

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ПРОБЛЕМЫ  
ВОСТОЧНОГО  
СТИХОСЛОЖЕНИЯ

*СБОРНИК СТАТЕЙ*



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА 1973

## СТИХ И ЯЗЫК

(Полемиические заметки)

Чем вызваны различия систем стихосложения? Эта кардинальная проблема науки о стихе до сих пор не решена. На новом уровне ее снова подняли интересный доклад чешского ученого К. Горалека на IV Международном конгрессе славистов<sup>1</sup> и вышедшая посмертно работа Б. В. Томашевского<sup>2</sup>.

Вопрос не отвлеченно-историчен, а животрепещущ. Ведь решение его — ключ к пониманию, а тем самым к сознательному выбору системы стихосложения. Это особенно насущно и остро для многонациональной поэзии нашей страны. Раскрепощенная социалистической революцией поэзия на всех языках Советского Союза начала новую жизнь — и там, где за ее плечами тысячелетняя традиция, и там, где только теперь прозвучали первые стихи. И на многих языках поэтам пришлось искать саму систему стихосложения — прежняя не удовлетворяла или ее вовсе не было. За послеоктябрьские десятилетия, например, чувашская поэзия перешла на силлабо-тоническую систему. Пылают жаркие споры — быть ли бурятскому стиху тоническим, метрическим или силлабическим<sup>3</sup>. В хакасской поэзии наших дней «метрический стих заменяется силлабо-тоническим»<sup>4</sup>. В азербайджанской поэзии борются *хеджа* и *аруз*. Новую систему русского стихосложения разработал Маяковский, и в стольких национальных отрядах многоязычной советской поэзии подхвачены его поиски!

И хотя исследователи успешно выяснили те или иные черты языка или стиховой системы, сделали немало драго-

<sup>1</sup> K. Horálek, Spojitost různých typů slovanského verše s prosodickými vlastnostmi jazyka, — «Ceskoslovenské přednášky pro IV mezinárodní sjezd slavistů», Praha, 1958.

<sup>2</sup> Б. В. Томашевский, Стих и язык, М.—Л., 1959.

<sup>3</sup> Б. Я. Владимирцов, Сравнительная грамматика монгольского письменного языка и халхасского наречия, Л., 1929, стр. 97—114; А. М. Хамгашалов, Опыт исследования бурят-монгольского стихосложения, Улан-Удэ, 1940; Г. А. Туденов, Система бурят-монгольского стихосложения, Л., 1956; В. Золхоев, Средства ритмической организации бурят-монгольского стиха, Л., 1957.

<sup>4</sup> М. А. Унгвицкая, К вопросу о хакасском стихосложении, — «Ученые записки. Абаканский педагогический институт», вып. 1. Абакан, 1955, стр. 140.

ценных наблюдений, все-таки поиски идут вслепую, пока не решено, отчего зависят различия систем стихосложения, иными словами, по какому принципу избирать ту или иную систему. Да, избирать! Желание выждать — «пусть сложится само» — не только наивно, но и неверно: стихийность возникновения систем стиха лишь кажущаяся, в действительности каждая складывалась в процессе отбора (хотя степень его осмысленности различна).

\* \* \*

Субъективный идеализм объявлял системы стиха плодом случайной фантазии творца «Илиады» или «Рамаяны». Тогда науке нечего делать тут, раз все зависит от ничем не обусловленного каприза.

Только внешне выглядят противоположными этому домыслы, по которым стих продиктован ритмом организма (в начале нашего века вышла книга «Сердце и гекзаметр», затем исследование «Ритмы ранней лирики Гёте и вегетативной нервной системы» и т. п.). Как и в других областях знания, подобные вульгарно-материалистические взгляды, не имеющие ничего общего с подлинным материализмом диалектическим, мистифицируют действительность, скрывают реальные зависимости, подставляя вместо них мнимые: систему стиха, выработанную условиями и потребностями человеческого общения, т. е. обусловленную историческим развитием, они сводят к биологическому, физическому или иному независимому от общества явлению. В какой тупик может завести эта якобы материалистическая биологизация искусства, убедительно продемонстрировал столь модный в 20-х годах фрейдизм.

К. Г. Паустовский (правда, воспользовавшись жанром скорей лирическим, нежели теоретическим) восторженно сообщил, что на пляже Коктебеля он открыл происхождение гекzamетра:

«И вдруг мне стало ясно, что слепой Гомер, сидя у моря, слагал стихи, подчиняя их размерному шуму прибоя. Самым веским доказательством, что это было действительно так, служила цезура посредине строки. По существу она была не нужна. Гомер ввел ее, точно следуя той остановке, какую волна делает на половине своего наката. Гомер взял гекзаметр у моря»<sup>5</sup>.

Опирается это на веру в легенду о слепом старце Гомере — автор так и утверждает, объясняя юной слушательнице гекзаметр: «Он придуман Гомером». Древний миф о слепом

<sup>5</sup> К. Паустовский, Умолкнувший звук, — журн. «Москва», 1958, № 3.

певце прекрасен как художественный образ, но это один из многих персонифицирующих мифов древности. Гекзаметр обязан происхождением слепоте Гомера столько же, сколько Рим волчице, вскормившей близнецов. Благородно знакомить молодежь с художественными сокровищами минувшего, но грешно внушать доверчивой школьнице веру в историческую реальность мифа<sup>6</sup>. К тому сравнительно позднему времени (за три тысячелетия до нас), когда сложились гекзаметры «Илиады», стих прошел уже огромный путь развития, больший, чем от «Илиады» до Маяковского.

Создание гекзаметра — не подражание морской волне, а результат длительного предшествовавшего развития стиха.

В древнейших греческих текстах линейного письма В, расшифрованного лишь недавно, на микенских таблицах хозяйственных записей обнаружены куски гекзаметра — не как стихи, а как естественная просодия сухо-деловой речи<sup>7</sup>.

Ближе подходят к решению те, кто ищет объяснения различиям систем стихосложения в свойствах языка. Действительно, метрическая система стихосложения опирается на противопоставление долгих и кратких гласных, присущее греческому и латинскому вокализму, но чуждое русскому. А силлабо-тоника опирается на противопоставление ударных и безударных слогов, резкое в русском языке, как и в германских. Сама исходная база, общая для этих систем, — слог, т. е. факт языка.

Но верно ли все же, что силлабика рождена твердой позицией ударения, а тоника — редукцией безударных, словом, что система стихосложения — прямой и непосредственный продукт просодии данного языка? Таков давний взгляд: сонет

---

<sup>6</sup> Трудно принимать всерьез открытие К. Г. Паустовского, когда в качестве образца гекзаметра он приводит «Галатею» Мея:

Феб утомленный закинул свой щит златокованный за море  
И разлилась на мраморе.  
Внешним румянцем заря.

Ни в этих строках, ни во всем большом стихотворении Мея нет ни одной строки гекзаметра: это беспримесный дактиль, прямо для школьного учебника. К. Г. Паустовского ввели в заблуждение длинные строки и античность тематики. Единственный «гекзаметр» в приведенных им строках — плод опечатки (типографской?): в цитате «разлилась», у Мея «разливалась».

Из пишущих о стихе К. Паустовский не один ошибается в стихотворных размерах: И. Шевцов (газета «Литература и жизнь», 1958, № 46), критикуя «ошибочные стиховедческие построения» И. Сельвинского, приводит чистой воды хорей: «Тише, тише совлекайте с древних идиолов одежды» и именует его... анапестом! Онегин, не отличавший ямба от хорей, по крайней мере не претендовал на открытия в стиховедении.

<sup>7</sup> T. V. L. Webster, *Homer and the Mucenaeon tablets*, — «Antiquity», 1955, № 113, стр. 10—14.

и октава с их тройными рифмами потому родились в Италии, что итальянский язык всех звучней.

Выдающийся лингвист Эдуард Сепир утверждал:

«Изучите внимательно фонетический строй языка, и прежде всего — его динамические особенности, и вы сможете сказать, какого рода стихосложение в нем развито, или, в случае если история подшутила над его психологией, какого рода стихосложение должно было бы в нем развиваться и рано или поздно разовьётся»<sup>8</sup>.

Эту позитивистскую позицию, в известной мере оправданную как противодействие идеализму, пожалуй, ярче других выразили польские стиховеды — Микаль Ровиньский на исходе прошлого столетия и Ян Лось в начале нашего. У нас вслед за талантливым, рано погибшим Е. Д. Поливановым на этом особенно энергично настаивает М. П. Штокмар в ряде работ. Его «Исследования в области русского народного стихосложения»<sup>9</sup> — самая развёрнутая у нас программа этого направления. Еще в 1941 г. он писал: «Система стихосложения любого народа не избирается произвольно, а находится в прямой зависимости от фонетической структуры данного языка»<sup>10</sup>.

М. П. Штокмар совершенно прав, борясь против «антилингвистического стиховедения», игнорировавшего в своих построениях законы языка. «Стихотворная речь есть прежде всего речь»<sup>11</sup>. Действительно, это одна из тех простых истин, которые приходится постоянно напоминать. Но это — половина правды и тем самым может приобретать совершенно ошибочный смысл, какой и придает этому тезису М. П. Штокмар. Вот что он называет своим основным положением:

«Никаких новых элементов и признаков по сравнению с языком стихотворная речь не содержит. Она подчиняется тем же законам, как и всякая другая речь»<sup>12</sup>.

Словом, по выражению, бытующему в нашем стиховедении, «в стихе нет ничего, чего не было бы в языке».

---

<sup>8</sup> Э. Сепир, *Язык*, М., 1934, стр. 180.

<sup>9</sup> М. П. Штокмар, *Исследования в области русского народного стихосложения*, М., 1952 (далее — «Исследования...»).

<sup>10</sup> М. П. Штокмар, *Основы ритмики русского народного стиха*, — «Известия Академии наук СССР. Отделение языка и литературы», 1941, № 1, стр. 121. Это краткое исследование, появившееся в самый канун войны, к сожалению, прошло почти незамеченным и не получило отклика. Вспоминая его здесь в полемическом плане, непростительно промолчать, что оно содержит такие наблюдения над старорусским стихом, которые принадлежат к незаурядным и неотменяемым завоеваниям советского стиховедения.

<sup>11</sup> М. П. Штокмар, *Исследования...*, стр. 416.

<sup>12</sup> Там же, стр. 417.

Так ли?

Сначала необходимо устранить подстановку, превращающую все рассуждения на эту тему в смешение слов. Сам стих — разновидность речи. Выясняя соотношения языка и стиха, смешивают совершенно разные: отношение стиха к языку как отношение части к целому и отношение стиха к другим видам речи, к не стиху. В процессе изложения одно подменяют другим. Сначала правильно констатируют, что стих — часть языка, следовательно, все, что есть в стихе, тем самым есть в языке, включающем и стих. Затем незаметно для себя в паре «язык — стих» понимают язык не как целое, включающее и стих, а как остальные виды речи, кроме стиха. Так и в приведённом отрывке М. П. Штокмар пишет «язык», а подразумевает «не стих». Иначе он не мог бы написать: «по сравнению с языком стихотворная речь...» — вопреки собственной декларации он исключает стих из пределов языка; в его употреблении «язык» означает «язык минус стих», а прилагается к этому «языку» качество целого, включающего стих.

Подмена понятий неумолимо приводит к ошибкам.

Действительно, все, наличное в стихе, тем самым есть в языке, раз стих — часть языка. Но в стихе есть нечто, чего нет в других сферах речи вне стиха. Это нечто — иные функции тех же общеязыковых средств, способ организации их.

Русское словесное ударение существует и в стихе, и в прозе, там и тут оно смыслоразличительное средство. Но в прозе от ударений ничего другого не требуется, их количество и размещение безразличны. В силлабо-тоническом стихе, напротив, количество и размещение ударений задано как основа системы. Как же утверждать, будто в стихе нет никаких элементов и признаков по сравнению с другими видами речи?! Ведь это значило бы начисто отрицать существование стиха.

Сам же М. П. Штокмар понимает это, глухо признавая, что элементы стиха содержатся вне стиха как потенция. Но, если элемент переходит в иную среду и с принципиально иной функцией, разве тем самым не происходит качественного превращения? Словесное ударение составляет в стихе иной элемент, чем в докладной записке.

М. П. Штокмар выражается таким образом: «Отличие стиха от прозы заключается всего только в том, что отдельные признаки фонетического строя данного языка используются стихотворной речью для ее фонетической систематизации» («Исследования...», стр. 417).

Это замечательное «всего только» означает различие между обиходной речью и стихами Пушкина или Маяковского. Поистине — только и всего!

В Польше независимо от М. П. Штокмара, но почти дословно то же заявляет Мария Длуска, замечая, что стих «черпает все свои средства из общеязыкового материала и только употребляет эти средства специфическим способом»<sup>13</sup>. Опять «только»! А в этом «только» и заключается вся суть!

Итак, странная подмена значения «язык» (включающий и стих) значением «другие виды речи, кроме стиха», а затем вынужденное признание различий, но представляемых как нечто не существенное («только»). На этих силлогизмах и строит М. П. Штокмар свое генеральное обобщение: «Именно поэтому система стихосложения находится в прямой и непосредственной зависимости от структуры языка» («Исследования...», стр. 417). Оказывается, сам «ритм разговорной речи — источник версификации» («Исследования...», стр. 227), певцы и сказители «черпали ритмы своих поэтических созданий непосредственно из свободной и многообразной структуры того великого языка, который вскормил их вместе с молоком матери» («Исследования...», стр. 409), и т. д.

Система стихосложения прямо и непосредственно зависит от «молока матери»? Но за три столетия состав «материнского молока» (или, сухо говоря, просодия русской речи) не изменился существенно, а в русской поэзии развились три такие совершенно различные системы стихосложения, как силлабика, силлабо-тоника, тоника. Когда же, по Сепиру, история подшутила? Когда диктовала «Слово о полку Игореве» и былины или когда чеканились ямбы «Евгения Онегина»? Кто из этих авторов не понимал, что идет наперекор русскому языку?

Средневековый немецкий эпос построен на аллитерационном стихе (фонетическое тождество зачина строк). Это объясняют ударением на первом слоге. Но аллитерационный стих характерен и для тюркских языков, хотя ударение там, как раз наоборот, падает на последний слог. Еще В. В. Радлов показал, что анафорическое созвучие — древнейшая форма тюркского стиха<sup>14</sup>. В поэзии многих тюркских языков и сегодня аллитерация зачинов строк — важнейшая доминанта. Например, на этом построены хакасские народные песни тапах: каждый стих в строфе повторяет один и тот же первый слог или по крайней мере первый звук. То же и в якутских песнях — вот самый обычный пример (в передаче русскими знаками):

---

<sup>13</sup> M. Dłuska, *Miejsce nauki o wierszu w językoznawstwie*, — «Z polskich studiów slawistycznych», Warszawa, стр. 285.

<sup>14</sup> W. Radloff, *Ueber die Formen der gebundenen Rede bei den altaischen Tataren*, — «Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft», Bd. IV, Berlin, 1866.

Хара мойдох хабдыбым  
Хата юёрё-кёте,  
Халынг угуой юрдюгёр  
Хагытаахты олорор<sup>15</sup>

Если объяснять средневековый немецкий аллитерационный стих позицией немецкого ударения, то почему же противоположная позиция тюркского ударения привела к тому же результату, а не породила концевую рифму? И почему же немецкая поэзия вот уж несколько столетий основана на аллитерационном стихе, а не на силлабо-тонике? Разве ударение перестало падать на первый слог?

Значит, причина не в свойствах самого языка, а есть другие силы, формирующие систему стихосложения.

Долгота и краткость гласных свойственны не только мертвым языкам античности, но и некоторым живым (например, чешскому), но это не привело там к созданию метрической системы стиха.

Азербайджанский стиховед Ф. Сеидов, повторив не критически, что «метрика представляет размер стиха, созданный в соответствии с фонетическими особенностями языка»<sup>16</sup>, далее всем содержанием своего исследования опровергает это, убедительно показав, как иноязычная по происхождению система стихосложения, принадлежащая далекой языковой семье, дала в азербайджанской поэзии высокие образцы.

Удивительна робость, с какой исследователи, убедясь в этом на собственных наблюдениях, все же вопреки фактам, установленным ими самими, твердят принятые на веру прописи о рабской зависимости системы стихосложения от свойств данного языка. \*

«Исходя из фонетических и грамматических особенностей башкирского языка,— декларирует Г. Б. Хусаинов,— можно уверенно сказать, что башкирское стихосложение по своему характеру относится к силлабической системе стихосложения»<sup>17</sup>. Вот даже как! Оказывается, и нет надобности исследовать сам стих, раз можно «уверенно сказать», какова система стихосложения, лишь «исходя из фонетических и грамматических особенностей языка». И тут же Г. Б. Хусаинов показывает в башкирском стихе ямбы и анапесты! Где же мнимая обязательность силлабики? Беда не в неудачной фразе (то же повторяется и дальше), а в предвзятых ложных представлениях по самому коренному вопросу стиховедения, позволяющих «уверенно сказать» что угодно, не заботясь о соответствии действительности.

<sup>15</sup> «Сборник диалектологических материалов якутского языка», Якутск, 1961, стр. 84 (запись П. П. Барашкова).

<sup>16</sup> Ф. Сеидов, Метрика азербайджанской поэзии, Баку, 1955, стр. 5.

<sup>17</sup> Г. Б. Хусаинов, К вопросу о башкирском стихосложении,— «Вопросы башкирской филологии», М., 1959, стр. 86.



Точно такой же пример полной противоположности некритически провозглашаемой догмы и добросовестно исследованных фактов представляет диссертация Н. И. Иванова «Чувашское стихосложение и его особенности». Он декларирует задачу «определить систему стихосложения того или иного языка», будучи убежден, что определенному языку присуща определенная система стихосложения. Но вся его работа каждой страницей опровергает это. Автор убедительно показывает, как зачинатель новой чувашской поэзии К. В. Иванов перешел с силлабики на силлабо-тонику, переводя русскую классическую поэзию XIX в. и русские песни; например, анапест «Дубинушки» стал живым достоянием чувашского стиха<sup>18</sup>. Силлабика, считавшаяся обусловленной самим фонетическим строем тюркских языков и, значит, непреодолимой, уступила место силлабо-тонике. К. В. Иванов не ограничился этим. Переводя «Песню о купце Калашникове» М. Ю. Лермонтова, он смело ввел в чувашскую поэзию тонический стих вопреки всем заклинаниям о языковой обусловленности систем стихосложения. И что же? «Тонический стих нашел в чувашской поэзии благодатную почву. И он, этот стих, особенно успешно используется современными поэтами в переводах русских богатырских сказаний — былин. Таким образом, чувашское стихосложение, возникнув на народной основе, под влиянием русского стихосложения продвинулось далеко вперед, постепенно приближаясь к силлабо-тонике и тонике»<sup>19</sup> (ложная предпосылка опять сказалась в формулировке, все-таки противопоставившей «народную основу» силлабике и прогрессивному усвоению нового; в действительности, конечно, силлабо-тоника и тоника в чувашском стихе, пришедшие из стиха русского, на чувашской почве органичны и народны; иначе они не имели бы такого успеха). И далее. «Один из зачинателей советской чувашской поэзии, М. Сеспель, пришел к выводу о полной возможности перехода к силлабо-тоническому стихосложению»<sup>20</sup>. А вскоре П. Хузангай, С. Шавлы, А. Алга ввели в чувашскую поэзию тонический стих Маяковского — как в переводах его произведений, так и в своих стихотворениях. Недалеко то время, когда тоническое стихосложение, получившее свое законченное выражение в стихах Маяковского, займет в чувашской поэзии такое же почетное место, как и силлабо-тоническая система»<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Цитируется по тексту кандидатской диссертации: Н. И. Иванов, Чувашское стихосложение и его особенности, Чебоксары, 1957, стр. 128—129.

<sup>19</sup> Там же, стр. 135.

<sup>20</sup> Там же, стр. 53.

<sup>21</sup> Там же, стр. 196.

Так и в чувашской поэзии, и в башкирской, и в бурятской на наших глазах рушится искусственно воздвигнутая историческая замкнутость системы стихосложения, которую пытались объявить исконно присущей самому языку, единственной национальной.

Неожиданно для самих исследователей, приписавших бурятскому или чувашскому языку от века и навсегда силлабику, их работы обнаружили, что неисчерпаемы возможности тех же самых языков и для силлабо-тоники, и для тоники. Доминантой русского стихосложения могло быть противопоставление не по ударности-безударности гласных, а по иным свойствам звуков; основой его мог быть (и, возможно, был или будет) вообще не фонетический, а например, синтаксический ритм. Слух, нацеленный веками стихотворной культуры на определенную «волну», многого не воспринимает или воспринимает как сопутствующее, необязательное, а оно может стать основой стиха.

Позволительно воспользоваться аналогией (не как доказательством, а как иллюстрацией): чему обязаны народы социально-экономическими различиями своего развития? Духовному ли акту (будь это личный произвол гениальной личности, либо некая «славянская душа», «нордический дух» и тому подобное) или природным условиям? Сама дилемма ложна. «Природные условия» стиха — язык. Ни небо Греции, ни море Греции не изменились, но где же Фидий и Эврипид? Понимая невозможность объяснить различие систем стихосложения из каприза творца или непосредственно из свойств языка, исследователи правильно обращаются к факторам объективным, но лежащим вне языка, в историческом развитии поэтических стилей. К этому направлены многолетние искания Л. И. Тимофеева, к этому разными путями подошли стиховеды различных направлений, как Карел Горалек и Б. В. Томашевский в названных работах. Так, К. Горалек формулирует: «При выборе определенной системы стихосложения решают не только просодические особенности языка, но также и культурная обстановка»<sup>22</sup>. Против непосредственной зависимости системы стиха от языка и Б. В. Томашевский: «Ритмический закон стиха, конечно, не вытекает механически из свойств языка: иначе все бы говорили и писали стихами»<sup>23</sup>. К такому же выводу, что сами свойства языка еще не рождают систему стиха, пришла и польская дискуссия о силлабо-тоники.

Но ясности не достигнуто, и это всего отчетливей демонстрирует К. Горалек, видя решения в признании равноправ-

---

<sup>22</sup> К. Horalek, Spojitost různých typů slovanského verše s prosodickými vlastnostmi jazyka, стр. 423.

<sup>23</sup> Б. В. Томашевский, Стих и язык, стр. 29.

ности двух причин: и свойств языка, и, как он называет, «культурной ситуации». Это — эклектическая «теория факторов», ошибочно уравнивающая явления совершенно различного порядка. К сожалению, достаточной четкости в этом отношении нет и на страницах книги Б. В. Томашевского.

Поможет аналогия с географической средой, чью роль в истории превосходно выяснил марксизм-ленинизм. Наличие руды — лишь условие сооружения Магнитогорского и Кузнецкого комбинатов. Но не руда, лежавшая там до этого миллионы лет, создала их, а социалистический строй. Климат Заполярья благоприятствует оленеводству, а не виноградарству, но только историческое развитие формирует там характер хозяйства — и на наших глазах меняется удельный вес оленеводства, перемещается граница земледелия. Отступая, защитники зависимости истории от природных факторов убеждали, что природа ставит предел: если не она решает, где быть земледелию или промышленности, то она по крайней мере запрещает, определяя, где им не быть. Но на глазах всех раздвинуты границы возможного, казалось бы, заданного природой. Только общественное развитие диктует целесообразность или нецелесообразность использования на сегодняшней ступени тех или иных возможностей. Географическая среда — необходимое условие жизни человеческого общества, но не она объясняет смену социально-экономических укладов от первобытнородового строя до коммунизма. Свойства языка — важнейшие условия стиховых различий, но именно условия, а не активно действующий фактор. Нельзя ставить в один ряд, их «иерархия» совершенно различна.

Только конкретно исторический характер общественного развития во всем его своеобразии, диктуя развитие поэтических стилей, пробуждает для стиха те или иные возможности, заложенные в языке, как она вызывает к жизни руду или нефть, дремавшие миллионлетиями. Резкая контрастность ударных и безударных гласных в русской речи существовала задолго до Маяковского и задолго до Ломоносова — не она породила силлабо-тонику и тонику.

Систему стихосложения диктует не язык, а стиль, обусловленный историческим развитием общества.

Речь идет, конечно, вовсе не об отрицании географической среды, а в стихе — условий языка. Спор — о роли их. Не следует превращать их во всевластный слепой фатум, заслоняющий подлинную силу, формирующую системы стихосложения.

Расплывчатым объективистским понятиям «культурная ситуация», «культурная традиция» марксизм предпочитает определения, раскрывающие социальную сущность исторического процесса. Однако на этом единственно верном пути подстерегают трудности и ошибки, которых в свое время

советское стиховедение не избежало, но изжило: вульгарный социологизм связывал ту или иную систему стихосложения с определенной социальной формацией — скажем, силлабика феодальная; капитализм порождает силлабо-тонику, а при социализме торжествует тоника. Конечно, не такая пародийная связь объясняет сложную, опосредствованную зависимость систем стихосложения от истории общества. Фактор, определяющий системы стиха, — движение поэтического стиля, которое, в свою очередь, многоступенчато подчинено общественному развитию. За тысячелетия своего существования стих развил и внутренние законы, влияющие на его судьбу. Как протекает этот процесс — тема иного разговора, вне рамок этой статьи, задача которой — устранить господствующее неверное, предвзятое представление, будто сами свойства языка рождают системы стихосложения, и определить действительную роль этих свойств как необходимого условия различных систем стиха, но не как активного фактора, образующего эти системы.

Отсюда существенный вывод для поэтической практики. Поэтам на языках народов СССР при выборе системы стихосложения нет никакой необходимости воображать себя в безысходном рабстве у старой системы стихосложения, которую ревнители национальной обособленности и исключительности увековечивали как единственную и неприкосновенную. В каждом языке заложены необозримые возможности, обеспечивающие поэзии широкую свободу выбора той или иной системы стихосложения. Вместо напрасных споров, какая система стихосложения «соответствует» данному языку, какая «не соответствует», необходимо изучить язык, чтобы максимально мобилизовать его средства для наилучшего решения идейно-художественной задачи, — этому, а не мнимому самодержавию языка должен быть подчинён выбор системы стихосложения. Поэтам связывал руки призрак. Где же абсолютная зависимость стиха от свойств языка, если на наших глазах хакасский стих смог сменить метрическое стихосложение на силлабо-тоническое, а чувашский шагнул от силлабика к силлабо-тонике и тонике?

Сказанное направлено не против той или иной привычной системы стихосложения, а против фетишизации и монополизации, прикрываемых «свойствами языка».

Как и на множестве примеров вне литературы, нетрудно убедиться, что вопрос техники — это также и вопрос политики. Тем более применительно к технике такого идейного оружия, как поэзия. Политическую суть спора о системе стихосложения правильно понял Н. И. Иванов в упомянутой работе:

«Борьба за новые стихотворные формы была борьбой политической, борьбой за новое искусство, способное решать

великие задачи революционной эпохи. Некоторые из защитников старой системы стихосложения докатились до того, что предвещали гибель чувашскому поэтическому творчеству в случае введения в чувашскую поэзию силлабо-тонического стихосложения. В этом выразилось их настойчивое стремление задержать наступательное развитие чувашской поэзии. Исторический ход развития жизни подвёл итоги борьбы: новая силлабо-тоническая система прочно утвердилась в чувашской поэзии»<sup>24</sup>.

Естественно, что поэты братских народов часто обращаются к стиху русской поэзии, и классической и современной. В стихе разных языков исследователи единодушно отмечают такие новые явления, как закрепление четырехстопных ямбов, анапестов и других силлабо-тонических размеров — в чувашском<sup>25</sup>, в хакасском<sup>26</sup> и других. Бурятская поэзия обогатила свой стихотворный арсенал, приняв на вооружение из русской поэзии концевую рифму<sup>27</sup>. И «лесенка» Маяковского, по которой начинают печатать казахские поэты традиционный силлабический одиннадцатисложник<sup>28</sup>, придает ему иное, свежее звучание, это не просто приём, за ним — живая интонация, несущая новые мысли и чувства.

Закрепить навеки непроницаемую, косную форму стиха, под флагом мнимого «соответствия языку» — значит сковать поступательное развитие национальной поэзии.

Пытающиеся растворить без остатка стих в языке тем самым уведят его от идеологии. Отсюда следует, что свести стих только к языку — значит разоружить его. Признать же, что систему стихосложения диктуют не особенности языка, а поэтический стиль, сам определяемый в конечном счете историей общества, — значит, осмыслить форму стиха как оружие борьбы. Разве не этим она была у Пушкина, у Маяковского, у каждого подлинного поэта?

---

<sup>24</sup> Н. И. Иванов, Чувашское стихосложение и его особенности, стр. 164.

<sup>25</sup> Там же, стр. 164 и сл.

<sup>26</sup> М. А. Унгвицкая, К вопросу о хакасском стихосложении, стр. 140.

<sup>27</sup> Г. О. Туденов, Влияние русской поэзии на бурятскую, — «Труды Бурятского комплексного научно-исследовательского института», вып. 1, Улан-Удэ, 1959, стр. 121.

<sup>28</sup> З. А. Ахметов, Ритмика казахского стиха, — «Ученые записки. Алма-атинский женский педагогический институт», вып. 1, Алма-Ата, 1958, стр. 75.