей его силы, оно продолжается, но скоро въ немъ исчезаютъ слѣды отдѣльныхъ воздѣйствій, а все оно, распредѣлившись по равнодѣйствующей образовавшихъ его силъ, становится равномернымъ, по прямымъ радіусамъ расходящимся и легко измѣряемымъ. Такъ бываетъ и въ человѣкѣ: когда прекратится дѣйствіе сильныхъ порывовъ, гнувшихъ выраженія души въ самыя сложныя формы, душа не сразу перестаетъ колебаться, но колебанія становятся ровными, инертными. Такъ и метръ: въ зависимости отъ характера ритма, его инерціей могутъ быть то ямбы, то хорей, то дактили и пр. Метрическая схема помогаетъ открывать равнодѣйствующую ритма; она, кромѣ того, позволяеть, отправляясь отъ нея, войти въ область того или другого типа ритма. Она часто является ключомъ ритма: привлекая вниманіе разительной очевидностью чередованія, метръ говоритъ слушателю, что слѣдовало бы приготовить душу къ воспріятію ритма и соответственно настроить ее. По сказанному, метръ, съ одной стороны, вводитъ насъ въ ритмъ, съ другой, онъ заступаетъ мѣсто послѣдняго, когда душа не творитъ ритма, а подъ симметричныя качанія метра или засыпаетъ и утихаетъ, или, затихнувъ, собираетъ силы для новаго творческаго порыва.

Согласно этому, метръ весьма удобенъ въ качествѣ основы для ритмическаго творчества. Употребленіе рискованнаго ритма, то-есть такого, переводъ котораго въ метръ не возможенъ въ любую минуту, особенно кстати въ лирикѣ и въ трагедіи, наконецъ, во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда, по обстоятельствамъ, на извѣстномъ пространствѣ строкъ не приходится разставаться съ непосредственнымъ ритмомъ внутреннихъ движеній. Тамъ же, гдѣ можетъ возникнуть необходимость въ разсказѣ, въ сообщеніи мыслей, почему-либо не несомыхъ въ данное время на волнахъ духа, болѣе умѣстенъ ритмъ на силлабической метрической основѣ, то-есть выдерживаніе определенной длины стиховъ, при которомъ имѣется возможность между душевными порывами легко переходить къ инертному колебанію метра.

Въ заключеніе стоитъ сказать слѣдующее: разъ наличность евритміи устанавливается психическимъ моментомъ, то, значить, она обуславливается не какими-либо формальными признаками, но способностью души къ строю. Въ такомъ случаѣ передъ нами безпредѣльное дикое поле не воздѣланныхъ ритмическихъ возможностей. Человѣческій духъ неустанно развивается, и всѣ высшія блага, наличность которыхъ такъ же, какъ, по-моему, и наличность ритма, опредѣляется внутреннимъ признаніемъ, разрастаются и охватываютъ все большую и большую область явленій. На той короткой памяти человѣчества, которою обладаемъ мы, безпредѣльно расширились царства красоты: можно, кажется, вести хронологію тому, когда сталъ к р а с о т о ю видѣ съ высоты горы на родную землю, когда к р а с о т о ю стала заря, когда сдѣлалось к р а с о т о ю выраженіе лица и такъ далѣе. Все ширятся области, вновь и вновь захватываемыя нравственностью, правомъ и религіозными отношеніями; безпредѣльно распространяется область искусства—и по многообразію явленій, вовлеченныхъ въ его кругозоръ и по многообразію приемовъ. Растетъ и будетъ расти область ритма, и потому, когда у насъ появляется желаніе раздвинуть рамки стихосложенія, не слѣдуетъ ли намъ довѣрчиво давать руку свободному ритму, который бы велъ насъ; онъ, можетъ быть, приводилъ бы и къ новымъ метрическимъ схемамъ—чтобы снова оставить ихъ позади.

Н. В. Недоброво.