

# ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

---

---

---

ЖУРНАЛ  
ЛИТЕРАТУРЫ  
ИСКУССТВА  
КРИТИКИ  
И БИБЛИОГРАФИИ

---

---

---

1924

КНИГА ВТОРАЯ

---

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

# СОДЕРЖАНИЕ.

Стр.

## СТАТЬИ И ОБЗОРЫ.

1. Н. Л. Мещеряков. Из воспоминаний о Ленине . . . . .	1
2. Г. Лелевич. Был ли ранний русский социализм социализмом? . . . . .	15
3. Вяч. Полонский. Бакунины и Достоевский . . . . .	24
4—5. МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОСТИ.	
4. Из писем Ф. Энгельса. . . . .	51
5. Из переписки Я. М. Свердлова. . . . .	60
6. П. Стучка. Марксизм и социология . . . . .	75
7. Валерий Брюсов. Левизна Пушкина в рифмах . . . . .	81
8. А. Греч. Японская ксилография . . . . .	93
9—12. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ.	
9. М. Лиров. Из литературных итогов . . . . .	118
10. М. Эйхенгольд. Современная немецкая лирика . . . . .	124
11. Р. Шор. Из новой литературы по Гофману . . . . .	129
12. А. Федоров. Гаузенштейн . . . . .	133
13. Р. Увира. Письма из Америки (1. Государство штрейкбрехер. 2. О некоторых газетах и журналах) . . . . .	140
14. В. Коларов. Врангелиада в Болгарии . . . . .	151
15. М. Фабрикант. Обзор новейшей литературы по архитектуре . . . . .	155

## ОТЗЫВЫ О КНИГАХ.

Б. Горева, Ц. Фридлянда, М. Зеликмана, В. Невского, В. Полянского, М. Брагинского, Е. Преображенского, Ф. Капелюша, Ю. Спасского, М. Эльской, А. Харина, Ю. Вильдо, П. Меслцева, С. Кауфмана, Д. Рейтынборг, Н. Щербакова, Е. Кагарова, А. Слуцкого, А. Дивильковского, П. Лукина-Антонова, В. Виленского-Сибирякова, К. Злинченко, Г. Лелевича, Г. Гордона, С. Ингулова, С. Кривцова, Г. Баммеля, И. Ильинского, М. Рейснера, Г. Бройдо, В. Сарабянова, М. Петерсона, М. Кенигсберга, А. Пешковского, И. Стеллецкого, Э. Шпольского, И. Гремяцкого, М. Завадовского, Н. Кашина, Н. Фатова, Д. Благого, Ю. Соболева, В. Переверзева, К. Локса, Н. Асеева, В. Вешнева, В. Волькенштейна, И. Кубикова, И. Гливенко, И. Аксенова, Д. Горбова, Э. Бика, Як. Бенни, А. Луначарского, А. Федорова, С. Бугославского, А. Греча, Л. Розенталя, А. Сидорова, Г. Жидкова.

### Литературная хроника.

До 30 иллюстраций в тексте и на вкладных листах.  
Портреты В. И. Ленина и Я. М. Свердлова.  
Два письма (факсимиле) В. И. Ленина.

---

ЛЕВИЗНА ПУШКИНА В РИФМАХ <sup>1)</sup>.

Валерий Брюсов.

## 1.

В истории русской рифмы существует резкий перелом, наметившийся лет 15 тому назад. Принципам рифмы «классической», — той, которой пользовались последователи и эпигоны Пушкина, футуристы противопоставили принципы «новой» рифмы. Сначала то были неясные, неоформленные искания, часто сводившиеся к тому, что новые поэты просто небрежно относились к рифме, позволяя себе пользоваться созвучиями очень приблизительными, ассонансами весьма сомнительными. Но понемногу характер новой рифмы стал приобретать совершенно точные очертания. Из стихов В. Маяковского, особенно же Б. Пастернака и Н. Асеева, можно уже вывести определенную теорию новой рифмы. За последние годы эта новая рифма получает все большее распространение, усвоена, напр., большинством пролетарских поэтов и покоряет постепенно стихи других поэтов, футуризму по существу чуждых.

Различие между рифмой «классической» и рифмой «новой» вполне явно. Классическая рифма, рифма преемников Пушкина, обращала исключительное внимание на тождество или сходство ударных гласных в двух словах и тех звуков, которые за этими звуками следуют *вправо*, т.-е. на конец слова. Напр., для Ап. Майкова были вполне точными рифмами: *благость—тягость*, *ворот—год*, и тому под. Новая рифма, сохраняя требование тождества или сходства ударных гласных, допускает значительное

<sup>1)</sup> Предлагаемая статья была прочитана мною, как доклад, в «Кабинете Поэтики Литературно-Художественного Института» и в Пушкинской Секции Академии Художественных Наук. Моими оппонентами было сделано мне не мало ценных указаний. Среди них я особенно должен отметить замечания Мих. Абр. Гершензона (младшего, студента Л.-Х. Института). Так как М. А. Гершензон, при исследовании рифм Пушкина, стоит на совершенно иной, нежели я, точке зрения (притом очень интересной), то я не могу привести здесь его возражений полностью: это значило бы написать другую статью. Но в тех случаях, когда замечания М. А. Гершензона сводились к поправкам и дополнениям моих положений, я привожу далее эти замечания в подстрочных примечаниях.

В. Б.

несходство звуков, следующих за ними, т.-е. конца слова, но зато требует совпадения или близкого сходства звуков, стоящих *влево* от ударного, т.-е. звука, идущего непосредственно перед ударным, так называемого «опорного», а также и части звуков, предшествующих ему. Напр., Б. Пастернак рифмует: продолжая—лужаек, померанцем—мараться, кормов—кормой, чердак—чехарда, подле вас—подливал, и тому под.

Теория классической рифмы из числа звуков, стоящих *влево* от ударного, обращала внимание лишь на один, непосредственно предшествующий, «опорный», притом исключительно на звук согласный («опорная согласная», «*consonne d'appui*»). Необходимым согласование опорного согласного признавалось только в мужских открытых рифмах, т.-е. в словах, кончающихся на ударную гласную. Таковы, напр., рифмы А. К. Толстого: в пыли—вознесли, красоты—цветы, и тому под. В других случаях согласование опорной согласной считалось роскошью, называли такую рифму «глубокой» (что терминологически неправильно или, вернее, неудобно) и пользовались ею лишь в исключительных случаях. Напр., для А. К. Толстого типичны рифмы: голубой—корой, дома—переломы, и т. п.

Новая рифма, разрешая различие конечных звуков слова, непременно требует согласования звука опорного, все равно гласного или согласного, и тем большего совпадения звуков *влево* от ударного, чем больше различие в окончании рифмующихся слов. Иначе говоря, новая рифма выдвинула в рифме значение *до-ударных* звуков, стоящих *влево* от ударного. Практика показала, что совпадение этих звуков действительно крайне усиливает созвучие слов, делает их созвучными даже при несходстве окончаний. Отсюда был уже один шаг к тому, чтобы в рифмах, где окончания совпадают (как в классической рифме), тоже искать совпадения до-ударных звуков. У того же Б. Пастернака находим рифмы: истолку—потолку, кружевных—уж и в них, твой—плотвой, стрелки—тарелке, керосине—серо-синей, марина—комариной, и тому под. Добавим, для характеристики новой рифмы, что она допускает перестановку (метастазу) звуков, предшествующих ударному, напр.: мандарина—гордыней, знакомств—замком, и тому под.; идя далее, новые поэты допускают даже, при согласовании левых, до-ударных звуков, неточное совпадение ударного, напр.: репейник—терпенье, разбою—разбойник, и тому под.

Ныне распространенные теории рифмы все стоят на принципах рифмы классической, т.-е. согласования только звука ударного и стоящих *вправо* от него. Так определяют рифму стихологи немецкие, французские, английские; им следует и русские теоретики. Этими же принципами руководится и автор новейшего обширного труда о рифме В. Жирмунский («Рифма, ее история и теория», Пб. 1923). Определенно формулирует эти принципы автор другой недавней работы о стихе Б. Томашевский («Русское стихосложение», Пб. 1923). Он пишет: «В общем случае состав рифмы слагается из ударного гласного и замыкающих звуков. В частном случае мужской рифмы на открытый слог в состав рифмы входит и опорный звук... На опорные звуки в XVIII и XIX веках внимания обращали весьма мало, по крайней мере на практике». Последние слова стоит запомнить.

Наши теоретики рифмы щедро брали примеры из стихов Пушкина, но подходили к рифмам Пушкина с уже готовой теорией. Все внимание обращалось на ударную гласную и на звуки *вправо* от нее; звуками *слева*, до-ударными, не интересовались вовсе. Отсюда возникла уверенность, что Пушкин следовал принципам рифмы классической, что он согласовывал звуки, только начиная с ударного до конца слова. Отсюда и утверждение, что «на опорные звуки в XVIII и XIX веках внимания обращали весьма мало». Задача предлагаемой статьи в том и состоит, чтобы показать неправильность подобных выводов.

Итак, статья будет рассматривать не рифму Пушкина в целом (различные ее формы, типы, виды и тому под.), но только особенности пушкинских рифм, по отношению к согласованию в них до-ударных звуков. Тезис, подлежащий доказательству, состоит в том, что Пушкин обращал большое внимание на звуки, слева от ударного, и что, следовательно, новшества футуристов в области рифмы могут опереться на высокий авторитет Пушкина <sup>1)</sup>.

## 2

Для начала рассмотрим одну из наиболее популярных строф «Евгения Онегина» (гл. IV, стр. 41):

Встаёт заря во мгле холодной,  
На нивах шум работ умолк;  
С своей волчиhoю голодной  
Выходит на дорогу волк;  
Его почуя, конь дорожный  
Храпит, и путник осторожный  
Несется в гору во весь дух

На утренней заре пастух  
Не гонит уж коров из хлева.  
И в час полуденный в кружок  
Их не зовет его рожок.  
В избытке распевая, дева  
Прядет, и, зимних друг ночей,  
Трепшит лучина перед ней.

В строфе 7 пар рифм. Из них в 4 до-ударные звуки приняты во внимание явно: *голодной—голодной*, *дорожный—осторожный*, *кружок—рожок*, *весь дух—пастух*. В рифме: *работ умолк—дорогу вол*,—опорные и другие согласные различны, но все три предшествующие гласные согласованы: *у*, которое не изменяет произношения без ударения, ударное *о* и неударное *о*, совпадающее с неударным *а*. В рифме: *ночей—ней—оба слова* начинаются одним и тем же звуком (о чем скажем далее), а кроме того, опорная согласная «ночей» звучит явственно в «лучина перед ней» (ср. сочетания звуков: *чина-ней—ночей*). Вполне классической остается лишь

<sup>1)</sup> М. А. Гершензон выставил положение, что нельзя рассматривать евфонию (звуковое строение) рифм у Пушкина вне общего евфонического (звукового) строения всего стиха или даже ряда стихов. До известной степени это верно, в том смысле, что у Пушкина рифмующееся слово определенно подчиняется общей евфонии стиха. Думаю, однако, что представляет самостоятельный интерес—установить, как, несмотря на то, рифмы Пушкина, взятые сами по себе, имеют определенную тенденцию к согласованию до-ударных звуков. На зависимость же рифмы от общей евфонии стиха указано в самом тексте статьи. Между прочим, изолирование рифм от этой общей евфонии только *уменьшает* число доказательств, которые можно было бы привести в защиту основного тезиса статьи.

одна рифма: хлева—дева, объясняемая частью полуитированным звуком русского *e*, частью евфоническим строением стихов: распевая дева—коров из хлева (в сочетании «ов-из» буква *в* означает звук средний между *ф* и *в*).

Возьмем другую строфу «Онегина» (гл. V, стр. 33):

Освободясь от пробки влажной, <sup>]</sup>	К ней обратясь с листком в руке,
Бутылки хлопнули; вино	Запел фальшивя. Плески, клики
Шипит; и вот с осанкой важной	Его приветствуют. Она
Куплетом мучимый давно,	Певцу присесть принуждена;
Трике встает; пред ним собранье	Поэт же скромный, хоть великий,
Хранит глубокое молчанье.	Ее здоровье первый пьет
Татьяна чуть жива; Трике,	И ей бокал передает.

В этой строфе, из 7 пар рифм, явные опорные согласные в 3: вино—давно, Трике—руке, клики—великий. В рифме: влажной—важной—опорная согласная одного слова отделена во втором вставном звуком; кроме того, оба слова начинаются одним и тем же звуком. В рифме: пьет—передает—ударная гласная иотированная, т.-е. как бы заключает в себе опорный звук *j*; кроме того оба слова начинаются одним и тем же звуком. Вполне классической рифмой опять остается лишь одна: собранье—молчанье; но и здесь должно заметить, что оба рифмующиеся слова построены одинаково: оба—трехсложные, в обоих после начальной согласной следует неударное *о*, потом группа из двух согласных (*бр* и *лч*), и т. д.

Предлагаем проследить рифмы еще следующего стихотворения («Прозерпина»):

Плещут волны Флегетона,  
Своды Тартара дрожат,  
Кони бледного Плутона  
Быстро к нимфам Пелиона  
Из Аиды бога мчат.

Вдоль пустынного залива  
Прозерпина вслед за ним,  
Равнодушна и ревнива,  
Протекла путем одним.

Пред богинею колена  
Робко юноша склонил...

И богиням льстит измена,  
Прозерпине смертный мил.

Ада грозная царица

Взором юношу зовет,

Обняла, и колесница

Уж к Аиду их несет.

Мчатся, облаком одеты,

Видят вечные луга,

Элизей и томной Леты

Усыпленные берега.

Там бессмертье, там забвенье,

Там утехам нет конца...

Прозерпина в упоеньи,

Без порфиры и венца,

Повинуется желаньям,

Предает его лобзаньям

Сокровенные красы,

В сладострастной неге тонет,

И молчит и томно стонет...

Но бегут любви часы.

Плещут волны Флегетона,

Своды Тартара дрожат.

Кони бледного Плутона

Быстро мчат его назад.

И Керери дочь уходит

И счастливица за собой

Из Элизия выводит

Потаенную тропой.

И счастливцев отпирает

Осторожною рукой

Дверь, откуда вылетает

Сновидений ложный рой

Из 43 стихов то или иное согласование до-ударных звуков здесь имеется в 27 стихах, что составляет почти 63%. В 16 стихах согласова-

ния до-ударных звуков нет; но в них, почти везде, звуковое строение рифмы определяется звуковым строением стиха: *Равнодушна и ревнива... Прозерпина в упоеньи...* и тому под.

## 3.

Теперь рассмотрим типы пушкинской рифмы, сначала по отношению только к опорному звуку.

Отдельно должно рассматривать рифму мужскую (с ударением на последнем слоге) и женскую (с ударением на предпоследнем слоге). Рифм дактилических и ипердактилических у Пушкина немного, и их можно оставить в стороне.

Среди мужских рифм различаются: открытые, т.-е. с ударением на гласную, полуоткрытые или смягченные, т.-е. с ударением на дифтонг с *й*, и закрытые, т.-е. кончающиеся на согласную.

В открытых мужских рифмах Пушкин, как постоянное правило, соблюдал совпадение опорного звука, напр.: *пора—вечера, старика—ручейка, зима—ума, небеса—полчаса, равно—темно, мне—старине, Парни—дни, чреду—суду, мечты—полноты* и т. д. Исключение составляют рифмы на иотированные звуки: *ю, я, ё*, т.-е. *ју, ја, је*, где, повидимому, для слуха Пушкина звук *ј* уже являлся опорным. Отсюда возникали рифмы: *лью—свою, друзья—я, и тому под.*, но рядом с ними не редки и рифмы на иотированный звук с добавочным опорным: *края—да я, сердца я—твоя, мою—отдаю, мое—твое*, и т. д. В отдельных случаях, как иотированные, принимались Пушкиным звуки *ц* и *е*, откуда рифмы: *любви—дни, стекле—О да Е, и тому под.* Но таких примеров и вообще отступлений от общего правила мужской открытой рифмы у Пушкина очень немного.

В смягченных мужских рифмах Пушкин менее строго согласовывал опорный звук. Повидимому, слух его довольствовался совпадением как бы двух звуков в дифтонге. На ряду с рифмами, где опорный звук соблюден точно: *живой—головой, дней—сильней, речей—очей, он ей—дней, молодой—седой, одной—мною*, и т. д., встречается много таких, где взято не точное, а приблизительное согласование звуков (сходство, а не тождество): *тобой—роковой, молодой—суею, грядой—высотой*, и т. д., и, наконец, такие, где опорный звук вовсе не принят во внимание: *герой—собой, речей—нежней, чай—вставай*, и т. д.

В закрытых мужских рифмах Пушкин чаще, чем в смягченных, согласовывал опорные звуки, напр.: *разговор—двор, берегов—богов, роман—обман, болван—зван, пером—гром, брат—град, говорят—наряд, вряд—наряд, наконец—венец, медведь—реветь, Аквилон—небосклон, труд—руд, труслив—справедлив, падут—отдадут, судить—щадить, восставал—укрывал*, и т. д. Не менее часто встречаются в таких рифмах приблизительные опорные звуки: *опор—разговор, небес—древес, сад—назад, конь—огонь, глядел—хотел, стихов—богов, грядях—кустах, путь—как-нибудь*, и т. д. Однако, в ряде таких рифм опорные звуки не согласованы вовсе, напр.: *сейчас—нас, порок—венюк, устах—очах*,

и т. д., особенно часто это в рифмах с ударением на *ю*, *я* и *ѣ* и в рифмах, кончающихся на две согласных.

Среди женских рифм Пушкина должно различать две группы: те, где после ударной гласной нет согласной или одна согласная, и те, где после ударной гласной две или несколько согласных.

В первой группе согласование опорного звука особенно часто в рифмах открытых: 1) без согласной после ударной: настроя—героя, сединою—женою, клеветою—мечтою, пожилые—злые, замираю—вверяю, и т. д.; 2) с согласной после ударной: тумане—романе, угрозы—прозы, друга—супруга, телега—ночлега, рассказы—проказы, печали—качали—венчали, печали—отвечали, Орлова—слова, отраду—винограду, отрада—Цареграда, время—стремя, триолеты—куплеты, воздымала—выжимала, и т. д.; 3) то же с приблизительным согласованием: боле—воле, убийца—кровопийца, утверждали—достали, Гибралтара—удара, гости—кости, стакана—кургана, посвящали—искажали, и т. д.

В смягченных женских рифмах такое согласование встречается реже, повидимому, по той же причине, как в смягченных мужских. Этим объясняется и то обстоятельство, что Пушкин не часто ищет совпадения опорных звуков в рифмах на *аний*, *ений*, напр.: Евгений—суждений, желаний—свиданий, и тому под. Однако, в ряде случаев такое согласование имеется: Граций—Гораций, княгиней—богиней, исключений—огорчений, и т. д. То же должно сказать о закрытых женских рифмах, каких вообще у Пушкина сравнительно немного; но и среди них есть ряд с согласованием опорных звуков: субботам—работам, дорисован—образован, навещают—утешают, и т. д.

В рифмах второй группы опорные звуки согласованы вообще редко, и для Пушкина типичны рифмы: разгульный—караульный, возникла—Перикла, лицемерный—суеверный, и тому под. Но и здесь можно привести ряд рифм с согласованием, точным или приблизительным: проворно—чудотворной, страстный—прекрасный, смиренный—презренный, печальный—первоначальный, железный—полезный, треснет—воскреснет, бездельник—понедельник, сердечный—скоротечный, Андриюшка—старушка, и т. д. Должно заметить, что согласную со следующим *ь* Пушкин тоже рассматривал как двойную согласную; отсюда его рифмы без опорного звука на *анье*, *енье*: молчанье—трепетанье, угощенье—варенье, и т. п. Однако, в отдельных случаях согласование и здесь встречается: поколенье—употребленье, возраженье—воображенье, утешенье—просвещенье, и т. д.

Особенно редко встречается согласование в таких рифмах с ударением на дифтонге, как: злодейство—семейство, и тому под.

Ко всему этому должно добавить существенную оговорку. Согласование опорных звуков может быть и не явным. Звук, являющийся опорным в одном слове, нередко у Пушкина оказывается в слове рифмующимся отделенным от ударной гласной или одним вставным звуком, или целым слогом, или даже несколькими слогами. В последних случаях нужны особые условия, чтобы установить именно согласование звуков (о некоторых таких условиях будет сказано дальше), и здесь мы остано-

вимся только на первом случае, т. е. когда опорный звук отделен в рифмующемся слове от ударной гласной одним звуком.

Вот примеры такого согласования: 1) точного в мужских рифмах: кумир—вампир, ковром—зерном, колеи—земли, наводит сон—торжествует он, докучны ей—речей, зовешь—узнаешь, и т. д.; 2) точного в женских рифмах: прислуги—досуги, слова—бестолкова, дела—поблелнела, обедни—бредни, воспета—поэта, порога—чертога, отваги—овраги, терпенье—уверенье, ретивый—прихотливый, рожденный—ободренный, беззаконный—непреклонный, являлся—раздавался, и т. д.; 3) приближительного: скал—похвал, потом—одном, обходит—заводит, блещет—трелещет, догадкой—украдкой, зовут отца—мертвеца, и т. д.<sup>1)</sup>

## 4.

До сих пор мы рассматривали только опорные звуки. Между тем Пушкин весьма часто не довольствовался согласованием одного только опорного звука, но согласовывал также ряд других до-ударных звуков. В том случае, когда все эти звуки непосредственно предшествуют ударному, получается то, что правильно должно называть «глубокой» рифмой. Вот примеры таких глубоких рифм Пушкина: 1) мужских открытых: места—проста, хочу—отплачу, отравлено—напоено, грехи—женихи, истребя—себя, слова—трава, слова—права, слова—голова, вина—тишина, богов—врагов, власы—часы, осень—меня, враля—поля, давно—равно, перевести—чести, и т. д.; 2) смягченных мужских: роковой—головой, золотой—теплотой, и т. д.; 3) закрытых мужских: показать—сказать, снимаемая—поднимаемая, и т. д.; 4) женских: с поклоном—небосклоном, кипела—свирипела, погруженный—вооруженный, Гименя—пламеня, и т. д.

По аналогии с просто опорными звуками, дополнительно согласованные до-ударные звуки могут и не предшествовать непосредственно ударной гласной. Такие рифмы тоже приближаются к типу глубоких. Примеры: 1) где в одном случае все согласованные звуки являются опорными: умно—смешно, Тульчи—палачи, стрелка—издалека больна—влюблена, и т. д.; 2) где второй звук ни в одной из рифм не является опорным: души—карандаши, душа—дыша, плеча—луча, сама—без ума, розжок—кружок, сложено—для кого ж оно, и т. д. Возможны и более

<sup>1)</sup> М. А. Гершензон, выставив положение, что звуки рифмы являются, с одной стороны, итогом звукового строения данного стиха, с другой—подготовкой звукового строя следующего стиха, указал на любопытное явление: эти вставные звуки часто являются именно теми, которые получают преобладание в следующем стихе. Пример:

России бранная царица,  
Вспомни прежние права!  
Померкни, солнце Австерлица,  
Пылай, великая Москва!

Опорная согласная *р* (царица) отделена в рифме (Австерлица) звуком *л*, который получает преобладание в следующем стихе. Таких примеров не мало.

сложные приемы такого согласования, с перестановкой звуков и тому под., напр.: *взор—разговор, Жорсар—Сбогар, Гименей—много дней, Грандисон—наводит сон, простите ей—страстей*, и т. д. <sup>1)</sup>.

Близко к «глубоким» рифмам стоит особенный тип рифм, очень любимый Пушкиным,—рифма «поглощающая». В таких рифмах одно слово *полностью* входит в состав окончания другого.

Наиболее часто применял Пушкин этот прием там, где одна из рифм образована односложным словом. Примеры: да—череда, луг—плуг, кумир—мир, бес—небес, человек—век, снег—нег, дам—следам, стороне—оне, сам—глазам, след—лет, чай—примечай, вот—небосвод, мил—томил, нет—лорнет, был—забыл, честь—перечесть, и т. д. Эти рифмы не могут быть названы собственно глубокими, но есть у Пушкина и примеры подлинно глубоких мужских рифм такого типа: его—моего, ему—почему, очки—дурачки, и т. д.

Весьма нередко пользовался Пушкин этим приемом и в женских рифмах. Примеры: речи—встречи, скрежет—режет, столица—лица, хороводы—воды, тучей—летучей, морозы—розы, вижу—ненавижу, тонет—стонет, громом—ромом, странен—ранен, праздность—разность, хладнокровно—ровно, дело—охладело, Тани—мечтаний, непогоды—годы, вериги—Риги и т. д. Или еще—подлинно «глубокие» рифмы этого типа: краткой—украдкой, расправа—права, винограда—награда, живые—сторожевые, и т. д. Не мало таких рифм у Пушкина и с несколько не точным согласованием звуков: Вальтер Скотт—расход, возврата—брата, осторожный—дорожный, праздный—однообразный, безобразный—праздничный, священный—просвещенный, Харит—укорит, и т. д.

К этому же типу рифм должно отнести те, где одно слово начинается ударной гласной и где, следовательно, нет в нем самого опорного звука, но где это слово повторяется полностью в рифмующемся. Пушкин также очень охотно применял такого рода рифмы. Примеры: 1) мужские рифмы: он—Наполеон, их—затих, честь—есть, и т. д.; 2) женские: ада—отрада, ночи—очи, годы—оды, свободы—оды, оба—гроба. Оле—боле, стулья—улья, шумный—умный, охнет—сохнет, и т. д.

<sup>1)</sup> М. А. Гершензон указал, что у Пушкина нередко опорные и вообще до-ударные звуки одной рифмы систематически распределяются по нескольким словам в рифмующемся стихе. Примеры:

И жало мудрое змеи  
В уста замершие мои.

Я знаю сам свои пороки,  
Не нужны мне, поверь, уроки.

Ты сам, дивись, Назон, дивись судьбе превратной,  
Ты, с юных лет презрев волненья жизни ратной.

Другие примеры: с бою—буйной головою, бани—бархатные ткани, суровый—странность рифмы новой, оставил—места сии прославил, троп—терпит он, и т. д.

Отдельный вид, и, быть-может, наиболее интересный, «поглощающих» рифм составляют рифмы поглощающие с метастазой (перестановкой) или разделением звуков, т. е. где все звуки одного слова *полностью*, но не под ряд и не в том же порядке, входят в состав рифмующегося слова.

Примеры: 1) поглощающих рифм с разделением звуков мужских: *стон—сторон, том—тайком, ты сам—там, сны—старины, мгла—могла, хлоп—холоп, рука—ручейка, горит—говорит, просак—простак, пленять—воспламенять, красой—рой*, и т. д.; 2) женских: *страдаю—стаю, приносят—просят, топит—торопит, прилежней—прежней, нежно—неизбежно, деле—доселе, сегодня—сводня, праздник—проказник, рано—романа, милый—могила, своды—свободы, руку—разлуку, верой—Венерой, пищу—пепелищу, поле—повеволе, злата—заплата, тучи—трескучий, неге—ночлеге, пиво—спесиво*, и т. д. Стоит обратить внимание, что громадное большинство этих рифм *начинаются* с одного и того же звука.

Примеры: 3) поглощающих рифм с перестановкой звуков: *года—тогда, стара—востра, гражданин—один, косны—несносный, не жаль—жизни даль, расточены—старины, клавикорды—аккорды, воспоминанье—вниманье, Прасковью—кровью*, и т. д.

К особенностям пушкинской рифмовки относится принятие во внимание *начальных* звуков слова, примеры чему были только-что даны.

Во-первых, в ряде случаев, опорный звук одного слова согласован с начальным звуком рифмующегося. Примеры: *мой—мною, томим, моим, приговор—взор, страх—местах, рукой—порой, венец—певец, толпой—пустой, чертей—рифмачей, тронут—потонут, минуты—надуты, страницы—небылицы, мгновенье—владенье, печали—читали*, и т. д. Ряд таких рифм является поглощающими с разделением звуков <sup>1)</sup>.

Во-вторых, в ряде рифм, согласованы именно начальные звуки обоих рифмующихся слов. Примеры: 1) мужских рифм: *меня—моя, покой—пустой, вода—вреда, вощаной—водой, лужок—лесок, столба—судьба, головой—горой, лови—любви, друзей—дней, наизусть—ни грусть, передал—проливал, глядит—гласит, чернит—чертит*, и т. д.; 2) женских рифм: *Татьяна—тирана, сваха—страха, невежды—надежды, поэты—предметы, важной—влажной, погода—природа, волнение—воображение, волнение—вдохновение, небреженьем—нетерпеньем*, и т. д. Этот прием особенно распространен в стихах Пушкина.

Должно еще отметить, что Пушкин весьма охотно применял, как рифмы, слова, в звуковом отношении аналогичные. Характерными примерами могут служить рифмы: *предметы—приметы, приезд—присест, плохи—блехи*, и т. д. Ряд таких рифм приведен раньше под различными рубриками. К тому же типу относятся любимые Пушкиным рифмы: *сладость—младость, племя—время, сети—дети, пишет—дышит, тень—*

<sup>1)</sup> Отдельные случаи подходят близко к указанному выше распределению до-ударных звуков рифмы между несколькими словами в рифмующемся стихе, напр.: *доно вод—лед, слезы лил—сил*, и т. д.

день, и т. д., а также еще: мюэта—поэта, необозрима—невозвратима, залетный—заботный, и тому под.

Повидимому, пристрастием Пушкина к таким созвучиям должно объяснить то, что он охотно рифмовал ряд односложных и двусложных слов, формально дающих только бедное созвучие: глас—нас, нас—вас, лет—нет, шум—дум, силы—милы, тени—сени, нами—вами, и тому под. Может-быть, по той же причине Пушкин допускал рифмы, представляющие в сущности повторение одного и того же слова с разными приставками: меж тем—тем, всяк—сяк, обрести—завести, всходит—нисходит, приговоров—разговоров, самовольным—недовольным, и т. д.

Последние виды рифмы составляют уже переход к рифмам омонимическим и тавтологическим. Омонимической рифмой в точности называется такая, где оба рифмующиеся слова составлены из одних и тех же звуков, но в разном их распорядке; но также называют омонимической рифмой и те, где рифмующиеся слова составлены из сходных звуков. Примеры таких рифм Пушкина частью даны выше, частью еще: голод—холод, голодный—холодный, пятой—бедой, задрожала—задержала, арестом—Орестом, и т. д.

Тавтологической рифмой называется такая, в которой рифмуются два слова, одинаковые по произношению, но имеющие разное значение. Примеры, для ясности, приводим в полных стихах:

А что же делает супруга  
Одна в отсутствии супруга?

Будет вам по калачу...  
А не то поколочу.

В год за три щелчка тебе по-лбу...  
Есть же давай мне вареную полбу.

И током слезы точит.  
А старший брат свой нож берет,  
Присвистывая точит.

Вот на берег вышли гости.  
Царь Салтан зовет их в гости.

Хоть убей, следа не видно...  
В поле бес нас водит, видно.

Защитник вольности и прав  
В сем случае совсем не прав.

Можно напомнить еще стихотворные шутки Пушкина на глубокие рифмы: «Дева, ног не топырь...» и тому под.

5.

Остается сказать о бедных рифмах у Пушкина.

Несомненно, у него есть ряд рифм, где звуки согласованы, только начиная с ударной гласной, при чем иногда самое сходство этих ударных гласных лишь приблизительное. Можно найти у Пушкина и просто сла-

бые рифмы, и не только в лицейских стихах: одни—стороны, ныне—именины, китайца—американца, и т. д., но и в «Онегине»: героиней—Дельфиной, и тому под. Но все это будут единичные исключения.

Как правило, можно установить следующее. В тех случаях, когда Пушкин, по внешности, довольствовался «бедным» созвучием, не искал согласования до-ударных звуков, это было обусловлено тем, что доударные звуки рифмующихся слов подчинялись звуковому строю того стиха, в который они входили. Такова, напр., «бедная» рифма: суровый—подковой; но звуковое строение этих двух слов легко объясняется, если взять полностью стихи с этими рифмами:

Сказать верхом в степи суровой...  
Но конь притупленной подковой.

Несколько аналогичных примеров приведено раньше и дальше <sup>1)</sup>. Это обстоятельство весьма затрудняет цифровые подсчеты числа рифм у Пушкина, где до-ударные звуки во внимание приняты. В ряде рифм, где формально нет согласования до-ударных звуков, в действительности эти звуки играют огромную роль в евфонии стиха.

Возьмем пример, стихотворение: «Зима. Что делать нам в деревне...» В нем 46 стихов, не считая последнего, оставленного без рифмы, т.-е. 23 пары рифм.

Из них поглощающих 3: встречаю—чаю, речи—встречи, розе—морозе. Сюда же можно было бы отнести рифму: яд—скользят, но мы рассматриваем ее далее.

Поглощающих с перестановкой 1: крыльцо—лицо.

Просто глубоких 2: закрываю—вырываю, слова—права. Предыдущую рифму: крыльцо—лицо, конечно, можно также рассматривать и как просто глубокую.

С точной опорной согласной 5: метель—постель, коня—дня, шевеля—короля, уголка—возка, сторона—полна.

С приблизительной опорной согласной 1: спор—разговор.

С согласованием опорной согласной и начальной 2: взоры—разговоры, за нами—глазами.

С согласованием начальных согласных 1: скуки яд—скользят.

Всего рифм, где согласованы до-ударные звуки, 15; где они не согласованы—8. Однако, рассмотрим эти последние:

В рифме: до обеда—соседа, явная аналогия в построении рифмующихся слов. То же в рифме: вост—ноет, но она объясняется еще звуковым строением стихов:

<sup>1)</sup> М. А. Гершензон указал, что евфонией стиха часто объясняется у Пушкина замена точного согласования опорных звуков—приблизительным. Примеры:

Их моют дожди, засыпает их вьюль,  
И ветер волнует над ними кобыль.

Пошла гулять в пустынном поле.  
Она привыкла к резвой воле.

Куда как весело! Вот вечер; вьюга вост.  
Свеча темно горит; стесняясь сердце поет.

То же рифма: поздней уж порой—являемся домой. То же рифма: прислужницею странной—холодный и туманный. То же рифма:

о сахарном заводе.  
Хозяйка змурится в подобие погоде.

То же рифма: идет в уединенье—печальное селенье. Наконец, рифма: и песни вечерком—и шопот за столом, дает аналогичное построение двух выражений.

Принимая во внимание такие оговорки, должно признать, что все формальные подсчеты дадут цифры *ниже* действительных.

Однако, чтобы избежать всяких субъективных толкований, лучше при подсчете рифм, где приняты во внимание до-ударные звуки, считать за таковые только следующие типы: 1) поглощающие с опорной согласной; 2) поглощающие с перестановкой и с разрывом; 3) глубокие; 4) с опорным звуком точным; 5) с опорным звуком приблизительным; 6) с согласованием опорного звука и начального; 7) с согласованием начальных звуков; 8) мужские с ударением на иотированный звук (таких немного).

Составленные по этой программе статистические таблицы дали следующие результаты:

В III главе «Онегина» из 92 пар рифм, с согласованием до-ударных звуков 68, т.-е. 73%.

В IV главе «Онегина», из 312+3 (имеются в виду тройные рифмы в «Письме Татьяны»), с согласованием рифм 171, т.-е. 54%.

В «Цыганах», из 244+27, с согласованием рифм 139, т.-е. 51%.

В «Прозерпине», из 43, с согласованием рифм 27, т.-е. 63%.

В стихотв. «Зима. Что делать нам в деревне...», из 23, с согласованием рифм 15, т.-е. больше 65%.

В стихотв. «К Овидию», из 52, с согласованием рифм 27, т.-е. почти 54%.

Разумеется, этих подсчетов далеко недостаточно. Но и они уже позволяют утверждать, что у Пушкина в *большинстве* рифм, так или иначе, до-ударные звуки согласованы.

Следовательно, так наз. «классическая» рифма не есть пушкинская рифма. Утверждение, что поэты XIX века на опорный звук обращали внимания мало—неверно: опровержение—Пушкин. Господствующие определения рифмы должны быть изменены, если желательно, чтобы они соответствовали рифмам Пушкина. И наши футуристы, в своей реформе рифмы,—может-быть, не подозревая того,—возобновляли традиции Пушкина.