

ИЗ ИСТОРИИ СТИХОВЕДЕНИЯ

ВЗГЛЯДЫ В. Я. БРЮСОВА НА ЯЗЫКОВУЮ ПРИЕМЛЕМОСТЬ
СТИХОВЫХ СИСТЕМ И СУДЬБЫ РУССКОЙ СИЛЛАБИКИ
(ПО РУКОПИСЯМ 90-х ГОДОВ)¹

Публикуемый нами ниже «Очерк истории русского стиха и рифмы»² — самое подробное из известных брусовских изложений развития русского стихосложения (в «Науке о стихе» и «Основах стиховедения» стих описывался не исторически, а синхронно). Особенно интересным представляется более подробный раздел о рифме, где взамен традиционной и продержавшейся до нынешнего дня априорной классификации рифм на бедные и богатые, редкие и банальные предложено функциональное представление о роли рифмы в конкретном контексте³.

Однако наиболее неожиданной и требующей специального комментария является в «Очерке» брусовская концепция русского силлабического стиха. О том, что силлабический стих «доступен» русскому языку ничуть не менее, чем силлабо-тонический, Брюсов печатно заявил еще в 1900 г.⁴, но жанр предисловия, вынуждая его к лапидарности, тезисности высказываний, не позволил сколько-нибудь аргументировать эту мысль. А поскольку за нею следовало еще более парадоксальное утверждение, что обе эти системы русскому языку «чужды», то взгляды Брюсова на русскую силлабику и на общую проблему языковой приемлемости стиховых систем остались загадкой⁵ и не поколебали господствующего мнения о том, что силлабический стих противоречит закономерностям русского языка⁶.

¹ Все цитируемые и упоминаемые далее рукописи Брюсова хранятся в ф. 386 Отдела рукописей Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина. Ссылки на них будут даваться в тексте с указанием через точку номера картонки и единицы хранения. Номера листов всюду даются по архивной, а не по авторской нумерации.

² «Очерк» должен был составлять вторую, историческую часть главы «Стих» для «Истории русской лирики», см. о ней: С. И. Г и н д и н, «История русской лирики» — неосуществленный замысел Валерия Брюсова, «Вопросы литературы», 1970 (в печати). По положению в черновой тетради № 26 может быть датирован октябрём 1896 г. В той же тетради находятся черновик первой, теоретической части главы (3.6, лл. 9, 17 об. — 19) и ранний, значительно более краткий, чем «Очерк», вариант исторической части «История стиха» (3.6, лл. 19—19 об.), использованный нами в примечаниях.

³ Эта функциональная трактовка рифмы была впоследствии развита в «Ремесле поэта» и «Miscellanea», см.: В. Я. Б р ю с о в, Избр. соч., 2, М., 1955, стр. 310—311, 540, а также: «Москва», 1920, 4.

⁴ В. Я. Б р ю с о в, О русском стихосложении, в кн.: А. Д о б р о л ю б о в, Собр. стихотворений, М., 1900, стр. 11 (далее сокращенно: ОРС).

⁵ Двух других загадок ОРС мы касаемся в статье: С. И. Г и н д и н, Брусовская семантическая теория народного стихосложения и развитие русского стиха на рубеже XIX—XX веков (в печати).

⁶ См., например: Л. В. П у м я н с к и й, Кантемир, Тредиаковский, в кн.: Г. А. Г у к о в с к и й, Русская литература XVIII века, М., 1939, стр. 63, где наряду с предвосхищенной Брюсовым в «Очерке» мыслью, что силлабический стих «слабо отделял стихотворную речь от прозаической», читаем, что из-за подвижности русского ударения силлабо-тоники в России более «национальна», чем силлабика.

Публикуемый «Очерк» показывает, что высказывания о силлабике в ОРС не были фразой, предназначенной для эпатирования академического стиховедения, но опирались на многолетние раздумья. К известному из ОРС тезису о «доступности» силлабики русскому языку «Очерк» добавляет указание на некоторые конкретные социальные и внутрилитературные причины крушения русского силлабического стиха. Особенно важно, что вторая, внутрилитературная причина имеет собственно-стиховой характер, ибо верная мысль (развиваемая, например, Л. И. Тимофеевым и В. С. Бавеским), что победа силлабо-тоники определялась ее связью с новой лексикой, синтаксисом, интонациями, не объясняет, почему эта лексика и интонации не могли найти выражения в старой, силлабической системе.

Вместе с тем не может не вызвать удивления содержащееся в «Очерке» утверждение о том, что правильно угаданная Кантемиром сущность силлабического стиха состоит в «чередовании пезура». Чтобы понять его смысл, а также то, на какое вообще представление о проблеме «язык и стих» опиралась брюсовская трактовка силлабики, нам придется обратиться к другим брюсовским стиховедческим рукописям 90-х годов.

Ставя одной из задач своей поэтической деятельности планомерное обновление самого языка поэзии⁷, Брюсов не мог не задуматься и над обновлением стихосложения, позднее он сам напишет: «Но неужели же существовавшее до сих пор стихосложение — такое совершенство, что ему некуда идти вперед? (...) неизменность стихотворной техники была бы неподвижностью трупa»⁸. Желая же подвести под обновление стихосложения теоретическую базу, Брюсов неизбежно должен был обратиться к проблеме «язык и стих». И действительно, за вычетом рассуждений о рифме и о «движении стиха», все стиховедческие начинания Брюсова второй половины 1890-х годов⁹ суть как бы последовательные варианты одной и той же работы о том, каково же истинное русское стихосложение, отвечающее духу и строю русского языка (последним и единственным печатным вариантом этой работы суждено было стать ОРС, которая, однако, отражает итоги брюсовских стиховедческих исканий очень неполно¹⁰). Поэтому, хотя в общем виде Брюсов проблему языковой приемлемости стиховых

⁷ «Что, если бы я вздумал на гомеровском языке писать трактат по спектральному анализу? У меня не хватило бы слов и выражений. То же, если я вздумал на языке Пушкина выразить ощущения Fin de siècle!» — В. Я. Брюсов, Дневники, М., 1927, стр. 13 (запись от 22 марта 1893 г.).

⁸ В. Я. Брюсов, Ответ г. Андреевскому, «Мир искусства», 1901, 5, стр. 246.
⁹ Вот перечень этих работ: 1) упомянутая выше глава «Стих» для «Истории русской лирики», октябрь 1896 г.; 2) очерк „К вопросу“ о стихосложении для сборника статей «Литературные опыты, осень-зима 1897—1898 гг.» — 3.13, лл. 45—47; 3.14, лл. 13, 21—23 об.; 3.18, лл. 4—8 об.; 3) глава «Стих» или «О стихе» для «Учебника стихотворства», конец лета и осень 1898 г. — 3.20, лл. 3—4 об. и сл. (план «Учебника» — 3.20, л. 2 об. — опубликован с небольшими неточностями в кн.: «Литературное наследство», 27/28, М., 1937, стр. 492—494; более подробный план с пунктами «Русский народный стих» и «Новый стих» см. 3.20, задний форзац); 4) статья «Русское стихосложение» для временника «Знамя» — конец лета и осень 1898 г. (3.20, лл. 25—29 об.) и начатая тогда же работа «Народное стихосложение. Подробная статья» (там же, лл. 34—36 об., 42 об.); 5) законченный текст статьи «Русское стихосложение» для «Знамени» — осень 1898 г. (3.21, лл. 16 об. — 24). Главки о стихе в ранних вариантах книги «Я и Лев Толстой» (будущее «О искусстве») самостоятельного значения не имеют.

¹⁰ Статья в «Знамени» не была опубликована (об этом несостоявшемся сотрудничестве см.: В. Я. Брюсов, Дневники, стр. 40, 50—52, 58) и для публикации в качестве предисловия Брюсову пришлось подвергнуть ее сильному сжатию. В архиве Брюсова хранятся черновой автограф (3.22, лл. 7—8 об. и 27—28, после 11 февраля 1899 г.) и неполный наборный экземпляр ОРС (среди материалов А. Добролюбова), а также экземпляр самой книги с пометками, сделанными в 1938 г. А. Добролюбовым, который, строго отнесясь ко многим собственным стихам и предисловию И. Кожевского, полностью одобрил статью Брюсова.

систем не ставил, мы имеем возможность судить о его взглядах на нее по тому, как определялась приемлемость тех или иных конкретных систем для русского языка. Уже в главе для «Истории русской лирики» указывается, что из четырех систем (силлабическая, тоническая, метрическая и система русского народного стиха) для русского языка неприемлема только метрическая: «Русские гласные не имеют свойства долготы и краткости, поэтому нам доступны только три из указанных форм, но доступны они вполне» (3.6, л. 9; ср. также 3.20, л. 26 об.). Таким образом, языковая приемлемость ставится Брюсовым в прямую зависимость от того, имеется ли базисное противопоставление данной стиховой системы в данном языке как функционально значимое¹¹.

Очевидно, приемлемых для данного языка систем может быть очень много. Дальнейшая судьба систем ставится Брюсовым (в конкретном случае русской силлабики) в зависимость уже не от языковых, но социальных и внутрилитературных причин. Соответствующее общее понятие (которое можно было бы назвать «литературной пригодностью» стиховой системы) им не формулируется, но высказывается соображение об одном из факторов, определяющих такую пригодность: «единообразное¹² стихосложение обычно одерживает верх в отдельных литературах» (3.6, л. 17 об.).

Позднее, в первом варианте статьи для «Знамени» появится вошедшее затем в ОРС понятие «чуждости» стиховой системы. Назовем приемлемую и нечуждую для данного языка стиховую систему органичной¹³. Критерием органичности системы стихосложения является для Брюсова ее соответствие началам народного стиха. В многовековой поэтической практике народа из многих приемлемых для данного языка систем стихийно отбирается одна наиболее ему присущая, органическая: «Двух ответов быть не может: наше родное стихосложение — это народный стих» (3.20, л. 27; ср. ОРС, стр. 12).

Из того же, что Брюсов призывал не вернуться к народному стиху, а лишь приблизиться к нему¹⁴, следует, что органичность есть понятие относительное и между чуждыми системами и органичной системой народного стиха может быть целый ряд ступеней.

Понятно, что задавшись целью выяснить природу русского стихосложения, Брюсов не мог пройти мимо единственного в то время самой историей поставленного эксперимента — смены русской силлабики силлаботоникой. Интерес этот подкреплялся непосредственным знакомством с поэзией XVIII в. и ее изучением для «Истории русской лирики».

Первая из известных нам работ Брюсова о стихе — «Второе примечание» к поданному им Л. И. Поливанову сочинению „На зависть и гор-

¹¹ Заметим от себя, что система, в которой стиховые ряды вычлениются, но не соизмеряются, т. е. та, где есть «стих», но нет «ритма», — типа свободного стиха или «интонационно-синтаксического стиха» (В. Е. Х о л ш е в и к о в, Русская и польская силлабика и силлаботоника, «Теория стиха», Л., 1968, стр. 30) — и где поэтому нет базисного противопоставления, является, согласно такому определению, приемлемой для любого языка.

¹² Имеется в виду ограничение разнообразия вариаций, допускаемых каждым размером, и тем самым более резкое его отграничение от других размеров и ритмически не урегулированной прозы. Развивая эту мысль Брюсова, мы могли бы сказать, что смена русской силлабики силлаботоникой была заменой гибкого, но аморфного размера с и с т е м о й более жестких, но зато дифференцированных размеров с определенными жанровыми тяготениями.

¹³ Сам Брюсов употреблял также термин «свойственный» (см.: Письмо К. К. Случевскому от 27.V.1899 г., «День поэзии 1963», М., 1963, стр. 251), но этот же термин употреблялся им и для обозначения приемлемости (например, в 3.20, л. 26 об.) и поэтому неудобен.

¹⁴ См.: С. И. Г и н д и н, Брюсовская семантическая теория...

дость дворян злонаправных“ (Разбор этой сатиры <Кантемира>»¹⁵ — посвящена как раз силлабическому стиху и уже тут, хотя и в половинчатой форме, Брюсов высказывает известную нам мысль: «Конечно, русский язык несравненно более расположен к тоническому стихосложению, но ему не совершенно чуждо и силлабическое» (4.10, л. 47 об.). Правда, понимает он силлабику довольно странно (что и отмечено на полях вопросительным знаком Поливанова): «...возможность для некоторых слов оставаться безтонными, а-tonā, и составляет душу силлабического стихосложения» (там же), но зато пытается объяснить, почему именно был тяжел стих Кантемира, и предлагает соответствующие «четыре правила, которые, как кажется, могли бы исправить силлабический размер для русского языка. 1) Чтобы ритмическое ударение совпадало с логическим. 2) Чтобы слова, стоящие перед цезурой, имели одинаковое ударение. 3) Чтобы слова, начинающие стих и вторую половину его после цезуры, имели одинаковое ударение¹⁶. 4) Чтобы между ударениями не было более пяти неударяемых слогов»¹⁷ (там же, л. 48 об.).

Вновь обратившись в 1896 г. к проблемам стихосложения¹⁸, Брюсов уже в теоретической части главы для «Истории русской лирики» касается судеб русской силлабики. Понимание того, что такое силлабический стих, поначалу отличается от обычного. Равенство каждых двух последовательных стихов силлабики по числу слогов не представляется ему необходимым: почему бы не использовать, например, строфы, составленные в определенном порядке из стихов с разным числом слогов? Брюсову казалось, что практика новейших французских поэтов (вводивших в 80—90-е годы свободный стих, еще не осознанный Брюсовым как особая система) уже доказала возможность этого. «Пример удачного сочетания разномерных силлабических стихов» он видел в строках Вьеле-Гриффена «Derrière chez mon père, un oiseau chantait, // Sur un chêne au bois // — Autrefois — »¹⁹ (3.20, л. 3 об.; см. также 3.13, л. 46 об. и 3.18, л. 5). Желая, очевидно, охватить такие случаи, Брюсов расширяет определение силлабического стиха, подлинная сущность которого состоит, согласно «Очерку», в «однообразном чередовании цезур»²⁰. Это определение совершенно верно и охватывает случаи типа строк Вьеле-Гриффена, если понимать слово «однообразное» в том смысле, что последовательность длин строк (в слогах) между «большими цезурами» может быть не только постоянной (13,13,13,...), но и периодической (например, 10, 5, 2, 10, 5, 2,...)²¹. Но именно от слова «однообразное» Брюсов затем почему-то отказывается и просто говорит, что «в силлабическом» стихе чередуются «цезуры»

¹⁵ О сочинении «Кантемир» см.: В. Я. Брюсов, Дневники, стр. 4—5. Не исключено, что возникновением своих стиховедческих интересов Брюсов обязан именно Поливанову. М. А. Цявловский вообще считал, что Поливановская гимназия была для русского символизма тем же, чем Царскоесельский лицей — для эпохи Пушкина (ИГАЛИ СССР, ф. 56, оп. 1, д. 108, л. 4, протокол заседания Кружка памяти Валерия Брюсова от 9.2. 1925).

¹⁶ По-видимому, Брюсов требует тождества по ударениям не первых слов двух полуступий одной строки, а первых слов первых (соответственно, вторых) полуступий соседних строк. Это место отмечено вопросительным знаком Поливанова.

¹⁷ Замечание Поливанова «Почему именно пяти?». Общее его мнение о правилах: «Все это произвольно, ибо не подтверждено примерами».

¹⁸ Этому предшествовал университетский курс Ф. Е. Корша: «Уяснить себе свои взгляды на тоническое стихосложение мне много способствовал курс метрики, который я слушал у проф. Ф. Корша осенью 1895 г. (3.6, л. 33).

¹⁹ F. Vielé - Griffi n, Joies. Poèmes. (1888—1889), Paris, 1889, стр. 15.

²⁰ Здесь имеется в виду прежде всего то, что Брюсов называл «большими цезурами», т. е. межстиховые паузы.

²¹ Подобные периодические схемы обнаружены недавно в старославянских текстах, см.: А. М. Панченко, Книжная поэзия Древней Руси, в кн.: «История русской поэзии», 1, Л., 1968, стр. 31.

(3.18, л. 4), никак не оговаривая длину промежутков между цезурами ²². Тем самым устраняется не только равенство по числу слогов, но и само соизмерение по слогам, слоговой состав стихов оказывается вообще не регулируемым и силлабический стих отождествляется со стихом вообще. Чтобы избежать этого, нужно найти какие-то дополнительные конституирующие признаки силлабики. Таким у Брюсова неожиданно оказывается ... рифма: «конец каждого стиха обозначается рифмой, которая и помогает слуху улавливать чередования (цезур.— С. Г.). Рифма составляет важную особенность силлабического стихосложения. Верлен ошибался, когда негодовал на это „грошное украшение“» (3.18, л. 4 об.), «силлабический стих без рифмы обращается в прозу, как только ухо потеряет счет слогов, т. е. место цезуры» (3.13, л. 46 об.), «силлабические стихи без рифмы существуют или т о л ь к о д л я г л а з (стихи французских декадентов), или в чтении особенно искусного декламатора (стихи итальянских трагедий). Иначе они обращаются в прозу» (3.18, л. 4 об.).

Определение силлабического стиха как рифменного (под него подпадает, например, и раешник) просуществовало, однако, недолго. Как только в «Учебнике стихотворства» (конец лета и осень 1898 г.) сформировалась общая концепция стиха как «отдельного» и «целостного» отрезка потока речи (пока еще рядом со старым определением стиха через «чередование какого-нибудь выдающегося элемента»), Брюсов возвращается к более привычному пониманию силлабики ²³, по-прежнему считая, что силлабический ритм создается «чередованием цезур», но уже через определенные слоговые интервалы: «Силлабическое стихосложение определяет стих по числу гласных звуков <...>. Большая цезура отмечает, где кончаются стихи — т. е. некоторые целые, находящиеся в определенных отношениях по числу слогов» (3.20, л. 3).

Все эти изменения в определении силлабического стиха не сказались, впрочем, на брюсовской оценке выразительных возможностей русской силлабики. Как раньше находил Брюсов, что «главное достоинство силлабического стиха — его разнообразие. Французский александрийский стих получает самые разнообразные движения в зависимости от содержания. Метрические и тонические стихи гораздо монотоннее» (3.18, л. 6), так же отмечает он и теперь, что «преимущество силлабического стиха в свободе. Он способен принимать самые разнообразные оттенки и может употреблять едва ли не все слова <...>» (3.20, л. 4 об.). В то же время эти достоинства силлабики оборачиваются ее недостатком: чем дальше от жесткой схемы, тем меньше монотонность, но ведь тем ближе и полное отсутствие схемы, аморфность. «Главный недостаток силлабического стиха — его склонность переходить в прозу; он требует очень чуткого уха от поэта» (3.18, л. 6), «силлабический стих, чтобы стать действительно стихом, а не быть рифмованной прозой, требует гораздо больше таланта и умения от стихотворца, чем, например, тонический» (3.20, л. 4 об.).

Эта диалектическая характеристика полностью распространяется Брюсовым и на русский силлабический стих. Несовершенство его существующих образцов ничего не доказывает: «Если стихи Кантемира неудачны, то ведь столь же неудачны и современные ему тонические вирши Феофила ²⁴ Кролика» (3.20, л. 4, а также 3.18, л. 4). «Нет никаких (языковых.— С. Г.) причин, чтобы русский язык не мог пользоваться силла-

²² Правда, перед этим указывается, что «всякий стих основан на п р а в и л ь н о м чередовании» (там же, разрядка наша.— С. Г.).

²³ Характерно, что пока стих определялся по-старому через «чередование», понятие «целостности» стихового отрезка применялось тоже только к «силлабическому стиху» в указанном «разбухшем» понимании последнего (3.13, л. 46 об.; 3.18, л. 4 об.).

²⁴ У Брюсова ошибочно «Феофана».

бическим стихосложением» (там же); «русский силлабический стих был способен к прогрессу, у него есть свои достоинства — своеобразная разнообразность движения и большая свобода, и мы слишком поторопились бросить его» (З. 6, л. 17 об.). Многие в методах и взглядах Брюсова устарело, но изложенная оценка потенциальных выразительных возможностей русского силлабического стиха, столь отличная от обычных упреков в принципиальной «ритмической бедности», «грубоватости»²⁵, представляется, наряду с указанием второй, «внутристиховой», причины его крушения, важным вкладом Брюсова в изучение поворотного момента истории русского стиха²⁶.

С. И. Гиндин

²⁵ Л. В. П у м п я н с к и й, указ. соч., стр. 63; С. М. Б о н д и, Тредиаковский, Ломоносов. Сумароков, в кн.: В. К. Т р е д и а к о в с к и й, Стихотворения, Л. 1935, стр. 86.

²⁶ Иной, общетеоретический аспект изучения силлабики намечен Брюсовым в позднейшей неоконченной статье «Несколько мыслей об армянском стихосложении» («Русская литература», 1959, 1).

В. Я. БРЮСОВ

ОЧЕРК ИСТОРИИ РУССКОГО СТИХА И РИФМЫ¹

В истории размеров можно различать следующие периоды.

Первый находится за пределами искусственной поэзии. Это эпоха былин и безыскусственных песен, сложенных совершенно своеобразными размерами, разбирать которые здесь не место. На нашу искусственную литературу — влияние народной поэзии было ничтожно².

Второй период — господство силлабического стиха. В нем можно указать два различных момента: до-Кантемировский и Кантемировский. Силлабический стих до Кантемира был окончательно неуклюж и пезвучен. Происходило это оттого, что сущностью силлабического стиха считали одинаковое количество слогов в каждом стихе, а не однообразное чередование цезур. Такая теория мало вредила в тех литературах, где *usus* стиха выработался раньше теории, но у нас теория предшествовала практике и сбила с дороги первых пионеров. Кантемир в значительной мере поправил дело: своим «Письмом», второй редакцией «Сатир» и позднейшими переводами он основал силлабический стих на чередованиях цезур; поэтому стих Кантемира представляет громадный шаг вперед сравнительно со стихом, например, Димитрия <Ростовского>³ или Си-

¹ Печатается по автографу (З. 6, лл. 25—30). Части слов, недописанные Брюсовым, заключаются в ломаные скобки лишь в случае возможной неоднозначности, в противном же случае восстанавливаются без оговорок. Зачеркнутое Брюсовым воспроизводится (в квадратных скобках) лишь тогда, когда разночтение носит смысловой характер. Заглавие дано нами. — *С. Г.*

² Я не имею возможности обосновывать доказат(ельствами) каждое из моих путных утверждений, но из последующего мой читатель сам поймет, как прихожу я к этому выводу. [Заметим, что в конце 1898 г. Брюсов от этого вывода откажется, см.: С. И. Г и н д и н, «История русской лирики» — неосуществленный замысел Валерия Брюсова... — *С. Г.*]

³ [В 1895—1896 гг. Брюсов был склонен полностью отказывать всем силлабистам — предшественникам Кантемира в «таланте и поэтическом чутье» (З. 6, л. 17 об.), мотивируя это, в частности, тем, что Кантемир не мог взять у них ни одного примера для ил-

меона Полоцкого. Переходом от одного стиха к другому можно считать силлабический стих Тредиаковского; хотя по времени он позднее Кантемир<а>, но по факт<уре> стиха он ниже его и только немног<о> выше Полоцкого. Однако и Кантемир не освободился от многих других недостатков своих предшественников; — главнейший из них был — полное непонимание благозвучия. — Расположение слов в поэтическом языке подчиняется прежде всего закону благозвучия — этого не хотели или не могли выполнить наши силлабисты. Впрочем, и первые поэты тонического ⁴ стиха не исполняли эти требования; особенно грешили в этом отношении второстепенные поэты вроде, например, [Осипова], <В.> Майкова. Поэтому, если наш силлабический стих называют рифмованной прозой, то столь же возможно назвать наш первый тонический стих — рубленой прозой. Однако тонический стих развился впоследствии до красоты пушкинского и до изящества бальмонтского стиха; это дает нам право предположить, что и силлабический стих, если б ему дана была возможность развиваться, достиг бы в русском языке высокой степени. В самом деле — утверждение, что силлабический стих свойственен только языкам, имеющим ударение во всех словах на одном определенном слоге, — ни на чем не основано, зиждется на непонимании сущности стиха и прямо опровергается примером итальянского языка, где слов ⁵ с ударением на слогах 3 и 4 от конца и с ударением на последнем (усеченные слова) гораздо больше, чем слов с ударением на пенультиве ⁶. Если имеющиеся у нас образцы силлабического стиха слабы, то лишь потому, что этот стих был у нас насильственно подавлен в самом начале своего развития. Из того, что русские ложноклассические трагедии (Сумароков, Озеров и Княжнин) плохи, еще не следует, что по-русски нельзя написать трагедии с соблюдением ложноклассических правил ⁷, которая равнялась бы произведениям Корнеля.

Силлабический стих был оставлен после того, как Тредиаковский⁸ и Ломоносов почти одновременно стали вводить в русское стихосложение тонические размеры ⁹. Причины успеха этого нового стихосложения много. Не говоря о причинах внешних, вроде того влияния, которое имело тогда

люстрации своей стиховедческой теории (38.16, л. 1). Но в 1898 г. Брюсов уже указывал, что у св. Димитрия Ростовского «есть прекрасные стихи» (3.20, л. 27). — С. Г.]

¹ [В рукописи стихосложение русской классической поэзии именуется «метрическим», однако, поскольку во всех последующих текстах этой тетради Брюсов сам исправил (карандашом) «метрическое» на «тоническое» и в дальнейшем до конца жизни употреблял этот последний термин, мы сочли возможным произвести указанное исправление и в публикуемом фрагменте, дабы не усугублять терминологической путаницы в нашем стиховедении. — С. Г.]

⁵ [В аналогичном рассуждении в 3.18, л. 4 Брюсов имел в виду уже не слово языка, а слово в потоке речи — со всеми примыкающими к нему проклитиками и энклитиками. См. также 38. 34, лл. 2—3. — С. Г.]

⁶ Это столь броса<ется> в глаза, что не раз делались попытки доказать, что итальянское стихосложение не есть силлабическое. Еще в 20-х годах доказывали это и у нас, см. журнал <«Галатей»> 18<30 г.> <ч. XIV> №<17>, статья <Стр. «Об Итальянском стихосложении»>.

⁷ [Заметим, что Брюсов сам собирался написать пять драм в соответствии с поэтикой различных эпох: «5 драм историко-лит<ературно>. Ант<ичная>, Лжеглас<ическая>, Ром<антическая>, Натур<алистическая>, Симв<олистическая>» (3.13, л. 60 об. Колец 1897 г.). — С. Г.]

⁸ [Сохранилась также следующая отрывочная заметка о стихе Тредиаковского: «Главный недостаток стихов Тр<едиаковского>, что у него стихи с мужской рифмой и стихи с женской — имеют р а з н ы е цезуры; вот почему читатель беспрепятственно запинается» (41.9, л. 3 об. <1897>). — С. Г.]

⁹ [В 3.20, л. 27 к двум привычным именам реформаторов русского стиха добавляется имя Хераскова: «Херасков еще школьником самостоятельно сделал попытку писать тонические стихи». — С. Г.]

в России все не м е ц к о е, укажу внутреннюю причину, основывающуюся на самой природе дела. Тоническое стихосложение более резко отделяется от прозаической речи, чем силлабическое. В силлабическом стихе ярким внешним признаком служит только рифма; в тоническом, кроме того, совершенно особое расположение слов. Плохой силлабический стих почти сливается с прозой. Самый плохой тонический уже отличен от нее. Первые наши поэты не умели п о с о д е р ж а н и ю сделать свои произведения поэтическими; — теперь им давался способ с внешней стороны отличить их от прозы. К этому надо прибавить, что тоническое стихосложение казалось т р у д н е е; плохие вирши мог писать почти каждый; напротив, для сложения тонических стихов требовалось некоторое умение и навык. — Вот главнейшая причина, почему тоническое стихосложение одержало у нас верх над силлабическим.

Третьим периодом в истории нашего стиха было время первого утверждения тонического стихосложения от Ломоносова до Державина включительно. Отличительнейшая черта этого периода — формализм. Что было формально правильно — признавалось, хотя бы наперекор естественному чутью звучности и красоты. Число употреблявшихся размеров было очень ограничен(но), умение владеть движением стиха еще в зародыше, благозвучие соблюдалось только немногими лучшими поэтами, да и то в очень элементарной форме, об изобразительности звуков только начинали думать ¹⁰.

Четвертый период — период Пушкинский, в котором надо различать время предшественников Пушкина, время самого Пушкина и его школы и время его последователей — вплоть до Майкова, Полонского. Особую группу среди последователей Пушкина составляют Бенедиктов и Лермонтов, которые, сходные между собой, в довольно многом отлич(ны) от Пушкинской школы. Значительно самостоятелен также стих Баратынского ¹¹. Подробнее этот период и два следующие будут характеризова(ться) далее.

Пятый период частью современен четвертому. Я разумею тот особ(ый) стих, который был создан Тютчевым, развивался Фетом и был подхвачен многими современными поэтами — в особенности Фофановым ¹².

В [60-х] 50-х годах наступает одичание русского стиха. Лучшие заветы Пушкинского периода забываются, даже Майков и Полонский как бы теряют свое умение <владеть> с(тихо)м. На протяжении [20] [25] 30 лет развитие русского стиха замирает. И только как заблудившиеся странники мелькают одинокие фигуры разрозненных пион(е)ров(?). Это Ал. Тол-

¹⁰ [Третий период характеризуется здесь чересчур суммарно. О Ломоносове Брюсов в «Истории стиха» писал, что тот «один сумел придать некоторую индивидуальность своему ямбу» (3.6, л. 19). К концу 1897 г. особое внимание Брюсова начинает привлекать стих Хераскова, первым поставившего «форму стиха на то место, которое она заслуживает» (41.13, л. 2 об.). «В XVIII в. он лучше всех владел стихом; [правда, его стихи однообразны и иногда противоречущи (т. е. изменяют свою мелодию)]. Его стих выдержан — у него много вкуса — Державин часто прилеплял два стиха для рифмы, у Д(ержавина) есть целые поэмы, написанные такими двустушиями, а у Хераскова строфа всегда нечто целое» (41.13, л. 20 об.); «благодаря такому версификаторскому таланту Хераскову особенно удавались переложения, т. е. произведения, где содержание уже дано» (там же, л. 6). Стих Хераскова «не имеет музыкальности, но почти вс(ег)д(а) правилен» (там же, л. 24). — С. Г.]

¹¹ [Ср.: «... Жуковский вносит новый элемент в стих — мелодичность. <...> Из числа пушкинских поэтов нашли самостоятельный стих только Баратынский и Бенедиктов. <Стих Лермонтова> в сущности слияние Пушкин(ского) и Бенедикт(овского)» («История стиха», 3. 6, л. 19). — С. Г.]

¹² [Брюсов имеет здесь в виду дольник, зарождения которого он подробнее касается в статье «О собрании сочинений Тютчева» — «Русский архив», 1898, 10, стр. 255. О своеобразном брюсовском понимании места и роли дольника в ряду других систем русского стихосложения см.: С. И. Г и н д и н, Брюсовская семантическая теория... — С. Г.]

стой, Некрасов, г-жа Павлова. Все они обладают значительным талантом и ориги(нал)ьн(остью). Но те или другие причины не дают им развить его. Вот почему и стих их, очень своеобразный, явлен только в зародыше; утратив многие черты пушкинского, он не выработал того с в о е г о, что чувствуется в нем. Концом этого периода можно считать поэзию Надсона.

Новый, седьмой период начался возобновлением прежних традиций. Далось это не сразу. Мережковский, Минский и их сверстники много потрудились, прежде чем воскресили элементарные требования лучших эпох, хотя еще мн(о)г(ое) оставалось непонят(ым), забытым. Эту эпоху можно сравнить с эпохой возрождения, когда идеалы были в прошлом. Но вот является Бальмонт, явление во многих отношениях замечательное. Под вли(я)н(ием) лучших зап(а)д(ных) образцов он находит новые пути русскому стихосложению. Параллельно с <его> деятельностью идет деятельность всех, причастных к обновляющему движению символизма. Начали выясняться ист(орические) характ(еристики) шестого периода, который еще не сказал своего последнего слова.

Такова схема истории русской метрики. Рассмотрим параллельно вкратце и историю русской рифмы.

Существенную принадлежность рифма составляет для syllабического стиха, где она точнее обозначает место главной цезуры (конец стиха); в тоническом стихе она, собственно говоря, лишняя и может быть сохранена только в том случае, если придает стиху красоту¹³. Это не всегда было понимаемо и часто на рифму смотрели, да и смотрят как на что-то необходимое для стиха и поэтому стремятся к одному — чтобы последние слова стиха имели созвучие. Такой взгляд ошибочен; рифма случайная не только не придает красоты стиху, но делается даже неприятной для уха, как пустой перезвон. Отсюда первое требование рифмы: рифмующееся слово не должно быть насильственно притянуто на конец стиха; в таком (т. е. противном. — С. Г.) случае, чем красивее будет рифма, тем неприятнее покажется она. Но законы рифмы не ограничиваются этим требованием. Рифмующееся слово особенно выдвигается в стихе, получает особую силу; поэтому стоять под рифмой должны только слова, имеющие значение, важность; слово, даже естественно стоящее на конце стиха, будет неприятно под рифмой, если на нем нет логического ударения. Вот два закона рифмы. Что касается деления рифм на богатые и бедные, и до осуждения глагольных рифм, то этим правилам придана была излишняя важность. Нет никаких причин, чтобы два срифмованные глагола были хуже, чем глагол, срифмованный с существительным. Произошло ж это требование богатых, рифм из инстинктивного ощущения, что искусственное расположение слов неприятно; когда ж рифмуются два глагола в одинаковой форме (добавим, и два прилагательных или два существительных в одинаковых падежах,

¹³ Брюсов хочет сказать, что в syllabo-тонике существуют другие способы разграничения последовательных отрезков, помимо рифмы, и поэтому рифма в ней не необходима и осмысленна только в том случае, если привносит в стих какие-то собственные дополнительные свойства. Из нижеследующего второго «закона рифмы» явствует, что эти свойства заключаются во влиянии на с е м а н т и к у стиха и слово «красота» охватывает их неполно; в дальнейшем Брюсов от него откажется (3.14, лл. 22—23 об.; 3.20, лл. 23—24). Ср. также следующее высказывание о рифме XVIII в., предвосхищающее недавнюю гипотезу А. А. Леонтьева («Вопросы общего языкознания», М., 1964, стр. 100—101): в XVIII в. «на конце стиха ставят самые случайные слова. Рифма употребляется, только чтобы разделять стихи — в ней самой нет никакого смысла. (Продолжалось это долго. Только в лучших произведениях Пушкина рифма стояла на месте. Прекрасно распоряжается рифмой Бальмонт)» — 41.8, л. 3 об. — С. Г.]

особенно — два существительных, зависящих от одинакового предлога), большей частью мы имеем дело с искусственным расположением слов. Отсюда, согласно с первым (инстинктивно сознаваемым) законом рифмы и возникло то, что мы «гнушались рифмой паглагольной»¹⁴.

Определить рифму можно как *с о з в у ч и е* слов, след., рифма существует для произношения, а никак не для правописания. Известно, что это не всегда сознавалось, и старые поэты много грешили в этом отношении, например, рифмуя *ѣ с е*¹⁵.

Согласно с таким определением все, что поэту кажется созвучным, будет рифма, хотя бы писались слова и совершенно различно. Но до этого сознания достигли только очень недавно.

Во времена Кантемира стремились рифмовать слова, *б у к в а л ь н о* сходные по написанию. Например, в первоначальной редакции 1-й сатиры Кантемир осмеливался делать только следующие вольности: *е* рифмовать с *ѣ, а с я, ы с и, о с ѣ, д с т и с с з* (*русски — узки*). В первый раз прибавление *й*, как не изменяющее рифму, является только во 2-й сатире (1 редакция): *здравый — нравы*. И вообще, в течение всей своей деятельности Кантемир был очень осторожен в рифмах¹⁶.

Первые наши тонические поэты были много смелее Кантемира, у них все более и более замечается стремление рифмовать *г л а с н ы е* буквы, не обращая внимания на согласные. Это стремление достигает высшей точки в стихе Державина, который исключительно обращал внимание на гласные, рифмуя *царевна и несравненна*, «и» и «», «и» и «»¹⁷. Неприятность этих рифм заставила оставить их, хотя они еще встречаются в стихах Жуковского и Батюшкова¹⁸.

¹⁴ [В 3.20, л. 44 Брюсов делил рифмы на «образуемые 1) флексиями. Это рифма случайная и потому жалкая. <...> 2) Суффиксами. Рифмы немного лучше, но немногим <?>, ибо иные суффиксы обнимают слишком обширные роды слов. Та <ко>в<ы> рифмы на *-анье, -енье*. Другие же хороши, например, на *-ор*. 3) Корнями слова — редкие. 4) Л у ч ш и е — словообразованием одинакового способа. 5) Случайные. Это самые «богатые» и самые неприятные рифмы. Их истинное место в шуточных стихах. Сюда относятся все созвучия русских слов с иностранными». — С. Г.]

¹⁵ Замечу, кстати, что с точки зрения господствующей у нас теории не должно считать рифмой окончания *-кий* и *-ки* (*жалкий — фиалки*): это рифма для глаз. Дело в том, что мягкая гласная изменяет звук предшествующей согласной; в наши дни поэтому не принято рифмовать *исполни* и *вольны* (Кантемир); а звук *кий* произносится *кый*, вот почему это окончание отлично от окончания *ки*. [По той же причине Брюсов считал неудачной тютчевскую рифму *пронеслося — вопроса*, см., например, 3.20. л. 24. — С. Г.]

¹⁶ [Более детальные наблюдения над постепенным расширением круга допустимых рифм в сатирах Кантемира см. 41.8, лл. 1—2 об. и 38.16, лл. 13—16. — С. Г.]

¹⁷ [Пропуск в рукописи. В другом месте Брюсов приводит еще один пример державинского созвучия гласных: *сын* и *сын* (41.13, л. 10). — С. Г.]

¹⁸ [Как и в разделе о метрике, Брюсов ничего не говорит здесь о Хераскове, очевидно, он еще просто не знает его творчества. Зато в конце 1897 г., работая над главой о Хераскове для «Истории русской лирики», Брюсов уделил рифме очень большое внимание: «Со времени Кантемира почти никто <...> не задумывался над тем, что такое рифма. Рифмовали вообще слова, похожие друг на друга <...>, очень мало внимания обращали на согласные <...>. Херасков, напротив, выработал для себя определенный взгляд на рифму, которому и следовал <...> до последних работ. Взгляд этот совпадал с мнением наиболее требовательных теоретиков Запада: именно, Херасков считал рифмою полное совпадение всех букв, начиная с ударяемой *г л а с н о й* <...>. В мужских рифмах, кончающихся на гласную, Херасков соблюдал и предыдущую согласную <...>, позволяя себе исключение только в словах на *-ю* и *-я* <...>. В мужских рифмах на двогласную <-й> <...> не всегда считал нужным рифмовать предыдущую согласную <...>. Херасков часто позволял себе роскошь в рифме <...>, строго держась этой теории рифмы для глаз, не обращал внимания на несовершенство произношения, если начертание двух слов одинаково <...>, вообще не позволял себе почти никакой уступки произношению, разве только замену; *с-з; д-т; ы-и* etc <...>. Даже свободного добавления двогласной *-й*, что <...> позволяли себе все <...> поэты, Херасков в своих стихах не допускал» (41.13, лл. 10—11). — С. Г.]

С Пушкина начинается противоположное стремление — рифмовать слова на основании сходства с о г л а с н ы х. Высшей своей точки достигло это стремление у Ал. Толстого, который сам писал¹⁹: «Неударяемые гласные, которые оканчивают рифму, по-моему, совершенно безразличны». Вот почему А. Толстой рифмовал *воды* и *свободу*.

После А. Толстого в мертвый период 70-х годов некому было думать о рифме. Когда же поэзия воскресла в 80-х годах, поэты-виртуозы стали стремиться к рифмам редким, сочным, богатым. Это стремление было еще у Бенедиктова²⁰, потом у Щербины, в шуточ(ном?) виде у Минаева. Нового дало оно мало. Действительно новый период, видимо, начался только недавно, когда некоторые поэты стали стремиться заменить рифму консонансом.

Такова в общих чертах судьба русского стиха и русской рифмы. Подробности их истории будут указаны в тексте²¹.

¹⁹ «Вестник Европы», 1895 г., № 10. Переписка А. Толстого.

²⁰ [Брюсов отмечал у Бенедиктова «любовь к иностранным звучным словам» и специально выписал ряд примеров внутренней рифмы (41.17).— С. Г.]

²¹ [Имелся в виду текст последующих глав «Истории русской лирики».— С. Г.]