

Русскій INDEXED 12911

РУССКІЙ ВѢСТНИКЪ

12911

ЖУРНАЛЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКІЙ

издаваемый

М. БАТКОВИЧЪ

Handwritten scribble

ТОМЪ СТО ПЯТЬДЕСЯТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ



МОСКВА

Въ Университетской Типографіи (М. Катковъ)

1881

ed -

ТЕОРІЯ РИТМА

ВЪ ПРИМѢНЕНИИ

КЪ РУССКИМЪ ПОЭТАМЪ.

Ритмъ является образовательнымъ элементомъ, главнымъ образомъ въ тѣхъ двухъ искусствахъ которыя у Грековъ назывались преимущественно *музыкаскими*, то-есть въ поезіи и въ музыкѣ. Когда стихотворная рѣчь и музыкальные звуки подчиняются ритму, знаменитый греческій музыкантъ и ритмикъ Аристоксѣй называетъ ихъ *rhythmizómēna*, то-есть сложившимся по законамъ ритма подвижнымъ матеріаломъ.

Хотя извѣстныя различія въ ритмической формаци и обуславливаются различіемъ этого подвижнаго матеріала, однако они на самую суть ритма не имѣютъ вліянія: ритмическіе законы тѣ же для различныхъ *rhythmizómēna*, все равно выражена ли поэтическая мысль на латинскомъ, на греческомъ языкѣ, или же на одномъ изъ современныхъ; предвѣщаетъ ли она для чтенія, для декламаци, или же для пѣнія; относятся ли звуки къ вокальной музыкѣ или же къ инструментальной. Дѣло въ томъ что ритмъ (по вѣрному и донынѣ вѣрнымъ точнѣе не выраженному опредѣленію того же Аристоксѣя) состоитъ *въ осязательномъ для слушателя дѣленіи времени занимаемого данными поэтическими или музыкальными*

произведеніямъ. Такимъ образомъ ритмическіе законы относятся къ промежуткамъ времени ощутительнымъ при посредствѣ рѣчи и звуковъ и называемымъ ритмическими отдѣлами. * Они одинаковы у разныхъ rhythmicisomena, независимо отъ различныхъ свойствъ послѣднихъ.

Существуетъ четыре рода ритмическихъ отдѣловъ, не соизмѣнныхъ между собою, а подчиненныхъ другъ другу, т.-е. высшій разрядъ содержитъ въ себѣ низшіе. Въ поэзіи мы ихъ называемъ: первый, — *стопой*, второй, — *стихомъ* или *колономъ* (т.-е. ритмическимъ членомъ), третій, — *періодомъ*, четвертый, — *системою* или *строфою*. Значеніе этихъ ритмическихъ терминовъ ясно изъ слѣдующаго примѣра, взятаго изъ оды Ломоносова: „Утреннее размышленіе о Божіемъ величествѣ.“

Строфа (система)	{	Періодъ	{	колонокъ: Ужé прекрасное свѣтло
			{	колонокъ: Простѣрао блáскъ свой по землѣ
		Періодъ	{	колонокъ: И Бóжія дѣла открѣла.
			{	колонокъ: Мой дѣхъ, съ веселѣмъ внемлѣ;
			{	колонокъ: Чудеса ясныхъ стблъ лучамъ,
			{	колонокъ: Представъ, какóвъ виждѣтель самъ.

Весь комплектъ шести строкъ образуетъ *строфу* или *систему*, состоящую изъ двухъ трехчленныхъ *періодовъ*. Каждая строка или стихъ образуетъ *колонокъ* или ритмическій членъ, почему оба періода и суть трехчленные. Каждый *колонокъ* содержитъ 4 двухсложныя *стопы*, въ которыхъ тотъ слогъ на которомъ слышится удареніе называется *тезисомъ*, а слогъ безъ ударенія *арзисомъ*.

Такова истинно античная терминологія ритмическихъ отдѣловъ классической древности, находившаяся въ употребленіи уже со временъ Платона. Еще въ концѣ прошлаго столѣтія она встрѣчается у Зюльцера (*Allgemeine Theorie der schönen Künste*, отдѣлъ о ритмѣ), затѣмъ появляется все рѣже и рѣже, а въ наше время она почти совсѣмъ исчезла.

Часть ритмики, имѣющая своимъ предметомъ подвижной матеріалъ поэтической *рѣчи*, обозначается особымъ названіемъ *метрики*. Метрика то же самое что и ритмика, съ тою лишь разницею что метрика имѣетъ значеніе болѣе спеціальное,

* Аристоксенъ называетъ ихъ ритмическими моментами; на ритмическіе отдѣлы 3го и 4го разряда (періодъ и система) дошедшая до насъ часть его ритмики не простирается. Относящуюся сюда теорію древнихъ мы должны заимствовать у Гестетіова и Марія Вакторна.

такъ какъ она трактуеть о ритмической формѣ только поэтическаго *tekota*; ритмика же обладаетъ бѣльшимъ объемомъ, такъ какъ относится и къ поэтическому *tekota* и къ *музыкѣ*. Бѣлье спеціальныи термины „метрика“ можно употреблять и въ бѣлье обширномъ смыслѣ, какъ Морлицъ Гауптманъ въ своемъ сочиненіи *Die Natur der Harmonik und Metrik*. Однако въ сочиненіи Люсси (*Lussy, Traité de l'expression musicale*) названія заимствованныя у древнихъ употребляются совершенно произвольно: авторъ называетъ удареніе отдѣльнаго такта метрическимъ, главное же удареніе колона ритмическимъ акцентомъ. При равенствѣ ритмическихъ частей для всѣхъ *rhythmizöhena* и терминологія должна бы быть тождественною; въ ритмикѣ и метрикѣ не должно бы быть разницы относительно номенклатуры ритмическихъ отдѣловъ. Такъ оно и было прежде; къ сожалѣнію нельзя сказать чтобъ оно и теперь такъ было. Хотя ритмическіе термины Грековъ удержаны какъ въ подлинникѣ, такъ и въ переводѣ, однако они употребляются въ иномъ смыслѣ чѣмъ у древнихъ техниковъ; къ тому же, часто одни и тѣ же термины въ музыкѣ имѣють одно значеніе, а въ поэзіи другое. Такъ какъ наши ритмическіе термины заимствованы у древнихъ Грековъ, у которыхъ составилаь полная, весьма совершенная теорія ритмики (изъ которой мы многому могли бы научиться для нашего современнаго искусства), то ясно что намъ, современнымъ людямъ, слѣдуетъ употреблять ритмическіе термины, въ особенности же термины для ритмическихъ отдѣловъ, въ томъ же смыслѣ какъ и Греки, и слѣдовательно намъ придется возвратиться къ способу выраженія Зульцера, отвергая все и пренебрегая всѣмъ тѣмъ что послѣ него было измѣнено въ ритмической номенклатурѣ. Иначе намъ не избѣжать смѣшенія языковъ, языкъ существующаго въ области музыкальной ритмики и въ первыхъ десятилѣтіяхъ нашего вѣка сдѣланнаго истинно вавилонскимъ. Изъ четырехъ терминовъ, объясненныхъ нами по поводу оды Ломоносова, едва ли найдется одинъ который не употреблялся бы нынѣ въ смыслѣ уклоняющемся отъ упомянутого нами древне-греческаго значенія. Мы назвали комплектъ шести строкъ *строфой* или *системою*; по другому обыкновенному употребленію (согласно также съ учебникомъ Маркса) * *кажда*

* Marx, *Die Lehre von der musikalischen Composition*.

строка уже называлась бы *строфой*, между тѣмъ какъ всѣ шесть строкъ были-бы только *стихомъ*. То что мы назвали *периодомъ*, по мнѣнію Аятуана Рейха, Маркса, Лобе и др., не есть періодъ, а только *членъ* (шестьге, кдмювъ) періода; лишь совокупность шести строкъ составила бы періодъ. Правда, названіе *стопы* употребляется въ вышеприведенномъ нами настоящемъ смыслѣ, хоть и тутъ отроднаго мало. Волервыхъ, каждая изъ двухъ частей стопы называется то *арзисомъ*, то *тезисомъ* (смѣшеніе въ которомъ виноваты на этотъ разъ не музыканты, а филологи); а во вторыхъ, хотя каждый и согласится съ тѣмъ что въ приведенномъ нами примѣрѣ слово „ужѣ“ составляетъ *стопу*, и что музыкальные звуки, которые соответствовали бы этимъ двумъ слогамъ, составили бы также *стопу*; однако немало найдется музыкантовъ которые будутъ протестовать противъ того что *стопы* составляетъ необходимый элементъ музыкальной ритмики, особенно въ инструментальной музыкѣ.

Истинно безпримѣрное смѣшеніе въ терминологіи музыкальной ритмики сводится, главнымъ образомъ, къ двумъ причинамъ: волервыхъ, къ появившемуся въ протестантскомъ богослуженіи злоупотребленію придавать слову *стихъ* (*Vers*) въ церковныхъ лѣсахъ значеніе уклоняющееся отъ античнаго смысла его, и примѣняющееся къ тому что называли библейскимъ стихомъ; во вторыхъ, къ попыткѣ сдѣланной въ Парижѣ во второмъ десятилѣтіи нашего вѣка и, къ сожалѣнію, слухомъ хорошо удавшейся, къ попыткѣ офранцузившагося Нѣмца, Чеха Аятуана Рейха ввести въ употребленіе, какъ ритмически-музыкальный терминъ, слово *периодъ*, античнаго значенія котораго онъ не понималъ. Реактивныя попытки Готфрида Вебера остались безъ успѣха. Слѣдовало возвратиться прямо къ ритмической терминологіи Грековъ (чего не сдѣлалъ Веберъ) и къ тому же, къ терминологіи Грековъ не византийскихъ и не временъ римскихъ императоровъ, а Грековъ классической древности. Пока это не будетъ произведено рѣшительнымъ образомъ, музыкальная ритмика попрежнему останется злосчастною, *неуважаемою* составною частью музыкальной теоріи, отъ чего, по несправедливости, пострадала сама *музыка*.

Въ современной повзи *стихъ* состоитъ изъ ряда *словосъ*, попеременно съ *удареніемъ* и *безъ ударенія*, и притомъ такъ что за *однимъ* слогомъ съ *удареніемъ* слѣдуютъ *одни* или

два слога *безъ ударенія*. Слогъ съ удареніемъ называется *повышеніемъ* (thesis), а слогъ или слоги безъ ударенія называются *пониженіемъ* (arsis). Итакъ, у современныхъ стихотворцевъ повышение всегда *односложное*, пониженіе или *односложное*, или же *двухсложное*. Повышеніе вмѣстѣ со слѣдующимъ за нимъ пониженіемъ образуетъ *стопу*; отало-быть, бываютъ *столпы двухсложныя и трехсложныя*. Односложное повышение съ односложнымъ пониженіемъ образуетъ *двухсложную стопу*, а односложное повышение съ двухсложнымъ пониженіемъ, — *столпу трехсложную*.

Стихъ можетъ *начинаться съ повышения* или съ *понижения*. Последнее въ такомъ случаѣ называется *анапаксисъ* (Anapästik). Такимъ же образомъ онъ можетъ *оканчиваться повыше-ніемъ* или *пониженіемъ*: первое можно назвать *мужскимъ*, второе *женскимъ окончаніемъ* стиха. Что же касается числа повыше-ній или стопъ, что въ сущности одно и то же, то въ лирической поэзіи, которая по связи своей съ музыкой наиболѣе интересуетъ насъ, стихи содержащіе *четыре* повыше-нія самые обыкновенныя. Такой стихъ мы называемъ, упо-требляя античный терминъ, „*тетраподію*“ (то-есть стихомъ *четыре-стопнымъ*). На тетраподіяхъ мы объяснимъ приведенныя выше роды и виды стиховъ: *два главные* рода (I и II), опре-дѣляемые *начальнымъ повыше-ніемъ* или *пониженіемъ*; въ каждомъ изъ нихъ по *два степенныя* вида (I, 1 и I, 2; II, 1 и II, 2), смотря потому, *односложное* ли повыше-ніе или *двухсложное*, — всего 4 рода, въ каждомъ изъ которыхъ пони-женіе или повышение *последняго* слога образуетъ *два* раз-личныя вида (a и b), *мужское* и *женское* окончаніе стиха.

I. Стихъ начинается съ *повышенія*.

1) Пониженіе *односложное*:

- a. Даръ напрасный, даръ случайный,
- b. Жизнь, зачѣмъ ты мнѣ дана?
- a. Иль зачѣмъ судьбою тайной
- b. Ты на казнь осуждена?

(Пушкинъ.)

- a. Не грозѣ-жь ты мнѣ бѣдою,
- b. Не зови, судьба, на бой.
- a. Бѣться я готовъ съ тобою,
- b. Но не сладить ты со мной!

(Кольцовъ.)

2) Пониженіе *двухсложное*; довольно часто поэтъ по-зволяетъ себѣ въ любомъ мѣстѣ стиха вмѣсто *двухсложнаго*

повиженія ставитъ односложное; въ концѣ стиха это происходитъ постоянно: двухсложное повиженіе употребляется тамъ только въ извѣстныхъ рѣдкихъ случаяхъ.

- а. Пить-ли начнѣтъ предпочтѣльнѣй тобою,
 б. Вѣсело слѣва въ любви свой успѣхъ,
 а. Сѣрдце твоѣ отравляютъ тоскою
 б. Пѣсни мой о любви безъ утѣхъ.

Корнѣ.

Въ обоихъ примѣрахъ (1 и 2) стихи обозначенные литерой *а* оканчиваются *пониженіемъ* (*женская* рима), стихи же подъ литерой *б* *повышеніемъ* (*мужская* рима). Въ первыхъ мы слышимъ *четыре* повышенія и столько же пониженій, а во вторыхъ также *четыре* повышенія, но только *три* пониженія; недостаетъ ожидаемаго пониженія въ концѣ стиха и поэтому эти стихи подъ литерой *б* называются *неполными* или *катаlecticескими*, стихи же *а* *полными* или *акаталектическими*.

II. Стихъ начинается съ *пониженія* (стихъ съ *Auftakt'омъ*, *анакрусическій* стихъ).

1) Повиженіе односложное:

- а. Мы льбѣмъ изъ чѣши бѣтій
 б. Съ закрытымъ очамъ,
 а. Златѣ омочивъ край
 б. Своими же слезамъ.

(Лермонтовъ).

- а. То было въ утро нашихъ лѣтъ—
 б. О счастіи! о слезы!
 а. О лѣтъ! о жизнь! о облаца свѣтъ!
 б. О связій дѣхъ березы!

(Толстой).

2) Повиженіе *двухсложное*, однако, подобно № I, 2, замѣняется иногда *односложнымъ*.

- а. Почуло сѣрдце что жизнь хороша,
 б. Вы, вѣбаны, размѣкали горы;
 а. Отъ грома и лѣска проснулась душа,—
 б. Средній ей шумѣщее море.

(Толстой).

Въ № II (1 и 2) стихи подъ литерой *а* *полные* (*акаталектические*) и содержатъ *четыре* повышенія и столько же пониженій, но послѣдній слогъ (въ противоположность къ I, 1 и 2) съ удареніемъ (именно потому что стихъ начинается не съ

повышенія, а съ пониженія). Стихи подъ аитерою *б неполные* (каталектические) и содержатъ четыре пониженія, но только ко три повышенія; ожидаемое въ концѣ четвертое повышеніе не выражено сагомоъ; взаимнвъ этого ритмъ требуетъ паузу въ концѣ стиха, занимающую собою время четвертаго повышенія. При выразительномъ чтеніи каждый и бессознательно выдержитъ эту паузу.

Другой видъ *неполныхъ* стиховъ представляютъ *бракикаталектические*, въ которыхъ при концѣ недостаетъ цѣлой стопы:

- a. Вѣсны катятся одна за другою
 b. Съ лѣбскомъ и шумомъ глужимъ;
 a. Люди проходятъ ничтожной тоалюю
 b. Также одиля за другимъ.

(Держомтовъ).

- a. Ты помнишь ли рѣвъ дождеваго потока,
 b. И лѣву, и брызги кругомъ?
 a. И какъ наше горе казалось далѣко,
 b. И какъ мы забыли о лѣмъ?

(Толстой).

- a. И долго на свѣтъ томилась она,
 b. Желаніемъ чуднымъ полна;
 a. И звуковъ небесъ замѣнить не могла
 b. Ей скучныя лѣсны земаи.

(Держомтовъ).

Стихи *б* („И лѣву, и брызги кругомъ“, „И какъ мы забыли о лѣмъ“, „Желаніемъ чуднымъ полна“, „Ей скучныя лѣсны земаи“) сами по себѣ *триподіи* (съ *троя* повышеніями), но по связи со стихами *б* мы должны разсматривать ихъ какъ *бракикаталектическія тетраподіи*.

По той терминологіи которой придерживаются безъ изыятія античные метрики, полныя и неполныя тетраподіи, которыя мы употребили въ предыдущемъ какъ примѣры современныхъ стиховъ, не могли бы называться *стихами* „*versus*“, по-гречески „*stichos*“, то-есть строка; они, напротивъ, были бы только *полустихіями*, по античной терминологіи *кѣлонами* (κῆλα), то-есть ритмическими и метрическими *членами*; одно только сочетаніе полвой тетраподіи съ неполвою (стало-быть *a* и *б* вмѣстѣ взяты) составили бы *versus* или *stichos*. Притомъ словомъ *кѣлонъ*, то-есть ритмическій *членъ*, саѣдуетъ обозначать только *полную* тетраподію; *неполная* же тетраподіа

(каталектическая) и каждое сочетаніе меньшаго количества стопъ имѣеть особое названіе „*комма*“, то-есть ритмическая часть, хотя обыкновенно эта разница между коловомъ и коммой оставляется безъ вниманія и вмѣсто коммы употребляютъ также терминъ коловъ, какъ общее выраженіе. Итакъ, то что Пушкинъ пишетъ въ *друзь* строкахъ:

Даръ напрасный, даръ случайный,
Жизнь, зачѣмъ ты мнѣ дана?

древніе написали бы въ видѣ *одного* stichos или versus или стиха:

Даръ напрасный, даръ случайный, | жизнь, зачѣмъ ты мнѣ дана?

Итакъ, античная номенклатура довольно проста. Но она становится нѣсколько сложною вслѣдствіе того что древніе называли *стихъ* также *метромъ*. По словамъ древнихъ теоретиковъ, въ особенности Александрина Гефестіона (въ его небольшомъ руководствѣ метрики), *метръ* „*metron*“ опредѣляется слѣдующимъ образомъ: 1) метръ постоянно долженъ оказываться цѣлымъ словомъ; слоговъ послѣдняго слова разъединять нельзя. Античные метры престоупающіе этотъ законъ приблизительно также безобразны какъ и русскіе шуточные стихи:

Вѣтры сѣверные ду-
ютъ; гулять я не пойду.

2) Въ самомъ метрѣ слоги подвержены опредѣленной просодіи, въ зависимости отъ образуемаго ими ритма; каждый слогъ, по своему положенію въ предѣлахъ метра, долженъ быть или долгимъ, или короткимъ. При концѣ стиха этого не соблюдаютъ; сочинитель можетъ употреблять короткій слогъ вмѣсто требуемаго ритмомъ долгаго и, наоборотъ, долгій вмѣсто короткаго.

Къ этому присоединяется еще третій не упомянутый у Гефестіона законъ: 3) *внутри* метра, подобно тому какъ въ итальянскихъ и французскихъ стихахъ, *зіаніе* (hiatus) не допускается; въ *концѣ* же метра (значить, на границѣ между двумя метрами) зіаніе допускается.

Метры состоящіе изъ двухъ колововъ, какъ въ вышеприведенныхъ примѣрахъ, называются *составными*; (ср. Roszbach и Westphal, *Griechische Metrik*, томъ II, стр. 141 и далѣе). Составной метръ называется stichos или versus, коль скоро онъ содержитъ въ себѣ 2 колова. ♣ Но изъ числа

метровъ *несоставныхъ* (состоящихъ изъ одного колона каждый) тѣ только называются *stichoi* которые содержатъ по 5 или 6 удареній. Такъ ямбическій триметръ, *stichos*, какъ напри- мѣръ:

Какъ праздничный мнѣ ликъ веснѣ тепѣрь неслобентъ!
Какъ грустенъ бѣзъ тебѣ деревъ зеленыхъ видъ!

(Толстой.)

Въ современной же поэзiи *каждый* коловъ, несмотря на его величину, считается за самостоятельный стихъ. Современ- ные стихотворцы только въ томъ случаѣ пишутъ два колона, какъ *одинъ* стихъ, когда они подражаютъ версификациі сти- хотворцевъ древняго міра и Среднихъ Вѣковъ. Такъ, напри- мѣръ, у Толстаго:

Плачь неутѣшной душѣ | надъ погубшею великою миссю.

То же самое мы встрѣчаемъ во французскомъ александрій- скомъ стихѣ:

Je chante ce héros | qui régna sur la France,

(Voltaire.)

дальше нѣмецкiй средневѣковой стихъ (*Nibelungenvers*).

Es stând in älten Zeiten | ein Schloß so hoch und héhr.

(Uhland).*

Сюда же относится героическiй и элегическiй стихъ состо- ящiй изъ двухъ триподическихъ колововъ.

Слышу умолкнувшiй звукъ | божественной Эллинской рѣчи;
Старца великаго тѣнь | чью смущенной душой.

(Пушкинъ.)

Когда метръ состоитъ изъ тетраподическихъ колововъ (изъ колововъ съ 4 стопами), то онъ называется по числу содержащихся въ немъ *диподiй* (*двойныхъ стопъ*). Слѣдова- тельно, *тетраметръ* есть метръ или *stichos* состоящiй изъ 4 диподiй. Мы непремѣнно должны примѣнить эту номенкла- туру къ современной поэзiи, все равно написано ли данное сти- хотворенiе по новому обще-употребительному слобобу (по отдѣльной строкѣ для каждаго ритмическаго члена), или такъ что по два колона соединены стихотворцемъ въ одну стро- ку (въ подражанiе стихамъ древнимъ и средневѣковымъ).

* Въ переводѣ Миллера:

Стоялъ когда-то замокъ | угрюмый великанъ.

Примѣры:

Тетраметръ

диподія	диподія	диподія	диподія
Поздно ночью мы лежали на землях среди равнины У колей своих усталых чутко спали Бедуины.			
диподія	диподія	диподія	диподія
Тетраподическій коловъ		Тетраподическій коловъ.	

или по „новому способу“:

	тетраподическій коловъ	
	диподія	диподія
Тетраметръ	Я пережилъ свой желанья, Я разлюбилъ свой мечтѣ.	
	диподія	диподія
	тетраподическій коловъ.	

Когда метръ состоитъ изъ *триподическихъ* колововъ (то есть изъ колововъ съ тремя стопами), то онъ называется по числу содержащихся въ немъ *стопъ*. Метръ состоящій изъ двухъ триподическихъ колововъ будетъ следовательно называться *гекзаметромъ* (т.-е. шестистопнымъ метромъ), какъ на примѣръ, героическій стихъ древнихъ:

Гекзаметръ

стопа	стопа	стопа	стопа	стопа	стопа
Хочешь узнать ты себя? смотри на людей и учица					
триподическій коловъ			триподическій коловъ.		

Въ приведенныхъ нами стихахъ современныхъ повтовъ *акаталектической* стихъ подъ литерой *a* весьма тѣсно соединяется со стихомъ *b* въ легко различимую цѣлостную группу, ибо такая группа отъ слѣдующей за ней отдѣляется небольшою паузою въ концѣ *каталектического* стиха (о чемъ было говорено выше).

Мы замѣчаемъ что во всѣхъ приведенныхъ до сихъ поръ примѣрахъ *каталектической* колововъ стоитъ на второмъ мѣстѣ,

стало-быть составляетъ заключеніе метра. Рѣже полагается заключительный колонъ акатаlecticескій:

Ужь эти мнѣ друзья, друзья!
О нихъ не даромъ вспомнилъ я.

(Пушкинъ.)

Иногда тетраметръ устроенъ и такъ что неполная тетраподія составляетъ начало, а полная конецъ:

Нѣ пугай насъ, милаый другъ,
Грѣба близкимъ лѣвосѣемъ.

Но названный сперва родъ метровъ (начальный колонъ полный, заключительный неполный) встрѣчается гораздо чаще; у древнихъ же оный преобладаетъ исключительно въ стихахъ состоящихъ изъ одинаковыхъ метровъ. Ибо, какъ было замѣчено выше, при заключеніи катаlecticескомъ бываетъ небольшая пауза занимающая мѣста слога. Такъ какъ два колона должны составить ритмическое цѣлое, то эти паузы являются наиболѣе естественными въ концѣ втораго колона; это натуральный отдыхъ для читающаго.

По тѣмъ же законамъ какъ двучленные метры, сочетаются и три колона и болѣе въ ритмическое и метрическое цѣлое. Этихъ сочетаній писать въ одну строку нельзя; каждый колонъ помѣщается отдѣльно; притому это сочетаніе называется уже не метромъ, а „гиперметромъ“ (hypermetron) потому что сочетаніе заходитъ за предѣлы метра. Въ нашей современной лирицѣ имѣется вѣчто весьма похожее на гиперметрическія образованія древнихъ:

{ Какъ капля, въ море опущена, |
{ Вся твердь передъ тобою сія; ||
{ Но что мной зрима вселенна |
{ И что передъ тобою я? ||
• { Въ воздушномъ океанѣ бномъ |
{ Миря умлѣна мѣлководѣмъ |
{ Другихъ мировъ,—и тѣ ||
{ Когда дерзну сравнить съ тобою, |
{ Липь будетъ точкою одною, |
{ А я передъ тобою,—ничто. ||

(Державинъ.)

Здѣсь два тетраметра, то-есть сочетанія состояція каждое изъ двухъ тетраподическихъ колоновъ начинаютъ собою строфу; далѣе слѣдуютъ два триметра, т.-е. два сочетанія трехчленныхъ метровъ, составленныхъ изъ трехъ тетраподій, двухъ полной и одной неполной.

Другой примѣръ:

{ Побѣда! сѣрцу сладкій часъ! |
 { Россія, встань и възвышайся! |
 { Гремѣ, восторговъ общій гласъ!... ||
 { Но тѣше, тѣше раздавайся |
 { Вокругъ одра, гдѣ оны лежатъ, |
 { Могучій могитель зайхъ обидъ, ||
 { Кто покорилъ вершины Тавра, |
 { Предъ кѣмъ смирилась Эривань, ||
 { Кому суворовскаго лавра
 { Вѣнокъ сплела тройная брань. ||

(Пушкинъ.)

Начало этой строфы составляютъ два *трехчленные* сочетанія; заключеніе: два сочетанія *двухчленные* (два тетраметра) предѣлы отдѣльныхъ сочетаній опредѣляются каталексисомъ римою и перерывами мысли.

Соединеніе четырехъ колоновъ въ четырехчленную группу встрѣчается рѣже:

{ Набѣднѣ съ тобою, братъ, |
 { Хотѣлъ бы я побѣтъ: ||
 { На свѣтѣ мало, говорятъ, |
 { Мнѣ остаётся жить. ||
 { Поѣдешь скоро ты домой, |
 { Смотри жь, да что! моей судьбѣй, |
 { Сказать по правдѣ, очень |
 { Никто не забочень. ||

(Лермонтовъ.)

Древніе утверждаютъ что сочетаніе трехъ и четырехъ колоновъ уже болѣе не метры. Однако эти большія по объему сочетанія сагаются по тѣмъ же принципамъ какъ метры состоящіе изъ двухъ колоновъ. Какъ въ вышеприведенныхъ примѣрахъ современной лирики, такъ и въ драматической повѣсти древнихъ, метры двухчленные чередуются съ многочленными (гиперметрами). Всѣ прочіе законы образованія метровъ и гиперметровъ совершенно тождественны; единственная разница между метромъ и гиперметромъ состоитъ въ количествѣ ритмическихъ членовъ,—разница не качественная, а просто количественная. Можно полагать что для двухъ видовъ, различныхъ только по количеству, а не по качеству, должно существовать и общее наименованіе.

Со времяемъ Августа Бѣка (Voeskh) вошло въ употребленіе издавать стихотворенія Пиндара, отчасти и кавтики греческихъ драматурговъ такъ что въ одну строку печатались не

только одночленные и двухчленные, но также трехчленные и многочленные сочетанія. Ихъ называютъ „стихами“, наравнѣ съ сочетаніями одночленными и двухчленными. Но это названіе неправильно. По традиціи древнихъ слѣдуетъ говорить вмѣсто „стихъ“—„періодъ“. Это античный техническій терминъ, простирающійся на метры и на гиперметрическія образованія. Чаще всего, правда, терминъ „періодъ“ встрѣчается для обозначенія сочетаній гиперметрическихъ и еще во времена Римской имперіи онъ употреблялся въ этомъ смыслѣ, особенно метрикомъ Маріемъ Викторинномъ. Для обозначенія метровъ одночленного и двухчленного терминъ „періодъ“ тогда ужъ устарѣлъ: говорили не иначе какъ „метрон,“ въ особенности метрикъ Гестіонъ. Однако слово „періодъ“, какъ было доказано, появилось гораздо раньше, а именно во времена классической Греціи, и притомъ же, что не лишено интереса, оно перешло въ ритмику и метрику не изъ терминологіи риторовъ. Напротивъ, во времена Платона названіе „періодъ“ вмѣстѣ съ терминами „кóлонъ“ и „комма“ перенесено было риторомъ Тразимахомъ Халкедонскимъ изъ ученія о ритмикѣ и метриктѣ въ школьный языкъ риторовъ (см. Rossbach u. Westphal, *Griechische Metrik*. I, стр. 145 2 изд.)

Необходимо снова ввести въ употребленіе выраженіе „періодъ“, и притомъ въ древнемъ, болѣе обширномъ его значеніи. Къ тому древнѣйшему времени относится раздѣленіе періодовъ на *составные* и *несоставные*. Простые періоды у греческихъ риторовъ называются „periodoi monokoloi“, то-есть *одночленными*, составные—„dikoloi“ или „trikoloi“ или „tetrakoloi“, то-есть *двухчленные*, *трехчленные* и *четыречленные*. Если отдѣльный кóлонъ по изложеннымъ выше законамъ заключительномъ слогѣ и т. д. образуетъ самъ по себѣ метръ, или, другими словами, отдѣльный періодъ, то это будетъ *periodos monokolos*. Подобные одночленные періоды въ греческой поэзіи встрѣчаются весьма часто. Въ слѣдующей строфѣ Толстаго (въ которой мы соединяемъ въ одну строку то что составляетъ одинъ періодъ) вторая строка представляетъ собой *одночленный* періодъ, *periodos monokolos*:

Что смутно въ душѣ мнѣ сказалось моею, | то ясно вы вынѣ
познайте ||

Дни правды дороже воинственныхъ дней! ||
Гребите же, други, гребите сильнѣй, | на весла дружнѣй налегайте! ||

Встрѣчается иногда что рядомъ съ періодами составленными изъ двухъ и болѣе тетралодій помѣщены періоды вмѣщающіе въ себѣ вмѣсто тетралодій только дилодіи. Чаще всего такіе періоды попадаются у античныхъ поэтовъ въ анапестическихъ частяхъ драмы. Такъ, напримѣръ, въ *Эвменидахъ* Эсхила:

- 1) Такъ сожнемъ же скорѣи вокругъ него хороводъ, |
Если вздумали мы |
Загнать свою странную пѣсню. ||
- 2) И открыто сказать, какъ надъ родомъ людскимъ |
Свою должность нашъ соймъ исполняетъ: ||
- 3) Кто грѣхомъ никогда своихъ рукъ не латнналъ, |
На того не падетъ нашъ карающій гнѣвъ, |
И живетъ онъ свой вѣкъ безопасно. ||

Здѣсь предъ нами три періода: второй тетраметръ, оба другихъ, гиперметрические, притомъ № 1 trikolon dekametron или 10 дилодій, а № 3 tetrakolon dodekametron или 12 дилодій. Въ современной лирикѣ подобныя явленія принадлежать къ наиболѣе рѣдкимъ. Въ слѣдующей строфѣ Пушкина у насъ гекзаметрической триколонъ, т.-е. 3 тетралодіи или 6 дилодій и тетраметрической триколонъ (одна тетралодія и двѣ дилодіи, всего четыре дилодіи).

Ревѣтъ ли звѣръ въ дѣсу глухомъ, | трубѣтъ ли рогъ, гремѣтъ
ли грѣмъ, | поетъ ли дѣва за холмомъ ||
На всякій звукъ | свой откликъ въ воздухъ пустомъ | родѣтъ
ты вдрѣтъ ||

Слѣдуетъ предполагать что древнѣйшая поэзія предназначалась для пѣнія и что поэтому расчлененіе на колоны и періоды развилось на почвѣ пѣнія, слѣдовательно *музыки*. Это относится особенно къ дѣленію на *системы* или *строфы*, уже въ древнѣйшей лирикѣ составлявшія существенный элементъ ритмической формации. Согласно ученію древнихъ метриковъ, сочетаніе метровъ между собою можетъ быть или *стихическое*, или *систематическое* (т.-е. безъ пересѣченія, сплошь, или же расчлененное, представляющее собою правильно организованнаго сочетанія). Если двѣ системы одинаковы, то первая называется *строфой*, вторая *антистрофой*. Если всѣ системы одинаковы по метрической формѣ, то такое стихотвореніе называется *монострофическимъ*; если же онѣ неодинаковы—*перикопическимъ*. Рядъ повторяющихся въ стихотвореніи неодинаковыхъ системъ (регикоре) чаще всего состоитъ изъ

трехъ системъ: *строфы*, *антистрофы* и третьей, называющей-ся *продолъ*, *мазодолъ* или *эподолъ*, смотря по занимаемому имъ мѣсту, т.-е. смотря потому находится ли оно *передъ* строфой или *между* строфой и антистрофой или же, наконецъ, *послѣ* антистрофы. Стихотвореніе съ различными строфами не возвращающимися чрезъ извѣстный промежутокъ называется *аллоострофическимъ* или *гетерострофическимъ*, смотря по тому, двѣ ли системы въ стихотвореніи или же болѣе.

Наиболѣе простой видъ строфы: *дистихъ*, т.-е. два періода соединенные въ одно метрическое цѣлое; сюда относится такъ-называемый элегическій дистихъ:

Неводъ рыбакъ разстилалъ | по берегу отуденаго моря;
Мальчикъ отцу помогалъ: | отрокъ, оставъ рыбака.

(Пушкинъ.)

Впрочемъ, у современныхъ стихотворцевъ дистихическая строфа обыкновенно пишется въ четыре строчки: тѣмъ не менѣе, это дистихъ, напримѣръ:

Ты не спрашивай, не распытывай, | умомъ разумомъ не рас-
кидывай, ||

Какъ люблю тебя, почему люблю, | и за чтó люблю, и на дол-
го ли. ||

(Толстой.)

И хоть безчувственному тѣлу | равно повсюду истлѣвать, ||
Но ближе къ милому предѣлу | мнѣ бъ все хотѣлось почивать. ||

(Пушкинъ.)

Онъ имѣлъ одно видѣнье, | непостижное уму,— ||
И глубоко впечатанье | въ сердце вѣзалось ему. ||

(Пушкинъ.)

По аналогіи строфы и антистрофы мы называемъ двѣ половинны дистихической строфы „*періодолъ*“ и „*антиперіодолъ*“.

Три колона также могутъ составить дистихическую строфу (какъ у древнихъ героическій стихъ соединялся съ половиною элегическаго):

О нашъ Сіонъ священный! | О Кремль, свидѣтель славныхъ дней, ||
Красуйся, обновленный! ||

(Жуковский.)

Въ лѣвнѣ второй колонъ повторяется и такимъ образомъ дистихъ тоже состоитъ изъ трехъ членовъ:

Ты зоря ль моя зорюшка, | зорюшка вечерная, ||
Зорюшка вечерная. ||

Дистическія строфы назывались *простыми*, всѣ прочія—*сложными*. Отдѣльныя части сложныхъ строфъ въ древней германской лирицѣ назывались *Stollen* и *Abgesang*. За неимѣніемъ соответствующихъ терминовъ мы скажемъ „1я часть“ вмѣсто *Stollen* и „2я часть“ вмѣсто *Abgesang*.

Различныя формы сложныхъ строфъ:

1) 2я часть строфы составляетъ *одинъ* періодъ, и притомъ

а) *двучленный*:

1я часть. Цвѣты послѣдніе мнѣй |
 Роскошныхъ первоцвѣтовъ полей. ||
 Они унылыя мечтанья |
 Живѣе пробуждаютъ въ насъ. ||
 2я часть: { Такъ иногда разлуки часъ |
 { Милѣе самого свиданья. ||

(Пушкинъ.)

б) *трехчленный*:

1я часть. Колышется море; волна за волной |
 Бѣгутъ и шумятъ тороллаиво... ||
 О другъ ты мой милый, боюся, со мной |
 Не быть тебѣ долго счастливой! ||
 2я часть. { Во мнѣ и надеждъ, и отчаяній рои, |
 { Кочующей мысли прибой и отбой, |
 { Приливы любви и отливы! ||

(Толстой.)

с) *четыречленный* (какъ, на примѣръ, у Лермонтова въ стихотвореніи „Завѣщаніе“, приведенномъ нѣсколько выше).

2) 2я часть строфы содержитъ *два* періода.

а) періоды 2й части по объему *равны* періодамъ 1й части (двойной дистихъ).

I. { Но не хочу, о други, умирать! |
 { Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать. ||
 { Я вѣдаю, мнѣ будутъ наслажденья |
 { Межъ горестей, заботъ и тревоженья. ||
 II. { Порой олятъ гармоніей ушьюсь, |
 { Надъ вымысломъ слезами обоаюсь, ||
 { И, можетъ-быть, на мой закатъ печальный |
 { Вскоснетъ любовь улыбкою прощальной. ||

(Пушкинъ.)

б) періоды 2й части *больше* или *меньше* періодовъ 1й части.

а) *трехчленные* періоды въ 1й части, *двучленные* во 2й:

- I. { Оставь же мнѣ мои желанья, |
 { Удивительна мечта, |
 { Воспоминанья, грусть и слезы! ||
 { Ихъ радѣвать не можешь ты: |
 { Ты сердца слышала признанье, |
 { Прости, дай руку на прощанье! ||
- II. { Не долго женскую любовь |
 { Печалить долгая разлука, ||
 { Пройдетъ любовь, настанетъ скука, |
 { Красавица полюбитъ вновь. ||
- (Пушкинъ.)

3) *двухчленные* періоды въ 1й части, *трехчленные* во 2й:

- I. { Науки юншей питають, | |
 { Отраду старцамъ подаютъ, ||
 { Въ счастливой жизни украшаютъ, |
 { Въ несчастной случай берегутъ, ||
- II. { Въ домашнихъ трудностяхъ утѣха |
 { И въ дальнихъ странствахъ не помѣха, |
 { Науки похваляютъ вездѣ: ||
 { Среди народовъ и въ пустыняхъ, |
 { Въ градскомъ шуму и наединѣ, |
 { Въ покоѣ сладкомъ и въ трудѣ. ||
- (Ломоносовъ.)

Последняя форма, впрочемъ, встрѣчается въ вѣмецкой поэзіи гораздо чаще нежели въ русской, гдѣ она составляетъ исключеніе. Важна она въ томъ отношеніи что полагается весьма часто въ поэзіи музыкальной, а именно въ фугахъ Баха, о которыхъ намъ можетъ-быть еще придется поговорить.

P. ВЕСТФАЛЬ.

О Г Л А В Л Е Н І Е

ТОМА СТО ПЯТЬДЕСЯТЬ ЧЕТВЕРТАГО.

І Ю Л Ъ.

	<i>Стр.</i>	
Сарговъ царь Ассирійскій. <i>М. В. Никольскаго</i>	5	✓
Побѣда якобинцевъ. Новый томъ Тэна о Французской революціи. <i>Р.</i>	74	
Предъ началомъ Пугачевского бунта. Гл. VIII—XI. <i>Н. Ѡ. Дубровина</i>	101	✓
Теорія Ритма. Въ приложеніи къ русскимъ поэтамъ. <i>Р. Г. Вестфала</i>	154	✓
Дурбаръ въ Лахоръ. Изъ дневника русской женщины. Окончаніе. <i>Рада-Бай</i>	171	
Злой духъ. Романъ. Окончаніе первой части. <i>В. Г. Ас-тъенки</i>	219	✓
Новые документы для исторіи Вѣнскаго конгресса. <i>А. К—ра</i>	296	
Переломъ. Правдивая исторія. Часть третья. Гл. XIV—XVII. <i>Б. М. Маркевича</i>	324	✓
Наброски карандашемъ и перомъ. <i>Ианслрукъ. Георга Мина</i>	365	
Новости литературы: I. <i>Русскія народныя картинки</i> . Д. Ровинскаго.—II. <i>Калевала</i> . Финскій народный эпосъ. Пер. <i>Э. Гранстрема</i> .—III. Матеріалы и документы для русской литературы и исторіи.—IV. Иностранная библіографія.—V. Мелочи.....	377	
Въ приложеніи: <i>Нюма Руместавъ</i> . Романъ Альфонса Доде. Переводъ съ французскаго. Гл. X—XII.		✓

А В Г У С Т Ъ.

	<i>Стр.</i>
Разстрига двѣи квакерев. <i>В. Гурьева</i>	425
✓ Путешествіе императрицы Екатерины II въ Могилевъ въ 1780 году. Гл. I—V. <i>А. Г. Брикштра</i>	459
Мпайтовъ <i>Р.</i>	510
✓ Вокругъ Азіи. Черезъ Сибирь. <i>И. И. Зарубина</i>	581
✓ Предъ началомъ Пугачевского бунта. Окончаніе. <i>Н. Дубровина</i>	647
✓ Египетскій Голубь. Разказъ Русскаго. Гл. I—VII. <i>К. Н. Леонтьева</i>	701
✓ Цереомъ. Правдивая исторія. Окончаніе третьей части. <i>Б. М. Маркевича</i>	750
Новости литературы: I. <i>Сборникъ Императорскаго Рус- скаго Историческаго Общества</i> . Томы 30 и 31.— II. Иностранная библиографія и мелочи	827
Въ приложеніи: Ньюа Руместавъ. Романъ Альфонса Доде. Переводъ съ французскаго. Окончаніе.	