На отб.
135
1038
801-15
1378
Стр. 1-96
801-94
4742-6

СЕРГѢЙ БОБРОВЪ

ЗАПИСКИ СТИХОТВОРЦА

кн 1-2

Дерптскія письма Н. М. Языкова
Любовь къ Пушкину
Недалекое будущее
Учебникъ стихотворства
Риѳма и ассонансъ
Теорія барона Гинцбурга
Двѣ статьи по ритму
О трехдольномъ паузникѣ
Согласныя въ стихѣ

НЕ КОПИРОВАТЬ

МОСКВА
Издательство «Мусагетъ»
MDCCCCXVI

Р. Н. Б. ЛЕНИНА
С. С. С. Р.
9.33-9378

МОСКВА.
Тип. Т-ва Рябушинскихъ, Страстной бул., Путинковскій п., д. 3.
1916.

2007335011

КНИГА ПЕРВАЯ

Здѣсь нашелъ я стихи Языкова. Ты изумишься, какъ онъ развернулся и что изъ него будетъ. Если ужъ завидовать, такъ вотъ кому я долженъ завидовать. Аминь, аминь, глаголю вамъ: онъ всѣхъ насъ, стариковъ, за поясъ заткнетъ.

(*А. С. Пушкинъ*, письмо къ Вяземскому, 9 ноября 1826).

ДЕРПТСКІЯ ПИСЬМА Н. М. ЯЗЫКОВА

1

Николай Михайловичъ Языковъ — поэтъ совершенно неоцѣненный въ наше время, непонятый и достаточно забытый. Изъ десятилѣтія въ десятилѣтіе повторяется о немъ нѣсколько благоглупостей незабвеннаго Бѣлинскаго, — лишь посланія Пушкина, Баратынскаго [1]) и Дельвига слабо напоминаютъ о прекрасномъ имени. — Что Языковъ сейчасъ забытъ и никому не интересенъ, конечно, не удивительно. Мощь буйныхъ коней Аполлоновыхъ и дробленый ими златѣйшей орбиты сапфиръ — современной пародіи на человѣка и не нужны и діэтически непріемлемы. Золотые кони сребросердаго бога... увы! ихъ замѣнила черная кобыла Гекаты. Поклонники ея со страстью увѣряютъ, что и она умѣетъ убивать — но черныя ея стрѣлы... ахъ, ими подпираются многотонкіе мудрецы эти, зыблясь на «творчествѣ жизни», — ахъ, стрѣлы, тростинки — тросточки: — дурнѣйшаго вкуса словообразованіе! — Но повѣрьте мнѣ! вѣрьте мнѣ, друзья мои! пришло время широкихъ вздоховъ! Мудрецы наши дулись, надѣясь сравняться... съ чѣмъ, увы, никто не знаетъ! — тихо, плавно расплылся съ воздухомъ слившійся пузырь ложной мудрости и пустого лукавства.

Баянъ! прекрасный Баянъ! — имя, которое самъ Языковъ вспоминалъ такъ часто, — истинно его имя. Прекрасная сила Языковскаго велерѣчія, дифирамбическая константа его пѣсенъ — онѣ поистинѣ несравнимы. Мы не имѣемъ другого, ему подобнаго

---

[1]) Къ ужасу нашему, недавно (по выходѣ въ свѣтъ академическаго Баратынскаго) мы имѣли случай убѣдиться (по газетнымъ рецензіямъ), что и Баратынскій для интеллигента русскаго «устарѣлъ»... Поневолѣ вспоминаешь Чеховское: «русскій человѣкъ вездѣ канючитъ: скучно,—подумаешь, онъ изъ Гренады пріѣхалъ!» (Цитуемъ на память).

поэта, мы не имѣемъ ему сходнаго и среди поэтовъ иноземныхъ. Кн. Вяземскій въ своемъ некрологѣ говорилъ о закатѣ послѣдней звѣзды пушкинской плеяды. Эта оцѣнка чрезвычайно цѣнна, но лучшее въ ней не договорено Вяземскимъ: Языковъ являлся нѣкоторымъ декадансомъ пушкинской школы, всѣ ея достоинства и недостатки въ немъ дошли до предѣловъ крайнихъ, его широкій духъ раздвигалъ, разламывалъ, разбрасывалъ рамки современнаго ему стихотворчества. Языковъ знаменуетъ собой нѣкій прекрасный рубежъ, за него не могла перейти пушкинская школа: за нимъ лежатъ уже безплодныя риторическія перетонченія и ничтожная каламбуроподобная мадригальность Бенедиктова [1]).

Языковскій талантъ разнообразенъ до крайности, его обширность, его расточительность даже какъ то пугаетъ читателя: отъ хитрѣйшихъ, тончайшихъ лирическихъ и метрическихъ ходовъ [2]), отъ бурнаго своими неожиданностями ритма — переходитъ онъ въ описаніе, заключающее въ себѣ maximum впечатлѣнія; его описанія никогда не оставляютъ послѣ себя лишь воспоминанія о цѣпи равнотекущихъ словъ: онѣ ярко совпадаютъ съ нашими воспоминаніями, тѣмъ болѣе, что Языковъ никогда не описывалъ какихъ-либо никому неизвѣстныхъ и ненужныхъ рѣдкостей, предметы его описаній — предметы столь же прекрасные, сколь и обыкновенные. Приведемъ небольшой примѣръ,—

Или путемъ дугообразнымъ,
Съ небесныхъ падая высотъ,
Звѣзда надъ озеромъ блеснетъ,
Огнемъ разсыплется алмазнымъ
И въ отдаленьи пропадетъ!

Такими же описаніями полна поэма о Тригорскомъ.

Мы увѣрены, что Языковъ еще ждетъ своего изслѣдователя. И тому откроются въ стихахъ его красоты вовсе неожиданныя. Новый Кассаньй сдѣлаетъ эпоху въ изученіи русскаго стиха.

---

[1]) Современная оцѣнка Бенедиктова, во всякомъ случаѣ, совершенно ошибочна: не говоря о другомъ, Бенедиктовъ обладалъ рѣдкимъ стихотворческимъ талантомъ и былъ тончайшимъ знатокомъ своего дѣла.

[2]) См. «Лирическая Тема» § VII, стр. 10; «Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина», стр. 22, прим. 2.

2

Теперь же мы имѣемъ новыя, весьма богатыя данныя о жизни и ростѣ творчества Языкова. Его письма, изданныя Академіей, подъ редакціей г. Пѣтухова [1]), раскрываютъ передъ нами много движеній его дарованія, по понятнымъ причинамъ ускользнувшихъ отъ стихотворнаго запечатлѣнія. До сей поры писемъ Языковскихъ въ печать проникало очень мало [2]) и въ очень недостаточной обработкѣ [3]). Въ предлежащемъ изданіи собрано двѣсти пятьдесятъ два письма Н. М. Языкова къ братьямъ, Александру и Петру, сестрѣ Прасковьѣ, матери Екатеринѣ Александровнѣ [4]) и ко всей семьѣ, безъ опредѣленныхъ обращеній. Письмамъ предшествуетъ вступительная статья редактора, не отличающаяся никакими достоинствами и изобилующая курьезами дурного вкуса [5]). Въ предисловіи находится небезлюбопытное письмо М. И. Дириной (въ замужествѣ — фонъ Рейцъ) къ Языкову.

Въ «Приложеніяхъ» находимъ: богатые фактическими данными воспоминанія А. Н. Татаринова [6]) о Языковѣ, письмо В. Ѳ. Ѳедорова [7]) къ Языкову (1829 года), письмо М. М. Лунина [8]) къ Языкову, начало біографіи Языкова, писанной Д. Н. Садовни-

---

[1]) Языковскій архивъ. Вып. I.—*Письма Н. М. Языкова* къ роднымъ за дерптскій періодъ его жизни (1822—1829). Подъ редакціей и съ объяснительными примѣчаніями Е. В. Пѣтухова. Изд. отд. русск. яз. и словесн. импер. акад. наукъ.—СПБ. 1913.—16°. Стр. 2 (нен.)+VIII+26+502+2 фототипіи. Ц. 2 р. 25 к.

[2]) «Русскій Архивъ» 1867 и др.

[3]) В. И. Шенрока въ «Вѣстникѣ Европы» 1907.

[4]) Рожденной Ермоловой.

[5]) По увѣренію редактора, Языковъ обладалъ небольшимъ дарованіемъ (стр. 1), «довольно одностороннимъ—преимущественно въ сферѣ лирической» (вотъ странный недостатокъ!—стр. 21) и т. д.

[6]) А. Н. Татариновъ жилъ въ Дерптѣ (студентомъ) съ 1825 по 1829 годъ. Воспоминанія сохранились въ рукописяхъ Д. И. Садовникова, нынѣ принадлежащихъ письмохранилищу Пушкинскаго Дома.

[7]) В. Ѳ. Ѳедоровъ, дерптскій студентъ, впослѣдствіи небезызвѣстный астрономъ, проф. Кіевскаго университета.

[8]) М. М. Лунинъ, дерптскій студентъ, былъ въ Дерптѣ съ 1824 по 1827 г., впослѣдствіи профессоръ Харьк. универ. (всеобщ. исторія).

ковымъ [1]), отрывки изъ писемъ Языкова къ А. Н. Вульфу [2]), описаніе четырехъ альбомовъ со стихами Языкова и, принадлежавшихъ М. Н. Дириной и брату поэта Александру Языкову [3]), пятнадцать стихотвореній Языкова изъ этихъ альбомовъ, частью совершенно неизвѣстныхъ, частью напечатанныхъ, но или неполно, или неточно [4]), достаточно полная библіографія о Языковѣ за дерптскій періодъ и часть генеалогіи Языковыхъ (отъ отца Языкова до его внучатныхъ племянниковъ).

Книга заключается «Примѣчаніями» и азбучнымъ перечнемъ и указателемъ именъ. Въ «Примѣчаніяхъ», кромѣ маленькаго изложенія способовъ работы и печатанія настоящаго изданія и разъясненій, могущихъ быть непонятными мѣстъ въ письмахъ поэта, находятся: аттестатъ изъ Горнаго кадетскаго корпуса, выданный Языкову 21 августа 1819 года, прошеніе покровителя Языкова, статсъ-секретаря Кикина въ комитетъ Горнаго корпуса о переводѣ троихъ братьевъ Языковыхъ изъ полупансіонеровъ въ пансіонеры (25 марта 1816 г.), прошеніе отъ него же (10 августа 1819 г.) объ увольненіи Н. М. Языкова, собственное прошеніе Языкова о принятіи его въ институтъ инженеровъ путей сообщенія (помѣчено: «получено 28 августа 1819 года») и свидѣтельство изъ симбирскаго депутатскаго дворянскаго собранія о внесеніи Н. М. Языкова въ шестую часть дворянской родословной симбирск. губ. книги (3 іюня 1814 г.).

---

[1]) Д. Н. Садовниковъ, род. въ 1846 году (годъ смерти Языкова) въ Симбирскѣ, стихотворецъ и этнографъ, работалъ подъ біографіей поэта, но не окончилъ ее; напечаталъ 1883 г. въ «Историческомъ Вѣстникѣ»—«Отзывы современниковъ о Пушкинѣ», гдѣ приличнымъ образомъ изслѣдовалъ имѣвшіяся у него письма Языкова. Рукописей, касательныхъ до Языкова, у Садовникова былъ цѣлый большой ящикъ, вѣсомъ около пуда. Многое, надъ чѣмъ имѣлъ возможность работать Садовниковъ, до насъ не дошло. Садовниковъ началъ работать надъ письмами Языкова за годъ до своей смерти и успѣлъ отпечатать лишь портретъ поэта, предназначавшійся для изданія его біографіи. Въ первомъ выпускѣ Языковскаго архива напечатана девятая часть всего труда Садовникова, соотвѣтственно тому, что книга обнимаетъ лишь дерптскій періодъ жизни Языкова.

[2]) Пропущенное Семевскимъ въ «Русскомъ Архивѣ» за 1867 годъ.

[3]) Въ трехъ альбомахъ Дириной находятся 32 стихотворенія Языкова и одна прозаическая замѣтка. Альбомъ А. М. Языкова заключаетъ въ себѣ исключительно стихи Языкова.

[4]) Бычковымъ, Семевскимъ и др.

3

Жизнь Николая Языкова нельзя назвать ни легкой, ни веселой. Родина поэта, городъ Симбирскъ, кажется никѣмъ еще не былъ добрымъ словомъ помянутъ [1]). Въ родной семьѣ шли постоянные нелады. Языковъ, вспоминая о Симбирскѣ, говоритъ, что онъ — «болото человѣческихъ глупостей», что «если бы я долженъ былъ вѣчно жить въ Симбирскѣ, то скорѣе согласился бы быть лошадью, чѣмъ симбирскимъ дворяниномъ» и т. д. «Сюда пріѣхалъ, — пишетъ онъ 21 декабря 1820 г., — ген.-м. Скобелевъ — горькая пьяница, ѣздитъ по домамъ самъ рекомендоваться, и съ нимъ цѣлая шайка пьяныхъ, которые всѣхъ ругаютъ и поступаютъ самымъ неблагопристойнымъ образомъ. Вчера все это привалило къ дѣдушкѣ А. Ф. Дядюшка И. А. не преминулъ воспользоваться симъ случаемъ, напился мертвецки, переругалъ отца и мать и разогналъ всѣхъ насъ по домамъ». Отъ 4 января 1821 онъ пишетъ «Ив. Ал. [2]) всякій день пьянъ, Елиз. Никол. плачетъ, старики плачутъ — вотъ картина теперешняго положенія нашей ближайшей родни». Этотъ всепьянственный, кошмарный достаточно разгулъ разумѣется хорошо повліять на душу тонкаго и болѣзненнаго юноши не могъ [3]). — Субординація Горнаго корпуса, совершенно незанимательныя для Языкова науки, то же въ Инженерномъ институтѣ, съ прибавленіемъ университетскихъ разгромовъ— все это такъ одуряюще неудачно, что можно только удивляться, какъ Языковъ могъ при всемъ этомъ сохранять свое непремѣнное благодушіе и безобиднѣйшее остроуміе. «Кажется онъ

---

[1]) «Симбирская сует а грозила такъ же скрутить молодого Языкова, какъ чуть не скрутила молодого Карамзина». (Садовниковъ). Срвн. также разсказы проф. Н. Богданова о знаменитыхъ «Симбирскихъ садахъ» и времяпровожденіи симбирской молодежи.

[2]) Около этого имени Д. Н. Садовниковымъ поставленъ знакъ недоумѣнія; вѣроятнѣе всего, что это «дядюшка И. А.», помянутый въ предшествовавшей цитатѣ, Иванъ Александровичъ Ермоловъ, братъ матери поэта.

[3]) Вѣроятно разгулъ этотъ наложилъ свой отпечатокъ и на брата поэта— Петра, человѣка обладавшаго солидной спеціальной эрудиціей и все же ничего не сдѣлавшаго. Жизнь Петра Мих. Языкова была также не весела и переполнена «семейными непріятностями», объ чемъ краснорѣчиво повѣствуетъ письмо матери поэта отъ 16 марта 1826 г. Повидимому П. М. былъ неудачно женатъ.

(Лукинъ), — пишетъ Языковъ брату Петру въ 1822 г. изъ Петербурга, — намѣренъ оставить свою придорожную службу и жить въ Симбирскѣ частнымъ человѣкомъ. Дай ему, Боже, успѣха въ этомъ намѣреніи: оно мнѣ по сердцу! Пусть умножаются день отъ дня наши братья, бездѣльники: тогда и я найду нѣкоторое оправданіе мой безчинной жизни, въ заключеніи отъ большаго къ меньшему». — Въ Дерптѣ Языковъ вздохнулъ свободнѣе. Среда, напоенная традиціонной культурой, ученѣйшимъ педантизмомъ, освѣжила его. Дерптскіе бурши и швермеры безобразничали явно и основательно, но, во первыхъ, ихъ исполненныя камеральныхъ наукъ головы замѣтили чистоту и возвышенность Языкова (и съ вызовами, столь обыкновенными, къ нему, напримѣръ, не приставали), во вторыхъ, безобразія эти все же не переходили въ густопсовѣйшее хулиганство симбирскаго толка, касались метрономическихъ «вольностей» нѣмецкихъ студентовъ или же иногда были результатомъ въ общемъ чистыхъ и благородныхъ побужденій [1]), въ какихъ случаяхъ дебоши и оправдывались извѣстной слабостью человѣческой къ «кипѣнію крови». —

Улыбнись, бурсакъ, и пей
Сокрушительную водку [2])—

упрашивалъ Языковъ своихъ однокашниковъ — и лавой мчались производныя алкалоиднаго ряда — «лился пуншъ сердитый — въ богатырскую гортань!» [3]). Кутерьма шла на дерптскихъ попойкахъ, мало чему подобная. Хотя на нихъ, по Языкову — «всякій, глядя въ свой бокалъ, поетъ, какъ Гёте приказалъ», однако жъ химически чистое безобразіе ревѣло тамъ сиреной океанской — обло, озорно, с т о з ѣ в н о и немыслимо оглушительно. Оно не проникло ни въ письма, ни въ стихи Языкова. Однако о немъ говоритъ Татариновъ, присовокупляя все же, что для Языкова все это облагораживалось поклоненіемъ Воейковой («Въ честь Воейковой потомъ пили, били мы бутылки...»). Но не одной Воейковой поклонялся онъ. Симбирское дядюшкино свинство писало околесную—Л и л е т ѣ – яблочной торговкѣ, знаменитой «р у ч к ѣ и н о ж к ѣ М а р ь и П е т р о в н ы», дочери купеческой, и А д е л а и д ѣ, которая, по словамъ Татаринова, «была просто публичная дрянная дѣвка»... [1]).

[1]) Въ 1826 году дерптскіе студенты выбили стекла въ окнахъ всѣхъ домовъ, гдѣ не было огня во время коронаціонныхъ торжествъ. «Во многихъ домахъ тоже совершенно цѣлыми остались одни косяки, забавно было это осматривать на утро слѣдующаго дня», пишетъ Языковъ къ Петру Михайловичу 23 сентября, 1826 года.

[2]) Второй альбомъ Дириной.

[3]) Ibid., то же стихотвореніе.

Все же въ Дерптѣ было не то. Языковъ пишетъ съ радостью о семьѣ Борга, гдѣ онъ поселился. Позднѣе ему обстановка Борга надоѣла, стала стѣснять, — онъ перешелъ на частную квартиру. Онъ пробовалъ жить съ товарищемъ — нѣкоторымъ Гартманомъ, однако оный оказался черезчуръ накладнымъ,— Языковъ разъѣхался съ нимъ. Одно время онъ жилъ въ Камби, подъ Дерптомъ. — Касающееся квартиръ въ письмахъ Языкова— однообразно, каждый разъ онъ въ восторгѣ былъ отъ новаго помѣщенія, но восторгъ этотъ быстро смѣняется отвращеніемъ. И, судя по письмамъ, помѣщенія Языкова скорѣе заслуживали полнаго порицанія, чѣмъ восторга [2]). — Вся эта неразбериха, денежныя затрудненія [3]) — усугублялись гомерическимъ пьян-

[1]) Особенной внѣшней нравственностью Языковъ никогда не отличался. Брату Александру (отъ 17 декабря 1822 г.) онъ пишетъ: «Жаль что здѣсь нѣтъ Амплія Очкина: я увѣренъ что онъ подосадывалъ на Бога, зачѣмъ оный далъ ему одно сердце и одно орудіе райскаго удовольствія». Сходныя разсужденія, сопровождаемыя сквернословіемъ, не рѣдки. Не лишено занятности среди нихъ пріапическое изслѣдованіе происхожденія слова «удовольствіе».

[2]) Поселившись въ Камби, онъ былъ очень доволенъ, но уже черезъ мѣсяцъ пишетъ брату Александру (1 сент. 1827), что помѣщеніе его «чрезвычайно неудобно не только для занятій учебныхъ, но и для писанія стиховъ», ибо въ комнатѣ нельзя ходить, не рискуя удариться головой о бревенчатый потолокъ (!).

[3]) По свидѣтельству Татаринова Языковъ получалъ изъ дома ежегодно до 6000 рублей.—Въ апрѣлѣ 1826 онъ пишетъ, что ему нечѣмъ заплатить за письмо (около 20 к.); къ Святой онъ получилъ сверхъ бюджета нѣкоторую сумму (какова она—Языкова не пишетъ); въ іюнѣ пишетъ брату Петру, (который, какъ старшій, завѣдывалъ общимъ имуществомъ братьевъ): «жду денегъ»; въ іюлѣ изъ Тригорскаго (послѣ получки): «Съ мѣсяцъ я не могъ писать къ тебѣ (П. М.) изъ Дерпта, потому что за пересылку писемъ требуется платить деньги...»—въ томъ же письмѣ: «пришли мнѣ денегъ болѣе», и проситъ 3750 рублей. Въ сентябрѣ онъ получилъ еще 1000 рублей (23 сентября онъ пишетъ, что жизнь въ Дерптѣ недорога). Въ ноябрѣ брату Александру: «ты справедливо замѣчаешь, что въ моемъ гардеробѣ не замѣчено

ствомъ. Языковъ не разъ пробовалъ не пить, но намѣренія эти ничѣмъ не кончались. «Въ началѣ пирушки, — пишетъ о Языковѣ Татариновъ, — его всегда надобно было уговаривать пить, но, начавши, онъ упивался до нельзя», — а это замѣчаніе относится къ тому времени, когда Языкову студентскій разгулъ уже пріѣлся. Съ внѣшней стороны жизнь его, ко всему этому, была неказиста, — подлинно, жилъ онъ — чортъ знаетъ какъ: не обѣдая, въ нетопленной комнатѣ, бѣгалъ зимой на лекціи въ одномъ студентскомъ «воротникѣ» (нѣчто въ родѣ короткаго, не доходящаго до колѣнъ плаща, который надѣвался поверхъ шинели, но таковой у поэта не было...). Крѣпостной его кухарь въ грошъ его не ставилъ — пропадалъ по цѣлымъ днямъ, заставляя, вдобавокъ, Языкова платить его, кухаревы, трактирные долги. О всѣхъ этихъ несчастіяхъ Языковъ умалчивалъ въ письмахъ, мы узнаемъ ихъ лишь изъ записокъ Татаринова. — Къ этому времени Языковъ началъ болѣть. Не знаемъ стояло ли что въ связи съ главной его — тягостнѣйшей венерической болѣзнью [1]), или было результатомъ пьянства, голоданія и холоданія — нейрастеніей сердца и спинного мозга. Языковъ не разъ жалуется на плохое самочувствіе въ письмахъ къ брать-

шубы. Я могу прибавить, что въ немъ теперь свирѣпствуетъ величайшая простота—первое условіе красоты—и разнообразіе развѣ въ единствѣ»... Въ декабрѣ новая получка; но, благодаря за нее, проситъ въ январѣ прислать еще пять тысячъ... Итого за годъ: 6000 ординарныхъ+экстраординарныхъ: 3750+1000+5000... Всего, слѣдовательно, около 15000 рублей. Если прибавить къ этому посылки, сумма которыхъ неизвѣстна и которыя, вѣроятно, были не менѣе тысячи рублей каждая, сумма возрастаетъ до семнадцати тысячъ рублей. То-есть почти по полторы тысячи на мѣсяцъ. Сумма—для одного человѣка, живущаго въ «комнатѣ» и берущаго обѣдъ изъ кухмистерской,—немалая. И все жъ Языковъ въ ноябрѣ мѣсяцѣ не усматривалъ у себя шубы.—Хотя надо замѣтить, что деньги присылались неаккуратно. Съ сентября (Языковъ ошибочно пишетъ: съ августа) до декабря Языковъ ничего не получилъ. (Въ нашемъ исчисленіи могутъ быть крупныя ошибки: мы, кажется, считаемъ и присылки, и просьбы. Однако, въ 1826 году Языковъ получилъ никакъ не менѣе 10000 рублей. Точнѣе по письмамъ это установить трудно. Въ слѣдующемъ, 1827 году онъ истратилъ еще больше).

[1]) Хотя 31 марта 1827 года Языковъ пишетъ А. М.: «Смотри, братъ, хорошенько за собою; я тебѣ живой примѣръ осторожности по части приключеній, отъ коихъ можно захворать неблагопристойно: я ни разу не попадалъ въ просакъ въ семъ смыслѣ»...

ямъ; 29 октября 1826 пишетъ онъ брату Александру: «у меня начала болѣть голова необыкновенно сильно и необыкновенно вообще; вдругъ сдѣлается такой ломъ въ стомъ мѣстопребываніи мыслей и всего духовнаго человѣка нестерпимый, что я почти падаю; черезъ нѣсколько мгновеній все проходитъ и черезъ часъ или два опять возвращается — ето несносно!» Ему же 17 мая 1827: «мнѣ теперь очень, очень скучно; душа, что ни говори, часто можетъ быть называема представительницею состоянія тѣла: у меня уже мѣсяца съ два, какъ опять начались головныя боли, какъ я тебѣ въ то время описывалъ. Ето мнѣ надоѣдаетъ, останавливаетъ мои успѣхи просвѣщенія; иногда одинъ припадокъ головной поутру гадитъ цѣлый день!» и такъ еще не разъ. Лѣчась, онъ пилъ какую-то «горькую воду», которая ему помогла [1]). Лѣкаря заставляли его много ходить пѣшкомъ, но, пишетъ Языковъ: «ходить здѣсь некуда и не съ кѣмъ; одному несносно толкаться безъ плана, безъ цѣли [2])». Все это, одно къ другому, безъ конца мучило Языкова.

Среди всей этой скверности Языковъ оставался тѣмъ же милымъ, благодушнымъ, застѣнчивымъ человѣкомъ. «Вообще, Н. М. Языковъ, — пишетъ Татариновъ, — не былъ словоохотенъ, не имѣлъ дара слова, рѣдко вдавался въ пренія и споры и только отрывистыми, мѣткими замѣчаніями поражалъ насъ. Мы всѣ его любили за его рѣдкую доброту и гордились его поэтическимъ талантомъ... Самъ онъ рѣдко говорилъ о своихъ стихахъ и не любилъ читать ихъ... только на пирушкахъ, въ полномъ вакхическомъ разгулѣ онъ соглашался декламировать стихи свои. Тогда обыкновенно составлялся передъ нимъ кружокъ внимательныхъ и восхищенныхъ слушателей. Въ одной рубашкѣ, со стаканомъ въ рукѣ, съ разгорѣвшими щеками и блестящими глазами, онъ былъ поэтически прекрасенъ. Казалось, юный богъ облагораживалъ наши оргіи, и мы покланялись этому богу. Всѣ его стихи, даже самые ничтожные, выучи-

[1]) Безденежье и тутъ давало себя чувствовать,—однажды Языковъ пишетъ, что благодѣтельной своей воды не пьетъ, ибо ее нѣтъ («вода горькая о которой я писалъ тебѣ, что пью ее по утрамъ, натощакъ, дѣйствительно помогла было мнѣ передъ весною; я пилъ ее мѣсяца съ два; кончилось тѣмъ, что она кончилась»—17 мая 1827).

[2]) 17 мая 1827, брату Александру.

вались наизусть, пѣсни его клались на музыку [1]) и съ любовью распѣвались студенческимъ хоромъ».

Такъ жилъ этотъ поэтъ — отчаянная голова. Необыкновенная, кажется, единственная страсть его къ Воейковой приносила ему мало радости. Воейкова, зная, конечно, его отношеніе къ ней, сама относилась къ нему двойственно. Языкова эта самая обыкновенная вещь на свѣтѣ мучила жестоко; движимый же идеальнымъ мужскимъ разсужденіемъ, онъ думалъ о Воейковой съ деликатнѣйшимъ уваженіемъ, что, конечно, только затрудняло теченіе его романа. Все, что говоритъ поэтъ о Воейковой просвѣщено любовью: «она не имѣетъ сослагательнаго наклоненія»— «Ты, вѣрно, знаешь каковъ ея мужъ: подлецъ, сквернавецъ и гадкой; не смотря на ето, никто отъ нее не слыхалъ ни слова о томъ, что она его не любитъ, что вышла за него по неволѣ; между тѣмъ ето всѣмъ извѣстно: не правда ли — прекрасная, божественная женщина!» — «Я ее никогда наединѣ не видывалъ, она какъ то высоко себя несетъ...» и т. д. Наконецъ Языковъ,—какъ говорятъ въ такихъ случаяхъ—«образумился» и проникся простительнымъ презрѣніемъ къ Ангелу-Сашѣ, божественной женѣ подлеца и сквернавца[2]). Отношенія Языкова къ Дириной мало чѣмъ замѣчательны.

4

Политическія симпатіи поэта. какъ выясняются онѣ въ письмахъ, явно склоняются къ немудрящему консерватизму. Трогательно пишетъ онъ брату Петру о смерти Александра I: «я читалъ письмо Жуковскаго объ етомъ къ его сестрѣ, здѣсь живущей: Государь скончался 19 Ноября въ 10 часовъ утра; занемогъ 7 Ноября, въ день наводненія Петербурга; до послѣдняго вздоха сохранилъ все присутствіе духа; послѣднія слова его были: поднимите занавѣсъ! какой прекрасный день!» — Въ связи съ этимъ, отношеніе Языкова къ декабристамъ можетъ поразить

[1]) Студентомъ Науманомъ, москвичемъ-нѣмцемъ.

[2]) За что и навлекъ на себя почетное негодованіе Богомъ ему даннаго редактора, которому родиться слѣдовало бы голубицей: «Съ 1825 года... находимъ въ письмахъ о Воейковой нѣсколько холодныхъ и циничныхъ отзывовъ... не дѣлающихъ чести Языкову».

своими странностями. Д. Н. Свербеевъ въ своихъ «Запискахъ» говоритъ: «На Александра Языкова, съ которымъ Семеновъ [1]) такъ часто видался не могъ онъ нисколько дѣйствовать. Это была другого рода плодотворная почва; надолго осталась она во многихъ отношеніяхъ совсѣмъ не воздѣлана. Не столько благоразумная осторожность, сколько Языковская лѣнь и апатія толстой корой возлегла на эту благородную почву, трудную для глубокаго воздѣлыванія. Какъ бы то ни было, эта самая апатія была для всѣхъ трехъ братьевъ [2]) опасеніемъ, ибо ни одинъ изъ нихъ не подвергался, подобно мнѣ, различнымъ политическимъ искушеніямъ и не пріобрѣлъ, какъ я, въ раннихъ при томъ годахъ молодости моей, политической опытности» [3]).— И 22 января 1826 изъ Петербурга Языковъ пишетъ брату Петру:[4]) «Вотъ каково, нашъ [5]) почтеннѣйшій, въ какія времена намъ довелось жить! Что же до насъ касается, то ето дѣло до насъ вовсе не касается: мы живемъ спокойно, пока Богъ грѣхамъ нашимъ терпитъ» [6]). — «Вы, вѣрно, уже имѣете манифестъ о учрежденіи Верховнаго суда: прекрасно написанъ. Дѣло заговорщиковъ, говорятъ, скоро кончится. Скоро услышу, можетъ быть, что моимъ литературнымъ товарищамъ головы отрубятъ; ето непріятно даже въ ожиданіи [7]). — «До насъ еще не доѣхали милостивые манифесты по случаю царевѣнчанія; говорятъ, что въ нихъ много хорошаго и добраго во всѣхъ смыслахъ; говорятъ даже, что судьба несчастныхъ возмутителей сильно облегчится— дай Богъ! И ето надобно сдѣлать и по человѣчеству, и по политикѣ: первое не даетъ никому права отнимать жизнь у себѣ

[1]) Семеновъ Степанъ,—о немъ см. «Записки» Свербеева, I, 275—278. («Язык. Арх.», вып. I, стр. 477).

[2]) Петра, Александра и Николая Языковыхъ.

[3]) «Записки» Свербеева, I, стр. 278.

[4]) Нужно имѣть въ виду, что съ братомъ Петромъ Языковъ вообще былъ малоотровененъ и не рѣчистъ. Большинство писемъ къ П. М.— просьбы денегъ.

[5]) Письмо писано Н. М. Языковымъ, но подписано, кромѣ него, еще и Александромъ Языковымъ.

[6]) Это, почти безсмысленное равнодушіе, на нашъ взглядъ, быть можетъ, объясняется боязнью перлюстраціи,—декабрьскіе дни были еще слишкомъ близки.

[7]) Изъ Дерпта, 9 іюня 1826.—П. М. Языкову.

подобнаго или превращать ее изъ прекрасной въ адскую, а вторая велитъ быть осторожнѣй даже головѣ вѣнценосной и рукѣ, по манію которой судятъ, осуждаютъ, пытаютъ и вѣшаютъ! А, нечего сказать: смягченіе наказаній изъ отсѣченія головы въ вѣчную или 20-лѣтнюю, что равно каторгу напомнило было равномѣрно милосердые поступки императрицы Анны Іоанновны» [1]).—«Сдѣлай милость, пришли мнѣ, если можешь достать, писемъ казненныхъ и въ Сибирь отправленныхъ нещастныхъ: ето любопытно и въ политическомъ, и въ психологическомъ отношеніи; я имѣю только два изъ нихъ — Рылѣева къ женѣ и Якубовича къ отцу» [2]). Всѣ эти цитаты нѣсколько другъ другу противорѣчатъ. Однако, думаемъ, что худого въ нихъ нѣтъ. Систематическое политическое мракобѣсіе и фанфаронство было чуждо и отвратительно Языкову; — 23 сентября 1826 изъ Дерпта пишетъ онъ Петру Михайловичу: «вотъ что худо — и чрезвычайно: вышелъ и начинаетъ приводиться въ дѣйствіе новый уставъ о цензурѣ — совершенная инквизиція; а етого никакъ нельзя было ожидать послѣ манифестовъ, въ которыхъ ясно выказывалось желаніе добра во всѣхъ смыслахъ. Кромѣ того, что сей уставъ могъ бы подписать и Монархъ Высокой Порты, въ немъ еще обнаруживаются и глупость, и невѣжество,—необыкновенные спутники угнетенія въ нашемъ вѣкѣ, когда все стараются прикрывать личиною благорасположенія къ просвѣщенію и общему благу. Странно и досадно—и несносно!»

5

Въ Дерптѣ Языковъ постоянно слѣдилъ за текущею литературою [3]). Почти въ каждомъ письмѣ мы встрѣчаемъ нѣсколько словъ о той или другой литературной новости. Личное же знакомство съ такими людьми какъ Пушкинъ [4]), Жуковскій, кото-

[1]) Изъ Дерпта, 2 сентября 1826.—П. М. Языкову.

[2]) Изъ Дерпта, 17 декабря 1826, А. М. Языкову.

[3]) См. Воспоминанія Татаринова—Язык. Арх., вып. I, стр. 395.

[4]) Къ прискорбію, письмо о пребываніи Языкова въ Тригорскомъ до насъ не дошло. По стихамъ мы видимъ, однако, что Языковъ очень любилъ Пушкина.

раго Языковъ очень любилъ [1]), и иными видными сочинителями заставляло его еще ближе принимать эти новости къ сердцу. Рядомъ съ этими отзывами, которые мы можемъ почесть откровенными, находимъ кое-что о собственномъ творчествѣ, о стихотворствѣ, на общія литературныя темы. — Въ 1823 году Языковъ писалъ братьямъ: «Знаете ли что я избралъ было для нихъ (своихъ стиховъ) епиграфомъ въ то время какъ сообразилъ, что они мнѣ сами нравились нѣкогда и что они дѣйствительно суть? Вотъ онъ: И сотвори Богъ вся гады земли по роду ихъ... и виде Богъ, яко добро. ... Теперь я уже истребилъ ети произведенія сумасшествія моей Музы...» — Къ 1824: «Стихи льются, когда пишешь для понимающей прекрасной особы; я тоже пишу и для другихъ красавицъ, но онѣ рѣдко меня понимаютъ и всегда хвалятъ, между тѣмъ, какъ я чувствую, что онѣ не чувствуютъ— и тогда я не трубадуръ, а труба-дуръ!» — «Примѣчаній (къ повѣсти), кажется, не нужно: зачѣмъ важничать по пустому и не къ статѣ?» (1825). — Языковъ питалъ чрезвычайное отвращеніе къ тому роду нормативно-поэтическаго творчества, которое во всѣ времена ведется «изліяніями души» и весьма распространено: «въ поэзіи всего несноснѣе посредственность; веселѣе читать Хвостова — тогда, по крайней мѣрѣ, смѣешься — но читать какого-нибудь Плетнева, Туманскаго и многихъ другихъ— ето скучно, какъ нельзя больше, что называется ни молока, ни шерсти — ни большого ума, ни большой глупости».

Въ 1823 Языковъ пишетъ братьямъ: «не критикуйте строго стиховъ, въ семъ письмѣ прилагаемыхъ... Они... мой первый опытъ въ пятистопныхъ ямбахъ — въ размѣрѣ, употребляемомъ нѣмецкими трагиками и, какъ слышно, самомъ способнѣйшемъ для трагедіи». — Въ 1825 А. М.: «не понимаю, почему Амплій

[1]) Жуковскій, вообще человѣкъ очень любвеобильный и мягкій, также относился очень хорошо къ Языкову; послѣдній говоритъ о немъ: «Онъ (Жуковскій) мнѣ совѣтуетъ, даже требуетъ, чтобы я учился по-гречески; говоритъ, что онъ самъ теперь раскаивается, что не выучился, когда могъ, и что это обстоятельство очень сильно подѣйствовало на его стихотворенія»(1823). «Жуковскій очень простъ въ обхожденіи, въ разговорѣ, въ одеждѣ, такъ что, кланяясь съ нимъ, говоря съ нимъ, смотря на него, никакъ не можно предположить то, что мы читаемъ въ его произведеніяхъ. Замѣть, онъ совѣтовалъ мнѣ... не вѣрить похваламъ, доколѣ мое образованіе не докажетъ мнѣ, что онѣ справедливы». (1823).

такъ сильно изумляется прибавкѣ одного слога, противъ обыкновенія, въ стихахъ, о которыхъ ты меня спрашиваешь [1]): ето не новость: Жуковскій то же сдѣлалъ съ хореями — почему же не дѣлать етого и со ямбами? и почему не дѣлать такъ какъ я попробовалъ? Оно можетъ разнообразить метръ и не мѣшать его сладкозвучію».

Среди отзывовъ Языкова о поэтахъ можетъ удивить его недоброжелательство по отношенью къ Пушкину; г. Пѣтуховъ объясняетъ это вліяніемъ Перевощикова [2]), намъ кажется, что это объясненіе совершенно несправедливо (сколь и отдаленно); зачѣмъ искать сложныхъ объясненій, когда чувство къ Пушкину просто вытекаетъ изъ самого темперамента декаданса Языкова.

Іюнь 1914.

---

[1]) Дѣло идетъ о дактилической риѳмѣ въ стихотвореніи «Довѣрчивой, простосердечной...» (Между прочимъ: въ стихахъ «Архива» намъ посчастливилось найти рѣдкій ритмическій ходъ—долгій хоріямбъ:

Пускай плѣнительнаго взора
Вьюга лихая не гнѣвитъ.

—Среди различныхъ замѣчаній намъ бросились въ глаза слова о Дельвиговскомъ посланіи-сонетѣ Языкову, о которомъ послѣдній проситъ передать автору, что одинъ изъ его стиховъ на стопу длиннѣе всѣхъ другихъ. Однако, что невѣрно. Можетъ быть, сонетъ былъ присланъ Языкову въ невѣрномъ спискѣ).

[2]) О немъ Языковъ писалъ въ 1822 году такимъ образомъ:—«Перевощиковъ человѣкъ очень ученый въ литературѣ, а особливо по философіи: въ послѣднемъ даже нѣмцы отдаютъ ему справедливость. Я съ нимъ хорошо познакомился. Онъ говоритъ про Пушкина, что въ его поэмахъ видно большое дарованіе, но что они не имѣютъ полнаго естетическаго достоинства; что въ поэзіи такъ же, какъ въ сапожномъ искусствѣ, труднѣе скроить вѣрно, чѣмъ сдѣлать хорошій рантъ».

ЛЮБОВЬ КЪ ПУШКИНУ

Пушкинъ... Какой полновѣсной, медвяной, отягчающей сладостью напитано прекрасное это слово!

Въ наше время можетъ быть совершенно безразлично многое что писано о немъ, что писано многократно и многословно. Но намъ кажется, что могла бы въ настоящее время быть чуть не секта людей, полоненныхъ, опьяненныхъ Пушкинымъ. Мы, лично,—быть можетъ, къ сожалѣнію,—весьма далеки отъ того, что принято называть патріотизмомъ,—намъ очень ясно непонятно, что есть государство [1]), и потому мы не знаемъ какъ можно это любить. Но одно трогаетъ насъ: едва лишь подходимъ мы къ Пушкину, становятся такими истинными слова Тютчева:

Не пойметъ и не замѣтитъ....

Правда, иностранцу совсѣмъ непостижимъ Пушкинъ; чтобы любить его, нужно обладать какимъ-то особымъ, чуть ли не хлыстовскимъ, складомъ души. Иностранецъ можетъ оцѣнивать такъ, иначе Россію, но здѣсь ему то интересно, что для него экзотизмомъ является,—и заманивается иностранецъ къ намъ даже не калачами, а клюквой. Тяжелая серебряная дрянь отъ Хлѣбникова съ Кузнецкаго будетъ ему убѣдительнѣй вещей Иванова въ Румянцовскомъ музеѣ. Иностранецъ всегда, всюду желаетъ забросать насъ нашимъ собственнымъ экзотизмомъ. Вотъ почему ажіотажное направленіе нашей живописи, лживое до мозга костей своихъ, родилось въ Петербургѣ—западно-европейскомъ городѣ. Направленіе, сбиравшееся ввести насъ въ міръ искусства, и приведшее на выставки книжныхъ скорпіоновъ, узурпировавшихъ это имя.

---

[1]) А чудесное опредѣленіе, сдѣланное Когеномъ, кажется намъ лишь отраженіемъ мощнаго и доброжелательнаго духа этого мыслителя.

Россія была, есть и будетъ—въ Москвѣ.

Мы хотимъ раскрыть передъ читателемъ чудесныя страницы одной книги, которая вся до конца своего принадлежитъ Москвѣ, старой, настоящей Россіи. Петръ Ивановичъ Бартеневъ, основатель «Русскаго Архива»,—авторъ этой книги, столько лѣтъ невиданной нигдѣ, кромѣ уединенныхъ кабинетовъ библіофиловъ, кравшихъ рѣдчайшіе ея экземпляры у своихъ менѣе осторожныхъ собратьевъ. Имя ея: «Пушкинъ въ южной Россіи» [1]).

О П. И. Бартеневѣ, къ сожалѣнію, вовсе почти не пишутъ. Можно надѣяться, что выходъ его книги заставитъ многихъ вспомнить о немъ. Тотъ и другой изъ знавшихъ его—а знали его буквально всѣ—въ разговорахъ вспомнятъ ту и другую черту его характера, но въ печать все это какъ-то не проникаетъ. Своеобразіе его,—своеобычность, какъ любилъ писать онъ самъ прекраснымъ своимъ перомъ,—необыкновенная послѣдовательность, часто переходившая въ истинное упрямство, любовь къ своему «Архиву», который онъ до самой смерти самъ весь почти писалъ, самъ корректовалъ, какая-то особая память на людей,—все это дѣлало изъ него фигуру особенно примѣчательную.

Былъ онъ сердитъ, да отходчивъ. Однажды печаталъ онъ въ типографіи Гатцука, теперь уже не существующей, одно изъ своихъ изданій. Разсуждалъ съ ментранпажемъ (покойнымъ Василіемъ Ивановичемъ Вороновымъ):

— «Такъ надо сдѣлать и такъ»...,—«Нельзя такъ сдѣлать»—говоритъ ментранпажъ. Бартеневъ разобидѣлся: «Мальчишка!—кричитъ,—такой сякой!» Метранпажъ былъ не изъ робкихъ,—повернулся и ушелъ. Тѣмъ дѣло будто и кончилось. Но года черезъ три встрѣчаетъ опять Бартеневъ этого ментранпажа, уже завѣдующимъ типографіей. Сдавалъ Бартеневъ заказъ, вглядѣлся въ лицо, спрашиваетъ: «Ваша, батюшка, такъ фамилія?»—«Такъ».—«Такъ ты на меня, батюшка, не сердишься, что мы съ тобой о третьемъ годѣ у Гатцука повздорили?»—«Что вы, Петръ Ивановичъ—говоритъ Вороновъ,—что мнѣ на васъ сердиться!»—«Ну, то-то»,—отвѣчаетъ старикъ.—Съ постоянными же своими метранпажами Бартеневъ вѣчно ссорился. Даетъ ментранпажу пачку гранокъ,—говоритъ: «Вотъ это на послѣдній листъ». Ментранпажъ пожмется и робко возражаетъ: «Вѣдь не влѣзетъ, Петръ Ивановичъ, тутъ—слава Тебѣ, Господи,—осьмнадцать гранокъ!» Бартеневъ осердится: «Какъ ты смѣешь разсуждать! Пошелъ отъ меня вонъ! Александръ, выведи его!»—И Александръ, присяжный камердинеръ Бартенева, въ густѣйшіе усы усмѣхаясь, «выводитъ» ментранпажа. На другой день къ метранпажу на квартиру тотъ же Александръ является:—«Петръ Ивановичъ приказали, чтобы вы сей же часъ къ имъ ѣхали».—Ментранпажъ пріѣзжаетъ. Выходитъ Бартеневъ и ему говоритъ:—«Вотъ вамъ, батюшка, пятачокъ на трамвай, да простите, что я на васъ вчера шибко кричалъ». Скопидомство Бартенева, доходившее чуть не до маніакальной скупости, нерѣдко также служило канвой для различныхъ о немъ анекдотовъ.—Однажды знакомый Бартенева, человѣкъ остроумный и ехидный, пожелалъ надъ нимъ подшутить. У него, остряка этого, былъ въ рукахъ подлинный документъ первостепенной важности, касательно рожденія государя Павла Перваго. Приходитъ онъ въ «Архивъ» къ Бартеневу «такъ и такъ, вотъ какая у меня бумажка имѣется»... У старика Бартенева глаза разгорѣлись.—«Давайте—говоритъ,—сейчасъ напечатаю».—«Да,—говоритъ владѣлецъ бумаги,—такъ; только, видите, Петръ Ивановичъ, бумаженція-то эта не моя, а принадлежитъ она одному человѣку изъ захудалыхъ курянъ; человѣкъ онъ небогатый, такъ вотъ ему за этотъ документикъ—рубль»...—«Возьмите,—сказалъ, насупившись и отодвигая отъ себя манускриптъ, Бартеневъ,—не надо, не надо!—у меня своего матерьялу много». Такъ и не взялъ.

Но у этого человѣка, преисполненнаго мрачныхъ чудачествъ, была необыкновенная любовь къ поэзіи. Не онъ ли раньше очень многихъ разгадалъ и оцѣнилъ Тютчева [1]), котораго истинно никто не зналъ! И этимъ онъ послужилъ—мы настаи-

[1]) Книга вышла вторымъ изданіемъ. П. И. Бартеневъ. Пушкинъ въ южной Россіи.—М. 1914.

[1]) Приведемъ здѣсь кстати одно изъ словечекъ Тютчева, пропущенное П. В. Быковымъ въ его «Тютчевіанѣ» при Марксовомъ изданіи сочиненій Тютчева: извѣстныя сестры Смирновы (М. О., А. О. и Е. О.) неосторожно ссужали большими деньгами знаменитую мать Митрофанію, и вслѣдствіе этого разорились. Тютчевъ сказалъ тогда про нихъ: «Elles ont perdu à la baisse» (=abbesse). Сообщено П. И. Бартеневымъ. «Русскій Архивъ», 1912, III, стр. 155.

ваемъ на этомъ—теперешнимъ Тютчева славѣ и распространенію.

*

Мы не можемъ здѣсь разбирать до крайнихъ предѣловъ книгу П. И. Бартенева «Пушкинъ въ Южной Россіи», мы, къ счастью, и не собираемся это дѣлать. Намъ хочется только очень ясно показать какъ люди умѣли любить Пушкина,—какъ надо умѣть любить его.

Когда писалась прекрасная эта книга, свѣдѣнія о жизни Пушкина были скудны. И книга эта раскрыла своимъ современникамъ многое въ жизни поэта—своими тонкими указаніями, сопоставленіями. Просто многое привела, чего совсѣмъ не было извѣстно. Но здѣсь намъ хочется указать на одно мѣсто книги этой, гдѣ авторъ не могъ слѣдовать путями искателя, гдѣ онъ раскрылъ славную тайну Пушкина лишь глубокой и проницательной любовью своей къ нему.

Въ запискахъ своихъ кн. Марія Николаевна Волконская, рожденная Раевская, разсказывая дѣтямъ о Пушкинѣ, говоритъ, что Пушкинъ былъ влюбленъ въ нее, когда ей было 15 лѣтъ и приводитъ стихи:

Какъ я завидовалъ волнамъ,
Бѣгущимъ бурною чредою
Съ любовью лечь къ ея ногамъ.

Легко пропустить это мѣсто въ запискахъ Волконской незамѣченнымъ. Волконская говоритъ о чувствѣ Пушкина вовсе мелькомъ, ее, очевидно, это чувство не коснулось. Она говоритъ о немъ, какъ о веселомъ и непринужденномъ воспоминаніи юношества.—Щеголевъ своей статьей «Утаенная любовь Пушкина» раскрылъ, что это чувство другимъ было для самого поэта, что оно оставило на жизни и на творчествѣ его глубокій слѣдъ. На этотъ слѣдъ напалъ и П. И. Бартеневъ, когда писалъ свою книгу. И силой привязанности къ поэту изслѣдователю явилась возможность почти сказать то, что впослѣдствіи сказалъ опредѣленно Щеголевъ. Приведемъ отрывки, касающіеся этой тайны Пушкина.

«Быть можетъ, къ воспоминаніямъ объ этой (кавказской) жизни принадлежатъ и стихи 1828 г. Не пой красавица, при мнѣ.

«Увы! напоминаютъ мнѣ
Твои жестокіе напѣвы
И степь, и ночь, и при лунѣ
Черты далекой бѣдной дѣвы.

«Глубокая задушевность этихъ стиховъ заставляетъ думать, что они связаны съ какимъ-нибудь дѣйствительнымъ случаемъ, и въ нихъ, можетъ быть, заключена какая-нибуть біографическая череа. Но подробностей., разумѣется нечего спрашивать»... (Стр. 29 второго изданія).

«Намеки, можетъ быть, біографическаго значенія, находившіеся въ этой элегіи [1]) остаются для насъ понятны (т. е., замѣтны.—С. Б.), и оттого мы можемъ себѣ объяснить, почему Пушкинъ не захотѣлъ выставить подъ ней имени [2]), а потомъ, въ собраніи стиховъ своихъ 1826 г. опять для прикрытія означилъ пьесу Подражаніемъ Байрону.—Для біографа особенно любопытно и часто весьма бываетъ важно слѣдить подъ какими произведеніями поэтъ выставлялъ имя, и въ какихъ, напротивъ, скрывалъ свою подпись. Эти послѣднія, большею частью, содержатъ въ себѣ чисто-личныя ощущенія и задушевную думу Пушкина. Можетъ быть онъ познакомился съ семьею генерала Раевскаго, съ его дочерьми, еще раньше поѣздки на Кавказъ, еще въ Петербургѣ» (стр. 33 вт. изд.).

Къ стихамъ:

А тамъ, межъ хижинокъ Татаръ...
Какой во мнѣ проснулся жаръ,
Какой волшебною тоскою
Стѣснилась пламенная грудь!

Бартеневъ дѣлаетъ примѣчаніе: «Очевидно, говорится о домѣ, въ которомъ жило семейство Раевскаго» (прим. 26-е).

«Къ воспоминаніямъ о жизни въ Гурзуфѣ несомнѣнно относится тотъ женскій образъ, который безпрестанно является

---

[1]) «Погасло дневное свѣтило».
[2]) То-есть, своего имени.

въ стихахъ Пушкина, чуть только онъ вспомнитъ о Тавридѣ, который занималъ его воображеніе три года сряду, преслѣдовалъ его до самой Одессы, и тамъ только смѣнился другимъ. Въ этомъ нельзя не убѣдиться, внимательно слѣдя за стихами того времени Но то была святыня души его, которую онъ строго чтилъ и берегъ отъ чужихъ взоровъ, и которая послужила внутренней основой всѣхъ тогдашнихъ созданій его генія. Мы не можемъ опредѣлительно указать на предметъ его любви, ясно, однако, что встрѣтилъ онъ его въ Крыму и что любилъ безъ взаимности.

«Я помню море предъ грозою:
Какъ я завидовалъ волнамъ,
Бѣгущимъ бурной чредою
Съ любовью лечь къ ея ногамъ!
Какъ я желалъ тогда съ волнами
Коснуться милыхъ ногъ устами!

«Среди зеленыхъ волнъ, лобзающихъ Тавриду,
На утренней зарѣ я видѣлъ Нереиду.
Сокрытый межъ оливъ, едва я смѣлъ дохнуть:
Надъ ясной влагою полубогиня грудь
Младую, бѣлую, какъ лебедь, воздымала,
И пѣну изъ власовъ струею выжимала.

«Въ элегіи: Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда уже явно заключена біографическая подробность, какая именно, мы теперь не знаемъ:

«Я помню твой восходъ, знакомое свѣтило,
Надъ мирною страной, гдѣ все для сердца мило,
Гдѣ стройны тополи въ долинахъ вознеслись,
Гдѣ дремлетъ нѣжный миртъ и темный кипарисъ,
И сладостно шумятъ таврическія волны [1]).
Тамъ нѣкогда, въ горахъ, сердечной думы полный,
Надъ моремъ я влачилъ задумчивую лѣнь;
Когда на хижины сходила ночи тѣнь,
И дѣва юная во мглѣ тебя искала,
И именемъ своимъ подругамъ называла.

«Когда, противъ воли Пушкина, напечатаны были въ 1824 году

*) Къ этой строкѣ Бартеневъ примѣчаетъ: «Такъ было въ первоначальномъ текстѣ. Пушкинъ замѣнилъ (въ печати) слово таврическія словомъ полуденныя; точно такъ же въ предыдущемъ стихотвореніи «Среди зеленыхъ волнъ...») вмѣсто оливъ онъ поставилъ деревъ».

въ Полярной звѣздѣ три послѣдніе, приведенные нами стиха, Пушкинъ огорчился такимъ обнародованіемъ его тайны, и писалъ издателю Бестужеву: «Мнѣ случилось когда-то быть влюблену безъ памяти. Я, обыкновенно, въ такомъ случаѣ пишу элегіи, какъ другой... Богъ тебя проститъ, но ты осрамилъ меня въ нынѣшней Звѣздѣ, напечатавъ три послѣдніе стиха моей элегіи... Что жъ она подумаетъ? Обязана ли она знать, что мною не названа... Что элегія доставлена тебѣ Богъ знаетъ кѣмъ, и что никто не виноватъ. Признаюсь, одной мыслью этой женщины дорожу я болѣе, чѣмъ мнѣніями всѣхъ журналовъ на свѣтѣ». (Стр. 40—42 вт. изд.).

«Кавказскій Плѣнникъ, по нашему мнѣнію, весьма важенъ по отношенію къ внутренней жизни сочинителя. Поэма, собственно, состоитъ изъ двухъ, довольно рѣзко раздѣляющихся, частей: съ одной стороны—описанія Кавказа, которыя суть ничто иное, какъ отчетъ недавно совершеннаго путешествія, и которыми Пушкинъ былъ впослѣдствіи недоволенъ, называя ихъ голиковской прозой въ сравненіи съ поэзіей кавказской природы; съ другой—характеръ героя. Въ этомъ характерѣ, безъ сомнѣнія, есть нѣкоторыя, если не черты, то временныя ощущенія поэта. Пушкинъ тогда еще былъ слишкомъ молодъ, чтобы совершенно отвлекаться отъ своей личности и въ изображеніе своихъ героевъ не вносить собственныхъ чувствъ. Конечно, тутъ участвовало вліяніе Байрона, съ которымъ онъ тогда былъ уже знакомъ; но по свойству молодого творчества, увлекаясь своимъ созданіемъ, поэтъ невольно поддавался тому настроенію, которое хотѣлъ описать въ главномъ лицѣ поэмы. Тутъ особенно любопытны откинутые въ печати эпиграфы Кавказскаго Плѣнника [1]), явно указывающіе на собственное элегическое настроеніе, которымъ проникнуты и другія его произведенія 1821 года. Уныніе осталось на душѣ отъ неудовлетворенной любви; ожививъ въ своемъ воображеніи жизнь на Кавказѣ и въ Крыму, онъ жалѣетъ о ней и стремится туда душою. Наконецъ, посылая Плѣнника В. П. Горчакову, онъ прямо говоритъ:

[1]) Изъ Пиндемонте: «О, счастливъ, кто никогда не переступалъ за границу сладкой земли своего народа; сердце его не привязано къ предметамъ которыхъ ему нѣтъ надежды увидѣть снова».

«характеръ Плѣнника неудаченъ; это доказываетъ, что я не гожусь въ герои романтическаго стихотворенія». Пушкинъ недоволенъ былъ этой новой поэмой, самъ лучше всѣхъ указывалъ на ея недостатки, и все-таки писалъ о Плѣнникѣ: «Признаюсь, люблю его, самъ не зная за что, въ немъ есть стихи моего сердца». Мы, конечно, не имѣемъ полной возможности слѣдить за тайнымъ ходомъ душевныхъ настроеній Пушкина; но смѣемъ догадываться, что страсть, столь пламенная въ Гурзуфѣ, теперь, за недостаткомъ взаимности и вслѣдствіе разлуки, ослабѣла и простыла, оставивъ ему какое-то разочарованіе. Онъ, однако, очень дорожилъ волновавшимъ его чувствомъ, и долго таилъ про себя тѣ поэтическія замѣтки, въ которыхъ оно высказалось». (Стр. 67—69 вт. изд.).

Прочитавъ кряду приведенные нами отрывки никакъ уже нельзя сомнѣваться, кому принадлежало это чувство Пушкина. Какъ уже сказано выше, принадлежало оно дочери генерала Раевскаго, Маріи Николаевнѣ. Пушкинъ окружалъ его самыми нѣжными заботами и плѣнительнѣйшими признаніями.—Чудесный эпиграфъ изъ Пиндемонте, столь заботливо отысканный! И перемѣны словъ: «таврическія» на «полуденныя», даже «оливъ» на «деревъ»! Но въ строкахъ:

Когда на хижины сходила ночи тѣнь,
И дѣва юная во мглѣ тебя искала,
И именемъ своимъ подругамъ назвала—

заключенъ быть можетъ, самый нѣжный моментъ этого любовнаго уединенія поэта... Кто самъ бальзамическія ночи міра исполнялъ вздыханіями, тотъ не будетъ просить разъясненій къ этимъ стихамъ.

На стр. 41 (вт. изд.) Бартеневъ говоритъ: «мы не можемъ опредѣлительно указать на предметъ любви Пушкина...»—Однако опредѣленности въ указаніяхъ не занимать стать. Ея слишкомъ достаточно.—Бартеневъ обладалъ, какъ мы уже говорили, рѣдкой памятью на людей. И commérage полустолѣтія зналъ наизусть. Быть можетъ, ему было навѣрно извѣстно о комъ думалъ день и ночь на Черномъ морѣ Пушкинъ. И, быть можетъ, по какимъ-либо временнымъ причинамъ нельзя было назвать Волконскую. Это, конечно. очень вѣроятно.

Но насъ истинно приковываетъ къ себѣ иная гипотеза: что Бартеневъ раскрылъ все это чисто-любовнымъ путемъ, такъ сказать, въ порядкѣ своего отношенія къ Пушкину.—Ибо иначе достаточно было бы и одной сноски, указывающей, что тамъ-то и тамъ-то Пушкинъ говорилъ о домикѣ Раевскихъ...

О, научитесь этой творящей любви къ Пушкину! Пусть все сердце ваше неутомно,неустанно вскипаетъ любовью къ поэзіи!

Январь 1914.

НЕДАЛЕКОЕ БУДУЩЕЕ

Въ началѣ года обычаемъ освящено, да—говорятъ—и не безполезно предаваться гаданіямъ. Попробуемъ здѣсь погадать на одну тему, которая, хотя и не пользуется особеннымъ благоволеніемъ, но, думать нужно, заслуживаетъ его въ той или иной степени. Но конечно, такъ называемое «общество» тутъ мало обвинено быть можетъ; «общество» живетъ послѣдними новостями, послѣднія же наши новости столь автономны во всѣхъ мыслимыхъ отношеніяхъ, что всякая иная новость имъ покорно старится въ чревѣ зародителя своего фиктивнаго сезона 1915—16 гг. И гдѣ же, правда, обычнымъ бутафорическимъ новостямъ ласкать слухъ любовникамъ коммеража, разъ что кровянистыя и хладныя новости Великой Машинной Войны себѣ подчинили всю индустрію потребностей и всѣ потребительныя способности нашей выдѣлки! И не справедливъ ли будетъ гнѣвъ читателя, терпѣливо осилившаго проволочныя загражденіи нашего вступленія (увы, только въ статью!), чтобы поморщиться, увидавъ слово п о э з і я. Но одинъ изъ нашихъ воеводителей звука словеснаго, Ѳеодоръ Тютчевъ писалъ про нее, про поэзію:

Среди громовъ, среди огней,
Среди клокочущихъ зыбей,
Въ стихійномъ пламенномъ раздорѣ,
Она съ небесъ слетаетъ къ намъ—
Небесная—къ земнымъ сынамъ.
Съ лазурной ясностью во взорѣ,
И на бунтующее море
Льетъ примирительный елей.

Поэтъ кропотливаго вышиванья и утонченнаго бисерометанья не могъ здѣсь, конечно, отказать себѣ въ удовольствіи забѣжать

передъ читателя и разослать ему подъ ноги коврикъ ассоціативныхъ риѳмовокъ [1]). Но не въ этомъ суть дѣла.

Сказанное въ стихотвореніи Тютчева весьма характерно для уже отжившаго пониманія поэзіи. Вглядитесь: бутафорія прекрасна и весьма возвышенна. Громы, огни и клокочущія зыби предвѣщаютъ появленіе прекрасной странницы; стихіи теряютъ свое консервативнѣйшее согласіе, и ихъ обуеваетъ «пламенный раздоръ». Выразитель этого «раздора», его зародитель и, вмѣстѣ съ тѣмъ, его дитя—есть поэзія. Ея нисхожденіе пишется нѣжными бланжево-голубыми красками. Какъ великій Зевсъ, далѣе обращается она на своего собственнаго родителя и моря великій бунтъ укрощенъ ея елейными возливаніями. За симъ слѣдуетъ многообѣщающая точка... и впрямь: уже на слѣдующей страницѣ все начинается сначала. Какое прекрасное изобрѣтеніе!—граната съ леденцами! торпеда съ тянучками! Сперва: б у м ъ! потомъ еще: б у м ъ! далѣе—еще разъ: б у м ъ !! а въ результатѣ отличнѣйшій пломбиръ! Те-те-те!—догадываемся,—тройной «бумъ» былъ заздравнымъ тушемъ!—и все,—чистѣйшіе пустяки,—дѣло шло о улучшеніи пищеваренія плотно уже закусившаго потребителя. Однако, будемъ серьезны, весьма серьезны, преувеличенно серьезны.

Но что въ серьезности; дѣло и такъ ясно. Положеніе цитованнаго стихотворенія гласитъ: рожденіе поэзіи средь пламеннаго раздора приводитъ насъ неизъяснимо (однако, легко изъясняется, какъ мы только что видѣли) къ безоблачной гармоніи. Гармонія дитя бури,— что за прекрасный поэтическій status quo ante!

У Баратынскаго уже не то:

Болящій духъ врачуетъ пѣснопѣнье.
Гармоніи таинственная власть
Тяжелое искупитъ заблужденье
И укротитъ бунтующую страсть.

---

[1]) Очень яркій примѣръ. Расположеніе риѳмъ весьма нарочито и, какъ принято было недавно еще выражаться,—и з ы с к а н н о. Въ самомъ дѣлѣ: «стихійный раздоръ» и «бунтующее море» риѳмуютъ по противоположности съ «яснымъ взоромъ»; «намъ/сынамъ» по безстыдному сходству; «огни» же и «клокочущія зыби»—весьма «побѣдительно» выкликаютъ со дна стихотворенія «елей».

Душа пѣвца, согласно излитая,
Разрѣшена отъ всѣхъ своихъ скорбей;
И чистоту поэзія святая,
И міръ отдастъ причастницѣ своей.

Здѣсь чрезвычайно цѣненъ истый и живой гуманизмъ поэта. Вѣроятно, это писано человѣкомъ истинно «печалью вдохновеннымъ» [1]). Здѣсь уже стихъ достигаетъ высокой нивеллировки, а бутафорія благополучно сдана въ «разрозненные томы изъ библіотеки чертей».

Но у Языкова читаемъ [2]):

Тебѣ стихи мои звучали
Живые, свѣтлые, какъ ты.
Такъ разноцвѣтными огнями
Блеститъ рѣчная глубина,
Когда торжественно мирна,
Въ одеждѣ, убранной звѣздами,
По поднебесью ночь идетъ
И смотрится въ лазури водъ.

Итакъ мы приходимъ къ другому объясненію сущности поэзіи, лучше сказать къ другому изложенію картины ея появленія. Легко замѣтить:—позиція Тютчева чрезвычайно—будемъ говорить просто!—эгоистична, и ея великолѣпные плафоны съ возлетающими геніями, со всѣми молніеподобными шутихами (полная иллюзія!) простое изложеніе (sui generis канцелярскимъ языкомъ!) скромныхъ и невидныхъ «прозрѣній», кои безъ этого антуража вовсе бы сошли на-нѣтъ. Позиція Баратынскаго гораздо проще со своей внѣшней стороны и потому много болѣе убѣдительна. У Языкова же мы видимъ воочію сей великій миръ и чистую гармонію. Но вездѣ (и пристрастно и безпристрастно!) видимъ одно: черезъ громы и личныя печали—къ гармоніи.

Передвинемся къ эпохѣ, ближе къ намъ лежащей. Вотъ слова Ивана Коневскаго, прекраснаго поэта, къ сожалѣнію, у насъ почти неизвѣстнаго [3]).

---

[1]) Стихъ Баратынскаго.

[2]) Стихотвореніе «Къ Музѣ».

[3]) И. Коневскій род. 16 сент. 1877 г. въ СПБ.; ум. 8 іюля 1901 г.—Его сочиненія изданы к-вомъ «Скорпіонъ» (М. 1904. Ц. 1 р.).

Замолкли дикіе порывы.
Конецъ и дѣтскимъ нашимъ спорамъ.
Теперь мы тихо-горделивы,
И блеска нѣтъ безмолвнымъ взорамъ.
Природу истины мы знаемъ—
И убѣжденья, упованья.
Мы рѣдко даже вспоминаемъ,
Какъ пошлое негодованье.
Игрой насъ мысль очаровала,
Мысль наша легкая гордыня.
Она все билась, возставала
И на себя встаетъ донынѣ.
Себя поглотитъ и возникнетъ
Опять изъ собственной утробы.
И кто къ игрѣ ея привыкнетъ,
Въ томъ исчезаютъ жизни злобы.
Онъ холоденъ и чуждъ душою
Порывамъ, юношескимъ спорамъ.
Но жизнь красою не чужою
Открыта скрытнымъ, яснымъ взорамъ.

Этотъ удивительный поэтъ, только заглянувшій въ нашу эпоху (Коневской скончался 23 лѣтъ, онъ утонулъ, купаясь, въ рѣкѣ Аа), уже совсѣмъ по иному раскладываетъ отношенія межъ поэтомъ и поэзіей. Это твердое и въ основѣ своей, аскетическое, почти святое самоуглубленіе,—которому открыта жизнь «красою не чужою»!.. о если бы поэзія русская текла славнымъ и чистымъ русломъ этимъ!

Попробуемъ теперь обратиться къ современной поэзіи, къ ея сегодняшнему дню. Начнемъ съ самаго внѣшняго, съ риѳмы. Эта странная привѣска, чудна́я побрякушка иногда можетъ быть симптоматичной. Въ настоящее время риѳма исчезаетъ; кое гдѣ еще попадаются ухищренныя полныя риѳмы, но это уже рѣдкость. Ассонансы самые любопытные попадаются, но, такъ какъ, вѣроятно, довольно затруднительно къ каждому стихотворенію подобрать надлежащее количество особо красивыхъ ассонансовъ, то уже появляются такъ сказать «рабочіе» ассонансы,—гдѣ ассонируютъ слова, сходныя по одной буквѣ, и т. д.—Теперь внѣшнее строеніе стиха. Ямбъ, хорей и трехдольники развиваются при помощи паузъ или имъ обратныхъ ходовъ—тріолей и кварто-

лей [1]), практически же, въ длинныхъ многостопныхъ дву- и трехдольникахъ это сводится на риѳмованно-прозаическія строки; опять это есть «рабочая» сторона дѣла, сказанныя строки суть несчастливыя исключенія.

Эти незначительныя на первый взглядъ особенности современной техники суть источники особыхъ, имѣющихъ быть, явленій.

Когда былъ въ модѣ или, лучше, когда безраздѣльно царилъ въ поэзіи четырехстопный ямбъ (—«Мой дядя самыхъ честныхъ правилъ...»), когда артистизмъ опредѣлялся въ ремеслѣ стихотворномъ пристрастіемъ къ рѣдкимъ видамъ сонета (съ кодой, напримѣръ), къ бѣлому пятистопному ямбу (—«Учись, мой сынъ. Науки сокращаютъ...») и т. д.—работники привлекались къ поэзіи слѣдующимъ образомъ. Юношу призывалъ явственно поющій напѣвъ четырехстопнаго ямба своей необыкновенно характерной мелодіей [2]), своей емкостью, многообразіемъ, своимъ свойствомъ легко поддаваться разнообразнѣйшей обработкѣ и т. д. Съ другой же стороны его не могли не пугать техническія трудности писанія сонетами, секстинами и имъ подобными искусственными формами,—которыя, дѣйствительно, поддаются стихотворцу лишь послѣ упорной работы. Думаемъ, что мы съ полнымъ правомъ можемъ предположить, что начинающему вовсе невдомекъ будутъ безконечныя совершенно сложности ямбовъ Ломоносова, Державина, Пушкина (въ особенности), Баратынскаго, Языкова и др. Теперь же начинающему автору предстоитъ нѣчто діаметрально противоположное. Напѣвъ современнаго стиха мало привлекателенъ для человѣка непосвященнаго и къ нему непривыкшаго; мысль, изложенная кратко, имѣетъ уже лишь 10 шансовъ, чтобы сразу уложиться въ новый стихъ, изъ тѣхъ ста, что имѣла она въ царствѣ ямба. Но съ другой стороны покровы стиха кажутся внѣшне очень несложными и общедоступными. Совершенно очевидно, что теперь съ начинающими дилетантиками случаться будутъ на каждомъ ихъ шагу странныя исторіи. Раньше нѣжно баюкалъ ихъ напѣвъ ямбъ, легко принимавшій въ себя различныя вовсе лишнія дву- и односложныя

[1]) См. «Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина».

[2]) Которая въ большинствѣ случаевъ есть слѣдующая по цезурамъ и пиррихіямъ: «˘ — ˘ || — ˘ || ˘˘ —».

слова и пѣвшій очень мило, даже будучи исключительно набитъ словами безъ опредѣленнаго смысла, различными: «тогда», «такъ» «же», «да», «какъ», «и», «вновь», «даже», «ужъ», «передъ (или предъ)» и т.д. до безконечности. Теперь многостопный паузникъ, набитый товаромъ этого сорта, хило прохрипитъ и ничего,кромѣ недоумѣнія, не вызоветъ. А несомнѣнно, что видимая легкость новаго стиха вызоветъ многочисленныя попытки въ этомъ родѣ.

И ясно, что читателю будетъ много легче разбираться въ предлагаемомъ матеріалѣ и отбрасывать лишнее, явно (уже) графоманское. Читатель не будетъ ничѣмъ баюкаемъ, ничѣмъ обманываемъ «сладостно», и дѣло будетъ вестись на чистоту.

Теперь: техническія особенности эти не породятъ ли они особаго отношенія къ поэзіи?

Мы твердо увѣрены, что да.—Читатель, незабрасываемый маниловской макулатурой, прекраснодушными пустячками, научится серьезнѣе и тщательнѣе относиться къ искусству стихотворскому, что вообще должно поднять его, читателя, уровень.

И та гармонія, что приноситъ поэтъ міру,не будетъ лишнимъ въ мірѣ прихлебателемъ.

Январь 1915.

КНИГА ВТОРАЯ

Наглядимся на тамарисы,
Разбѣжимся по страннымъ взморьямъ,
А потомъ проникнемъ въ край лысый
Къ незапамятнымъ плоскогорьямъ.

(Ив. Коневской).

УЧЕБНИКЪ СТИХОТВОРСТВА

Русскій символизмъ, дѣяніямъ котораго вполнѣ время теперь подводить итоги, неимовѣрными трудами добился признанія нѣсколькихъ своихъ истинъ. Такъ или иначе, но онѣ вошли въ сознаніе общества. Требованія символизма къ поэзіи, возвѣщенныя «мэтрами», нѣсколько нивеллировавшись, чрезъ изустное преданіе эпигоновъ, докатились до редакцій даже самыхъ нехитрыхъ журнальчиковъ. Большинству молодыхъ поэтовъ существенно близка форма ихъ стиховъ, и явны для читателей ихъ усилія создать болѣе, менѣе емкую, прочную форму. Нерѣдко встрѣтимъ мы и щегольство формой,—новыя, ловкія риѳмы, запутанныя риѳмовки, хитрые ритмическіе ходы. Вмѣстѣ съ этимъ появилась и эрудиція въ области формы и довольно надоѣдливыя указанія авторовъ на свою оборудованность въ ея области;—даже какой-нибудь Шершеневичъ считаетъ необходимымъ ущедрять свое безцвѣтное риѳмовство послѣсловными примѣчаніями[1]).—Конечно, увлеченіе техникой принесло свои дурные плоды и ихъ весьма не мало. Многое множество появляется книжекъ стиховъ, гдѣ, кромѣ глупѣйшихъ стихотворческихъ фокусовъ, нѣтъ ровно ничего. Прекрасные тому примѣры—двѣ книги В. Эльснера, выпущенныя к-вомъ «Альціона»[2]), въ которыхъ нѣтъ ни одного словечка въ простотѣ, а ужимки автора явственно напоминаютъ «Institut de beauté» изъ какого нибудь Сѣвска, Орловской губерніи.—Съ другой стороны послѣднія,—passez moi le mot,—«достиженія» поэзіи россійской, съ отчаянностью Васьки Непомнящаго, сфабрикованныя кучкой уже и не молодыхъ людей, не лишенныхъ благою и милостивою къ идіотамъ природой чисто практическихъ талантовъ, заво-

---

[1]) В. Шершеневичъ. Carmina. М. 1913.

[2]) В. Эльснеръ. Пурпуръ Киѳеры. М. 1913; его же—Выборъ Париса. М. 1913.

дятъ насъ на такіе скотные дворы, что самъ Авгій могъ бы заработать на нихъ дипломъ культуртрегера. Дѣтьми мы читали про Красную свитку у Гоголя и не поняли въ чемъ дѣло;—свирѣпый вопросъ:

— Что вы тутъ дѣлаете, добрые люди?—

ясно намъ показалъ, что организованная сволочь (не обозная, а такъ—самая обыкновенная) вещь остро непріятная.

Теперь, когда идетъ окончательная сводка завоеваній символизма, а съ другой стороны надвигаются всяческіе водотолчальники, чрезвычайно необходимъ трудъ, который бы связалъ воедино всѣ разрозненныя работы символистовъ въ области стихотворной техники. Такимъ трудомъ на нашъ взглядъ является книга г. Н. Н. Шульговскаго «Теорія и практика поэтическаго творчества»[1]). Въ книгѣ этой не мало всяческихъ недочетовъ, но—«не ошибается лишь тотъ, кто ничего не дѣлаетъ», а дѣлать такое новое дѣло чрезвычайно трудно, да, наконецъ, и книга не маленькая.

Г. Шульговскій желалъ создать учебникъ стихотворства. Всѣ поэты, что были на свѣтѣ или, лучше сказать, что существуютъ теперь—самоучки. Въ одинъ прекрасный день человѣку вдругъ начинаетъ хотѣться написать стихотвореніе,—онъ его плохо или хорошо—пишетъ; за первымъ слѣдуютъ другія; затѣмъ начинается чтеніе авторовъ, что имѣются подъ руками.—Въ старое время обучали рисованію, заставляя копировать картины мастеровъ. Такъ же учится теперь стихотворецъ,—хотя не такъ явно и сознательно. Личный жизненный опытъ, по большей части, во время начинаній, коротенькій и наивный, находитъ въ книгѣ мэтра ту, иную черту, совпадающую съ личными пристрастіями. Здѣсь начинаются пристрастія въ области стиховъ. Стихотвореніе, особенно нравящееся, входитъ во внутренній ритмъ начинающаго. Оно становится какъ бы ключомъ къ разгадкѣ гармоній и диссонансовъ міра, единицей мѣры отношеній, оно даетъ тонъ возникающему ритму души молодого автора. Понемногу число излюбленныхъ стихотвореній увеличивается, діапазонъ ритмовъ внутреннихъ ширится, идеальный міръ искусства воспринимается въ теченіи этихъ именно ритмовъ. Въ области личнаго творчества стихи эти пока большого вліянія не оказываютъ—творчество течетъ само по себѣ. Наконецъ наступаетъ моментъ, когда въ авторѣ просыпается техническій его темпераментъ, который сразу дѣлаетъ его хитрымъ и недовѣрчивымъ испытателемъ, и искатель въ эту пору перевѣшиваетъ влюбленнаго. Двѣ, три случайно мелькнувшія черточки, двѣ, три буквы въ стихѣ, ловкій поворотъ слова приподнимаютъ ему завѣсу надъ лабораторіей поэтовъ. Тогда онъ весь уйдетъ въ самые разнообразные техническіе эксперименты, здѣсь будетъ увлеченіе всяческаго рода искусственными формами стиха—ронделями, лэ, канцонами, сонетами всѣхъ видовъ, глоссами и такъ далѣе. И все время будутъ ему сопутствовать излюбленные стихи мастеровъ. Далѣе—онъ рѣшится на явное уже подражаніе своимъ образцамъ. Тогда—онъ недалекъ и отъ индивидуальнаго творчества. Но еще долго влюбленно будетъ онъ варьировать ту, другую тему мастера, наивными хитростями прикрывая подражаніе.

Все это требуетъ времени, огромной работы, нервныхъ острыхъ утомленій, всякаго рода разочарованій,—невѣрныхъ, минутныхъ, и тѣмъ болѣе острыхъ, симпатій и антипатій. И насколько было бы легче молодому автору, если бы ему въ первое время робкихъ попытокъ его къ писанію стиховъ попала бы въ руки книга, въ которой бы достаточно просто, легко, педантично, разумно, безъ всякихъ выкриковъ изъяснялись бы основы стихотворства. Вѣроятно, это помогло бы ему и въ томъ смыслѣ, что просто легче далась бы ему техника письма.

Г. Шульговскій пишетъ въ предисловіи къ своей книгѣ: «Обвинять пишущихъ стихи и не имѣющихъ понятія о стихосложеніи надо съ большой осторожностью. Разъ есть стремленіе выразить въ стихотворной формѣ свое внутреннее «я», то этому нужно только радоваться. Упрекъ относится лишь къ нежеланію изучить, какъ слѣдуетъ, искусство поэзіи. Но и при желаніи сдѣлать это начинающему поэту не такъ легко. Въ этомъ смыслѣ поэзія находится въ худшемъ положеніи чѣмъ другія искусства. Пѣнію, музыкѣ, живописи, архитектурѣ можно выучиться въ спеціальныхъ учебныхъ заведеніяхъ. Школъ же поэтическаго искусства не существуетъ...» (стр. IV). Все это, къ сожалѣнію,

[1]) Н. Н. Шульговскій. Теорія и практика поэтическаго творчества. Ч. I. Техническія начала стихосложенія. Изданіе т-ва М. О. Вольфъ. Спб.—Москва, 1914. Стр. XXIV+522+4 (ненум.). Ц. 3 р.

Гос. Б-ка имени В. И. Ленина С.С.С.Р.

исключительно вѣрно. И почему, напримѣръ, въ нашихъ гимназіяхъ и реальныхъ училищахъ нѣтъ курсовъ поэтики и стихосложенія—понять затруднительно. Трудность изученія здѣсь не убѣдительна,—писали же наши дѣды вирши на заданныя темы, и не только вирши, а и латинскіе гексаметры. Намъ кажется къ тому же, что двухъ взглядовъ на постановку преподаванія словесности въ нашихъ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ быть не можетъ. Удивительно ли, что мальчики наши занимаются изученіемъ чистой терминологіи французской борьбы, системой Мюллера и прочими непотребствами, когда училище съ отличнымъ знаніемъ дѣла отравляетъ имъ надолго всякую охоту проникнуть въ истинное святая святыхъ культуры—въ литературу. И что можетъ думать о литературѣ несчастный юнецъ, имѣвшій непосредственное къ ней касательство лишь въ самыхъ маленькихъ классахъ, когда наизусть заучивалъ онъ стихи? Лѣтъ съ пятнадцати онъ попадаетъ во всякія теоріи и исторіи словесности, фабрикуемыя съ завидными чистосердечіемъ и прекраснодушіемъ господами Незеленовыми, Овсянико-Куликовскими и проч., и проч. До литературы ли тутъ, когда надо писать сочиненіе о персонажахъ Пушкина и Лермонтова и начинать эту позорную бурду стереотипнымъ, линотипнымъ, монотипнымъ: «Сравнивая личности Онѣгина и Печорина, мы замѣчаемъ въ нихъ много различнаго. Но при всемъ ихъ различіи эти два выдающихся героя, выведенные знаменитыми поэтами Пушкинымъ и Лермонтовымъ, имѣютъ много сходныхъ чертъ. Разбирая сходство этихъ личностей, мы можемъ замѣтить также сходство ихъ фамилій. Фамиліи ихъ—Онѣгинъ и Печоринъ—произведены обѣ отъ названій русскихъ сѣверныхъ рѣкъ, Печоры и Онѣги...[1])» Охъ, ужъ эти Онѣга и Печора!—И почему бы эту же книжку г. Шульговскаго, нѣсколько сокративъ, не дать въ руководство гимназіямъ?

Г. Шульговскій раньше всего знаетъ о чемъ пишетъ. Это между прочимъ выгодно отличаетъ его трудъ отъ никчемной дилетантской бездѣлушки г. Зеленецкаго, о которой намъ

[1]) Потрясающая цитата эта извлечена нами изъ подлиннаго сочиненія, котировавшагося въ 3,5 балла.

уже приходилось сѣтовать («Т. и Д.», тетр. VII, стр. 164). Прочтено было нашимъ авторомъ, очевидно, болѣе, чѣмъ достаточно. Списокъ пособій его занимаетъ шестнадцать страницъ. Конечно, нужно думать, не вся эта книжная лавка проглочена изслѣдователемъ, но эрудиція, обнаруживаемая имъ на протяженіи его книги, намъ кажется достаточной. Одно показалось намъ весьма удивительнымъ и огорчительнымъ: г. Шульговскій упорно нигдѣ въ своей книгѣ не вспоминаетъ работъ Андрея Бѣлаго по ритму и пр., заключенныхъ въ книгѣ его «Символизмъ», кромѣ списка пособій (стр. XIII). Но это кажется намъ очень ужъ скромнымъ. Какъ видно будетъ изъ дальнѣйшаго, авторъ нашъ нерѣдко выказываетъ несогласія съ положеніями Бѣлаго, которыя несогласія наводятъ насъ на грѣшную мысль, что книга Бѣлаго попала въ списокъ работъ по спеціальности—непосредственно изъ каталога, и г. Шульговскій благополучно миновалъ сорокъ ея печатныхъ листовъ. И это, безусловно, совершенно непростительно. На русскомъ языкѣ такъ мало писано о стихахъ, что можно было прочесть все. Мы вовсе не склонны преувеличивать значеніе статей Бѣлаго («Лирика и экспериментъ», «Опытъ характеристики русскаго четырехстопнаго ямба», «Сравнительная морфологія ритма русскихъ лириковъ въ ямбическомъ диметрѣ» и «Не пой, красавица, при мнѣ...—А. С. Пушкина,—опытъ описанія»), но намъ кажется, что всякій согласится, что никѣмъ еще до Бѣлаго не было сдѣлано столь громадной работы надъ стихосложеніемъ русскимъ. А это уже, не говоря ни о чемъ другомъ, даетъ право книгѣ быть основательно прочитанной и изученной, когда пишется спеціальный трудъ.

Намъ, воспитаннымъ на ѳеоремахъ символистовъ, вся книга, весь тонъ, все направленіе указаній г. Шульговскаго неизбѣжно кажутся основательно прѣсными. Г. Шульговскій не Архимедъ и не Колумбъ,—но онъ рачительный хозяинъ завоеванной страны. Его существенную срединность, не слишкомъ колючія (двѣ, три) шпильки по адресу современниковъ, можно скорѣе привѣтствовать. Нивеллируя страстные тезисы символизма, онъ измѣняетъ лишь ихъ жестъ, ихъ формальную динамичность, ихъ афористическое удвоеніе. Намъ все это чрезвычайно дорого. Ни за что мы не согласились бы отъ всего этого отказаться. Но для того, чтобы

черезъ много времени на крышахъ стеклянныхъ городовъ ревѣли бы колоссальные рупоры: — Долой парламенты, университеты, музеи, морги! — да пребудетъ надъ нами солнце поэзіи!— для того, чтобы тучнымъ ревомъ взмыли наши затаенныя мысли черезъ много вѣковъ, когда дары механической культуры никому не будутъ нужны, ибо,кромѣ нихъ,ничего не будетъ,—для этого, говоримъ мы, необходимо, чтобы формальный смыслъ нашихъ восклицновеній, чтобы протоколы нашихъ неистовствъ шли бы къ среднему читателю. А воспринять онъ ихъ можетъ лишь въ формахъ аналогичныхъ и равновеликихъ формамъ г. Шульговскаго.

Начинается книга г. Шульговскаго нѣсколько неуклюже— разбирая стихотвореніе Майкова «Гармоніи стиха божественныя тайны...»; онъ начинаетъ съ азовъ,—какъ распознается размѣръ, что есть созвучіе концовъ строкъ—«октавы-дубравы»;— «подобныя, заканчивающія стихъ слова, совпадающія въ звуковыхъ сочетаніяхъ со словами, оканчивающими другой стихъ, называются р и ѳ м а м и» стр. 9),—и т. д.

Первый свой отдѣлъ «Ученіе о построеніи стиха» г. Шульговскій начинаетъ словами:

«Поэзія—это музыка слова».

Съ этимъ пріемомъ мы опредѣленно и существенно несогласны. Что сказали бы, если бы нѣкоторый профессоръ началъ бы лекцію о нитридахъ такими словами:

— Двуокись азота, милостивые государи, является паѳосомъ азотной кислоты!

Мы ничего не можемъ имѣть, вообще говоря, противъ частыхъ указаній на ту или иную цѣнность стихотворенія, дѣлаемыхъ г. Шульговскимъ, какой бы тонъ онъ ни бралъ, но въ данномъ случаѣ дѣло обособляется [1]). И г. Шульговскій, не останавливаясь на этой фразѣ, развиваетъ свою аналогію далѣе, устанавливая соотвѣтствія между дѣленіемъ стопъ и музыкальными тактами.—Слова эти вводятъ читателя во всякія недоразумѣнія. Въ опредѣленіи этомъ, во-впервыхъ, устанавливается нѣкоторая

[1]) Дѣло въ томъ, что въ опредѣленіи: «поэзія=м у з ы к ѣ с л о в а», правая часть есть не что иное, какъ epitethon ornans (очень понятный психологически); но еще хуже то, что онъ уже давнымъ давно превратился въ словарную метафору.

подчиненность поэзіи музыкѣ; во-вторыхъ—классическая непосредственность музыки ставится въ упрекъ якобы существующей посредственности поэзіи. Нельзя начинать объясненія о добываніи огня разсказомъ о томъ, какъ поворачивается электрическій включатель.

Описаніе размѣровъ г. Шульговскій начинаетъ съ амфибрахія. (Почему именно съ него—намъ непонятно). Тутъ, какъ и во всѣхъ подобныхъ случаяхъ, удивляетъ колоссальное количество примѣровъ. Г. Шульговскій, говоря объ амфибрахіи, приводитъ: 1) стихотвореніе, какъ примѣръ амфибрахія вообще, 2) двухстопный амфибрахій, 3) трехстопный амфибрахій, 4) четырехстопный амфибрахій, 5) усѣченный (съ мужскими риѳмами) четырехстопный амфибрахій, 6) пятистопный амфибрахій, 7) шестистопный амфибрахій, 8) бѣлый шестистопный въ соединеніи съ пятистопнымъ, 9) четырехстопный съ трехстопнымъ, 10) усѣченный четырехстопный и усѣченный шестистопный, 11) пятистопный и трехстопный, 12) четырехстопный и усѣченный трехстопный, 13) двухстопный и трехстопный, 14) пятистопный съ дактилической риѳмой, 15) 2 четырехстопныхъ и трехстопный неусѣченный, 16) бѣлый амфибрахій—трехстопный, 17) бѣлый неусѣченный и кромѣ того еще семь примѣровъ на внутренній смыслъ амфибрахія; итого—24 [1]). Такое количество примѣровъ ровно ни на что не требуется, и ничего,кромѣ плохого,читателю не даетъ. Амфибрахію отведено г. Шульговскимъ 14 страницъ, изъ нихъ, по крайней мѣрѣ, 9 ушли на примѣры. Совершенно ясно, что и самый прилежный ученикъ ихъ всѣ прочесть не будетъ въ состояніи—и примѣры будутъ просто пропускаться. Эту систему г. Шульговскій сохраняетъ вездѣ—и если бы выкинуть эту массу примѣровъ, книга была бы и значительно облегчена и стала бы дешевле (3 р., ея цѣна—для «молодого поэта»— сумма болѣе, чѣмъ основательная).—Кромѣ того мы вовсе не можемъ согласиться съ названіемъ размѣра, въ зависимости отъ той или иной риѳмы—«усѣченнымъ» и «неусѣченнымъ» Риѳма имѣетъ свой специфическій цвѣтъ, такъ сказать,—отъ ея присутствія стихъ, несомнѣнно, получаетъ другую окраску.

[1]) Нужно замѣтить при этомъ, что каждый разъ приведены не одна-двѣ строчки, а, по большей части, цѣлое стихотвореніе.

Но также несомнѣнно, что риѳма есть извѣстный элементъ привходящій въ стихъ. Формула сѣрной кислоты есть—SO_4H_2; здѣсь два атома водорода мы уподобимъ риѳмѣ (конечно, мы и не вспоминаемъ о бѣлыхъ стихахъ), безъ нихъ соединеніе не будетъ сѣрной кислотой, и вовсе перестанетъ существовать,—радикалъ кислоты, SO_4, въ свободномъ видѣ не существуетъ. Но мыслимо ли его называть «усѣченной сѣрной кислотой»? — Далѣе при этой системѣ насъ встрѣчаютъ самыя нелѣпыя практическія затрудненія: слѣдуя терминологіи г. Шульговскаго намъ придется назвать слѣдующія строки комбинаціей пятистопнаго и неусѣченнаго четырехстопнаго ямба:

Довольно страсть путями правила,
Я въ даръ богамъ несу ее...,

когда это просто четырехстопный ямбъ съ нечетными дактилистическими риѳмами. Гипердактилическую риѳму въ томъ же случаѣ намъ придется трактовать усѣченнымъ шестистопнымъ и т. д.—и уже послѣ убѣждать самихъ себя, что, «несмотря на все это... и т. д.» Опредѣленія всегда должны идти по линіи наименьшаго сопротивленія, а не наоборотъ. Эта система—весьма существенный недостатокъ книги г. Шульговскаго. Намъ она приводитъ на память слѣдующее: въ одномъ учебникѣ геометріи аксіома «прямая линія есть кратчайшее разстояніе между двумя точками» разбиралась, какъ теорема, и доказывалась при помощи теоремы «сумма двухъ сторонъ треугольника больше его третьей стороны». Это никчемное усложненіе всегда чрезвычайно путало учениковъ. То же будетъ и съ этимъ указаніемъ г. Шульговскаго. Риѳма есть нѣчто, что уже не есть стихъ, она не подчиняется его законамъ. Каждая стопа, напримѣръ, ямба можетъ быть замѣнена пиррихіемъ (по терминологіи Бѣлаго—ускорена), но риѳма не можетъ быть имъ замѣнена. (Поэтому, между прочимъ, ускореніе послѣдней стопы можетъ встрѣтиться лишь въ бѣлыхъ стихахъ).

Намъ нѣсколько чужды разсужденія г. Шульговскаго объ характерѣ каждаго стиха. Напримѣръ, о дактилѣ онъ говоритъ: «Прислушиваясь къ дактилическому ритму, мы находимъ прежде всего, что это ритмъ нисходящій, въ которомъ отдѣльныя стопы начинаются съ ударяемаго слова и кончаются двумя неударяемыми [1]). Голосъ въ каждой стопѣ нисходитъ отъ арсиса къ ѳесису, составленному изъ двухъ безударныхъ слоговъ. Отсюда получается полное спокойствіе теченія дактиля. Это самый невозмутимый размѣръ изъ всѣхъ существующихъ. Поэтому онъ и присущъ эпическимъ поэмамъ... и т. д.» Все это очень хорошо, но не надо забывать, что всѣ эти разсужденія составлены post factum, что раньше ихъ намъ пришлось прочесть десятки тысячъ дактилей. И указывать ученику, что дактиль таковъ-то и таковъ-то—значитъ уничтожать его иниціативу. Намъ думается, что направленіе каждаго размѣра вещь много болѣе сложная, чѣмъ то себѣ представляетъ г. Шульговскій.

За дактилемъ[2]) идетъ анапестъ. Этотъ размѣръ, на нашъ взглядъ является основнымъ для русскаго трехдольника. Раньше всего это самый распространенный изъ трехдольниковъ. Дактиль встрѣчается въ русской поэзіи чрезвычайно рѣдко[3]), амфибрахій чаще, но лишь анапестъ имѣлъ возможность вполнѣ выразить характеръ русскаго трехдольника.

Трехдольникъ раньше всего лишенъ свойства ямба и хорея—ускореній. Трибрахизованныхъ строкъ въ русскомъ трехдольникѣ изумительно малое количество. И всѣ онѣ особенной граціей и легкочитаемостью не отличаются. Вотъ примѣръ изъ Некрасова:

И не разъ хохоталъ я до коликъ,
Слыша, какъ князь NN говорилъ:
«Я, душа моя, славянофилъ!»—
— А религія ваша?—«Католикъ».

Въ третьей строкѣ трибрахій на второй стопѣ. Въ первой стопѣ трибрахій вовсе не встрѣчается. Паузная форма его «с».

---

[1]) Нужно ли для этого прислушиваться?... Если мы заранѣе не знаемъ что дактиль есть «˘ ˘—», нашъ намъ слухъ не поможетъ; если же знаемъ—то опять не поможетъ, ибо не въ чемъ помогать. Столь же остроумно поступилъ бы математикъ, который, умноживъ 2 на 5 и получивъ 10, сталъ бы спрашивать голосъ своего сердца—вѣритъ ли онъ, что $2 \times 5 = 10$.

[2]) Вмѣстѣ съ дактилемъ разсматривается спондей, на томъ основаніи, что у грековъ спондей являлся дактилемъ, подвергнутымъ συναίρεσις'у. Это неправильно, ибо кромѣ аналогіи у русскихъ и греческихъ двудольниковъ нѣтъ ничего общаго,—греческій ямбъ русскимъ вовсе не передается.

[3]) Мы не принимаемъ въ расчетъ гексаметра, такъ какъ онъ составляетъ, конечно, совершенно самостоятельную форму.

Вотъ паузныя формы трибрахія:

a) ˘ ˘ — | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ —
b) ˘ ˘ — ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ —
c) ˘ ˘ — ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ —
d) ˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ —
e) ˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ —
f) ˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | —

Вотъ еще примѣръ трибрахія;

Такъ что члены одеревенѣли [1]);

здѣсь паузная форма—«b».

Трибрахіи явно никакой акклиматизаціи въ русскомъ трехдольникѣ не поддаются. Сочинить ихъ можно безконечное количество, помня, хотя бы, что ускореніе двухъ среднихъ стопъ въ ямбѣ и хореѣ:

въ ямбѣ = ˘ — ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ —,
въ хореѣ = — ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ — ˘,

при легкомъ измѣненіи чтенія переходятъ въ трибрахіи. Напримѣръ Лермонтовскую строку:

Кочующіе караваны

можно скандовать двояко; во-первыхъ:

Кочу́ющіе ка́рава́ны,

гдѣ она будетъ ямбомъ, и—

Кочу́ющіе́ карава́ны,

гдѣ она будетъ амфибрахіемъ. То же самое въ хореѣ; строчку:

Радостныя небеса

можно прочесть хореемъ и трибрахованнымъ дактилемъ. Стопъ же такихъ и въ хореѣ, и въ ямбѣ достаточное количество. Но онѣ всѣ при перемѣнѣ тенденціи ритма, ясно теряютъ въ благозвучіи.—Другое преимущество ямба—замедленія (въ ямбѣ—спондеи), весьма часты въ анапестѣ въ формѣ молоссовъ и кретиковъ, на 100 строкъ анапеста мы встрѣчали отъ 144(Лермонтовъ) до 87 (С. Соловьевъ) замедленій.

Замедленія анапеста бываютъ 5 типовъ;—

a) — | ˘ —
b) ˘ | — | — (можетъ быть во всѣхъ стопахъ, кромѣ первой).
c) — | — | —
d) — ˘ | —
e) ˘ — | —

[1]) Блокъ, «Ночная фіалка».

Вотъ примѣры (всѣ изъ Блока):

a) Ты прости насъ...
b) Чтобъ высоко надъ елями...
c) Ты имъ далъ...
d) Въ полѣ звѣздъ...
e) Осень поздняя, небо открытое...

Чаще всѣхъ встрѣчается «a» [на 100 строкъ отъ 86 (Лермонтовъ) до 44 (Бѣлый)], рѣже всѣхъ «e» [на 100 строкъ отъ 7 (Городецкій) до 0 (Фетъ)]. Замедлена бываетъ по большей части первая стопа [на 100 строкъ отъ 75 (Волошинъ) до 50 (Городецкій)] и меньше всего третья[1]) [на 100 строкъ отъ 30 (Кузминъ) до 6 (С. Соловьевъ)]. Замедленія образуютъ фигуры; самое большое отношеніе количества замедленій къ количеству фигуръ мы встрѣтили у Блока (2, 30), у Кузмина оно доходитъ лишь до 0,80. Однако, несмотря на всѣ эти возможности, замедленія не играютъ большой роли въ анапестѣ. Анапестъ—весьма прочный размѣръ. Поэтому:—1) сломанный трибрахіемъ, онъ поистинѣ ломается, 2) замедленіе его не останавливаетъ, но онъ имѣетъ тенденцію всякое замедленіе типа «d» или «e» превратить въ заглушенный спондей (какъ справедливо указываетъ г. Шульговскій, стр. 89):

Въ полѣ звѣздъ... = ˘˘ —

И если мы возьмемъ какое нибудь одно слово, инструментально близкое словамъ «въ полѣ звѣздъ», напримѣръ: «въ полиспастъ», то слуховая разница здѣсь явственно зависитъ лишь отъ разныхъ буквъ.

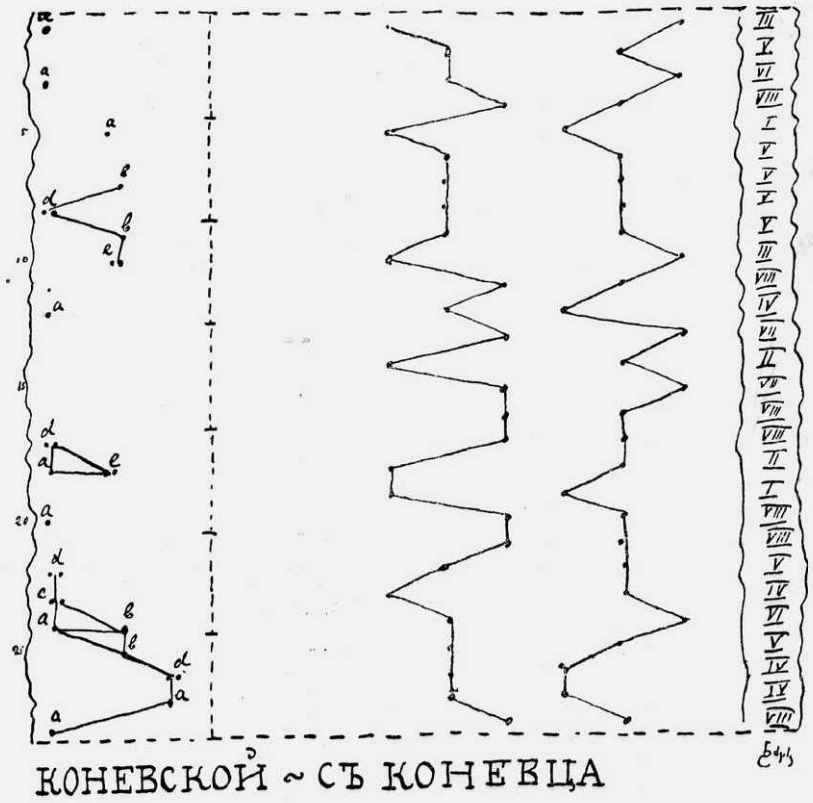
Соль анапестической мелодіи лежитъ въ другомъ. А именно въ междусловесныхъ перерывахъ, въ разрѣзахъ стопъ. Приведемъ трехстопный анапестъ (Коневского):

Я—варягъ изъ-за синяго моря,
Но усвоилъ протяжный языкъ,
Что, степному раздолію вторя,
Разметавшейся нѣгой великъ.
И великъ тотъ языкъ, и обиленъ:
Что ни слово—уваловъ размахъ,
А за слогомъ, что въ словѣ усиленъ,
Вьются всплески и въ смежныхъ словахъ.

[1]) Наши числа касаются трехстопнаго анапеста.

Вотъ его схема (замедленія означаемъ своими типическими буквами, ими образованные перерывы въ расчетъ не принимаются):

```
a ˘ — | ˘  ˘  —  ˘  ˘ | —
˘ ˘ —  ˘ | ˘  —  ˘ | ˘  —
a ˘ —  ˘ | ˘  —  ˘  ˘ | —
˘ ˘ —  ˘  ˘ | —  ˘ | ˘  —
˘ ˘ — | a  ˘  — | ˘  ˘  —
˘ ˘ —  ˘ | ˘  —  ˘ | ˘  —
˘ ˘ —  ˘ | b  —  ˘ | ˘  —
d —  ˘ | ˘  —  ˘ | ˘  —  [1]
```



[1]) По этой таблицѣ читатель можетъ судить, насколько игра разрѣзами существеннѣе игры замедленіями. (Почти всѣ замедленія собраны въ первую стопу—это обычное явленіе).

Здѣсь употреблено пять разныхъ комбинацій разрѣзовъ. Всего ихъ можетъ быть девять. Именно:

```
I)   ˘ ˘ — | ˘  ˘  — | ˘  ˘  —
II)  ˘ ˘ — | ˘  ˘  —  ˘ | ˘  —
III) ˘ ˘ — | ˘  ˘  —  ˘  ˘ | —
IV)  ˘ ˘ —  ˘ | ˘  — | ˘  ˘  —
V)   ˘ ˘ —  ˘ | ˘  —  ˘ | ˘  —
VI)  ˘ ˘ —  ˘ | ˘  —  ˘  ˘ | —
VII) ˘ ˘ —  ˘  ˘ | —  ˘  ˘ | —
VIII) ˘ ˘ —  ˘  ˘ | —  ˘ | ˘  —
IX)  ˘ ˘ —  ˘  ˘ | — | ˘  ˘  —
```

Вотъ примѣры: I) «И великъ тотъ языкъ и обиленъ» (Коневской); II) «А вверху, на уступѣ опасномъ» (Блокъ); III) «Вотъ плывутъ ея вьюжныя трели» (Блокъ); IV) «Въ ней смиряетъ простой монастырь» (Коневской); V) «Только очи вперю я въ просторъ» (Коневской); VI) «Все впитаетъ мой впившійся взоръ» (Коневской); VII) «Ждалъ я свѣтлаго ангела къ намъ» (Блокъ); VIII) «Русь въ безпечныя дали стремитъ» (Коневской); IX) «Мой обугленный ликъ опалитъ» (Блокъ).—Чаще всего встрѣчаются II, V, IV, I, VIII; рѣже—III, VI; еще рѣже—VII; всего рѣже IX. Вотъ таблица (на 100 строкъ) разрѣзовъ Брюсова, Бѣлаго, Блока, Бальмонта.—

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
Брюсовъ. . .	13	16	7	18	22	9	3	8	3
Бѣлый. . . .	9	15	5	14	24	12	8	12	2
Блокъ	4	16	6	19	21	10	5	13	2
Бальмонтъ. .	12	19	5	15	27	8	3	11	1

Эти числа характерны для современнаго анапеста. Приведемъ тѣ же числа для Лермонтова, Фета, Вл. Соловьева.

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
Лермонтовъ.	22	24	2	8	24	10	2	10	2
Фетъ.	12	13	8	18	26	9	3	9	2
В. Соловьевъ	9	19	7	25	24	7	1	7	1

Модернисты[1]) значительно развили послѣдніе три разрѣза—VII, VIII, IX, начинающіеся пятисложнымъ словомъ. Какъ видно изъ таблицы $^1/_4$ всѣхъ строкъ написаны «V», разрѣзомъ «˘˘—˘|˘—˘|˘—», это весьма гармоничный разрѣзъ, онъ представляетъ изъ себя ропалическій стихъ. Въ сѣткѣ, означая стопу клѣткой, ставя точку на границѣ клѣтки въ означеніе разрѣза, и соединяя затѣмъ ихъ линіями—получаемъ ломаную линію,—гдѣ возможно учесть фигуры. Исключительно богатъ этими фигурами Анненскій—93 на 100 строкъ; эта цифра у Лермонтова падаетъ до 58. Наоборотъ у Лермонтова исключительное богатство фигуръ въ чертежѣ замедленій—108; очень мало фигуръ такихъ у Блока—37 (и у С. Соловьева—33).

Всѣ эти данныя приводятъ насъ къ заключенію, что трехдольникъ—размѣръ мало гибкій и дошедшій до предѣла въ своемъ развитіи. Онъ однообразенъ,—стоитъ взглянуть на первую нашу таблицу, чтобы увидѣть удручающее однообразіе анапестовъ у символистовъ. Единственно, что можно въ него внести новаго—это трибрахіи, но благодаря ихъ тройной неблагозвучности и также рѣдкой однотонности, врядъ ли это случится. Символисты разработали пятисложноначатіе въ разрѣзахъ, Гофманъ довелъ до одинаковости число потребленій всѣхъ размѣровъ; можно теперь, послѣ него составить анапестическій ритмъ, гдѣ превалировать будутъ такіе разрѣзы, какъ IX, VII, VI, III и гдѣ вовсе падутъ V и II. Это будетъ анапестъ навыворотъ. Такъ оно, вѣроятно, и случится, но уже и у Гофмана изысканность анапестовъ превращается въ натянутую вычурность, и мало съѣдобную пряность.—Но у анапеста есть одно преимущество, которое только недавно стали использовывать въ Россіи. Мы говоримъ о паузахъ, о томъ, что греки называли—χρόνος κενός. И обратное тому качество—привнесеніе лишнихъ слоговъ, образованіе квартолей и квинтолей. Благодаря тому и другому, можно получить совершенно исключительные эфекты.—У Блока въ «Стихахъ о Прекрасной Дамѣ» есть строка:

Потайную дверь передо мною

[1]) Анапесты И. Анненскаго буквально повторяютъ числа Брюсова.—Прекрасные разрѣзы у В. Гофмана: 10, 13, 11, 10, 18, 10, 12, 11, 9,—здѣсь замѣчательна гармонія между всѣми 9 разрѣзами. Поразительны числа для VII и IX.—С. Соловьевъ являетъ соединеніе ритма Блока и Вл. Соловьева.—Неинтересенъ Городецкій.

Что это?—Несомнѣнно, что это самый обыкновенный шестистопный хорей; т.-е.

˘˘|—˘|—˘|˘˘|—˘

однако все стихотвореніе написано трехдольнымъ размѣромъ съ паузами и квинтолями (трехдольнымъ паузникомъ) и потому схема строки въ чтеніи принимаетъ слѣдующій видъ:

˘˘—|˘‖—|˘*˘—|˘

гдѣ II—пауза, а *—квартоль. Слѣдуетъ замѣтить также, что число слоговъ въ трехъ стопахъ—9, т.-е. оно удовлетворяетъ обычному трехдольнику, тѣмъ не менѣе, естественныя ударенія словъ разбиваютъ спокойный мэтръ[1]). Паузы эти, означенныя точками (въ системѣ Бѣлаго) образуются фигуры и нерѣдко отношеніе числа паузъ къ числу фигуръ превышаетъ единицу [2]).—Г. Шульговскій объ паузахъ говоритъ два слова [3]), на стр. 227 и 228, остерегая молодыхъ поэтовъ отъ ихъ употребленія. Все, что сказано было нами здѣсь объ анапестѣ, неизвѣстно было г. Шульговскому. И это, конечно, весьма въ зависимости отъ незнанія работъ Бѣлаго.—То, что говоритъ г. Шульговскій объ трехъ трехдольныхъ размѣрахъ, и о ихъ различіи, заводитъ во всякія путаницы читателя; «въ анапестѣ,—пишетъ нашъ авторъ,—чувствуется какой-то порывъ, стремленіе. Это—волна прибоя, бьющагося о скалы... и т. д.» Все это пустота, разрисованное ничто, которое никому не поможетъ.

[1]) Обратимъ вниманіе читателя на то обстоятельство, что съ увеличеніемъ количества стопъ повышается сопротивляемость стиха опаузенію,—при попыткѣ ввести паузу, какой-нибудь семистопный ямбъ превратится въ чистую прозу; съ другой стороны двухстопный ямбъ легко переноситъ внѣдреніе трехдольниковъ и хорея. Приведенная нами строка изъ Блока—рѣдкій по ясности примѣръ, ибо она доказываетъ: что количество слоговъ и естественныя ихъ тенденціи не опредѣляютъ строки. По г. Шульговскому мы должны бы были опредѣлить эту строку, какъ анапестъ + амфибрахій + пэанъ III; и все стихотвореніе превратилось бы въ самый объективнѣйшій хаосъ.

[2]) Между прочимъ очень было интересно намъ сравнить игру паузами въ стихотвореніи H. Heine «Lorelei» и въ переводѣ этого стихотворенія Блока. Въ началѣ, особенно, Блокъ почти буквально повторяетъ паузы Гейне.

[3]) См. «Нов., о стихосл. А. С. Пушкина» и «Распѣвочное Единство».

Занимаясь много ритмомъ пятистопнаго ямба, мы, нѣсколкьо молодыхъ стихотворцевъ, соединенные общими изслѣдовательными работами, примѣромъ, призывомъ Андрея Бѣлаго не однажды приходили къ выводу, что единственный путь учета ритма двудольныхъ размѣровъ, хорея и ямба, есть—учетъ отклоненій этихъ двухъ размѣровъ отъ своего мэтра въ формахъ имъ эквивалентныхъ [1]), т.-е. въ замѣнахъ хореическихъ и ямбическихъ стопъ—1) пиррихіями, и 2) спондеями [2]). Очень понятно, что всякую ямбическую или хореическую стопу возможно разсматривать какъ конгломератъ разнообразныхъ размѣровъ. Такъ, напримѣръ, слѣдующія строки можно опредѣлять;—

1) Вдали, надъ пылью переулочной,
2) Надъ скукой загородныхъ дачъ,
3) Чуть золотится крендель булочной
4) И раздается дѣтскій плачъ.=

1) ˘ — ˘ — | ˘ ˘ ˘ — | ˘ ˘
2) ˘ — ˘ | — ˘ ˘ | ˘ —
3) ˘ — | ˘ ˘ | ˘ — ˘ | — ˘ ˘
4) ˘ ˘ | ˘ — ˘ | — ˘ —

I = діямбъ + IV пэанъ + пиррихій; 2 = амфибрахій + дактиль + ямбъ; 3=ямбъ+пиррихій+амфибрахій+дактиль; 4=пиррихій+амфибрахій+амфимакръ. Чрезвычайное неудобство этой системы явно,—дѣленіе на разныя стопы тутъ совершенно произвольно. Мы опредѣлили вторую строку:

Надъ скукой загородныхъ дачъ

какъ:

˘ — ˘ | — ˘ ˘ | ˘ — ,

т.-е.—амфибрахій+дактиль+ямбъ, но никто не можетъ помѣшать опредѣлить ее какъ:

˘ — | ˘ — ˘ | ˘ ˘ — ,

[1]) Эквивалентныхъ въ русскомъ стихосложеніи, разумѣется,—не въ греческомъ.

[2]) Ямбъ, кромѣ того, допускаетъ хоріямбы, хорей—чрезвычайно рѣдкую форму въ поэзіи русской—антиспасты. (Антиспастъ намъ пришлось встрѣтить лишь одинъ разъ, у Валерія Брюсова: «Иду скоро въ домъ свой я...» при чемъ этотъ случай можетъ быть отведенъ, ибо простонародная форма рѣчи, которой подражалъ Брюсовъ въ этомъ стихотвореніи, допускаетъ произношеніе «и́ду»).

т.-е.—ямбъ+амфибрахій+анапестъ.—Другое возраженіе еще болѣе солидно—какъ мы не будемъ графить написанную на бумагѣ эту строчку, она останется ямбомъ, тенденцію ея мэтра мы измѣнить не въ состояніи. И, кромѣ этого, не нужно забывать, что строка эта, трактуемая нами какъ:

˘ — ˘ — ˘ ˘ ˘ — ,

на самомъ дѣлѣ требуетъ схемы:

˘ — ˘ — ˘ ˘ ˘ — .

Г. Шульговскій какъ разъ употребляетъ эту, осужденную нами, систему, (стр. 105—107, 128, 129, 133, 134, 7, 9) и это одинъ изъ самыхъ крупныхъ недостатковъ его книги.

Далѣе онъ говоритъ о хореѣ (стр. 109): «Ритмъ хорея, основанный на удареніяхъ, присущихъ самимъ словамъ, вызываетъ въ теченіи стиха новый размѣръ(?) и для хорея характерный, именно анапестъ... Можно считать характеризующимъ хореическій ритмъ не анапестъ, а пэанъ 3-го вида... Въ первомъ случаѣ начало стиха характеризуется анапестомъ, во второмъ—пэаномъ 3-го вида, въ который анапестъ входитъ (?) какъ часть (?). Но такъ какъ (!) анапестъ сразу дѣлается яснымъ для слуха въ началѣ стиха, пэанъ же требуетъ извѣстнаго анализа, то мы будемъ считать за причину характернаго хореическаго ритма привхожденіе (?) анапеста, не упуская, впрочемъ, изъ виду и пэана 3-го». Все это намъ кажется въ высшей степени неубѣдительнымъ. Что общаго у анапеста съ такимъ ритмомъ:

А хозяйка ждетъ милого,
Не убитаго, живого...

Конечно—ровно ничего. Это результатъ внесенія во взглядъ нашъ на стихосложеніе мэтрической точки зрѣнія. А разумѣется, она не подходитъ къ нашимъ стихамъ, ибо у насъ отсутствуетъ стяженіе ѳесисовъ и растяженіе арсисовъ. Да и зачѣмъ намъ такой «признакъ» хореическаго ритма? Глубокомысленный путь распознавателя хорея по методу этому представляется намъ чреватымъ всякими неожиданностями. Строка—

За волнистою чертой

появится предъ нимъ поистинѣ хореической, ибо (!) начинается съ анапеста. И строка.

Многошумныя оливы

также, но—

Радостныя небеса

повергнетъ изслѣдователя въ бездну унынія. Схема строки—

— ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ — (˘)

станетъ явнымъ жупеломъ и металломъ, ибо въ ней можно найти все, кромѣ анапеста.

«Разсмотримъ теперь,—говоритъ г. Шульговскій, стр. 127,—какой ритмъ хореическаго стиха является наиболѣе удачнымъ и прекраснымъ». За симъ г. Шульговскій разбираетъ стихотвореніе Державина «Съ бѣлыми Борей власами...»[1]). Далѣе авторъ выбираетъ стихи съ пиррихіями на первой и третьей стопѣ и ихъ называетъ «представляющимися наиболѣе легкими для слуха» (стр. 129)[2]); стихи съ ускореніями лишь на первой стопѣ представляются ему менѣе гармоничными. И, наконецъ, онъ вовсе протестуетъ противъ строкъ съ пиррихіями на второй стопѣ, какъ:

Хладная его рука,

говоря, что строки такого характера въ хореѣ неестественны, ибо «слухъ невольно требуетъ восхожденія и принужденъ(?), поэтому, дѣлать неправильное удареніе, такъ что его какъ бы тянетъ (!) читать эти строки такъ:

Хладная́ его рука»...

Г. Шульговскій настоятельно совѣтуетъ своимъ читателямъ не употреблять такихъ ходовъ въ своихъ хореяхъ[3]). Такіе совѣты, конечно, совершенно несостоятельны. Ходъ—

— ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ — ˘

въ настоящее время весьма развившійся въ русскомъ хореѣ, очень силенъ, расширяетъ возможности хорея, своеобразно красивъ.

То же говоритъ г. Шульговскій, разбирая ямбъ. Тамъ онъ такъ же протестуетъ противъ ускоренія среднихъ стопъ (стр. 160), разбирая стихъ Лермонтова:

Кочующіе караваны...

[1]) «На рожденіе на сѣверѣ порфироноднаго отрока».

[2]) Далѣе вновь онъ трактуетъ такія строки, какъ анапестъ+пэанъ IV.

[3]) Появленіе такой строки у Державина онъ объясняетъ недостатками державинской техники!

Но здѣсь онъ отдаетъ должное ритмическому генію Лермонтова, указывая на оправданность такой ритмической экстравагантности содержаніемъ контекста[1]). Совершенно ясно, что подобныя разсужденія ничего, кромѣ вреда, книгѣ не приносятъ.

На стр. 149 г. Шульговскій замѣчаетъ о цезурѣ: «цезурою стиха называется перерывъ стиха для отдыха голоса». Это опредѣленіе, взятое изъ гимназическихъ «теорій словесности», никуда не годится. Въ ритмическомъ кружкѣ мы выработали иное опредѣленіе для цезуры: «Цезура есть превалирующій междусловесный перерывъ въ стихѣ».

Очень интересно и нужно все, что говоритъ г. Шульговскій о пэанѣ въ русской поэзіи[2]). Къ опредѣленно пэаническимъ поэмамъ относитъ г. Шульговскій имѣющія слѣдующій размѣръ:

Надъ ущельемъ осторожнымъ межъ тревожныхъ чуткихъ скалъ
Перекличкѣ горныхъ духовъ въ часъ разсвѣта я внималъ... и т. д.

Въ самомъ дѣлѣ, схема перваго стиха и будетъ:

˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ ˘ — ˘ ˘ ˘ — (˘).

Схема извѣстныхъ стиховъ Мятлева «Фонарики»—

Фонарики, сударики,
Скажите-ка вы мнѣ,
Что видѣли, что слышали
Въ ночной вы тишинѣ?..

будетъ по г. Шульговскому:

˘ — ˘ ˘ ˘ — ˘ ˘
˘ — ˘ ˘ ˘ —(˘ ˘) и т. д.

Вотъ еще примѣры пэановъ:

Туманъ ли собирается,
Скрывая небосводъ,

[1]) Пресловутое: «оправдывается (или: не оправдывается) контекстомъ» въ отношеніи къ тому, что касается ритма и мэтра, пора бы бросить. Андрей Бѣлый говоритъ въ своей книгѣ «Символизмъ» (стр. 528): «вообще нельзя понять, какъ можно подходить къ образамъ искусства съ опредѣленнымъ требованіемъ, чтобы образы эти были причинно обоснованы художникомъ; такое требованіе не опирается ни на философію, ни на науку; кромѣ того, оно указуетъ на полное непониманіе искусства».

[2]) Стр. 181—196.

Звѣзда ли загорается
Надъ лономъ синихъ водъ... [1])

Къ стихамъ пэаническимъ относятъ г. Шульговскій и стихотвореніе кн. Вяземскаго:

Тихія равнины,
Ель, ветла, береза,
Сѣверной картины
Облачная даль...

«Чистые пэаны,—говоритъ г. Шульговскій,—въ русской поэзіи... явленіе еще сравнительно новое, и хорошему художнику можетъ многое открыться въ этой области».

Глава 11-ая книги г. Шульговскаго говоритъ о греческихъ размѣрахъ. Такъ какъ говорить о нихъ, описывая русское стихосложеніе, есть занятіе совершенно праздное, то и глава эта, не безъ пользы для книги, будетъ пропущена ея читателями. То же можно сказать и о главахъ 15 и 16[2]).

На стр. 216 г. Шульговскій вновь пытается примѣнить свою теорію конгломерата размѣровъ, и комбинаціей ямбовъ и анапестовъ пытается схематизовать стихотвореніе Фета:

Измученъ жизнью, коварствомъ надежды...,

когда это просто все тотъ же трехдольный паузникъ. На стр. 218 онъ басни Крылова и стихи изъ «Горе отъ ума» называетъ вольными. Если подъ этимъ терминомъ надо подразумѣвать vers libre, то это неправильно, ибо свободный стихъ характеризуется свободой числа стопъ и самого содержанія стопъ, тогда какъ ни

[1]) Бальмонтъ.

[2]) На стр. 253 (глава 15-я) г. Шульговскій говоритъ объ анакрусѣ у грековъ и римлянъ. Однако, онъ ничего не говоритъ объ анакрусѣ въ русскомъ стихосложеніи. Стихотвореніе Лермонтова «Русалка» безусловно пользуется анакрусами:

Русалка плыла по рѣкѣ голубой,
Озаряема полной луной;
И старалась она доплеснуть до луны
Серебристую пѣну волны.

Принято считать это стихотвореніе соединеніемъ амфибрахія съ анапестомъ. Уже одна легкость, съ которой эти два размѣра вступаютъ въ сожительство, должна бы была многихъ толкнуть на мысль, что здѣсь мы имѣемъ дѣло не съ двумя размѣрами, а съ однимъ, которому имя — трехдольникъ.

у Крылова, ни у Грибоѣдова нѣтъ ни паузъ[1]) ни перебоевъ счета стопъ (тріоли etc.)—На той же страницѣ г. Шульговскій говоритъ: «По виду послѣдней стопы стихи дѣлятся на полностопные, усѣченные и чрезмѣрные...»[2]). Выше мы уже говорили о совершенной ненужности подобныхъ терминовъ.—На стр. 220: «при бѣлыхъ стихахъ шестистопнаго ямба строго соблюдается цезура послѣ второй стопы, а въ шестистопномъ послѣ третьей...» Относительно пятистопнаго ямба это невѣрно, есть бѣлые пятистопные ямбы съ цезурой послѣ третьей стопы; относительно шестистопнаго—это лишь традиція александрійскаго стиха, явно ненужная.

Интересна первая глава въ «Ученіи о звуковой гармоніи стиха». Тамъ г. Шульговскій разбираетъ роль отдѣльныхъ буквъ въ стихѣ. Далѣе въ этомъ же отдѣлѣ разбираются аллитераціи и риѳма. Это наиболѣе содержательный отдѣлъ книги. И тамъ насъ встрѣчаютъ нѣкоторые промахи, но они совершенно незамѣтны въ общей массѣ интересныхъ и нужныхъ наблюденій г. Шульговскаго надъ буквами.—Напримѣръ, намъ кажется, что изслѣдователь обратилъ мало вниманія на букву «р», которая играетъ очень большую роль въ русскомъ стихѣ. На стр. 303 г. Шульговскій говоритъ, что въ отрывкѣ изъ Лермонтовскаго «Демона» — На воздушномъ океанѣ... — вторая строфа, начинающаяся словами: «Средь полей необозримыхъ...» болѣе легка и воздушна, и приписываетъ это риѳмѣ—слѣда/стада, гдѣ риѳмоудареніе «а», не имѣетъ послѣ себя согласной. Это можетъ быть и вѣрно, но вѣдь первая строфа начинается ритмическими строками, и кончается мэтрическими; вторая же наоборотъ.—Глава о риѳмѣ разработана достаточно.

Послѣдній отдѣлъ книги «Внѣшнія художественныя формы поэтическихъ произведеній», описываетъ терцины, стансы, куплеты, сонеты (достаточно пространно), секстины, сициліаны, глоссы, гексаметры[3]), газеллы и т. д. Въ этомъ отдѣлѣ нѣтъ ни-

[1]) Впервые въ русскомъ стихѣ, однако, паузы встрѣчаются у Карамзина.

[2]) Курсивъ автора.

[3]) Гексаметры г. Шульговскій разсматриваетъ, какъ форму дактилохореическую. Однако было бы много правильнѣй разсматривать эту любопытную форму, какъ своего рода александрійскій стихъ трехдольнаго паузника, съ обязательной женской риѳмой.

чего существенно новаго, но составленъ онъ добросовѣстно и толково. То, что сказано, все нужно, части же о сонетѣ и газеллѣ интересны. Любопытна глава о прикладныхъ стихотворныхъ формахъ палиндромонѣ[1]), анаграммѣ, макароническомъ стихѣ etc.

Мартъ 1914.

[1]) Все, что сказано о палиндромонѣ г. Шульговскимъ—есть парафразъ сказаннаго объ этой формѣ Н. Остолоповымъ («Словарь Др. и Нов. поэзіи», т. II, стр. 126); почему-то авторъ нашъ не счелъ нужнымъ оговорить это заимствованіе. Палиндромонъ «Я иду съ мечемъ, судія» принадлежитъ Державину. Въ послѣднее время пытался писать палиндромоны стихотворецъ В. Хлѣбниковъ, однако его попытки гораздо ниже палиндромоновъ Державина.

РИѲМА И АССОНАНСЪ

Техническія знанія, которыми долженъ обладать современный поэтъ, все разрастаются; разрастаясь, они координируются, масса ихъ принимаетъ все болѣе и болѣе стройный видъ; вскорѣ, быть-можетъ, должны мы будемъ признать существованіе новой науки, науки о стихотворствѣ, стиховѣдѣнія.

Но и въ наукѣ всякой весьма всегда бываютъ сильны вѣянія времени, своего рода научныя моды—и въ этомъ нетрудно убѣдиться, просмотрѣвъ исторію какой-либо науки. Временныя увлеченія науки быстро перебираются въ его водительствуемый участокъ «культурной работы», и тогда работа эта окрашивается сообразно.

Мысль современнаго стихотворца достаточно занималась вопросомъ о риѳмѣ или, скажемъ общѣе, о краесозвучіи стиха. Но тому назадъ нѣсколько лѣтъ этотъ вопросъ разсматривался по большей части именно частично: рѣчь шла лишь о риѳмѣ въ буквальнѣйшемъ смыслѣ слова.

У поэтовъ пушкинскихъ временъ риѳма вообще была не въ загонѣ, самъ Пушкинъ любилъ въ стихахъ вспоминать о риѳмѣ:

Бѣгутъ трехстопные толпой
На аю, аетъ и на ой —

или въ своемъ «Домикѣ въ Коломнѣ», произведеніи столь оборудованномъ со стороны техники:

Вѣдь риѳмы запросто со мной живутъ,
Двѣ придутъ сами, третью приведутъ.

Любилъ Пушкинъ и отмѣчать зависимость стихотворца отъ риѳмы; такъ въ томъ же «Домикѣ въ Коломнѣ» читаемъ:

XXI.

... Языкъ мой — врагъ мой: все ему доступно,
Онъ обо всемъ болтать себѣ привыкъ.
Фригійскій рабъ, на рынкѣ взявъ языкъ.

XXII.

Сварилъ его (у господина Копа
Коптятъ его). Езопъ его потомъ
Принесъ на столъ... Опять, зачѣмъ Езопа
Я вплелъ съ его варенымъ языкомъ
Въ мои стихи? Что вся прочла Европа
Нѣтъ нужды вновь бесѣдовать о томъ!
Насилу-то, риѳмачъ я безразсудный,
Отдѣлался отъ сей октавы трудной! [1])

Съ лукавствомъ Пушкинъ пишетъ въ IV главѣ «Евгенія Онѣгина»:

И вотъ уже трещатъ морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждетъ ужъ риѳмы р о з ы:
На вотъ, возьми ее скорѣй)!

Вспоминаетъ Пушкинъ о риѳмѣ и въ маленькомъ стихотвореніи «О чемъ, прозаикъ, ты хлопочешь?»... И у Пушкина, и у его соратниковъ не трудъ отыскать много новыхъ и своеобразныхъ риѳмъ.—Далѣе риѳма вмѣстѣ съ техникой стиха вообще падаетъ. И даже у такихъ поэтовъ, какъ Фетъ и Тютчевъ, мы не найдемъ особо замѣчательныхъ риѳмъ. Фетъ прямо неряшливо относился къ риѳмѣ, въ одномъ стихотвореніи онъ сриѳмовалъ мигъ/женихъ; встрѣчаются у него и любопытныя риѳмы, но большею частью въ стихотвореніяхъ, которыя имъ самимъ были названы «Стихотворенія на случай». Въ одномъ изъ такихъ стихотвореній, написанномъ дамѣ, имя которой было Анна, въ составной риѳмѣ заключенъ своеобразный каламбуръ: тамъ риѳмовалось: «...ананасъ»—«И не забыла Анна насъ»;—дама эта прислала въ подарокъ Фету ананасы. Однако съ точки зрѣнія формальной эта риѳма не заслуживаетъ вниманія: единичное «н» въ словѣ «ананасъ» далѣе дублируется. Риѳмы Майкова совершенно не любопытны. Кое-что встрѣчается у Алексѣя Толстого, вообще любившаго щегольнуть чистой и паркетоблестящей отдѣлкой стиха, напримѣръ: Эрикъ/берегъ, нѣмцамъ/гуменцамъ[1]),

[1]) Домикъ въ Коломнѣ. (Соч. П., т. II, изд. В. А. Исакова.—Санктпетербургъ. 1859, стр. 286).

[1]) Ассонансъ вѣроятно непроизвольный; то же можно видѣть у Лермонтова. («Съ души какъ бремя с к а т и т с я... И вѣрится, и п л а ч е т с я...») См. о риѳмѣ у А. К. Толстого «Полн. собр. сочин.», изд. Маркса, т. VI, стр. 182—183.

окарячь/вскачь, девятый/пятой и мн. др. У Плещеева же Никитина, Жадовской, Апухтина, Надсона и др. риѳма превратилась въ нѣчто глубоко отвратительное. Не имѣвши силы справиться съ риѳмой, стихотворцы эти все же не имѣли въ себѣ смѣлости попросту отказаться отъ того, чего они не умѣли дѣлать; количествомъ риѳмъ они были невѣроятно бѣдны, такъ, почти въ каждомъ стихотвореніи повторялись тѣ же риѳмы—или безъ конца риѳмовали глаголы. Какъ по заведенному порядку выскакивали до обморока надоѣвшія: любовь/кровь, любовь/вновь, очи/ночи, мечты/красоты, глаза/гроза, тѣнь/сирень, разлука/мука, звѣзды/гнѣзда и т. д. Тупая приверженность къ обязательной риѳмѣ, «безъ которой нѣтъ спасенія», положимъ, ни къ чему другому привести и не могла. Зато первые уже шаги символистовъ, людей, приверженныхъ фактурѣ стиха, были отмѣчены особымъ вниманіемъ къ риѳмѣ. Школьные годы русскаго символизма проходили подъ явнымъ и особливымъ вліяніемъ символистовъ французскихъ, уже пережившихъ къ тому времени бѣшенство риѳмы въ увлеченіяхъ непосредственныхъ своихъ предшественниковъ, парнасцевъ, Леона Дьеркса, Леконта де-Лилля, Теодора де-Банвійя, Хозе-Маріа Эредіа, а отчасти и Боделера [1]), и Теофиля Готье. И подъ вліяніемъ парнасцевъ молодые русскіе символисты стали очень часто прибѣгать къ особымъ изощреннымъ риѳмамъ. Во-первыхъ, придумывались новыя риѳмы къ словамъ, слишкомъ уже употребительнымъ. Такъ Брюсовъ сриѳмовалъ въ поэмѣ «Царю Сѣвернаго полюса»—«ночи» не съ «очами», а съ славизованнымъ родительнымъ падежомъ множ. ч. слова «клокъ»,—«клочій», а позднѣе въ «Urbi et Orbi» и «Stephanos» со словомъ «рабочій». Во-вторыхъ введены были въ дѣло въ большемъ количествѣ составныя риѳмы, и вообще была пущена въ употребленіе масса новыхъ риѳмъ. Особой виртуозности въ этомъ достигъ Сергѣй Соловьевъ, книга котораго «Цвѣты и Ладанъ» даетъ громадное количество новыхъ весьма звучныхъ и своеобразныхъ (по большей части именно—составныхъ) риѳмъ.

Символистами же были принесены въ русскую поэзію и воль-

[1]) О риѳмѣ у Боделера см. весьма интересныя свѣдѣнія въ книгѣ А. Кассанья («Versification et métrique de Ch. Baudelaire»—Paris, 1906, Hachette édit. Pgs. 1—24).

ныя риѳмы, склоняющіяся къ ассонансу. Если мы не ошибаемся, первымъ опытомъ въ этомъ родѣ была усѣченная риѳма: зари —Маріи, въ одномъ изъ очень раннихъ стихотвореній Валерія Брюсова. Собственно же ассонансъ сперва прививался весьма туго, его противникомъ была новая риѳма, т.-е. риѳма ухищренная. Давая все же извѣстный просторъ технической фантазіи художника, она привлекала къ себѣ сердца. Но нужно отмѣтить, что символисты вообще старались не связывать вмѣстимость стиха риѳмой. Такъ вновь стали риѳмовать употребительнѣйшее въ любовной лирикѣ слово «глаза» со словами, оканчивающимися на «са», какъ это дѣлалъ Пушкинъ, пишучи:

Подъѣзжая подъ Ижоры,
Я взглянулъ на небеса —
И воспомнилъ ваши взоры,
Ваши синіе глаза.

Но съ теченіемъ времени красивая и особливая риѳма стала мѣшать стихотворцу. Какъ ни бережно относился онъ къ емкости стиха, какъ ни поддерживалъ его пріоритетъ передъ риѳмой, все же риѳма или, лучше, соблазнъ звонкой риѳмы заставлялъ мѣнять направленіе въ развитіи темы, а подчасъ и самое тему. Ассонансъ же, давая всякіе преферансы вмѣстимости строки, привлекалъ сверхъ того и особенной своеобразной красивостью и звонкостью. Во «Всѣхъ напѣвахъ» Брюсовъ уже давалъ много образцовъ прекрасныхъ ассонансовъ. Теперешняя наша «молодая поэзія» совершенно почти отбросила риѳму, обратясь съ пристрастіями своими къ ассонансу [1]).

Ассонансы, войдя въ стихи, немедленно подверглись нападкамъ критики. Малоосвѣдомленная критика наша зачастую называла ихъ «неряшливыми и неумѣлыми риѳмами», раздражая автора и путая ей довѣрившагося читателя. И по сю пору, хотя къ ассонансу уже привыкаютъ, не встрѣтить въ рецензіяхъ о ц ѣ н к и а с с о н а н с о в ъ, что ясно указываетъ на то, что въ лучшемъ случаѣ ассонансъ проходитъ незамѣченнымъ.

Но вотъ передъ изслѣдователемъ возникаетъ весьма любопытный вопросъ: ужели риѳма столь незамѣнимо существенна для нашего русскаго стиха, и ужели столь неестественнъ, ненуженъ и долженъ быть относимъ къ «празднымъ измышленіямъ» dernier cri краесозвучія—ассонансъ?

[1]) Къ ассонансамъ же могутъ быть относимы (съ той или иной достовѣрностью въ каждомъ данномъ случаѣ) риѳмы усѣченныя, распущенныя, палиндромическія, отчасти даже и тавтологическія. Къ ассонансамъ же нужно отнести «диссонансы» (рыбъ—грубъ).

Риѳма въ томъ смыслѣ, какъ мы ее понимаемъ, невѣдома была поэзіямъ греческой и латинской, тамъ игра арсисовъ и ѳесисовъ была много болѣе замѣтна, чѣмъ въ нашихъ классическостопныхъ стихахъ игра ударяемыхъ и неударяемыхъ слоговъ. Въ справедливости положенія этого нетрудно убѣдиться, только просмотрѣвъ списокъ размѣровъ античныхъ, гдѣ мы встрѣтимъ четыре формы эпитрита [1) ◡ — — —, 2) — ◡ — —, 3) — — ◡ —, 4) — — — ◡], молосъ [— — —], дактило-эпитриты, диспондей [— — — —], прокелевсаматикъ наконецъ [◡ ◡ ◡ ◡], который совершенно немыслимъ въ русской поэзіи въ чистомъ видѣ, а въ ямбѣ даетъ еле произносимыя строки («И велосипедистъ летитъ»=◡ ◡ | ◡ ◡ | ◡ — | ◡—). Да и всѣ перечисленные здѣсь размѣры возможны лишь въ нарочитомъ построеніи (какъ напр., диспондей; однако, мыслима такая ямбическая строка съ диспондеемъ: «Синь глазъ далъ намъ онъ ввысь нести» или что подобное) или (какъ эпитриты) входя въ ямбъ (эпитритъ 1-й и 3-й), въ хореи (эпитритъ 2-й и 4-й) или трехдольникъ (молоссъ). Явленія синицезиса и элизіи также способствовали разнообразію мэтрическаго стиха. То же и внутреннія риѳмы, и аллитераціи. Риѳма вошла въ поэзію лишь въ средніе вѣка, при чемъ средневѣковая латынь часто (въ гимнахъ) употребляла ассонансу подобную риѳму, явно не риѳму съ нашей точки зрѣнія, т.-е. краесозвучіе, гдѣ созвучали такъ сказать коды риѳмъ, другими словами: въ женской ямбической риѳмѣ совпадали вторые неударяемые слоги, какъ, напр.: aspera /pondera, imminet/ terminet;—или создавались еще болѣе сложные (и еще болѣе вольные съ точки зрѣнія риѳмы) ходы, напримѣръ, въ двустопномъ дактилѣ читаемъ:

Surgat homo reus
Instat homo Deus...

и такъ далѣе. [Этому соотвѣтствовало бы по-русски, въ первомъ случаѣ ассонансъ: благости /милости, во-второмъ:

Гибнутъ цвѣтики осмѣянной весны,
Гаснутъ въ сердцѣ невзлелѣянные сны.

(Валерій Брюсовъ), гдѣ начальный ритмъ риѳмы задается риѳмами, какъ: привязанностями—недосказанностями.] И уже позднѣе пришли къ полной и точной риѳмѣ.

Обратимся теперь къ риѳмѣ и ассонансу въ русскомъ стихѣ. «Словарь» Николая Остолопова по поводу этому сообщаетъ слѣдующее (см. «Словарь древней и новой поэзіи», т. III, стр. 217 и слѣд.). Первыми русскими стихотворцами были Скорининъ (печ. въ 1517 г.), Герасимъ Даниловичъ (печ. въ 1581 г.) и Сергій Кубасовъ (первый сочинилъ стихи въ Россіи, Скорининъ и Даниловичъ жили внѣ Россіи). Первое четверостишіе, написанное на русскомъ языкѣ (Скорининымъ), читается такъ:

Богу въ Троицѣ единому ко чти и ко славѣ,
Матери его пречистой Маріи къ похвалѣ,
Всѣмъ небеснымъ силамъ и святымъ его къ веселію,
Людямъ посполитымъ къ доброму наученію.

Четверостишіе написано на ассонансахъ, и первый ассонансъ имѣетъ довольно хитрый видъ—полупалиндромоническій, т.-е. въ первымъ случаѣ согласныя «л—в» далѣе идутъ въ обратномъ порядкѣ: «в—л»—славѣ/похвалѣ. Въ стихахъ Герасима Даниловича при Острожской библіи встрѣчаемъ слѣдующія краесозвучія: обоюду / побѣду, лести / спасти, умовредныя / нещадныя, щепится/скоренится, украси/взвыси и т. п. Въ вышедшихъ въ 1705 г. въ Черниговѣ «Житіяхъ» встрѣчаемъ краесозвучія: собранный / сложенный, писаній / реченій, божества / мужества, правовѣрна/мірна, кавалера/Сѣвера и т. п. Симеонъ Полоцкій—говоритъ Остолоповъ —употреблялъ въ стихахъ своихъ не только мужскія и дактилическія риѳмы (ни тѣ, ни другія не годятся для силлабическаго стиха, versus'а, признающаго лишь женскую риѳму), но риѳмовалъ мужскія съ женскими, женскія съ дактилическими, при чемъ не ставилъ удареній, давая читателю свободу—нарушить мэтръ для риѳмы или терять риѳму для мэтра. Позднѣйшіе стихотворцы, уже писавшіе тоническимъ стихомъ, относились по разному къ риѳмѣ. Великій труженикъ и знатокъ стихосложенія Тредіаковскій въ предисловіи къ «Телемахидѣ» называетъ риѳму «дѣтинскою сопѣлкою» [1]). Семенъ

[1]) Весьма любопытно это сопоставить съ мнѣніемъ Верлэна, назвавшимъ риѳму «игрушкой глухого негра». Съ пренебреженіемъ же отзывался о риѳмѣ Мильтонъ («The Verse») и очень много другихъ.

Бобровъ, знаменитый пушкинскій «Бибрусъ», писалъ въ «Предварительныхъ мысляхъ» къ своей «Херсонидѣ»: «Но если кто изъ стихотворцевъ... чувствуетъ ту великую тяжесть, что ради риѳмы... всегда должно понизить или ослабить лучшую мысль... и вмѣсто оживленія, такъ сказать, умертвить оную, тотъ вѣрно со мною согласится, что риѳма... почти всегда убиваетъ душу сочиненія». Востоковъ о риѳмѣ: «Риѳма... не есть необходимо нужное условіе въ нашихъ... стихахъ... Прелесть риѳмы была бы для насъ еще ощутительнѣе, ежели бы употребляема была (она) не такъ часто, и не во всякомъ родѣ поэзіи, но съ умнымъ разборомъ...»—Въ русскихъ пѣсняхъ, въ былинахъ риѳма имѣетъ, весьма случайный видъ, ясно, что она попалась стихотворцу на уста нечаянно. Ассонансъ тамъ гораздо чаще и является полноправнымъ гражданиномъ конца строки.

Наше время отмѣчено особымъ интересомъ къ старинѣ. Время барока упивалось само собой, Фетъ и его современники не могли нарадоваться на Рафаэля, символисты писали съ восторгомъ нѣкіимъ о Боттичелли [1]), наше время радуется каменной бабѣ и работамъ дикарей. Пристрастія старины такъ отбрасываются и отображаются зеркаломъ современности. Пришло время и краесозвучію подчиниться этому закону. Риѳма есть механически нецѣльное умственное изобрѣтеніе, и оно не приличествуетъ поэзіи, особенно такой поэзіи, какъ русская, которой равно доступны и силлабическій, и тоническій стихи и даже тоническія поддѣлки подъ мэтрическій стихъ, весьма близко подходящіе къ античнымъ размѣрамъ по мелодіи [2])—подражанія сапфическому, алкеическому и др. стихамъ.

Современный свободный стихъ столь богатъ ритмо-мэтрическими варіаціями, столь обширно поле вниманія, захватываемое именно такими элементами, что мы теперь вовсе не нуждаемся въ побрякушкѣ-риѳмѣ. Она будетъ очень у мѣста, встрѣтясь одинъ-два раза въ стихотвореніи и простотою смѣнивъ исхищренную мелодію ассонанса, она будетъ у мѣста, поддержавъ разъ-другой аллитераціи, ассонансы, палиндромоническіе

[1]) Напр., Ш. ванъ Лербергъ.

[2]) Опыты въ этомъ родѣ у Вяч. Иванова, Серг. Соловьева, М. Волошина, Валерія Брюсова и др. Сравн. также недовольство Капниста чистыми спондеями Гнѣдича (въ гексаметрѣ.—См. письма Капниста къ гр. Уварову).

ходы окончательнымъ и тихозвучнымъ ударомъ,—но она должна перестать быть мнемоническимъ воспособленіемъ и штатнымъ украшеніемъ стиха. Стихъ суровый, хладный, безстрастный современности отталкиваетъ отъ себя все ему несвойственно сладковатое—и раньше всего обязательную риѳму на концѣ строки. Ассонансъ и только ассонансъ долженъ являться на $^2/_5$ изъ всѣхъ концовъ строкъ въ стихотвореніи, остальныя $^3/_5$ должны быть вовсе нериѳмованными.

Май 1915.

ТЕОРІЯ БАРОНА ГИНЦБУРГА

Русская литература неописуемо бѣдна работами по русскому же стихосложенію. Стихотворцу французу, англичанину, итальянцу, ничего не стоитъ обложить себя точнѣйшими изысканіями по исторіи и теоріи своихъ стихосложеній; въ аналогичномъ же случаѣ русскій стихотворецъ попадаетъ въ самое безпомощное положеніе. Иноязычныя руководства могутъ указать ему лишь малое количество путей, могутъ, напр., сообщить свѣдѣнія о сонетахъ, рондо, центонахъ, тріолетахъ, балладахъ и т. п., т.-е. о формахъ чисто внѣшнихъ, мало интересныхъ для стиховѣдѣнія русскаго [1]), могутъ сдѣлать лишь требующія серьезныхъ переиначиваній и приспособленій указанія о риѳмѣ, —это все. И это «все» есть величина сугубо ничтожная, ибо о главномъ: 1) о мэтрѣ, 2) о ритмѣ, 3) о словесной инструментовкѣ (роль согласныхъ, гласныхъ, аллитерацій, внутреннихъ риѳмъ ассонансовъ и т. д.) намъ ничего не укажутъ англійскіе или итальянскіе изслѣдователи, по той элементарно-простѣйшей причинѣ, что матеріалъ для стиха, при общности философскихъ обоснованій стихотворства, у каждаго народа свой собственный, тысячью мелкихъ отличій отмежевывающійся отъ всякаго ему чужеязычнаго. Что же имѣемъ мы на русскомъ языкѣ? Увы. Мы имѣемъ двѣ книги о стихосложеніи: 1) «Словарь древней и новой поэзіи» Н. Остолопова, вышедшій въ 1821 году, работа безупречная, оцѣненная достаточно лишь теперь, и 2) рядъ статей А. Бѣлаго въ «Символизмѣ», статей весьма существенныхъ и фактическихъ, тенденціозно зависящихъ отъ единственнаго оригинальнаго изслѣдователя русскаго стиха, Остолопова, но недостаточныхъ, охватывающихъ лишь малую часть русской мэтрики (Бѣлый касается лишь четырехстопнаго ямба и отчасти четырех-

[1]) Стихотвореній, писанныхъ перечисленными и имъ подобными формами, въ русской поэзіи чрезвычайно малое число. У Пушкина нѣтъ ни одного рондо и всего лишь три сонета.

стопнаго хорея; такимъ образомъ имъ не изслѣдованы: 1) малостопные ямбы, 2) малостопные хореи, 3) многостопные ямбы, 4) такіе же хореи, 5) всѣ трехдольники, анапестъ, амфибрахій и дактиль и 6) принципіально наиболѣе существенный стихъ—трехдольный паузникъ, стихъ, гдѣ употребляется такъ называемый χρόνος κενός). Въ настоящее время интересъ къ стихосложенію поднялся. Такъ сказать, «устное преданіе» теперь заключаетъ въ себѣ массу любопытнѣйшихъ фактическихъ данныхъ, но печати они, въ виду обрывчивости своей, не достигаютъ,—книжки же, какія выходятъ, представляютъ зрѣлище самое грустное.—Или это компиляціи, самыя беззастѣнчивыя, неладно скроенныя и некрѣпко сшитыя, какъ книга г. Шульговскаго, или это порождающія недоумѣніе попытки сотворять «научные труды» съ самыми негодными средствами, напр., le fameux (какъ сказалъ бы французъ) «Словарь эпитетовъ» г-на Зеленецкаго (выш. въ 1913 г. въ изд. т-ва Левенсонъ,—«словарь» этотъ особо замѣчателенъ тѣмъ, что онъ безапелляціонно устанавливаетъ, что въ русской литературной рѣчи есть всего на всего 1000 словъ, къ которымъ примѣняются эпитеты...); или разныя «способія къ рукомеслу горшечному» (не боги горшки обжигаютъ), въ родѣ «Версификаціи» фельетониста Шебуева; или химерическія и до послѣдней крайности невѣжественныя «теоріи» въ родѣ писаній нѣкоего г-на А. Струве (въ журналахъ «Маски», «Панъ» и др.); или, наконецъ, это явно дилетантскія произведенія, написанныя съ самыми лучшими желаніями и стремленіями, но, по отсутствію въ нихъ какого-либо критицизма, обобщательной и раздѣлятельной ловкости, весьма безпомощныя и ни на что не пригодныя.

Къ послѣдней категоріи принадлежитъ недавно вышедшая книга бар. Гинцбурга [1]). И, смѣясь сквозь самыя искреннія слезы, мы осмѣлимся выразить предположеніе, что она вышла спеціально для того, чтобы заполнить собою недостающую графу въ нашей системѣ неудачныхъ «теоретиковъ»...

[1]) Баронъ Д. Г. Гинцбургъ. О русскомъ стихосложеніи. Опытъ изслѣдованія ритмическаго строя стихотвореній Лермонтова. Посмертное изданіе съ портретомъ автора. Подъ редакціею и съ предисловіемъ Г. М. Князева.—Пгр. 1915. Стр. 2 (нен.) +LXIII+I (нен.)+268+4 (нен.). Ц. 2 р. (не означ.).

Предисловіе, добросовѣстно написанное г. Г. М. Князевымъ, пробуетъ весьма настоятельно связать трудъ бар. Гинцбурга съ работами А. Бѣлаго и немногими тружениками, медленно, но неотступно продолжающими дѣло автора «Символизма». Это поистинѣ медвѣжья услуга: все, что пишетъ бар. Гинцбургъ настолько противоположно тенденціямъ Остолопова—Бѣлаго, что указаніе на ихъ предполагаемое сродство только ярче оттѣняетъ существенное одиночество и некультурность (въ смыслѣ отсутствія предковъ) теорій бар. Гинцбурга. Всего болѣе подходитъ по выводамъ своимъ бар. Гинцбургъ къ упомянутому выше г. А. Струве, создателю «кардіографической безсистемности», яраго врага мэтрики и апологета невѣдомо кѣмъ пущеннаго въ обращеніе (чуть ли не А. Дёнканъ), ничего внѣ терминистическаго опредѣленія не значащаго слова «ритмъ». Бар. Гинцбургъ—послѣдователь теорій Гюйара, изслѣдователя арабскаго стихотворства. Мы, къ сожалѣнію, знакомы лишь въ общихъ чертахъ съ теоріями Гюйара и вовсе не знакомы съ арабскими стихами, но такой авторитетъ въ дѣлѣ мэтрики и востока, какъ акад. Ѳ. Е. Коршъ, относился къ теоріи Гюйара отрицательно, а это для насъ рѣшаетъ до нѣкоторой степени дѣло.—Теоріи самого бар. Гинцбурга несложны до умилительности. Разбросавъ на 50 страничкахъ введенія странные выкрики въ родѣ: «Метрика стала теоріей декалькоманіи...» (стр. 12)—«Выходитъ (?), что теорія стихосложенія оказывается совершенно произвольною» (стр. 29)—«...Поэты (?) перестаютъ видѣть въ стихосложеніи что-либо, кромѣ остроумнаго сплетенія хитрозадуманныхъ затрудненій, въ родѣ правилъ для картежной игры» (курсивъ нашъ. С. Б.—Стр. 28)—«Ритмъ есть законъ движенія сферъ небесныхъ» (стр. 34).—«Стихотвореніе есть чисто музыкальное произведеніе...» (Если это такъ, выдумаемъ для музыки новое имя, чтобы не запутаться окончательно! С. Б.—Стр. 35)—«И, въ самомъ дѣлѣ, гдѣ видано, чтобы въ истинно русской рѣчи удареніе встрѣчалось на каждомъ второмъ слогѣ?» (комментарій не требуется...—стр. 40)—«Читать... стихи (русскихъ поэтовъ) по принятымъ правиламъ нельзя (т.-е.—разоблачимъ автора,—нельзя скандовать. С. Б.), и сами эти правила, мы въ этомъ убѣдились, прямо чепуха» (стр. 43).—Наткнувшись на Пушкин-

скую строку «Иль посвященіе поэта», равняющуюся: «—⏑⏑—⏑⏑⏑—⏑̊», т.-е. хоріямбъ плюсъ пэанъ четвертый (что представляетъ собой самый элементарный случай въ ямбѣ), бар. Гинцбургъ беретъ строку Ломоносова «Отмщенье, государь, отмщенье», равн. «⏑—⏑⏑⏑—⏑—⏑», т.-е. пэанъ второй+діямбъ, и объявляетъ ихъ по мэтрикѣ равными другъ другу, а затѣмъ кликушески вопитъ: «Развѣ есть тутъ какой-нибудь ритмъ, логика, вкусъ или смыслъ?» Нельзя сомнѣваться, что въ подобныхъ разсужденіяхъ и въ подобной освѣдомленности ни вкуса, ни логики нѣтъ. Если же бар. Гинцбургъ сей блестящей филиппикой хотѣлъ унизить именно россійскихъ мэтриковъ, то не безполезно было бы ему узнать о существованіи работы Востокова, вышедшей въ 1817 году, гдѣ уже говорится о пиррихіяхъ въ русскомъ ямбѣ... (Замѣтимъ кстати, что по методу Бѣлаго различіе межъ этими двумя строками еще разительнѣе; такъ въ Пушкинской строкѣ имѣемъ: ускореніе и замедленіе на первой стопѣ паузной формы «b» и ускореніе на третьей стопѣ паузн. ф. «с»; въ Ломоносовской же строкѣ всего-на-всего ускореніе п. ф. «b» на второй стопѣ).—Закопавъ такимъ образомъ бѣдную мэтрику съ ловкостью третьеразряднаго холернаго барака въ могилу, авторъ, свободный отъ какихъ-либо отягощающихъ свѣдѣній, раскрываетъ свои карты: «Ямбовъ въ («Посвященіи Полтавы»)... нѣтъ, и ямбической диподіи нѣтъ въ немъ: это просто на просто силлабическій... стихъ».—Дѣйствительно, очень просто!...—Все остальное въ пухлой книгѣ еще болѣе грубо, неестественно и развязно. За первымъ открытіемъ («силлабическаго ямбическаго стиха») слѣдуетъ другое—о какихъ-то «тактахъ», гдѣ весьма точно знаки «⏑» и «—» замѣнены соотвѣтствующими музыкальными обозначеніями четверти и осьмой. Затѣмъ выясняется, что въ четырехстопномъ ямбѣ бываютъ три ударенія (отчасти правильно, ибо въ большинствѣ ямбическихъ строкъ одна стопа пиррихизована), что подтверждается примѣрами—стихотвореніями съ указаніемъ удареній; когда же г. Гинцбургу попадается строка съ четырьмя иктами, онъ храбро пропускаетъ одно изъ удареній, которое кажется ему (на основаніи совершенно произвольныхъ разсужденій, а зачастую и вовсе безъ нихъ) менѣе важнымъ. Нѣкоторыя ударенія по бар. Гинцбургу сильныя, другія слабыя—произволъ въ ихъ установленіи полнѣйшій. Очень ясно видно

все это на примѣрѣ стр. 124, стихотв. «Два великана», гдѣ разстановкой удареній бар. Гинцбургъ вездѣ сохраняетъ построеніе: пэанъ третій плюсъ пэанъ третій, обычное для хореевъ четырехстопныхъ, совершенно не заботясь объ истинномъ ритмѣ стихотворенія.

Всѣ свои разсужденія бар. Гинцбургъ подкрѣпляетъ ссылками на внѣшне-тематическое, сюжетное содержаніе стихотворенія. Симптомъ въ изслѣдованіи самый опасный и ни къ чему доброму не ведущій. Дѣлаетъ это нашъ авторъ съ обычной своей ловкостью, и на стр. 63 читаемъ: «Раскаты широкаго непринужденнаго смѣха слышатся въ «ха-ха-ха»... между тѣмъ, какъ «хи-хи-хи» отлично передаетъ... хихиканье».—Укажемъ еще на нѣсколько курьезовъ. На стр. 102, разбирая первую строку «Евгенія Онѣгина», авторъ задается глубокомысленнымъ и почти метафизическимъ вопросомъ: что случится со стихомъ этимъ, если отъ него отбросить слово «мой»—и рѣшаетъ, что «это просто обезглавленный стихъ Пушкина...»—увы, это просто хорей.—На стр. 111, переписавъ гексаметръ М. Ю. Лермонтова, бар. Гинцбургъ: «Этого (?) нельзя скандовать, и, если не для марша или полонеза, возможно ли было терпѣть вообще долгую канитель такого рода?»—А услужливый г. Князевъ еще сказалъ въ предисловіи, что книга бар. Гинцбурга есть «цѣнный вкладъ въ юбилейную «Лермонтовскую» литературу»...—Книга бар. Гинцбурга есть плодъ дурной дилетантской фантазіи и фантазіи спеціально классовой. Она ровно ни на что не нужна, и кромѣ вреда «малымъ симъ» ничего не принесетъ.

Сентябрь 1915.

ДВѢ СТАТЬИ ПО РИТМУ

Физическій законъ сохраненія энергіи можно было бы въ сферѣ общедоступнаго гуманизма формулировать съ великой простотой—ничто доброе не пропадаетъ. Подчиняясь сему прекраснѣйшему основанію обычайнаго жизненнаго строенія, — свѣтильникъ не угаснетъ и руки работу не бросятъ.—Такъ, несмотря на общее крайнее равнодушіе, допотопную неповоротливость и нейрастеническій страхъ предъ всякой «канителью» —прекрасная работа Андрея Бѣлаго, хотя и съ рѣдкой медленностью, но развивается. «Ритмическій кружокъ» Андрея Бѣлаго распался, не доведя до конца ни одного изъ своихъ начинаній, но дѣло не исчезаетъ и по временамъ мы видимъ явственные результаты этой работы. Отсутствіе сплоченности между работниками по ритму все время даетъ себя знать: работа идетъ по путямъ случайнымъ, далекая отъ maximum'а полезности, но все же идетъ. Итакъ...

Кажется, мы не ошибемся, если скажемъ, что за выходомъ въ свѣтъ «Символизма» появилось всего три статьи по ритму, если не считать работъ автора этихъ строкъ и статьи В. Я. Брюсова «Стихотворная техника Пушкина», о которой мы уже говорили съ достаточной подробностью [1]). Эти три статьи суть: 1) «Ритмъ, метръ и ихъ взаимоотношеніе» Н. В. Недоброво («Труды и Дни» 1912, № 2), 2) «О ритмѣ Пушкинской Русалки» В. Чудовскаго («Аполлонъ» 1914, № 1—2) и 3) «Ангелъ Смерти гр. А. А. Голенищева-Кутузова» С. М. Лукьянова («Журн. мин. нар. просв.» 1914, № 2).

Статья г. Недоброво, написанная приличнымъ языкомъ и съ достаточными знаніями, полагаетъ своей задачей общія опредѣленія русскаго стиха. Въ этой области она любопытна,

[1]) «Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина», стр. 15—28.

но не болѣе того; фактическая же ея часть ничтожна и находится въ прямой зависимости отъ «Символизма». Другими словами въ этой статьѣ нѣтъ ничего, чего бы читатель не могъ найти въ «Символизмѣ». Двѣ же другія статьи, г. Лукьянова и г. Чудовского, стремятся давать уже не сводку пройденнаго, а нѣчто новое. Г. Лукьяновъ, однако, работалъ по готовому трафарету Андрея Бѣлаго,—изслѣдовалъ стихотвореніе Голенищева-Кутузова «Ангелъ смерти» тѣми же (даже иногда пониженными) способами, что Бѣлый «Не пой, красавица, при мнѣ» А. С. Пушкина.—Статья же г. Чудовскаго пытается установить нѣчто своеобразное, даже и въ терминологіи. Центръ тяжести этой статьи, какъ увидитъ далѣе читатель, въ ея высокоизящной жестикуляціи.

Намъ было въ высокой степени пріятно встрѣтить ссылки на «Символизмъ» А. Бѣлаго именно въ «Журналѣ министерства народнаго просвѣщенія», что указало на то, что теоріи «декадента» Бѣлаго начинаютъ находить сторонниковъ и въ средѣ офиціальной Россіи. Но: офиціальная Россія есть только офиціальная Россія; ея вѣковые недостатки чрезвычайно прочны, а главный ея недостатокъ: отсталость отъ литературной Россіи, есть кардинальный критерій ея момента. И, когда «офиціальная Россія» занялась ритмомъ, она сдѣлала это съ обычной своей неуклюжестью.—Г. Лукьяновъ былъ проникнутъ самыми лучшими намѣреніями, разбирая стихи Голенищева-Кутузова, но удивительно, какъ ему не пришло въ голову такое простѣйшее соображеніе: имѣютъ ли право люди, по характеру своихъ знаній могущіе заниматься стихосложеніемъ, убивать свои знанія и время на разборъ стиховъ третьестепенныхъ поэтовъ, какъ Голенищевъ-Кутузовъ, когда у Пушкина до сей поры разобрано всего одно стихотвореніе? Г. Лукьяновъ увѣряетъ все время своего читателя, что «Ангелъ смерти» Голенищева-Кутузова—вещь исключительно прекрасная, но достаточно и бѣглаго взгляда на это произведеніе, чтобы убѣдиться, что передъ нами просто очень слабые стихи. Мы не осмѣлимся утруждать нашихъ читателей текстомъ этого жиденькаго подражанія Майкову, которое пользуется «широкою извѣстностью», какъ увѣ-

ряетъ г. Лукьяновъ. Голенищевъ-Кутузовъ пользуется, дѣйствительно, исключительной извѣстностью среди представителей офиціальной Россіи, частью которой былъ онъ самъ, но это лишь результатъ того крайняго умственнаго убожества, въ коемъ почіютъ наши верхи.—Стихотвореніе, разобранное г. Лукьяновымъ, представляетъ собой картину безотраднѣйшую—самой штатной банальности.—Вовсе не безразлично: что именно разбирать, и хотя изслѣдователь не имѣетъ никакихъ правъ на апостеріорную оцѣнку, онъ долженъ предпосылать своей работѣ высокую апріорную оцѣнку. Отсутствіе критическаго взгляда на объектъ своей работы доводитъ г. Лукьянова нерѣдко до курьезовъ рѣдкостныхъ.

Перейдемъ къ самому разбору. На стр. 318 читаемъ, что хорей, какъ «стопа падающая» имѣетъ минорный, унылый тонъ. Это невѣрно—хорей есть чистая форма анакреонтическихъ стихотвореній; мрачность имъ передается съ трудомъ. Это касается собственно четырехстопнаго хорея (коимъ и писанъ «Ангелъ смерти»), хорей пятистопный этому правилу не подчиняется (сравн. «Выхожу одинъ я на дорогу...» М. Ю. Лермонтова).—Далѣе г. Лукьяновъ говоритъ, что «чистый хорей... былъ бы некстати». Автору должно бы быть извѣстно, что чистый хорей есть вещь чрезвычайно рѣдкая и въ отдѣльныхъ строкахъ, не говоря уже о цѣльныхъ стихотвореніяхъ.—Приводя схему стихотворенія, авторъ допускаетъ ошибки. 9-я и 17-я строки имѣютъ схемы:

◡◡ — ◡ — ◡ — ◡ ,

а не:

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ ,

какъ полагаетъ авторъ.—Разбивая хореическія строки на пэаны (напр. строку 4) и получая схему:

◡◡ — ◡ | ◡◡ —,

авторъ называетъ вторую часть схемы анапестомъ, что есть очень грубая ошибка, такъ какъ вторая часть метрически равенствуетъ первой и являетъ намъ собой тотъ же третій пэанъ, лишь усѣченный для риѳмы мужской.—Дальше г. Лукьяновъ чертитъ графику пиррихіевъ (ускореній) стихотворенія неправильно, ибо опускаетъ почему-то косыя соединяющія линіи, благодаря чему вмѣсто 11-ти фигуръ, у него получаются всего 4. На чертежѣ не указаны паузныя формы ускореній, что существенно важно. Кромѣ же этого г. Лукьяновъ не дѣлаетъ никакихъ выводовъ изъ своего чертежа, такъ что читатель не понимаетъ, на что можетъ быть нужна приведенная графика.—На стр. 327 авторъ говоритъ: «обиліе многосложныхъ словъ отягощаетъ текстъ... обиліе же словъ малосложныхъ сообщаетъ ему легкость, воздушность...» Это существенная ошибка: малосложныя слова даютъ намъ большое количество иктовъ, если не спондеевъ, явно замедляющихъ произнесеніе стиха; наоборотъ длинныя слова облегчаютъ стихъ. (См., напр., A. Cassagne, «Versification et métrique de Ch. Baudelaire», p. 53).—Часто г. Лукьяновъ довольно настойчиво указываетъ на то, что та или иная его догадка вполнѣ «допустима». Этого однако мало даже и для «рабочей гипотезы». Справедливость однако требуетъ указать, что эти указанія авторъ дѣлаетъ только въ случаяхъ явно недопустимыхъ.—На стр. 330 авторъ говоритъ: «ясно, что вообще словесный матеріалъ «Ангела смерти» отнюдь не можетъ считаться скуднымъ или недостаточнымъ». Это можно было бы сказать лишь въ томъ случаѣ, если бы на свѣтѣ, кромѣ стиховъ Голенищева-Кутузова, никакихъ другихъ не было; тогда, дѣйствительно, мы имѣли бы основаніе удивляться генію Голенищева-Кутузова, предъизбравшему для своего стихотворенія риѳмическую схему «abab», говорить, что большинство выраженій стихотворца эмоціонально, какъ напр., слово «темнокудрый», которое никто еще въ стихахъ не употреблялъ и которое глубоко прекрасно по сравненію съ равнозначущимъ выраженіемъ «кудрявый брюнетъ» (какъ пишетъ г. Лукьяновъ на стр. 344), указывать на чрезвычайную поэтичность слова «очи», которому не идти въ сравненіе съ «глазами»; ахать надъ синекдохами (с л о в а р н а г о п о р я д к а) въ родѣ «взоръ явилъ», благоговѣть передъ выразительностью риѳмы «съ небесъ/исчезъ»... и т. д.—Но, несмотря на всѣ эти недостатки и стремленіе объяснять явные промахи стихотворца—съ чрезмѣрной толерантностью—его достоинствами, работа г. Лукьянова очень любопытна и цѣнна, особенно тамъ, гдѣ она касается буквъ.

Статья г. Чудовскаго начинается въ высокой степени утонченно. Уже подзаголовокъ статьи повергаетъ читателя въ глубочайшее почтеніе, смѣшанное съ легкимъ ужасомъ; подзаголовокъ этотъ—«о т р ы в о к ъ»; d'inachevé, какъ выражался когда-то Косьма Прутковъ. Первыя слова статьи съ мѣста бросаютъ насъ въ океанъ эрудиціи г. Чудовскаго: «Стихъ живетъ сказомъ». Напечатаны эти три слова въ разбивку. Далѣе идетъ существенное ихъ разъясненіе. Выясняется, что, если мы переставимъ въ стихахъ Пушкина слова произвольнымъ образомъ, то отъ стиховъ этихъ ничего не останется. Началъ г. Чудовскій весьма изящно: «Отрывокъ. Стихъ живетъ сказомъ».—Все это красиво на рѣдкость. А дальше—шевельни и—гниль. Г. Чудовскій думаетъ, что стихъ живетъ однимъ ритмомъ: это невѣрно, ибо кромѣ ритма тамъ есть много драгоцѣннаго, и это нетрудно подтвердить примѣрами. Г. Чудовскій думаетъ, что дѣло въ сказительствѣ стиха, это тоже невѣрно, ибо «сказъ» (ахъ, какъ красиво!) ничего прибавить стиху не можетъ, онъ идетъ по естественному ритму, заданному поэтомъ, и отъ него его отложить можетъ лишь богатырь русской теоріи г. А. Струве, но это уже, такъ сказать, по ту сторону добра и зла, и обсужденію не подлежитъ. Дальше г. Чудовскій заявляетъ, что онъ «очень уважаетъ трудъ Андрея Бѣлаго, любуется на него, но долженъ довольно рѣшительно отъ него отмежеваться». Въ Москвѣ и въ другихъ городахъ россійской имперіи слово «отмежеваться» имѣетъ опредѣленный смыслъ и значитъ то, что оно значитъ; въ Петербургѣ говорятъ, что «отмежевываться» значитъ: переписывать кого-либо (Бѣлаго въ данномъ случаѣ) и подмигивать читателю, что вотъ, дескать, здѣсь Бѣлый навралъ, а вотъ я-то все самъ выдумалъ и видите, какъ утонченно. Г. Чудовскій по собственному, вѣроятно, опыту знаетъ, какъ тяжело читать «Символизмъ» и надѣется (кажется, не безъ основаній) что его люди, читавшіе «Символизмъ», читать не станутъ.—Внизу, у словъ о «починѣ Бѣлаго» сносочка: «Весьма, однако, вѣроятно, что честь первыхъ прозрѣній въ новыя теоретическія возможности принадлежитъ Валерію Брюсову». Съ тѣми же основаніями можно увѣрять, что эта честь принадлежитъ «Московскому Обществу по надзору за паровыми котлами», ибо этимъ «новымъ» возможностямъ въ прошломъ году стукнуло сто восемьдесятъ (180)

лѣтъ [1]). Г. Чудовскій увѣряетъ, что «пріемъ Андрея Бѣлаго, по крайней мѣрѣ, въ общей (?) схемѣ...—... указываетъ на то, что въ такомъ-то мѣстѣ ямбъ сбивается на пиррихіи или даже на трохей, но ограничивается такимъ голымъ указаніемъ, т.-е. признаетъ, что осложненіе мэтра есть либо причуда поэта, либо эстетическая самоцѣль, т.-е., что перебой ямба самъ по себѣ представляетъ красоту, безъ дальнѣйшаго обоснованія». Послѣ этой безобразной фразы, гдѣ нѣтъ ни одного слова, такъ или иначе соприкасающагося съ истиной [2]), г. Чудовскій еще считаетъ нужнымъ покивать на «мертвый духъ книжный», загубившій Бѣлаго. Знаетъ г. Чудовскій, какъ называются подобные пріемы?

Далѣе читаемъ, что Андрей Бѣлый пользовался методомъ индуктивнымъ, что по мнѣнію просвѣщеннаго нашего автора очень плохо; самъ авторъ пользуется дедукціей и вотъ до чего доводитъ его то, что онъ называетъ дедукціей,—г. Чудовскій собирается заняться ритмомъ; но въ какомъ образѣ долженъ онъ его пріять?—«Ритмъ, какъ соблюденіе мэтра? Нѣтъ, нѣтъ, никоимъ образомъ! Н о р и т м ъ, к а к ъ н а р у ш е н і е м э т р а (Курсивъ автора)». И дальше: «Этотъ основной тезисъ совершенно просто дедуктивно получается изъ того, что мы уже сказали о сказовомъ разборѣ»... «Основной тезисъ дедукціи совершенно просто дедуктивно получается изъ предпосылки»—что за мрачнѣйшая чертовщина? Понять ничего нельзя, но дѣло все, какъ оказывается—опять въ петербургскомъ жаргонѣ, на которомъ «дедуцировать», какъ «отмежевываться», значитъ: тащить безъ зазрѣнія совѣсти изъ «Символизма» [3]). Но что за черная

---

[1]) Т р е д і а к о в с к і й писалъ объ этомъ въ 1735 году. См. также В о с т о к о в ъ, «Опытъ о русскомъ стихосложеніи», СПБ., 1817, стр. 41.

[2]) См., напр., «Символизмъ», стр. 321—322.

[3]) «Ритмъ есть норма свободы въ предѣлахъ версификаціи». «(Символизмъ», стр. 394).—«Ритмъ есть нѣкоторое единство, къ которому приходится многообразіе мэтрическихъ сложностей (т.-е.—многообразіе отступленій отъ основного размѣра. С. Б.)..... ритмъ есть единство во взаимоотношеніи существующихъ сложностей въ чередованіи удареній» (ibid., стр. 555).—«...Такъ называемый я м б ъ есть нѣкоторое единство, только не мэтрическое, а р и т м и ч е с к о е» (ibid., стр. 567).—«Подъ ритмомъ стихотворенія мы разумѣемъ симметрію въ отступленіи отъ мэтра, т.-е. нѣкоторое сложное единообразіе отступленій» (ibid., стр. 396).

неблагодарность—ругать послѣ этого «Символизмъ»? Все дальнѣйшее въ статьѣ г. Чудовскаго—самые явственные пустяки, перебитые на каждомъ шагу фантастическими ошибками. Написано по методу «домашнихъ сочиненій» гимназистовъ,—«скаталъ» съ Саводника—и ладно.

Одно насъ интересуетъ—слышалъ ли когда-нибудь г. Чудовскій о существованіи Ѳ. Е. Корша и его книги «Разборъ вопроса о подлинности окончанія Русалки А. С. Пушкина по записи Зуева»?—а если слышалъ, какъ онъ рѣшился писать о «Русалкѣ» [1])?

Октябрь 1915.

[1]) Недавно г. Чудовскій напечаталъ въ томъ же «Аполлонѣ» еще одну статью о стихѣ... Бѣдная русская мэтрика!—чего только о ней не пишутъ—то г. Струве съ кардіографомъ къ ней пристанетъ, то г. Чудовскій съ какой то—прости, Господи!—фонофоріей.

ЕЩЕ О ТРЕХДОЛЬНОМЪ ПАУЗНИКѢ

Наша книжка «Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина», по нѣкоторымъ обстоятельствамъ, печаталась въ темпѣ, никакъ не подходящемъ для изслѣдованія, претендующаго на серьезность. Поэтому въ ней оказались пропуски, которые считаемъ нужнымъ здѣсь заполнить [1]).

О паузахъ «α» и «β».—Паузы α и β суть паузы величиной въ одинъ χρόνος πρῶτος. Это есть ихъ главное опредѣленіе, изъ коего вытекаетъ, что онѣ равенствуютъ другъ другу. Разница между α и β исключительно въ положеніи, такъ α=

— ∧ — —

β=

∪∪—∪∧—∪∪—,

формальная же схема α и β одинакова:

∪∪—∪—∪∪—

Пауза α есть «a» по Андрею Бѣлому, «β»—«b». (Пауза αβ=«a» по Бѣлому, τ=c, βτ=b, τα=c)

О паузныхъ формахъ квартолей и квинтолей. Квартоль, подобно ямбическому ускоренію (которому она

[1]) Пользуемся случаемъ, чтобы исправить досадныя описки въ нашей брошюрѣ на стр. 14, гдѣ конецъ 2-го примѣчанія долженъ читаться такъ: строка съ одной квартолью можетъ имѣть 6 различныхъ видовъ, съ одной квинтолью—3 вида; строка съ квартолью на одной стопѣ и квинтолью на другой—2 вида. Строка съ квартолью на одной стопѣ и паузой на другой имѣетъ 2 вида, тоже съ квинтолью — 1 видъ: строка «—2»—4 вида, строка «—33»—1 видъ. Здѣсь... и т. д.

формально равняется, ибо имѣетъ аналогичную ему схему: —◡◡◡—), имѣетъ паузныя формы, b и c. Квинтоль же располагаетъ всего одною c. Въ квартоляхъ и квинтоляхъ необычайно часты нечистыя паузныя формы. Когда нечистота п. формы создается односложнымъ словомъ, его всегда (за очень рѣдкими исключеніями) можно трактовать, какъ проклитику или энклитику; слова же въ два слога создаютъ довольно сложныя затрудненія. Возьмемъ строку: «На конюшнѣ служить его послала». Схема этой строки:

◡◡—◡◡—◡◡◡—◡,

квартоль послѣдней стопы имѣетъ двѣ цезуры:

◡◡—◡◡—|◡◡|◡—◡

то-есть «a» и «c». Можно, конечно, счесть слово «его» за энклитику, но какое-либо другое слово никакъ энклитикой быть не сможетъ. Слѣдовательно въ квартоляхъ мыслимы нечистыя п. формы «ac» и «bd»; въ квинтоляхъ же — для двусложныхъ словъ: ac и ce.

Въ книгѣ «Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина» (стр. 10, 1-е примѣчаніе) читаемъ: «Всякую трехстопную строку съ «τ» можно трактовать и какъ двустопную строку трехдольнаго паузника, съ квинтолью на второй стопѣ, т. е.: «◡◡—|◡◡◡◡—». Съ другой стороны всякую n-стопную строку съ квинтолью можно трактовать, какъ n + 1-стопную строку съ трибрахоидомъ [квартольную—съ усложненнымъ трибрахоидомъ, βτ, τα; тріольную (въ двудольникѣ)—съ пиррихоидной паузой]... но подробнѣе объ этомъ см. наши «Комментаріи» къ книгѣ Божидара «Распѣвочное Единство» («Центрифуга» М. 1916. §§ 8, 10 и 15).

СОГЛАСНЫЯ ВЪ СТИХѢ

Роль буквъ въ стихѣ до сей поры—область совершенно дѣвственная отъ какихъ-либо изслѣдованій. Между тѣмъ это область первостепенной важности. Самое тщательное изслѣдованіе мэтрико-ритмической стороны стихотворенія оставляетъ намъ еще множество вопросовъ открытыми. Почему, напр., стихотворецъ въ одномъ стихотвореніи употребилъ такого-то рода цезуры, когда въ другомъ идентичномъ случаѣ онъ предпочелъ иныя? Почему съ другой стороны одинаковые ритмическіе ходы живописуютъ образы, другъ другу противоположные? — Гдѣ, собственно, нужно и можно искать отвѣта на эти вопросы? Придется ли намъ углубиться въ освѣдомленнѣйшую риторику—или мы будемъ должны, бросивъ всякаго рода умозрѣніе, посвятить себя чистой акустикѣ, дабы выяснить возможность цѣлесообразности звуковыхъ построеній? Нужно думать, что будущій изслѣдователь стиха будетъ и физикомъ, и филологомъ, и риторикомъ—и Богъ знаетъ чѣмъ еще.

Очевидно, что прямой и первѣйшій матеріалъ стиха—слово, требуетъ наибольшаго вниманія. Но, дѣйствуя съ понятіемъ «слово», мы должны работать во многихъ направленіяхъ. Мы должны уяснить себѣ сокровенный эсотерическій смыслъ «слова», который уведетъ насъ въ Каббалу и герметическія творенія; намъ необходимо знать что́ есть матеріалъ словесный, коимъ творится метафорическій строй стиха—здѣсь мы пробьемся только риторическими методами, заостренными всѣмъ нашимъ пониманіемъ лирики, метафорологіи, существа поэзіи, напѣва и психологіи творчества; наконецъ мы приходимъ къ грубѣйшему матеріалу—буквенному.

Что можно сдѣлать въ этомъ послѣднемъ отношеніи? Мы можемъ подсчитать количество согласныхъ, количество гласныхъ (съ которыми дѣло обстоитъ много проще, ибо гласныя явно ложатся въ ту или иную «гамму»), увидать, что встрѣчается рѣже, что чаще. Чрезвычайная грубость этого метода несомнѣнна.

Если бы химики поступали такимъ же образомъ, ихъ наука была бы достаточно безплоднымъ занятіемъ. Вещества разлагались бы на элементы, подсчитывалось бы количество единицъ этихъ элементовъ... что же дальше? Дальше—явственный тупикъ. Но химики стремятся выяснить законы соединеній элементовъ, ихъ родство и т. д.; тутъ выступаютъ качественныя отношенія. Но количество не остается безъ дѣла; такъ мы знаемъ, что въ водѣ на одинъ атомъ кислорода приходится два атома водорода, въ перекиси же водорода на тѣ же два атома водорода находимъ два атома кислорода и лишній атомъ кислорода существенно мѣняетъ дѣло. Слѣдовательно, количество имѣетъ иногда рѣшающее значеніе. Количественный анализъ начисто рѣшаетъ для химика дѣло. Онъ долженъ помочь и нашимъ задачамъ. Но наши задачи сложнѣе. Ихъ можно уподобить такому физико-химическому анализу. Какъ извѣстно, въ электрическомъ элементѣ Грене цинкъ растворяется въ смѣси хромпика съ сѣрной кислотой. Въ элементѣ происходитъ заразъ цѣлый рядъ сложнѣйшихъ и полуопредѣлимыхъ (по Хвольсону) реакцій. Результатомъ же этихъ реакцій является электрическая энергія. Ея происхожденіе можетъ быть объяснено теоріей іоновъ и ничѣмъ больше. Мы можемъ надѣяться, что въ будущемъ явится аналогичная гипотеза и для стихотворства, которая намъ изъяснитъ происхожденіе метафорической энергіи изъ скопленій и столкновеній опредѣленныхъ количествъ губныхъ и гортанныхъ согласныхъ.—Пока же мы дѣлаемъ то, что можемъ дѣлать [1].

Авторъ этихъ строкъ долженъ раньше всего изъясниться въ томъ смыслѣ, что его наблюденія надъ согласными носятъ совершенно случайный характеръ. Самый процессъ выписыванія и подсчитыванія согласныхъ, столько медлителенъ, что, хотя

[1]) Все же необходимо имѣть точку зрѣнія на акустическую природу согласныхъ. Въ гимназіяхъ насъ учатъ по Краевичу слѣдующему: «Буквы согласныя представляютъ различные кратковременные шумы, начинающіе или оканчивающіе гласные звуки и производимые губами и языкомъ». (К. Д. Краевичъ, Учебникъ физики, XV изд., 1899, стр. 513). О «шумахъ» Краевичъ говоритъ: «шумомъ называется звукъ, котораго высоты мы не можемъ опредѣлить... иногда шумъ есть совокупность многихъ тоновъ или звуковъ разной высоты» (op. cit. стр. 493—494). Несомнѣнно, что этого недостаточно; и, вѣроятно—это неправильно. Авторитетнѣйшая «Физика» Хвольсона говоритъ не больше Краевича.

этотъ трудъ и не можетъ идти въ сравненіе съ кропотливѣйшей работой надъ трехдольнымъ паузникомъ, гдѣ необходимо думать надъ каждой стопой,—онъ все же отнимаетъ такое количество времени, какимъ мы весьма рѣдко располагали. Всего нами разобрано двадцать два стихотворенія, общей величины въ четыреста одиннадцать строкъ. Стихотворенія разбирались безъ всякаго плана, между дѣломъ, для пособія другимъ работамъ. Составъ авторовъ самый разнообразный,—Тютчевъ, Пушкинъ, Бѣлый, Вяч. Ивановъ, Веневитиновъ, Брюсовъ, Баратынскій, Языковъ, Лермонтовъ, Фетъ и наконецъ—что очень дурно рекомендуетъ нашу рѣдкую скромность—Сергѣй Бобровъ.

Согласныя сперва подсчитывались по буквамъ (этихъ чиселъ, чтобы не загромождать статью, не приводимъ), а затѣмъ по группамъ, такимъ образомъ: 1) гортанныя г, к, х; 2) губныя—б, в, п, ф; 3) зубныя—д, т; 4) свистящія—з, с, ц; 5) шипящія—ж, ч, ш, щ; 6) язычныя—л, р; и 7) носовыя—н, м.

Было бы, конечно, излишней смѣлостью пробовать на основаніи двухъ десятковъ разобранныхъ стихотвореній выводить общія правила инструментовки согласныхъ въ русской поэзіи,—но такъ какъ: 1) подборъ стиховъ совершенно случаенъ и лишенъ какой-либо преднамѣренности, а затѣмъ: 2) нѣкоторое весьма замѣтное единообразіе ясно видимо уже здѣсь, мы позволимъ себѣ роскошь нѣкоторыхъ—очень туманныхъ, впрочемъ—обобщеній.

Но этимъ обобщеніямъ мы должны предпослать нѣкоторыя сложныя недоумѣнія. Именно—какимъ мы должны мыслить отношеніе стихотворца къ буквенному матеріалу? Конечно, то зависитъ отъ общаго отношенія поэта къ своему искусству. Андрей Бѣлый писалъ однажды («Кубокъ метелей»—«Вмѣсто предисловія», стр. 1): «Слѣдуетъ ли при выборѣ образа переживанію... руководствоваться красотой самаго образа или точностью его (т.-е., чтобы образъ вмѣщалъ возможный максимумъ переживанія)?»—Красота образа, несомнѣнно, понятіе весьма субъективное, поэтому лучше подмѣнить это выраженіе болѣе общимъ—«руководствоваться личными достоинствами образа», которыя могутъ быть самыхъ разнообразныхъ оттѣнковъ и свойствъ. Кромѣ того слѣдуетъ добавить формулу Бѣлаго третьимъ членомъ,—«или слѣдуетъ, наконецъ, обращать главное вниманіе на

Согласные

Заглавіе и авторъ стихотворенія.	Истинное число строкъ.	Условное число строкъ.	Гортанныхъ.	Губныхъ.	Зубныхъ.	Свистящихъ.	Шипящихъ.	Язычныхъ.	Носовыхъ.	Всего согласныхъ.	Высшее число даютъ:	Низшее число даютъ:
1. Тютчевъ, «Фонтанъ»	16	Четыре	4,50	8,00	7,50	7,25	2,50	6,00	11,00	46,75	Носов.	Шип.
2. Пушкинъ, «Полтава» (начало)	15		7,47	6,93	5,86	3,73	1,33	6,93	8,53	40,00	Носов.	Шип.
3. Бѣлый, «Предчувствіе»	20		4,40	6,20	6,00	4,40	2,60	5,00	6,00	34,60	Зубн. Носов.	Шип.
4. Вяч. Ивановъ, «Хмѣль»	12		6,00	9,66	2,66	7,66	3,33	13,00	9,66	52,00	Язычн.	Зубн.
5. Сергѣй Бобровъ, «Каменная баба»	32		5,00	7,38	7,12	6,87	1,75	6,50	10,87	45,50	Носов.	Шип.
6. Бѣлый, «Не тотъ» (IV)	24		4,66	9,50	5,83	8,00	2,16	8,83	7,83	46,83	Губн.	Шип.
7. Веневитиновъ, «Къ друзьямъ на нов. г.»	24		6,00	7,00	10,66	8,66	2,33	8,16	6,66	49,50	Зубн.	Шип.
8. Брюсовъ, «Демонъ самоубійства»	32		7,50	8,50	8,62	6,25	3,50	7,37	10,75	52,50	Носов.	Шип.
9. Сергѣй Бобровъ, «Гроза»	32		4,12	8,12	6,25	7,25	2,50	8,62	8,37	45,25	Язычн.	Шип.
10. Сергѣй Бобровъ, «Рыданія»	32		2,87	6,75	5,75	7,00	2,50	6,62	7,87	39,38	Носов.	Шип.
11. Бѣлый, «Ночью на кладбищѣ»	20		4,60	7,20	5,00	5,60	3,60	7,20	8,60	41,80	Носов.	Шип.
12. Сергѣй Бобровъ, «Ш. ванъ-Лербергу»	24		2,00	7,83	8,83	7,50	2,33	7,33	13,00	46,66	Носов.	Горт.
13. Тютчевъ, «Альпы»	16		3,25	5,25	6,50	7,50	3,25	8,00	5,25	39,00	Язычн.	Горт. Шип.
14. Тютчевъ, «Не остывшая отъ зноя...»	8		4,00	5,50	5,50	13,00	2,00	11,50	7,50	49,00	Свист.	Шип.
15. Тютчевъ, «Востокъ бѣлѣлъ...»	12		3,66	9,00	7,00	5,66	1,33	10,33	6,66	43,66	Язычн.	Шип.
16. Баратынскій, «Не бойся...»	16		7,50	7,25	6,00	6,50	1,25	6,50	7,75	42,75	Носов.	Шип.
17. Баратынскій, «Всегда и въ пурпурѣ...»	8		5,00	7,00	13,00	7,50	2,00	7,00	6,50	48,00	Зубн.	Шип.
18. Языковъ, «Блаженъ, кто могъ...»	16		4,50	9,25	8,25	4,00	2,75	9,00	9,25	47,00	Губн. Носов.	Шип.
19. Лермонтовъ, «Нѣтъ, я не Байронъ...»	12		7,33	3,33	8,00	3,00	3,66	6,33	11,33	43,00	Носов.	Свист.
20. Пушкинъ, «Виноградъ»	8		6,50	5,00	8,00	7,00	2,50	9,00	7,50	45,50	Язычн.	Шип.
21. Пушкинъ, «Подражаніе Корану»	16		3,25	9,00	6,50	4,75	3,00	7,75	8,50	42,75	Губн.	Шип.
22. Фетъ, «Я уѣзжаю. Замираетъ»	16		5,25	6,75	8,25	6,50	3,25	7,50	9,50	47,00	Носов.	Шип.
Итогъ	411	4	4,87	7,47	7,09	6,59	2,51	7,68	8,70	44,92	—	—
Порядковое число	411	4	VI	III	IV	V	VII	II	I	—	—	—
Высшее показаніе	411	4	7,50	9,66	13,00	13,00	3,66	13,00	13,00	52,50	—	—
Низшее показаніе	411	4	2,87	3,33	2,66	3,00	1,25	5,00	5,25	34,60	—	—

чисто звуковую сторону стиха, какое вниманіе можетъ быть двухъ родовъ—либо къ звукоподражанію («программному» или естественному, какъ напр., гроза, громъ, грохотъ, и т. п.), либо къ общей гармоничности». Куда же вообще было направлено вниманіе русскихъ поэтовъ?—На основаніи наблюденій нашихъ надъ лучшими нашими лириками (исключая стихотворцевъ самой новѣйшей формаціи) мы осмѣлимся выразить такое предположеніе;—для русскихъ поэтовъ вездѣ и всюду самымъ существеннымъ было вмѣщеніе максимума переживанія въ стихъ, совмѣщенное съ излюбленной ими пріятнѣйшей округлостью и легкой переживаемостью стиха. Русскій поэтъ всегда стремился сдѣлать изъ стиха своего—крылящее переживаніе,—сладостные сны въ легкорастворяемой пленочной капсюлѣ. Звукоподражаніе очень рѣдко, если не вызывается тропами («Грозой грозится высота»—Пушкинъ). Въ общемъ все очень прилично и естественно.

Приведемъ теперь таблицу согласныхъ по стихотвореніямъ. Первая графа указываетъ автора и заглавіе стихотворенія, вторая число строкъ стихотворенія, третья условное количество строкъ—четыре (величина обычной строфы) и т. д. Почти всѣ стихотворенія—четырехстопный ямбъ, слѣдовательно одинаковы по величинѣ. Числа согласныхъ даны условныя—по отношенію къ четверостишію (выше,—стр. 86—87).

Какъ это ни странно, но ясно, что числа нашей таблицы, несмотря на разнообразность чрезвычайную матеріала, достаточно однообразны. Эта-то однообразность и толкаетъ насъ на опасное предпріятіе—реализацію этого однообразія.

Почти всѣ стихотворенія даютъ высшимъ числомъ число носовыхъ; такъ носовыя превалируютъ въ 12 случаяхъ, язычныя въ 5 случаяхъ, губныя въ 3 случаяхъ, зубныя въ 3 случаяхъ и свистящія—въ одномъ случаѣ. Гортанныя и шипящія на первомъ мѣстѣ не встрѣчаются.—Низшее число еще болѣе однообразно. Въ 19 случаяхъ мы находимъ тамъ шипящія, а только въ четырехъ случаяхъ какія-либо иныя группы (два разъ гортанныя по одному разу зубныя и свистящія). По частотѣ употребленія мы получаемъ слѣдующій рядъ группъ:

Носовыя.
Язычныя.

Губныя.
Зубныя.
Свистящія.
Гортанныя.
Шипящія.

Разсматривая «итогъ» таблицы, мы замѣчаемъ довольно мѣрное пониженіе чиселъ группъ, начиная отъ носовыхъ (8,70) къ язычнымъ (7,68), губнымъ (7,47), зубнымъ (7,09) и свистящимъ (6,59). Затѣмъ слѣдуетъ рѣзкое паденіе: гортанныя—4,87 и еще болѣе рѣзкое—шипящія: 2,51. Содержаніе шипящихъ въ стихѣ обыкновенно совершенно ничтожно (двѣ или три буквы на строфу, онѣ, очевидно, не имѣютъ существеннаго вліянія на мелодическій строй. Въ стихахъ (см. таблицу), гдѣ низшее число показываютъ зубныя (какъ напр., стих. подъ № 4), мы видимъ ту же картину—зубныя понижены за счетъ гортанныхъ; но зубныя съ шипящими опять даютъ чрезвычайно низкія числа, по сравненію со всѣми другими группами. Точная мелодія какъ бы идетъ по носовымъ—имъ принадлежитъ первое мѣсто—но, думается, мелодія носовыхъ служитъ зачастую лишь фономъ, но коемъ разыгрываются мелодіи—простѣйшія аллитераціи язычныхъ, коими такъ часто щеголяютъ провинціалы, крѣпкій стукъ зубныхъ (д, т), расплывчатыя томленія губныхъ и рѣдкія рѣзи свистящихъ. Рѣдчайшія мелодіи гортанныхъ красивы, но и аллитераціи гортанныхъ рѣдко можно встрѣтить.—Среднее число согласныхъ въ четверостишіи (съ двумя женскими и двумя мужскими риѳмами),въ которомъ всего 34 слога—44,92. Замѣтно, что это среднее число средне не только съ точки зрѣнія ариѳметической, но и по существу; ибо высшее число всѣхъ согласныхъ 52,50 и низшее 34,60. Рѣзкихъ отклоненій отъ нормы, слѣдственно, не наблюдается. Вообще буквенный матеріалъ въ русскихъ стихахъ кажется однообразнымъ.

Обратимся теперь къ отдѣльнымъ стихотвореніямъ. «Фонтанъ» Тютчевъ; четырехстопный ямбъ, 16 строкъ, риѳмовка abab, риѳмы обычныя—мужскія и женскія. Стихотвореніе это представляетъ собой обычное для Тютчева построеніе: первое восьмистишіе даетъ образъ, взятый изъ природы, второе—опрокидываетъ его въ человѣческій опытъ. Какова же разница построенія буквеннаго? Количество согласныхъ во второй части падаетъ

приблизительно на 7%, почти все осталось безъ измѣненій, только число зубныхъ явственно поднялось. Общее число согласныхъ близко къ нормѣ. Любопытно малое количество язычныхъ, которыя стоятъ на пятомъ мѣстѣ, тогда какъ обычно онѣ слѣдуютъ непосредственно за носовыми.

«Полтава» Пушкина. Разобраны первыя 15 строкъ поэмы. Общее число согласныхъ ниже нормы. Вѣроятно, это одно изъ условій «пушкинской гармоніи». Обращаетъ на себя вниманіе большое количество гортанныхъ, стоящихъ на второмъ мѣстѣ.

«Предчувствіе» Бѣлаго. Замѣчательно очень низкое общее количество гласныхъ (34,60) и язычныхъ, самыя малыя во всѣхъ нашихъ стихотвореніяхъ.

«Хмѣль» Вяч. Иванова. Очень высокое общее количество согласныхъ. Самое большое количество язычныхъ и губныхъ, самое малое зубныхъ. На первомъ мѣстѣ язычныя, на послѣднемъ зубныя. Построеніе оригинальное. Вѣроятно, характерное для поэзіи Вяч. Иванова.

«Каменная баба» Боброва. Язычныя стоятъ на пятомъ мѣстѣ. Очень малое количество шипящихъ. Велико общее число.

«Не тотъ» (IV) Бѣлаго. На первомъ мѣстѣ губныя; велико количество свистящихъ.

«Къ друзьямъ на новый годъ» Веневитинова. Зубныя на первомъ мѣстѣ. (Объ этомъ стихотвореніи см. еще:«Лирическая Тема», § XII, стр. 18).

«Демонъ самоубійства» Брюсова. Стихотвореніе это писано съ мужскими и дактилическими риѳмами, что увеличиваетъ число слоговъ. Отчасти, вѣроятно, поэтому это стихотвореніе показываетъ самое высокое общее количество (52, 50). Невелико количество язычныхъ. Самое большое количество гортанныхъ.

«Гроза» Боброва. Язычныхъ нѣсколько больше, чѣмъ носовыхъ.

«Рыданія» Боброва. Невелико общее количество. Самое малое число гортанныхъ.

«Ночью на кладбищѣ» Андрея Бѣлаго. Стихотвореніе это, какъ о томъ говоритъ самъ авторъ въ«Символизмѣ»,представляетъ собой искусственное ритмическое построеніе.Все оно, исключая три или четыре строки, писано по схемѣ: пэанъ второй+пэанъ четвертый. Слѣдовательно, стихотворецъ не имѣлъ основанія

заниматься инструментовкой. Дѣйствительно, инструментовка на рѣдкость ординарна.

«Ш. ванъ Лербергу» Боброва (I). Самое большое количество носовыхъ. Общее количество, несмотря на дактилическія риѳмы, близко къ нормѣ.

«Альпы» Тютчева. Четырехстопный хорей, что имѣло, нужно думать, вліяніе на малое общее количество. Самое малое количество носовыхъ. Велико количество свистящихъ.

«Не остывшая отъ зноя...» Тютчева. Хорей; однако, общее количество больше нормы. Можно думать, что это стихотвореніе писано съ нѣкоторыми особливыми задачами, чѣмъ и объясняется громадное количество свистящихъ, стоящихъ на первомъ мѣстѣ и дающихъ самое большое число для свистящихъ: 13,00 на четыре строки, т.-е. ровно вдвое противъ нормы.

«Востокъ бѣлѣлъ...» Тютчева. Велико количество губныхъ, очень мало шипящихъ. На первомъ мѣстѣ язычныя.

«Не бойся ѣдкихъ осужденій...» Баратынскаго. Самое большое количество гортанныхъ, самое малое количество шипящихъ, что можно, вѣроятно, отнести къ стремленіямъ гармоническимъ.

«Всегда и въ пурпурѣ, и въ златѣ...» Баратынскаго. Самое большое количество зубныхъ, которыя стоятъ на первомъ мѣстѣ и почти вдвое превышаютъ всякое другое показаніе того же стихотворенія. Велико количество свистящихъ. Весьма оригинальное построеніе.

«Блаженъ, кто могъ на ложѣ ночи...» Языкова. Велико количество губныхъ и зубныхъ. Мало свистящихъ.

«Нѣтъ, я не Байронъ...» Лермонтова. Самое большое количество шипящихъ, самыя малыя количества губныхъ и свистящихъ.

«Виноградъ» Пушкина. На первомъ мѣстѣ язычныя, довольно много гортанныхъ. Построеніе этого стихотворенія весьма любопытно (см. «Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина», стр. 27, примѣчаніе, а также наше «Описаніе» этого стихотворенія, которое будетъ напечатано въ XXV вып. сборника «Пушкинъ и его современники»). Въ немъ мы встрѣчаемъ 17 словъ съ язычными, при чемъ лишь 5 словъ внѣ аллитерацій. Язычными же тончайше скрашены риѳмы.

«Подражаніе Корану» (I) Пушкина. Велико количество губныхъ, стоящихъ на первомъ мѣстѣ.

«Я уѣзжаю. Замираетъ...» Фета. Довольно много зубныхъ и свистящихъ. Общая же картина банальна[1]).

«Для береговъ отчизны дальней...» Пушкина. Общая картина довольно обычна. Любопытенъ ходъ инструментовки по строфамъ. Въ первой строфѣ первыя числа (I, II и III) язычныя, зубныя и носовыя; во второй—носовыя, губныя и язычныя и въ третьей—губныя, зубныя и свистящія занимаютъ первое мѣсто. Любопытно видѣть, какъ обычно-фонныя группы вытѣсняютъ язычную группу—превалирующую въ первой строфѣ—тезѣ, смежающуюся во второй строфѣ—антитезѣ и почти падающую въ послѣдней синтетической строфѣ. Любопытно, какъ первыя строки строфъ задаютъ мотивы согласнымъ всей своей строфы. Между прочимъ—это общее явленіе.

«Помню вечеръ, помню лѣто...» Брюсова. Хорей; однако, общее число совпадаетъ съ нормой. Чрезвычайно большое количество носовыхъ, вдвое превышающее нашу норму. Можно думать, что на обиліе носовыхъ оказалъ вліяніе общій тонъ стихотворенія. Очень мало шипящихъ и гортанныхъ. Красивое построеніе.

«Ангелъ смерти» Голенищева-Кутузова. Цифры взяты изъ статьи г. Лукьянова (см. стр. 75): число строкъ—24; гласныя: 3,83; 5,50; 7,00; 5,33; 2,33; 6,83; 10,17 и 41,00. Общее количество ниже нормы, что стоитъ въ зависимости отъ хореическаго размѣра. Зубныя на второмъ мѣстѣ. Остальное обычно.

Прибавимъ кстати: самое обыкновенное построеніе въ строкахъ гласныхъ по порядку: о—и—е—а—у. Впрочемъ въ стихотвореніи Брюсова «Туманъ» мы встрѣтили весьма замѣчательный рядъ: а—и—о—е—у.

Май 1912—Октябрь 1915.

---

[1]) Два слѣдующихъ стихотворенія по недосмотру не попали въ нашу таблицу. Статистика перваго: вс. стр. 24.—согл.=3,83; 8,66; 7,66; 5,86; 2,16; 8,82; 8,82 и 45, 82.—Статистика слѣдующаго: вс. стр. 18.—согл.=3,77; 6,43; 6,22; 5,11; 1,33; 8,44; 16,66; и 44, 44.

СОДЕРЖАНІЕ

95

Книга первая

I. Дерптскія письма Н. М. Языкова 8
II. Любовь къ Пушкину 21
III. Недалекое будущее 30

Книга вторая

IV. Учебникъ стихотворства 39
V. Риѳма и ассонансъ 61
VI. Теорія барона Гинцбурга 69
VII. Двѣ статьи по ритму 74
VIII. Еще о трехдольномъ паузникѣ 81
IX. Согласныя въ стихѣ 83

96

Книги Сергѣя Боброва

Вертоградари надъ Лозами; первая книга стиховъ.—М. К-во «Лирика», 1913. Стр. 4 (нен.)+162+6 (нен.). Ц. 1 р. 50 к.

Лирическая Тема, XVIII экскурсовъ въ ея области.—М. К-во «Центрифуга», 1914. Стр. 33+1 (нен.)—(Распродано).

Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина.—М. К-во «Мусагетъ». 1915. Стр. 39+1 (нен.). Ц. 50 к.

Записки Стихотворца. М. К-во «Мусагетъ», 1916. Стр. 92+4 (нен.). Ц. 1 р.

Алоизій Бертранъ. Ночной Гаспаръ, переводъ. (Печатается въ издательствѣ В. В. Пашуканиса).

Н. М. Языковъ о міровой литературѣ. (Готовится въ к-вѣ «Пѣта»).

Алмазные Лѣса, вторая книга стиховъ. (Готовится въ к-вѣ «Лирень»).

Лира Лиръ, третья книга стиховъ. (Печатается въ к-вѣ «Центрифуга»).

Распѣвочное Единство, комментаріи къ книгѣ Божидара. К-во «Центрифуга». М. 1916. Ц. 1 р. 25 коп.

Основы Стиховѣдѣнія. (Готовится въ к-вѣ «Центрифуга»).