



СЕРГѢЙ БОБРОВЪ

НОВОЕ О СТИХОСЛОЖЕНИИ А. С. ПУШКИНА

ТРЕХДОЛЬНЫЙ ПАУЗНИКЪ У ПУШКИНА

РАЗБОРЪ СТАТЬИ В. Я. БРЮСОВА О ТЕХНИКѢ ПУШКИНА

ДОБАВЛЕНІЯ

ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЯ ПРИМѢЧАНІЯ

**МОСКВА,
издательство «Мусагетъ»,
лѣто 1915 года**

ВМѢСТО ПРЕДИСЛОВІЯ

Двѣ статейки, составляющія предлагаемую читателю тетрадку, объ имѣютъ характеръ „замѣтокъ по поводу“, объ онѣ написаны, какъ разборъ и добавленіе статьи В. Я. Брюсова „Стихотворная техника Пушкина“. Вторая замѣтка совершенно опредѣленно является „рецензіей“, — она дѣйствительно писана была въ качествѣ таковой для нѣкаго журнала, и тѣмъ объясняются нѣкоторыя особенности ея построенія.

Думаемъ, что нѣтъ никакой надобности доказывать здѣсь неотложную необходимость изслѣдованія Пушкинскаго стиха, какъ и русскаго стиха вообще, чѣмъ мало кто заинтересованъ въ настоящее время.

Замѣчательныя работы Андрея Бѣлаго, положившія основаніе экспериментальному изслѣдованію русскаго стиха, чрезвычайно важныя, какъ работы принципиальныя, недостаточны съ своей фактической стороны. Какъ извѣстно, Бѣлый разобралъ лишь четырехстопные ямбъ и хорей, но и то не все, а лишь опредѣленныя случайными причинами „порціи“ того и другою стиха у каждаго поэта (по 596 строкъ). Кромѣ того работы Бѣлаго даже въ этихъ значительно суженныхъ границахъ не свободны отъ неточностей, а потому, несмотря на то, что выводы Бѣлаго совпали совершенно съ апріорными нашими представленіями о нашихъ поэтияхъ, выводы эти все же нуждаются въ пересмотрѣ. Бѣлымъ, между прочимъ, не рассмотрѣны паузныя формы четырехстопнаго ямба, а также паузныя формы метрическихъ стопъ, — работы въ этомъ направленіи могли бы достаточно переименить наши свѣдѣнія о двудольникахъ. Разумѣется, нѣтъ никакихъ основаній винить за это Андрея Бѣлаго: работа надъ русскимъ стихомъ до такой степени хромадна (въ настоящее время и необозрима, ибо, чѣмъ дальше мы углубляемся въ рассмотрѣніе стиха, тѣмъ яснѣ видимъ, что мы ничего о стихѣ нашемъ не знаемъ), что выполнить ее одному человеку немислимо. Многое, сдѣланное сотрудниками Бѣлаго въ области ямба, по сю пору (четвер-

тый годъ!) покоится подъ спудомъ, по причинамъ, намъ глубоко непонятнымъ... Мы лично не предполагали изслѣдовать двудольники, а обратили наше вниманіе на трехдольники, предполагая, что работу надъ двудольниками выполнять тѣ, кто за нее взялись, въ чемъ и по эту пору увѣрены. Въ настоящее время мы печатаемъ часть изслѣдованій нашихъ по паузному трехдольнику, размѣру, который самимъ Бѣлымъ былъ названъ „особенно интереснымъ“. Нами разобранъ былъ также и русскій метрическій трехдольникъ; результаты этой работы задерживаются въ своемъ опубликованіи изъ за различныхъ причинъ, никакъ отъ насъ не зависящихъ. Мы не закрываемъ глазъ на многіе недостатки опубликовываемой тетради, но надѣемся, что это не послѣдняя изъ нашихъ работъ по стихосложенію, а потому для насъ не закрытъ путь и болѣе исчерпывающихъ работъ.

Намъ кажутся существенными наши скромныя (къ сожалѣнію) изысканія и наша точка зрѣнія на то, что не разъ называли „свободнымъ стихомъ“, подчеркивая симъ терминомъ свою завидную свободу отъ какихъ либо свѣдѣній... Но мы не исчерпали здѣсь и двухъ третей имѣющагося у насъ матеріала по трехдольному паузнику, — что стоитъ въ нѣкоторой зависимости отъ переживаемыхъ событій. Думаемъ, что, если намъ лично не удастся въ будущемъ поработать надъ трехдольнымъ паузникомъ, то найдется кто либо, кому будетъ пріятно взять на себя этотъ въ высокой степени благодарный трудъ.

Сергій Бобровъ

Іюнь 1915

Москва

Трехдольный паузникъ у Пушкина

То, что называемъ мы—ямбомъ, хореемъ, анапестомъ, амфибрахіемъ, дактилемъ,—появляясь въ русскомъ стихѣ, какъ метръ цѣлаго стихотворенія, не есть вовсе—ямбъ, хорей, анапестъ, амфибрахій, дактиль.

Это положеніе доказано съ совершенной несомнѣнностью Н. Остолоповымъ относительно ямба¹⁾ и А. Бѣлымъ (продолжившимъ разсужденія Остолопова) относительно трехдольниковъ²⁾. Остолоповъ говоритъ: „Входящая въ составъ сего размѣра (ямба) стопа *Пиррихій* производитъ въ немъ такія же измѣненія, какъ Хорей или Сpondeй въ Екзаметръ... нашъ Ямбическій стихъ, особенно подъ перомъ искусныхъ писателей, не бываетъ однообразнымъ, и... въ составленіи его участвуютъ и другія стопы...“ (кромѣ

пиррихія слѣдуетъ упомянуть еще незамѣченные Остолоповымъ спондей и хоріямбъ)³⁾. Эти замѣчанія въ полной мѣрѣ приложимы и къ хорюю.—Трехдольники же, какъ указываетъ Бѣлый, будучи уснащены одно- и двусложными словами образуютъ бакхіи и молоссы. Къ этому слѣдуетъ добавить, что въ рѣдкихъ случаяхъ въ трехдольникахъ встрѣчаются и трибрахіи, напр., у Пушкина въ двустопномъ дактилѣ:

Силы четыре,
Соединяясь...

Вторая строка начинается трибрахіемъ. Или у Лермонтова:

3) „Другія стопы“, т. е. пэаны второй и четвертой, какъ это видно изъ приводимыхъ Остолоповымъ примѣровъ (Далѣ Остолоповъ приводитъ любопытныя строки изъ Катулла, Сенеки и Федра, указывающія, что у древнихъ былъ: 1) чистый ямбъ, 2) ямбъ, допускающій въ среду своихъ стопъ спондей и трехдольники, и 3) строки, лишь заключаемыя ямбомъ).

1) Н. Остолоповъ, „Словарь древней и новой поэзіи“, Т. III, стр. 495 и сл.

2) А. Бѣлый, „Символизмъ“, стр. 616 и 617.

Не о спасеніи, не передъ битвою..., гдѣ первая и третья стопа дактиля замѣнены трибрахіями.

Эти данныя заставляютъ насъ признать, что тѣ размѣры русскаго стиха, что мы называемъ дву- либо трехдольниками, лишь связаны единствомъ отступленій отъ метра и общимъ тяготѣніемъ къ подводу ударяемаго слога каждаго даннаго слова къ тому или иному *прѳтос'у*.

Но кромѣ тоническихъ размѣровъ, въ основу опредѣленія коихъ положены чисто-метрическія формулы, какъ ямбъ, хорей и трехдольники, кромѣ классическихъ этихъ нашихъ пяти стопъ, мы въ русскомъ стихосложеніи имѣемъ еще одинъ „метръ“, ритмическія достоинства коего оставляютъ за собой далеко классическіе размѣры. Мы говоримъ о *трехдольномъ паузникѣ*.

Трехдольнымъ паузникомъ мы называемъ стихъ, въ основѣ котораго лежитъ классическая трехдольная стопа и который допускаетъ въ каждой стопѣ своей замѣну каждаго *χρόνος прѳтос'а*, а также и ударяемаго слога—паузой (*χρόνος κενός'омъ*), а кромѣ того допускаетъ паденіе на стопу свою—троичнаго счета—четырехъ или пяти слоговъ, т. е. квартоли и квинтоли *).

*) См. книгу нашу „Вертоградари надъ Лозами“, стр. 148 и статью „Современный стихъ“ („Современникъ“ 1914 г., № 13-15, стр. 235).

Самымъ нагляднымъ примѣромъ трехдольнаго паузника является русскій гексаметръ. Его „нормальная“ схема должна быть:

— 00 | — 00 | — 00 | — 00 | — 00 | — 0,

т. е.: дактиль+дактиль+дактиль+дактиль+дактиль+хорей (на самомъ дѣлѣ послѣдняя стопа русскаго гексаметра „— 0“ вовсе не хорей, а усѣченный для женскаго окончанія тотъ же дактиль; русскій гексаметръ есть *versus catalecticus*). Такія строки преобладаютъ у Жуковскаго, напр.,

Встала изъ мрака младая съ перстами
пурпурными Эось,
Ложе повинулъ тогда и возлюблен-
ный сынъ Одиссеевъ..,

но въ русскомъ гексаметрѣ, подобно гексаметру древнихъ, дактиль замѣняется хореемъ и тогда читаемъ (у Фета):

Горе несчастному мнѣ! Какъ мѣтлы
у мальчика стрѣлы...,
т. е.:

— 00 | — 00 | — 0 | — 00 | — 00 | — 0

У древнихъ въ гексаметрѣ дактиль замѣнялся спондеемъ, что образовывалось посредствомъ *συναίρεσις'а*, ибо дактиль и спондей оба одинаково равнялись 4 морамъ. Въ русскомъ языкѣ и говоритъ о стяженіи не приходится, да дактиль и не можетъ стянуться въ хорей, имѣющій 3 моры (въ античномъ гексаметрѣ послѣдняя стопа была не

хореической, а спондеической, гдѣ первый слогъ былъ ансепс). Поэтому истинная схема приведенной строки Фета будетъ:

— 00 | — 00 | — * 0 | — 00 | — 00 | — 0,

гдѣ звѣздочка означаетъ *χρόνος κενός*, а послѣдняя стопа усѣчена.—Размѣръ, которымъ написана эта строка, не имѣетъ по сущности своей ничего общаго съ гексаметромъ античнымъ, кромѣ нѣкоторой довольно отдаленной общности внѣшней мелодіи. Поэтому можно сказать, что русскій гексаметръ, возникнувъ, какъ подражательный размѣръ, не могъ бороться съ общими влеченіями русскаго стиха и вылился въ размѣръ, вполне независимый отъ своего образца¹⁾.

„Сказка о рыбацкѣ и рыбацкѣ“ А. С. Пушкина, писанная, какъ говорить В. Я. Брюсовъ²⁾, „народнымъ складомъ“, былиннымъ, основывающимся на счетѣ значимыхъ выраженій въ стихѣ,—съ точки зрѣнія метрико-ритмической являетъ собой самую

характерную картину трехдольнаго паузника³⁾.

Если считать, что основной метръ трехдольнаго паузника есть дактиль, придется при разборѣ отмѣчать большое количество простыхъ и двоичныхъ анакрусъ, поэтому удобнѣе полагать основою *анакестъ*, ибо большинство строкъ паузника—анакестическихія или амфибрахическихія и лишь небольшое количество—дактилическихъ.

Приведемъ теперь схему „Сказкѣ о рыбацкѣ и рыбацкѣ“, условившись сперва въ обозначеніяхъ.—Въ основу разбора мы полагаемъ анакестическую стопу (00—) [т. е. полагаемъ, что каждая строка паузника, какова бы она ни была на самомъ дѣлѣ, повторяетъ или муссируетъ (или поддѣваетъ,

³⁾ Трехдольный паузникъ очень частъ у Гёте и Гейне; у послѣдняго—общезвѣстная „Лорелея“ и мн. др. [Есть нѣсколько стихотворныхъ переложеній „Лорелея“, между ними А. Н. Майкова („Собр. соч.“, изд. Маркса, 1893, т. I, стр. 471) и А. А. Блока („Ночные Часы“). Послѣднее переложеніе гораздо ближе къ подлиннику, ибо писано трехдольнымъ паузникомъ, а Майковское метрическимъ амфибрахическимъ.—Фетъ, переводя Гейне, пользовался паузами; см. стихотвореніе „Ты вся въ жемчугахъ и алмазахъ...“, строки 5, 6 и 9. У Фета есть паузы и въ оригинальныхъ стихахъ (напр., „Измученъ жизнью, коварствомъ надежды...“ и „Въ тиши и мрацѣ таинственной ночи...“), см. *Добавленія*, стр. 30.]

¹⁾ Но гексаметръ все же не есть трехдольный паузникъ, ибо онъ требуетъ обязательнаго усѣченія своей шестой стопы, кромѣ того въ русскомъ гексаметрѣ предпослѣдняя стопа, пятая, всегда метрическая, и паузы не допускаетъ. Сверхъ этого трехдольный паузникъ употребляется по большей части трехстопнымъ.

²⁾ См. слѣдующую статью, стр. 18 и 25.

наконецъ) мелодію анапеста].—Паузы (χρόνος κενός'ы) могутъ быть трехъ родовъ; 1) на первомъ, неударяемомъ слогѣ стопы (обозначаемъ такую буквой „а“), 2) на второмъ, также неударяемомъ слогѣ (обознач. „β“) и 3) самый рѣдкій случай—на третьемъ ударяемомъ слогѣ; эту паузы мы называемъ *трибрахондой паузой* и будемъ обозначать ее буквой „τ“¹⁾—Накопленіе въ стопѣ лишнихъ слоговъ можетъ быть двухъ родовъ: 1) когда въ стопѣ, вмѣсто трехъ слоговъ (2 неуд. + 1 удар.) будетъ четыре слога, — 3 неударяемыхъ и 1 ударяемый, и 2) когда въ стопѣ будетъ 5 слоговъ, — 4 неударяемыхъ и 1 ударяемый; первый случай назовемъ кватролью, второй квинтолью, и обозначаемъ: кватроль цифрой „2“ (указуя, что на мѣстѣ одного слога находимъ два) и квинтоль „3“.—Нашу таблицу слѣдуетъ понимать такъ: черточка означаетъ метрическую (*ананестическую*) стопу; стопа, въ коей наблюдаемъ паузу или кватроль, отмѣчена соотвѣтственной буквой или цифрой.—Такъ строка, изображаемая:

„ — — — “, есть метрическая строка; строка „ а — — “ имѣетъ паузу на первомъ слогѣ первой стопы²⁾; строка „ — β — “ имѣетъ паузу на второмъ слогѣ второй стопы, ея схема:

υυ — | υ — | υυ —,

Вотъ примѣръ такой строки:

А землянки нѣтъ ужъ и слѣда...

Строка „ — 2 — “ имѣетъ кватроль на второй стопѣ, ея схема:

υυ — | υυυ — | υυ —,

примѣромъ ея служить:

Ступай къ морю, говорятъ тебѣ
честью³⁾...

Строка „ — 3 — “ имѣетъ квинтоль на второй стопѣ, ея схема:

υυ — | υυυυ — | υυ —

примѣръ ея (въ дактилической строкѣ):

[υυ] Смилуйся, государыня рыба...

Далѣе болѣе сложная строка: „ — β 2 “, имѣетъ схему:

υυ — | υ* — | υυυ —,

²⁾ Проще говоря, это есть метрической амфибрахий.

³⁾ Читатель не долженъ смущаться замедленіями, образующими на перв. и третьей ст. бакхий первый (υ—). Истинная схема этой строки, конечно, есть: „ υ — — | υυυ — | υ — — | υ “. Въ этой статьѣ мы *намышленно* оставляемъ въ сторонѣ замедленія (ислѣдованіе конхъ появится на страницахъ „Трудовъ и Дней“).

¹⁾ Въ „Сказкѣ“ намъ не пришлось ее встрѣтить. Примѣромъ ея можетъ служить строка: „Я невѣрнаго поразилъ“, т. е. „ υυ — υυ* υυ — “, гдѣ „τ“ на второй стопѣ. Но всякую строку съ „τ“ можно такъ же трактовать и какъ двустолпную строку трехдольнаго паузника съ квинтолью на 2-ой стопѣ, т. е. „ υυ — | υυυυ — “.

примѣръ:

У старухи новое корыто...

и такъ далѣе. — Нужно имѣть въ виду, что паузы α или $\alpha\beta$ (двѣ подрядъ) на первой стопѣ суть не что иное, какъ антианакрусы; на первой кромѣ того одна β быть не можетъ; теоретически это, конечно, могло бы случиться, если первая стопа представить собою спондей, — но мелодія трехдольника вообще

не имѣть свойства останавливаться на своихъ замедленіяхъ и слухъ не изобличить намъ спондея, по этой причинѣ всякую одну паузу на первой стопѣ считаемъ за α ¹⁾. Квартоли и квинтоли также не появляются на первой стопѣ, т. е. ихъ мы не увидимъ передъ первымъ удареніемъ, что и естественно, ибо первая стопа задаетъ мелодію. — Предлагаемая схема составлена нами по изданію Исакова²⁾. —

¹⁾ Не слѣдуетъ упускать изъ вида, что одна β на перв. стопѣ возможна лишь теоретически — и въ случаѣ разбитаго паузой спондея у насъ не было бы никакихъ данныхъ, говорящихъ намъ, что наша пауза есть β , въ то время, какъ мелодія опредѣленно указывала бы на α .

²⁾ При составленіи схемы трехдольнаго паузника, иногда наталкиваемся на строки, которыя могутъ быть записаны двоякимъ образомъ. Напр., строка пзъ IV „Пѣсни западныхъ славянъ“ („Теодоръ и Елена“): „...Господи́къ ты мой, клянусь Богомъ...“, метрическая схема которой такова: „ $\cup\cup\text{---}\cup\text{---}\cup$ “, можетъ быть записана — 1) „—2 $\alpha\beta$ “ или — 2) „— α —“; мы выбрали второе начертаніе, потому что оно 1) естественнѣе, 2) проще. — Этими двумя критеріями мы руководились во всѣхъ нашихъ записяхъ. Часто первый изъ нихъ намъ ничего указать не могъ и мы слѣдовали указаніямъ второго. Напр., строку: „Я невинна. Жидъ и старый Стаматн...“ ($\cup\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup$) можно записать: 1) „—3—“ или 2) „— β 3“ . Изъ за простоты мы избрали первое обозначеніе. — Въ

другомъ случаѣ: „Но мнѣ скучно, хлѣбъ ихъ мнѣ, какъ вамень...“ (V), т. е. „ $\cup\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup$ “, возможно было: 1) „— β 2“ и 2) „—2 α “, что одинаково просто; мы выбрали первое, какъ болѣе естественное, считая, что метрическое удареніе должно упасть на слово „хлѣбъ“, а не на второе „мнѣ“. — Иногда въ трехдольномъ паузникѣ встрѣчаются строки съ петрибрахондой паузой, какъ бы не имѣющей опредѣленнаго мѣста, такъ что невозможно разобрать на какомъ изъ двухъ первыхъ слоговъ стопы стоитъ пауза; „ α “ это или „ β “. Напр., въ строкѣ: „Но и тутъ насъ пало девятнадцать...“, если не считать, что „насъ“ есть проклитика, появляется недоумѣніе, — какую же паузу имѣемъ мы на второй стопѣ, „ α “ или „ β “? Однако здѣсь дѣло не въ паузѣ, здѣсь мы имѣемъ передъ собой переходящее замедленіе, а паузу условно слѣдуетъ предположить на первомъ слогѣ; ошибочныхъ выводовъ въ статистикѣ это не дастъ, ибо замедленія такого рода довольно рѣдки, почти всегда (какъ и въ приведенномъ случаѣ) односложное замедленіе — проклитика или энклитика.

Схема „Сказки о рыбаке и рыбке“ А. С. Пушкина

— — — —	— — β —	αβ з —	— α 2	α 2 —	— β 2
α — — —	— — — —	— — — —	— — — —	— β 2	— α 2
— β — —	— α 2 —	— — — —	— — β —	— αβ —	α αβ з
— β — —	— β — —	— — — —	— — β —	— 2 β —	— — 2 —
5 α — — —	40 — — — —	75 — 2 β —	110 — αβ 2 —	145 — — — —	180 — — — —
α — — —	— — — α	— — — —	— — — —	— — — —	α — 2 —
— — β —	αβ 2 —	— α — —	— 2 α —	— α 2 —	— — — —
— — β —	— β — —	α 2 α —	— α 2 —	— αβ 2 —	— β — —
— — β —	— — — —	— β — —	— 2 2 —	α β з —	— — — —
10 — — α —	45 — 2 β —	80 — α — —	115 — — 2 —	150 — α 2 —	185 — — — —
— α — —	— — — —	α — — —	— α 2 —	— α 2 —	— — — —
— 2 αβ —	α — — —	α 2 2 —	— — 2 —	— 2 — —	— 2 β —
— β 2 —	— — — —	α — — —	— — — —	— 2 2 —	— — — —
α з β —	αβ з —	— — — —	— — — —	— — — —	α — — —
15 αβ з —	50 — — 2 —	85 — 2 — —	120 — 2 — —	155 — α — —	190 — α 2 —
— β 2 —	— — — —	αβ з β —	— — αβ —	— — — —	αβ з — —
— — α —	αβ 2 2 —	— — αβ —	— — — —	— α 2 —	— — — —
— α 2 —	αβ з — —	— α — —	— α 2 —	— β 2 —	— β 2 —
— — — —	— 2 β —	— — — —	— — α —	— — 2 —	— α 2 —
20 — β з —	55 — — — —	90 α — — —	125 — 2 α —	160 — α 2 —	195 α αβ з —
— 2 2 —	αβ — 2 —	— β — —	— α 2 —	— α 2 —	— α — —
— β 2 —	— — — —	— 2 β —	— β — —	— — 2 —	— 2 — —
— β 2 —	— β 2 —	— — — —	— — — —	— α 2 —	— — β —
— — β —	— — — —	α — — —	— α — —	— β 2 —	— — α —
25 — α 2 —	60 — β — —	95 — — — —	130 — — 2 —	165 — β 2 —	200 — α — —
α — — —	αβ з — —	αβ з — —	α — 2 —	— — — —	— — — —
α — — —	α β 2 —	— 2 — —	— 2 — —	— — — —	— — 2 —
— — — —	— — — —	— — — —	— — — —	— α — —	— — α —
— — — —	— β 2 —	— β 2 —	— α — —	— 2 αβ —	— — 2 —
30 — — — —	65 — β — —	100 — — — —	135 — β — —	170 — — — —	205 — — 2 —
— β 2 —	— — — —	— 2 β —	— 2 β —	— — — —	— — — —
α з β —	— 2 β —	— — — —	— — — —	— — 2 —	— — 2 —
— β 2 —	— — — —	— — — —	α — — —	— 2 — —	— — α —
— — — —	α — — —	— — β —	— — — —	— — α —	— — — —
35 — — 2 —	70 — α 2 —	105 — α 2 —	140 αβ з — —	175 — — β —	— — — —

Что даетъ намъ эта схема?—Обратимся сперва къ рассмотрѣнiю размѣровъ.—Мы предполагали основнымъ метромъ анапестъ, антианакрусы („а“ и „аβ“ на первой стопѣ) въ схемѣ обозначаютъ намъ отступленiя отъ анапеста (амфибрахий и дактиль). Итамъ мы имѣемъ:

Анапестическихъ строкъ	169
Амфибрахическихъ „ „	24
Дактилическихъ „ „	12
	205,

изъ этого количества метрическихъ (безъ паузъ и квартолей) строкъ:

Анапестическихъ	55
Амфибрахическихъ	13
Дактилическихъ	—
	68,

слѣдовательно, метрическихъ строкъ (анапеста и амфибрахiя) мы имѣемъ въ „Сказкѣ“ 33,17%, т. е. болѣе трети. О какомъ же „народномъ складѣ“ можно говорить послѣ этого? Въ русскомъ „ямбѣ“ встрѣчаемъ обыкновенно 25% строкъ метрическихъ—но никому и въ голову не приходитъ подыскивать для ямба какое либо фигуральное обозначенiе.

Паузы даютъ слѣдующую таблицу (не указываемъ первой стопы, гдѣ паузы являются антианакрусамъ).—

	II ст.	III ст.	Всего:
α —	33	14	47
β —	35	25	60
Всего —	68	39	107

Квартоли даютъ таблицу:

	II ст.	III ст.	Всего:
„2“ —	28	58	86
„3“ —	11	4	15
Всего —	39	62	101

Если соединить на приведенной схемѣ линiями паузы или квартоли, лежащiя на смежныхъ строкахъ, получимъ чертежъ¹⁾, гдѣ паузы и квартоли будутъ образовывать фигуры.— Паузы образуютъ всего 37 фигуръ;—

Косой уголъ	3
Малый уг.	13
Линiя	3
Корзина мал.	4
Корзина большая	0
Корз. несимм.	1
В. треугольникъ	2
М. треуг.	6
Крыша	3
Опрокин. крыша	2 ²⁾

„Точекъ“—паузъ, т. е. паузъ, стоящихъ межъ двумя метрическими строками— 23. Мелодiй: на 2 строкахъ—6; на 3 стр.—12; на 4 стр.—2; 5 стр.—5; 6 стр.—1; 7 стр.—1; 12 строкахъ—1.

¹⁾ По техническимъ причинамъ затруднительный для воспроизведенiя; образцы тавякъ чертежей см. „Символизмъ“ А. Вѣлаго, стр. 260, 268, и 270.

²⁾ Терминологiя А. Вѣлаго; см. „Символизмъ“, стр. 300 п сл.—Если не принимать во вниманiе антианакрусы, то придется откинуть всѣ фигуры на 3 строкахъ.

Квартоли и квинтоли ¹⁾ даютъ
13 фигуръ,—

М. уголь	6
Корзина мал.	1
Треуг. мал.	6

Точекъ квартоли даютъ 26; мелодій на 2 строкахъ—10, на 3 стр.—5; 4 стр.—2; 5 стр.—1; 6 стр.—1; 7 стр.—1; 9 стр.—1.—Отношеніе суммы паузъ къ суммѣ фигуръ, равно 3,62 у квартолей та же сумма равна 7,77. По

сравненію съ ускореніями въ ямбѣ числа эти очень велики, т. е. говорить о томъ, что рисунокъ ритма паузъ много ниже рисунка ямбическихъ ускореній. ²⁾

Такимъ же точно размѣромъ написаны и „Пѣсни западныхъ славянъ“ о чемъ см. ниже, стр. 32—Добавимъ, что намъ пришлось рассмотреть нѣкоторыя трехдольные паузники современныхъ поэтовъ, ихъ ритмъ слабѣе Пушкинскаго.

¹⁾ Квинтоль можетъ быть понята, какъ двѣ квартоли, стоящія подрядъ. Однако, это будетъ совершенно условнымъ толкованіемъ строки: „ $\text{UU} - | \text{UUUU} - | \text{UU} -$ “, ибо тогда мы переносимъ нашу точку зрѣнія *со стоты на слогъ*, что могло бы имѣть мѣсто лишь въ стихѣ силлабическомъ.

²⁾ Намъ были здѣсь оставлены безъ вниманія *цезуры* въ трехдольномъ паузникѣ. Къ этому весьма важному вопросу мы надѣемся вернуться. Дадимъ теперь самыя общія свѣдѣнія о цезурѣ паузника. — Строка съ какой угодно одной нетрибрахондной простой или двоичной паузой, стоящей не на первой стопѣ, имѣетъ двѣ цезуры, — одну, главную паузную, и другую — въ толщѣ двухъ метрическихъ стопъ; эта вторая цезура можетъ быть трехъ родовъ—1) мужская (пауз. ф. „а“), 2) женская („b“), 3)

дактилическая („с“). Строки съ трибрахондами, простыми и усложненными, имѣютъ одну цезуру—на мѣстѣ паузы. Строки со схемой „—аф“ или „—βα“ бываютъ также лишь одного вида. — Особенно важны цезуры въ квартоляхъ и квинтоляхъ, ибо ими опредѣляется мѣстоположеніе квартоли. Строка съ одной квартолью можетъ имѣть 12 различныхъ видовъ, съ одной квинтолью—15 видовъ; строка съ квартолью на одной стопѣ и квинтолью на другой—20 видовъ. Строка съ квартолью на одной стопѣ и паузой на другой имѣетъ 4 вида, тоже съ квинтолью—5 видовъ; строка „—22“—16 видовъ, строка „—33“—25 видовъ. Здѣсь мы не принимали во вниманіе цезуры, образованныя бакхіями и молоссами, — мы говорили лишь о метрическихъ цезурахъ.

Разборъ статьи В. Я. Брюсова о техникѣ Пушкина

Вѣ недавно вышедшемъ въ свѣтъ шестомъ томѣ полного собранія сочиненій А. С. Пушкина въ изданіи Брокгауза подъ редакціей профессора С. А. Венгерова, между прочими статьями, напечатана статья В. Я. Брюсова подъ заглавіемъ „*Стихотворная техника Пушкина*“ (стр. 349—367). Къ глубокому сожалѣнію, у насъ изслѣдованія такого рода въ печати появляются такъ же рѣдко, какъ бѣлые вороны; число работъ по стихосложенію русскому чрезвычайно невелико, что же касается трудовъ, подвергающихъ обслѣдованію и описанію технику одного какого либо поэта, то такіе труды—увы—считаются единицами. Кажется, мы не ошибемся, если скажемъ, что въ литературѣ до сей поры существуютъ всего пять такихъ статей, при чемъ не всѣ онѣ равнаго достоинства. Поэтому встрѣтить въ изданіи проф. Венгерова статью о техникѣ Пушкинской, да еще такого замѣча-

тельнаго знатока Пушкина, какъ В. Я. Брюсовъ, намъ было чрезвычайно радостно. Статья эта достаточное событіе въ дѣлѣ изслѣдованія русскаго стихотворства и потому считаемъ излишнимъ привести вкратцѣ содержаніе и выводы ея, а также указать и на нѣкоторыя неточности, допущенныя авторомъ.

„Предлагаемая статья,—говоритъ В. Я. Брюсовъ въ началѣ,—лишь намѣчаетъ вопросы изученія стихотворной техники Пушкина. При почти полномъ отсутствіи всякихъ предварительныхъ изслѣдованій и статистическихъ подсчетовъ, всестороннее разсмотрѣніе Пушкинскаго стиха еще невозможно...“ Съ этой печальной фразы приходится у насъ начинать каждую статью о стихотворствѣ. Далѣе В. Я. Брюсовъ указываетъ „литературе предмета,“—и она исчерпывается... тремя книгами, („Разборъ вопроса о подлинности окончанія Русалки“ Э. Е.

Корша, „Символизм“ А. Бѣлаго и „Теорія и практика поэтического творчества“ г. Шульговскаго), изъ которыхъ послѣдняя представляетъ собой немудреную компиляцію безъ всякой собственной точки зрѣнія.

В. Я. Брюсовъ разбиваетъ все творчество Пушкина съ точки зрѣнія техники на три періода, которые въ свою очередь дѣлитъ на пять ступеней; именно, двѣ ступени перваго періода: 1) 1812—1815, и 2) 1816—1819; второй періодъ: 1) 1820—1824 и 2) 1825—1830; наконецъ третій періодъ: 1831—1836, образующій высшую пятую ступень.

Стихотворенія перваго періода писаны самыми разнообразными метрами, гдѣ преобладаютъ трехстопные ямбъ и хорей и александрійскій стихъ. Въ это время Пушкинымъ были писаны стихотворенія всѣми размѣрами, исключая анапестъ, вообще очень рѣдкій у Пушкина и для него не характерный. Существуетъ у Пушкина въ это время общее тяготѣніе къ малостопнымъ стихамъ, дактиль, напр., представленъ лишь двустопными образцами. Замѣтно, что этотъ періодъ—есть періодъ неустановившагося творчества; на лицо большое разнообразіе строфическаго строенія, наряду съ обычными четверостишіями, большое количество строфъ въ 6, 7, 8, 10, и 5 стиховъ.—Далѣе метрико-строфическій діалазонъ Пушкина суживается

и преобладающимъ метромъ является четырехстопный ямбъ столь характерный для всего Пушкинскаго творчества, и замѣчается, что Пушкинъ начинаетъ обращать вниманіе свое не на метрику, а на ритмику, т. е., говоря вообще, на отступленія отъ метра, приведенныя въ извѣстную систему.—Изъ стихотвореній второй ступени уже 90% писано ямбомъ, и 50% ямбомъ четырехстопнымъ; малостопные ямбы въ чистомъ видѣ исчезаютъ почти вовсе. Весьма расширяется область примѣненія пятистопнаго ямба, зачастую соединеннаго съ шестистопнымъ. Шестистопный чистый ямбъ появляется не часто, въ видѣ александрійскаго стиха. Хорей оставленъ Пушкинымъ вовсе въ сторону, появляясь лишь въ эпиграммахъ и шутливыхъ стихотвореніяхъ. Трехдольники исключительно малостопные, впервые появляется анапестъ, съ любопытными гипердактилическими римами („На А. С. Стурдзу“). Въ эпиграммѣ „Исторія стихотворца“ имѣются строки въ одинъ слогъ, что Брюсовъ считаетъ усѣченнымъ одностопнымъ хореемъ или стяженіемъ одностопнаго ямба.*) Такого же рода хо-

*) Весьма странная точка зрѣнія. „Исторія стихотворца“ написана просто на просто самымъ обыкновеннымъ пятистопнымъ ямбомъ съ симметричными внутренними римами.

ды встрѣчаемъ у Тютчева и у Фета (въ элегии)*.—Въ третьей ступени преобладаетъ опять таки ямбъ, но короткіе ямбы представлены всего тремя стихотвореніями. Пятистопный ямбъ попадаетъ рѣже, зато очень частъ шестистопный, александрійскій стихъ, примѣняющійся по большей части къ стихотвореніямъ антологическимъ. Хореемъ писаны „легкіе“ стихи. Амфибрахіемъ писаны 6 стихотвореній, но всѣ они очень значительны; такъ, напр., амфибрахіемъ писаны „Возстанъ, боязливый...“ изъ „Подражавій Корану“, „Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ“ (можно думать, подъ вліяніемъ Жуковскаго). Гексаметръ—въ одномъ наброскѣ; анапестъ во вводномъ стихотвореніи. Во второй ступени второго періода короткіе ямбы исчезаютъ вовсе, пятистопнымъ и александрійскимъ стихомъ писано очень мало, и около 100 стихотвореній писано четырехстопнымъ ямбомъ. Весьма развивается хорей; какъ указываетъ Брюсовъ, Пушкинъ въ это время пользуется хореемъ для стихотвореній со смутнымъ и неопредѣленнымъ настро-

ніемъ или для стихотвореній „экзотическихкихъ“. Эти замѣчанія необыкновенно цѣнны. Насколько ненужны, сбивчивы и часто совершенно неосмысленны указанія на тенденцію такого то стиха поглощать именно такое то содержаніе (напр., однажды намъ пришлось читать, что амфибрахіи особенно пригоденъ для колыбельной и для изображенія моря, по той причинѣ, что сама схема амфибрахія „ \cup — \cup “ рисуетъ намъ нѣкое колебаніе), настолько же драгоценны такіе же указанія, сдѣланныя *post factum*.—Амфибрахій—въ одномъ случаѣ; одинъ гексаметръ и одинъ дистихъ. Стихотвореніе „А въ ненастные дни...“ Брюсовъ считаетъ написаннымъ „анапестомъ съ хореемъ,“ считая за хорей послѣднія строки каждой строфы (какъ напр.,—„часто...“); намъ кажется, что строки эти правильнѣе было бы считать усѣченнымъ для женской риѣмы дактилемъ (или анапестомъ съ антианакрусой) ибо въ стихотвореніи, писанномъ чистымъ и лишеннымъ паузъ (*χρόνος κενός* овъ) трехдольникомъ, затруднительно предположить появленіе двудольника.—Строфы второго періода болѣе однообразны. Однако встрѣчаются строфы въ 6, 8, 14 стиховъ и октава.—Въ третьемъ періодѣ четырехстопный ямбъ попадаетъ въ значительно меньшемъ числѣ, метръ этотъ „надоѣлъ“ Пушкину, какъ самъ онъ говоритъ о

*) У Фета въ стихотвореніи „Лѣтомъ мы шли по тропинкѣ единственной...“ (Собр. соч. п. р. Б. В. Никольскаго, изд. А. Ф. Маркса, т. II, стр. 33) каждая строфа кончается строкой—словомъ въ одинъ слогъ (гасъ... что ^{сиди... Сиди... До} Но у Фета это просто усѣченный для мужской риѣмы дактиль



томъ въ „Домикъ въ Коломнѣ“. Александрійскій стихъ начинается лишь въ видѣ шутокъ, что, конечно и, естественно, ибо стихъ этотъ, „выннченнй мамкою не душой“ во Франціи, у насъ, благодаря обязательной цезурѣ послѣ третьей стопы, и цезурѣ обязательно мужской, превращается въ ямбъ трехстопный. Хореємъ за это время писано не меньше, чѣмъ ямбомъ, между прочимъ, сказки. Развивается употребленіе гексаметра и дистиха. Хореємъ пользуется Пушкинъ вновь съ тѣмъ же расчетомъ, какъ и ранѣе, т. е. тогда, когда желательно передать нѣкое смутное настроеніе („Вѣсы“), или для стихотвореній „экзотическихъ“, къ числу которыхъ надобно отнести и сказки. Амфибрахіемъ два стихотворенія. Анапестъ два раза. Впервые появляются новые для поэзіи пушкинской и допушкинской размѣры: именно народный ладъ, которымъ обработаны „Пѣсни западныхъ славянъ“, сказка „О рыбацкѣ и рыбацкѣ“ и др. Наконецъ два стихотворенія написаны совершенно своеобразнымъ размѣромъ, стянутымъ лишь конечной римой; Брюсовъ этотъ стихъ называетъ „складомъ раешника“¹⁾. Строфы весьма разнообразны въ послѣдній періодъ, гдѣ встрѣчаемъ сонеты, терцины, октавы, затѣмъ строфы характера стансовъ и строфы въ 5, 8, 10

и 14 стиховъ. Какъ, говорить авторъ, „въ концѣ жизни Пушкинъ сумѣлъ соединить богатство ритмическое съ метрическимъ разнообразіемъ“.

Переходя къ Пушкинской ритмикѣ, Брюсовъ указываетъ, что и ритмика распадается на тѣ же сроки и слѣдуетъ тѣмъ же правиламъ. Въ раннихъ стихахъ ритмъ слабъ, дагѣе онъ развивается, но стануть „цудреной пѣтикой“, и въ концѣ творчества достигаетъ замѣчательной выразительности, разнообразія и красоты.—Въ начальныхъ Пушкинскихъ стихахъ, въ двухстопныхъ ямбахъ использованы всѣ возможныя модификаціи этого размѣра. Цезура въ чистометрическомъ стихѣ стоитъ то послѣ второго слога, то послѣ третьяго, зачастую первая стопа замѣнена пиррихіемъ. Но кромѣ этихъ трехъ измѣненій въ двустопномъ ямбѣ дѣлать нечего.—Трехстопные ямбы Пушкина Брюсовъ считаетъ оставшимися на уровнѣ такихъ же ямбовъ у Батюшкова и Жуковского, что, по всей вѣроятности, не совсемъ правильно²⁾. Пиррихій почти всегда на второй стопѣ, строфы съ тремя иктами рѣдки, еще рѣже пиррихій на первой стопѣ, чего и слѣдовало ожи-

²⁾ Мы не смѣемъ утверждать, но предполагаемъ, что у Батюшкова (слѣдовавшего въ своемъ стихѣ за поэтами осмнадцатаго вѣка) должно быть большое количество ускореній на *первой стопѣ* въ трехстопномъ ямбѣ.

¹⁾ См. предыдущую статью.

дать, ибо пиррихій въ ямбѣ имѣеть тенденцію вытѣснять чаще всего послѣднюю ямбическую стопу и всего рѣже—предпослѣднюю, каковой является въ трехстопномъ ямбѣ—первая. Въ болѣе позднее время въ трехстопномъ ямбѣ у Пушкина появляется гораздо болѣе значительное число строкъ метрическихъ (съ тремя иктами), чѣмъ стихотвореніе пріобрѣтало менѣе монотонный характеръ. — Четырехстопный ямбъ, говоритъ Брюсовъ, „принялъ у Пушкина опредѣленныя формы лишь около 1820 года“. Начиная съ этого времени встрѣчаемъ у Пушкина по большей части въ четырехстопномъ ямбѣ: 1) метрической стихъ, 2) стихъ съ однимъ пиррихіемъ и 3) стихъ съ двумя пиррихіями, не стоящими рядомъ, т. е. ямбической строкой, превращающейся въ „пѣанъ четвертый плюсъ пѣанъ четвертый“. Къ сожалѣнію, Брюсовъ не говоритъ о второмъ случаѣ—что у Пушкина чаще: пиррихій на первой стопѣ, на второй или на третьей? Но объ этомъ можно судить по изслѣдованіямъ Бѣлаго, изъ которыхъ явствуетъ, что чаще всего появляется пиррихій на третьей стопѣ (самый обыкновенный, см. выше... должно помнить, что эта „обыкновенность“ въ большой мѣрѣ создана самимъ Пушкинымъ), потомъ идетъ пиррихій на первой стопѣ, и наконецъ—самый рѣдкій, попадающийся въ боль-

шинствѣ случаевъ въ раннихъ стихахъ—пиррихій на второй стопѣ. Пиррихій на второй стопѣ характеренъ для допушкинскихъ поэтовъ (Державина, напр.), а такъ какъ Пушкинъ учился у предшественниковъ своихъ и только постепенно освободился отъ вліянія ихъ, то и пиррихія осьмнадцатаго вѣка имѣются лишь въ раннихъ стихахъ. Позднѣе пиррихій этотъ былъ воскрешенъ Тютчевымъ и Каролиной Павловой. Далѣе Брюсовъ говоритъ: „Пушкинъ предпочиталъ, чтобы пиррихій, стоящій въ словѣ послѣ ударенія, приходился на третью стопу, а не на вторую, а пиррихій, стоящій въ словѣ передъ удареніемъ, на первую стопу“. Въ разборѣ пиррихіевъ у Брюсова существуетъ нѣкоторая неясность, главнымъ образомъ проистекающая отъ того, что изслѣдователь не пользуется терминологіей А. Бѣлаго, а предпочитаетъ описательную. Приведа четыре стиха съ ускореніемъ (пиррихіемъ) на третьей стопѣ паузной формы „с“, Брюсовъ говоритъ, что это чисто Пушкинскія строки, однако, ускореніе „б“ на третьей стопѣ еще болѣе „чисто Пушкинское“, въ чемъ автору и приходится сознаться черезъ десятокъ строкъ, объяснивъ, что Пушкинъ нарушалъ свои правила „ради опредѣленныхъ цѣлей“. Что же это за цѣли?

Стихи типа „Замѣченный ея душой“ Брюсовъ считаетъ исключитель-

ными у Пушкина, на основаніи изложеннаго правила Пушкинскихъ пристрастій, однако, это просто строки съ ускореніемъ „с“ на второй стопѣ, которую Пушкинъ вообще избѣгалъ ускорять, а особенно такимъ протяженнымъ ускореніемъ, какъ „с“. По приведеннымъ примѣрамъ выходитъ, что для Пушкина характерны слѣдующія модификаціи ямба: (метрическая стопа означена черточкой, ускоренія соответствующими буквами): „-с“, „а-с“, „-а“, въ чемъ позволительно весьма и весьма усомниться. Брюсовъ говоритъ, что Пушкинъ употреблялъ ускореніе „d“, „когда надо было вложить въ стихъ особую страстность“ и приводитъ три примѣра, изъ которыхъ только одинъ подходитъ подъ какую либо „страстность“. Здѣсь уже появляется весьма обычная опасность широкихъ обобщеній, когда дѣло касается связи отступленій отъ метра съ содержаніемъ. Брюсовъ говоритъ, что тамъ, „гдѣ Пушкинъ хотѣлъ выразить настроенія нѣжныя и страстныя, онъ... пользовался стихами, богатыми пиррихиями“—и приводитъ примѣръ въ четыре строки, схема ускореній коего такова: „-а“ „-а“ „-с“ „-d“. Но у Пушкина есть мѣста въ стихахъ гдѣ „мелодія“ ускореній идетъ на десять и болѣе строкъ и съ гораздо болѣе сложнымъ рисункомъ, чѣмъ приводитъ изслѣдователь.—Любопытны примѣры цезуръ въ метрическомъ стихѣ (область,

къ сожалѣнію, оставленная А. Бѣлымъ безъ вниманія). Брюсовъ приводитъ три стиха, „рѣзко“ дѣленные тремя цезурами (не считая спондеевскихъ), которые по терминологіи А. Бѣлаго являютъ слѣдующія паузные формы: 1) bab, 2) aaa, 3) baa.¹⁾ Дальше Брюсовъ говоритъ: „чтобы придать стиху суровость, Пушкинъ... пользуется необычной разстановкой цезуръ, напр., тотчасъ послѣ перваго икта при пиррихии на первой стопѣ“. Это невѣрно, ибо этотъ случай представляетъ собой весьма обычную „а“ на первой стопѣ.²⁾ Далѣе указывается на любопытную цезуру, дѣлящую стихъ на двѣ части, ритмически повторяющія другъ друга и численно другъ другу равныя, напр., „Въ тиши полей, въ

1) Самая отрывистая и рѣзкая, конечно, вторая. Но, разумеется, рѣзкость стиха зависитъ не отъ цезуръ этихъ, какъ полагаютъ авторы; у Фета читаемъ: „Театръ во мглѣ затихъ. Агата—Въ объятыхъ нѣжнаго стрѣлка...“ Первая строка являетъ намъ тѣ же цезуры (aaa), но никакой рѣзкости нѣтъ. Да и вообще если содержаніе стиха само по себѣ рѣзко („Подите прочь...“ и т. п.), то это еще никакъ не можетъ значить, что и форма (та форма, которую Бѣлый очень удачно назвалъ „отвлеченнымъ ритмомъ“), въ которую оно вылилось, должна быть обязательно столь же рѣзкой.

2) Напр., строку: „Онъ уважать себя заставиль...“ (гдѣ „онъ“ проклитика) очень затруднительно назвать „суровой“.

тѣни лѣсной...“ или „Потоплена, заружена...“ Въ этой цезурѣ особенно любопытно то, что она, создавая двѣ совершенно идентичныя части стиха, заставляеть и содержаніе ложиться такъ же, т. е. регулируетъ тропы. Такія цезуры намъ пришлось встрѣчать у Языкова¹⁾; онѣ весьма распространились у современныхъ стихотворцевъ. — Непонятной намъ осталась слѣдующая фраза: „Укажемъ.... на часто встрѣчающуюся у Пушкина ритмическую группу, кончающуюся приблизительно тѣмъ же ритмомъ, какъ и въ стихахъ:

и свѣгла
Адмиралтейская игла.

или на другую, также черѣдную группу, кончающуюся парными, одинаковоритмическими стихами, какъ, наприм.,

Телѣги мирныя цыгановъ,
Смиренной вольности дѣтей...“

Непонятно о какой „ритмической группѣ“ говорить авторъ. Что касается двухъ приведенныхъ стиховъ, они дѣйствительно совершенно одинаковы, ибо первая цезура въ нихъ одинаково „b“, ускоренія на третьей стопѣ одинаково „с“. — Послѣднія созданія Пушкина, говоритъ Брюсовъ, показываютъ

паденіе числа пиррихievъ. Мы не имѣемъ возможности провѣрить это указаніе, но считаемъ, что къ нему необходимо отнестись критически, ибо намъ извѣстно, что одно изъ послѣднихъ созданій Пушкина „Домикъ въ Коломнѣ“ по игрѣ ускореніями не имѣеть равнаго во всей русской поэзи.²⁾ Авторъ далѣе указываетъ, что въ послѣдніе годы Пушкинъ старался замѣнить изобразительность пиррихическую изобразительностью словесной инструментовки. Нѣтъ сомнѣнія, что инструментовка послѣднихъ вещей Пушкина замѣчательна, но нѣтъ также никакихъ основаній предполагать какую либо принципиальную разность тенденцій ускореній и инструментовки. — Далѣе авторъ говоритъ, что въ послѣдній періодъ своего творчества Пушкинъ расширялъ область вниманія своего къ пиррихическимъ ходамъ, не чуждаясь въ иныхъ случаяхъ и явно грубоватыхъ ходовъ, которые были бы ранѣе имъ отвергнуты. При этомъ Брюсовъ приводитъ примѣры: „Вы слышите ль мой голосъ грубый...“ или „И тронулась арба. За ней...“ Боимся, что это не характерно для Пушкина, именно потому, что у него при чрезвычайномъ развитіи ускореній на третьей стопѣ (въ чемъ его превышаетъ лишь Языковъ) ускореній на

¹⁾ Въ стихотвореніи „Перстень“: — „Одну тебя, одну тебя...“

²⁾ Относительно четырехстопнаго ямба указаніе Брюсова невѣрно.

второй стопѣ Бѣлый насчиталъ всего около тридцати¹⁾.

О пятистопномъ ямбѣ Пушкина Брюсовъ говоритъ, что тамъ для Пушкина характерны долгія ускоренія, какъ въ стихѣ „Три мѣсяца ухажи-вали вы...“, т. е. „с“, „д“. Утвержде-ніе это противорѣчить не только Пушкинскому, но и всему русскому ритму.—О цезурѣ въ пятистопномъ ямбѣ Брюсовъ говоритъ, что въ этомъ отношеніи „пятистопный ямбъ Пушкина распадается на двѣ вполне различныхъ группы“, т. е. до 1830 г. Пушкинъ считалъ обязательной цезуру послѣ второй стопы, послѣ же этой даты видимъ, какъ пятистопный ямбъ Пушкина освобождается отъ обузы обязательной цезуры, а цезура встрѣчающаяся весьма разнообразна.

О шестистопномъ ямбѣ, александрийскомъ стихѣ, Брюсовъ сообщаетъ, что „Пушкинъ постепенно облегчалъ этотъ стихъ, вводя пиррихиі въ новыя стопаха и особенно все чаще примѣняя пиррихическую цезуру“, т. е. очевидно ставя пиррихий на

третьей стопѣ, передъ цезурой, естественной (иная невозможна) паузной формы „с“. Чѣмъ дальше, тѣмъ больше развивалъ Пушкинъ игру пиррихиіями въ шестистопномъ ямбѣ, достигнувъ особой силы въ сонетѣ „Ты царь: живи одинъ...“.

Далѣе идетъ обслѣдованіе Пушкинскаго хорea. О немъ авторъ раньше всего говоритъ, что Пушкинъ повидимому рано усвоилъ мысль, что въ хорей первая стопа должна быть обязательно ускорена²⁾. Въ сказкахъ, указываетъ Брюсовъ, нерѣдки въ хорей ускоренія на второй стопѣ, съ метрической первой стопой. Цезуры многообразнѣе, чѣмъ въ ямбѣ; самая обычная цезура та, что дѣлитъ стихъ на двѣ равныя части. Весьма инте-

¹⁾ Кроме того должно отмѣтить, что такія строки вовсе не суть исключительная принадлежность послѣдняго періода творчества Пушкина; такъ въ „Русланъ и Людмила“ читаемъ: „Вы слышите ль влюбленный шопотъ...“—ясно, что строка, приведенная Брюсовымъ, простая передѣлка (какъ говорить французы, *raстіche*) строки изъ „Руслана и Людмилы“.

²⁾ Въ хорей Пушкинъ ускоряетъ чаще всего не первую, а третью стопу (по даннымъ Бѣлаго у Пушкина въ опредѣленномъ количествѣ строкъ на первой ст.—272 ускоренія, на третьей—321; см. „Символизмъ“, стр. 628). Число ускореній на первой стопѣ четырехстопнаго хорea велико лишь по сравненію съ той же стопой въ ямбѣ. У Языкова видимъ на первой стопѣ столько же ускореній, что и у Пушкина (271), а на третьей больше (352), изъ чего нужно вывести, что для пушкинѣианцевъ, и самого Пушкина, конечно, важнѣе было ускорить третью стопу; это совершенно несомнѣнно, если принять во вниманіе, что Языковъ особенно выпукло отразилъ пристрастія Пушкинской школы.

ресно указаніе, что въ „экзотическихъ“ хорейхъ Пушкина ритмъ лучше, чѣмъ въ хорейхъ, призванныхъ вылить „смутное“ настроеніе, чего и слѣдовало ожидать, ибо, чѣмъ описательнѣй стихотвореніе, чѣмъ дальше оно отъ молитвы, экзотическихъ возгласовъ и т. п., тѣмъ ритмъ въ немъ лучше.— Говоря далѣе о спондеехъ, Брюсовъ, къ сожалѣнію, не отличаетъ ихъ въ смыслѣ ритмическомъ отъ хоріямбовъ, которые по выразительности своей и по характеру этой выразительности иногда чуть ли не противоположны спондеемъ.—Дальше авторъ говоритъ объ „атонированіи“ двусложныхъ словъ, и приводитъ примѣры, изъ которыхъ ясно, что дѣло идетъ въ этомъ случаѣ, не объ атонированіи¹⁾, а объ долгомъ хоріямбѣ, паузн. ф. „с“, ходѣ вообще чрезвычайно рѣдкою [кромѣ Пушкина мы его встрѣчали въ ямбѣ лишь у Язы-

кова (въ юношескомъ стихогвореніи) одинъ разъ, и у Тютчева, одинъ, но и то сомнительный].²⁾ Далѣе Брюсовъ говоритъ, о словахъ „черезъ“, „передо“ и „или“, какъ о словахъ атонированныхъ; эти слова, дѣйствительно, въ ямбѣ бываютъ или энклитиками, или проклитиками и никогда собственнаго ударенія не имѣютъ. „Въ виду стремленія атонировать двусложныя слова,—говоритъ далѣе Брюсовъ,—можно думать, что самъ Пушкинъ считалъ иные хорей, гдѣ въ первой стопѣ стоитъ икъ, за начинающіеся съ проклитики“. Вообще, конечно, вѣрно, что русскій четырехстопный хорей, особенно старинный, имѣетъ нѣкоторую тенденцію превратиться въ пару третихъ пѣановъ, и въ чтеніи вообще это замѣтно, но согласиться съ тѣмъ, что Пушкинъ каждое двусложное слово въ началѣ хорей считалъ за проклитику, по нашему мнѣнію, нельзя, и никакъ въ этомъ убѣдить не могутъ примѣры въ родѣ: „Кудри—честь главы моей...“ гдѣ тире особо подчеркиваетъ, что слово „кудри“ не атонируется, что также явствуетъ и изъ контекста; другой же примѣръ Брюсова, „Сколько разъ повиновался...“ отводится инымъ соображеніемъ; именно нужно считать, что такой комплексъ словъ, столь часто въ рѣчи употреб-

1) „Атонированіе“ по существу дѣла терминъ невѣрный. Говоря, что слово „атонировано“, мы утверждаемъ, что оно вовсе лишено ударенія. Съ этимъ нельзя согласиться уже потому, что „атонируются“ нерѣдко въ трехдольникѣ слова, на которыхъ лежитъ логическое удареніе (напр., хотя бы: „...Спать рыцарь чужой стороны...“). Кромѣ этого и слухъ подсказываетъ намъ, что „атонируются“ въ буквальный смыслъ слова очень нечлониа, малозначашія слова (передъ, черезъ и т. п.), но они всѣ наперечеть.

2) См. „Вертоградари надъ Лозами“, стр. 147 (Въ хорейхъ—долгіе антпспасты).

ляемый, какъ „сколько разъ“, независимо отъ какихъ либо общихъ соображеній, имѣеть одно удареніе, которое, конечно, можетъ стоять на любомъ изъ двухъ этихъ словъ.

Авторъ указываетъ, что Пушкинъ, несмотря на все свое чутье къ стиху, иногда ошибался въ счетъ слоговъ, „что показываетъ,—говорить Брюсовъ,—извѣстную условность нашего стихосложенія“. Замѣчаніе глубоко правильное, и, если не ошибаемся, высказанное впервые. Дѣйствительно русское стихосложеніе, „официально“ (по гимназическимъ учебникамъ) считаемое тоническимъ, на самомъ дѣлѣ, быть можетъ, и „силлабо-тоническое“ (указано Н. В. Недоброво), имѣемъ недостаточно емкое заглавіе, для неозримыхъ просторовъ нашего языка. Очень возможно, что въ недалекомъ будущемъ придется приноровить для нашего стихосложенія новое названіе, принимая во вниманіе развитіе паузы и тріолей въ современномъ стихѣ*).

*) Масса примѣровъ и у старыхъ поэтовъ. Напримѣръ, у Лермонтова въ стихотвореніи „Берегись, берегись, надъ Бургосскимъ путемъ...“ находимъ строки:

Когда Мавръ пришелъ въ нашъ родимый
домъ,
Оскверняячи церкви пороги,
Онъ безъ дальнихъ словъ выгналъ всѣхъ
чернецовъ,

Одного только выгнать не могъ.
Схема этихъ строкъ будетъ:

Далѣе Брюсовъ приводитъ примѣры отступленій отъ метра въ Пушкинскомъ амфибрахіи; примѣры „атонирования“, создающаго кретики и молоссы. Какъ указываетъ авторъ, Пушкинъ иногда употреблялъ для образованія бакхія ямбическія слова (хоть вообще очень рѣдкій; богатъ такими ходами анапестъ гр. А. К. Толстого). Технику гексаметра и дистиховъ, по словамъ Брюсова, Пушкинъ заимствовалъ у Гнѣдича и Дельвига, что совершенно вѣроятно.

Въ анапестѣ, размѣрѣ очень рѣдкомъ у Пушкина, наблюдаются обычныя для этого метра замедленія на первой стопѣ, по большей части хорейскими словами. „Въ балладѣ *Будрысь и ея сыновья* — говоритъ Брюсовъ,—такія атона на первой стопѣ даже преобладаютъ надъ пиррихіями...“ — непонятно, о какихъ пиррихіяхъ можно говорить, разъ что рѣчь идетъ объ анапестѣ, размѣрѣ трехдольномъ?

Дальше изслѣдователь говоритъ о „народномъ складѣ“, которымъ писаны „Пѣсни западныхъ славянъ“ и нѣк. др. стихотворенія. Брюсовъ считаетъ

оо — а о — оо — оβ —
оо — оо — оо —
оо — оβ — оо — оо —
оо — оо — оо —

Кажется, паузы встрѣчаются и въ стихахъ Карамзина.

размѣръ этотъ идентичнымъ размѣру былинь, гдѣ въ основу (по Голохвастову) „положенъ не счетъ слоговъ и удареній, а счетъ значимыхъ выражений въ стихѣ“¹⁾ Конечно, и это есть точка зрѣнія, однако не лишнимъ будетъ указать, что „Пѣсни западныхъ славянъ“ явно и опредѣленно склоняются къ тоническому трехдольнику (аналесту) съ паузами и квартолями. Напр.:

- 1) Радивой поднялъ желтое знамя:
- 2) Онъ идетъ войной на басурмана.
- 3) А далматы, завидя наше войско,
- 4) Свои длинные усы закрутили,
- 5) На бекрень надѣли свои шапки,
- 6) И сказали: „Возьмите насъ съ собою:
- 7) Мы хотимъ воевать басурмановъ“.
- 8) Радивой дружелюбно ихъ принялъ
- 9) И сказалъ имъ: „милости просимъ!“

Схема этого отрывка по стопамъ будетъ:

I, II, III (стопы)

- 1) — — —
- 2) — а 2

¹⁾ Брюсовъ указываетъ, что въ „народномъ складѣ“ Пушкина въ каждой строкѣ *три* „значимыхъ выраженія.“ Во первыхъ, это никакого отношенія *собственно къ стику* не имѣетъ. Во вторыхъ, всякій трехстопный трехдольникъ съ той или иной натяжкой подойдетъ подъ это обозначеніе (напр.: „Что станется | въ жизни | сомною...“, или „Явно | въ душу мою | влюблены...“, или „Спать | рыцарь | чужой стороны...“ и т. д.), раньше всего потому, это въ немъ по большей части три—слова.

- 3) — 2 —
- 4) — 2 —
- 5) — а 2
- 6) — — 2
- 7) — — —
- 8) — — —
- 9) — β —

Эта схема, составленная такъ же, какъ вышеприведенная схема „Сказки о рыбацкѣ и рыбацѣ“ (см. стр. 12-ую), ясно рисуешь тенденцію стиха.—Съ такой же системой можно подойти и къ тѣмъ стихотвореніямъ Пушкина, которыя Брюсовъ считаетъ написанными „складомъ раешника“.²⁾

Весьма любопытны данныя, приводимыя Брюсовымъ о римахъ и словесной инструментовкѣ Пушкина.— Въ лицейскихъ стихахъ Пушкина находимъ много случаевъ несовершенной римовки, какъ брегъ/повергъ, радъ/писать, весельи/исчезли и т. д. Далеже недостатки такого рода исчезаютъ, но и въ пору расцвѣта Пушкинской техники встрѣчаются отдѣльные не-

²⁾ О метрѣ „Пѣсень западныхъ славянъ“ догадался непостижимымъ для насъ образомъ даже такой поразительно чуткій стихотворецъ, какъ г. Чулковъ. Именно, онъ въ одномъ изъ послѣднихъ №№ газеты „День“, расхваливая на всѣ лады „поэтессу“ г-жу Ахматову, говорилъ, что одно ея стихотвореніе писано тѣмъ же ладомъ, что и „Пѣсни западныхъ славянъ“; стихотвореніе это писано трехдольнымъ паузникомъ.

сриемованные стихи, или наоборот слишкомъ долго повторяющаяся рѣма, иногда же снова несовершенныя рѣмы, какъ вручивъ/вкривъ, Васька /коляска и т. п.— „Сила рѣмы Пушкина, — говоритъ Брюсовъ, — въ ея естественности“. И Пушкинъ „внимательно заботился о двухъ вещахъ: 1) чтобы рѣмующее слово естественно приходилось на конецъ стиха и 2) чтобы подъ рѣму попадали тѣ слова, на которыя почему либо надо обратить особое вниманіе читателя, на которыхъ лежитъ смысловое удареніе“. Брюсовъ приводитъ поистинѣ замѣчательный примѣръ:

Альфредъ садится на коня;
Ему хозяинъ держитъ стремя.
„Синьоръ, послушайте меня:
Пускайтесь въ путь теперь не время“.

„Нельзя и въ прозѣ, — говоритъ авторъ, — разставить слова въ иномъ

*) Какъ примѣръ того, „какъ Пушкинъ ставитъ подъ рѣму слова, особенно значительныя въ стихѣ“ Брюсовъ приводитъ строфу:

Но правдой онъ привлекъ сердца,
Но нравы укротилъ наукой,
И былъ отъ буйнаго стрѣльца
Предъ нимъ отличенъ Долгорукой.

Эта красивѣйшая строфа замѣчательна, кромѣ того, и съ другой точки зрѣнія; — весьма любопытна ея вторая строка. Казалось бы для текста совершенно достаточно перваго „но“, стоящаго въ началѣ первой строки, однако Пушкинъ счелъ нужнымъ поставить и второе. Оно какъ бы не игра-

порядкѣ... ..Это создаетъ впечатлѣніе необыкновенной простоты рѣчи: рѣма не чувствуется, но назначеніе свое выполняетъ *). — „Изобразительное значеніе рѣмы у Пушкина, — читаемъ дальше, — наиболѣе сказывается въ стихотвореніяхъ „характерныхъ“ и шуточныхъ... Звуковое значеніе Пушкинской рѣмы полно раскрывается въ такихъ стихотвореніяхъ, какъ *Я помню чудное мгновенье...*“ — Въ стихотвореніи этомъ рѣмовка дѣйствительно представляетъ до такой степени необычную картину, что приходитъ въ голову грѣшная мысль, — не написано ли оно было по заранѣ составленно схемѣ? Разумѣется, это вопросъ совершенно праздный, и мы не будемъ пробовать разрѣшить его въ ту или иную сторону, но приведемъ элементы этой рѣмовки. Итакъ схемы рѣмовокъ каждой строфы таковы (буквы етъ никакой роли, слово „п“ было бы также уместно:

Но правдой онъ привлекъ сердца
И нравы укротилъ наукой.

У Пушкина имѣлась собственно хорическая строка: „Нравы укротилъ наукой“, въ общемъ было безразлично, какимъ односложнымъ словомъ впереди привести ее въ ямбическій видъ, и этимъ то свободнымъ (и другимъ бы стѣсненнымъ) *υρβος πρωτος* Пушкинъ воспользовался чтобы всячески украсить свой стихъ, доведя до крайности параллель. Это вообще необыкновенно характерно для точки зрѣнія Пушкина на стихъ.

означаютъ на всемъ пространствѣ стихотворенія одну и ту же риему):

- 1) абаб
- 2) вбвб
- 3) в'бвб
- 4) агаг
- 5) абаб
- 6) адад,

при чемъ надо отмѣтить, что „д“ (вновь/любовь) въ послѣдней строфѣ уже въ другомъ видѣ встрѣчалось читателю въ четвертой строфѣ, гдѣ „г“ есть риема: мои/любви. И далѣе: слово „ты“ повторяется риемой два раза, въ первой и въ пятой строфахъ; „видѣнье“—два раза, въ первой и пятой; „красоты“ два раза, въ первой и пятой. Слово „черты“ повторяется два раза, во второй и третьей строфахъ; „нѣжный“ то же. Весь этотъ риemenный узоръ самымъ тѣснымъ образомъ связанъ съ инструментовкой, и онъ то и создаетъ этотъ совершенно своеобразный напѣвъ стихотворенія*).—У

*) Очень интересна также риемовка у Пушкина въ стихотвореніи „Виноградъ“, начинающемся словами: „Не стану я жалѣть о розахъ“. Схема риемъ этого стихотворенія такова: абабвбвб. Женскія риемы таковы: 1) розахъ/мозахъ и 2) значной/прозрачной, можно замѣтить, что въ первомъ случаѣ *sonnettes d'arrui*, „р“ и „л“, стоятъ во второй риемѣ въ обратномъ порядкѣ.—Это построеніе особливо даже для Пушкинскіи инструментовки; мы надѣемся въ будущемъ посвятить ему отдѣльную статью.

Пушкина находимъ кромѣ риемъ мужской и женской, риемы дактилическую и гипердактилическую, но очевидно мнѣніе Остолопова, что дактилическая риема годится лишь для шутокъ, оказало вліяніе и на Пушкина, ибо у него встрѣчается такая риема или въ эпиграммахъ, или въ стихахъ, писанныхъ въ подражаніе античнымъ образцамъ, гдѣ подражательность оправдывала „вольную“ риему въ глазахъ поэта. Если не ошибаемся, впервые дактилическую риему въ серьезномъ и не подражательномъ стихотвореніи примѣнилъ Жуковский, а позднѣе Баратынскій.

Далѣе изслѣдователь говоритъ объ инструментовкѣ Пушкина, приводя весьма интересные примѣры внутреннихъ аллитерацій, столь характерныхъ для Пушкина.

Заканчивая нашъ обзоръ, мы повторимъ еще разъ, что статья В. Я. Брюсова драгоценный подарокъ всемъ любящимъ Пушкина и русскую поэзію, но не можемъ не похвалить на нѣсколько, такъ сказать, „кустарный“ ея методъ. Однако въ настоящее время почти невозможны „некустарныя“ изслѣдованія техники какого либо отдѣльнаго поэта.—Кромѣ этого намъ кажется весьма страннымъ и непонятнымъ стремленіе уважаемаго изслѣдователя связывать въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ ритмъ (и метръ отчасти даже) съ содержаніемъ или, лучше

сказать, съ внѣшне легко выдѣляемой темой стиха. Мы осмѣливаемся думать, что пиррихическій ритмъ совершенно автономенъ относительно содержанія. Хотя въ произвольныхъ измѣненіяхъ и замѣтно вліяніе темы на ритмъ, но если это и касается пиррихіевъ, то лишь ихъ паузныхъ формъ (Бѣлый приводитъ, какъ примѣръ, „Леду“ Баратынскаго), или это касается самой мелодіи ритма, т. е. его разнообразія или, лучше, смѣны рисунка. Если изслѣдовать ямбическіе стихи въ этомъ смыслѣ, то получаютъ зачастую любопытнѣйшія данныя, указующія, что въ связи съ нарастаніемъ темы въ какомъ либо направленіи, мѣняется и ритмъ (т. е. опять таки не количество и разстановка пиррихіевъ въ одной строкѣ, а ходъ рисунка), но еще чаще никакой связи межъ содержаніемъ и суммой разностей мелодій не оказывается. Если что связано съ переживаніемъ, то это скорѣй инструментовка, но и она въ большинствѣ случаевъ идетъ сообразно какимъ то ея собственнымъ, внутреннимъ, намъ пока непонятнымъ законамъ. Поэтому напрасный трудъ каждому пиррихію искать объясненіе въ содержаніи, а тѣмъ паче предустанавливать для каждаго даннаго содержанія опредѣленный ритмъ,—это глубоко ложный путь¹⁾.

¹⁾ Объ этомъ намъ уже приходилось говорить. См. „Лирическая Тема“, § XII, стр. 18.

(Напомнимъ, что одинъ изъ французскихъ поэтовъ истекшаго столѣтія, мечтая о новомъ поэтическомъ языкѣ, мечталъ объ языкѣ для всякаго содержанія; см. Ж.-А.-Н. Римбо). Часто видимъ мы, какъ одинъ и тотъ же поэтъ при помощи однихъ и тѣхъ же ритмическихъ данныхъ достигаетъ двухъ другъ другу противоположныхъ результатовъ. Если не ошибаемся, нашъ почтенный авторъ однажды въ одной изъ своихъ критическихъ статей, упрекалъ какого то современнаго стихотворца за то, что въ стихахъ того имѣются „ничѣмъ неоправданные пиррихи...“ Поистинѣ это пагубная точка зрѣнія! Приведемъ одинъ любопытный примѣръ;—у покойнаго В. Гофмана анапестъ представляетъ собой самую странную картину, онъ какъ бы вывороченъ наизнанку, всѣ употребительныя цезуры почти не встрѣчаются, всѣ же рѣдкія—въ громадномъ числѣ, то же и относительно образующихъ бакхій и молоссы замедленій. И этимъ „вывороченнымъ“ анапестомъ В. Гофманъ отлично пользовался для всякой надобности,—такъ же хорошо, какъ какойнибудь другой стихотворецъ обычнымъ банальнымъ анапестомъ.²⁾

²⁾ Трудно даже себѣ представить, что значитъ „оправданный ритмъ“. Самъ В. Я. Брюсовъ однажды (подобно гр. Голенищеву-Кутузову) писалъ о движеніи поѣзда хореемъ. Съ точки зрѣнія „оправ-

ДОБАВЛЕНИЯ

Намъ пришлось обратить вниманіе свое на паузы и триолы еще въ 1910 году, когда намъ привелось работать надъ анапестомъ: наше послѣдованіе о немъ будетъ напечатано въ „Трудахъ и Дняхъ“. Тогда еще мы натолкнулись на любопытныя данныя въ трехдольномъ паузникѣ. Впослѣдствіи, въ началѣ 1914 года, намъ пришлось много говорить объ стихѣ этомъ съ покойнымъ Б. П. Гордѣевымъ, которымъ было предложено названіе „триоль“; въ его посмертной работѣ о стихосложеніи (должна въ недалекомъ будущемъ появиться въ печати) есть любопытныя наблюденія надъ паузникомъ. Въ стихахъ своихъ („Бубень“, М. 1914, к-во „Дпрень“) онъ употреблялъ его очень часто и впервые *отмѣчалъ* въ стихѣ кватреты.

*

Трехдольный паузникъ, какимъ мы его находимъ у модернистовъ, представляетъ собою довольно однообразный, утомительный и скучный размѣръ. Это находится въ полной зависимости отъ малаго количества паузъ и почти совершеннаго отсутствія кватрелей; еще болѣе понижаетъ энергію метра большое число метрическихъ строкъ, данности къ этому слѣдуетъ прибавиться, ибо поѣздъ никогда не употребляетъ въ ритмѣ своемъ хорей, а идетъ: 1) хорямбомъ (отходъ отъ вокзала), 2) пѣаноспондеикомъ

по большей части амфибрахическихъ. Лучшій паузникъ находимъ у Блока.

*

Кромѣ трехдольнаго можетъ существовать, конечно, и двудольный паузникъ, въ основу котораго положена ямбическая или хорейская стопа. Трехдольный паузникъ легко сбивается на двудольный, ранѣе всего потому, что двѣ „β“ на второй и третьей стопахъ превращаютъ анапестъ въ хорей. Съ другой стороны и двудольный паузникъ легко переходитъ въ трехдольный (напр., см. „Вертоградари надъ Лозами“, стр. 37—38 и 40—41).

*

Какова роль паузъ въ звуковомъ отношеніи? Кажется, онѣ повышаютъ удареніе, т. е. производятъ своеобразный апсери. Такъ строка „— — — — —“ читается, какъ будто, такъ: „— — — — —“. Кватреты и квинтолы производятъ обратное дѣйствіе. Такой эффектъ недоступенъ классическимъ стопамъ, особенно двудольникамъ, затвердившимъ напѣвъ димодіи.

(т. е. — — — — —), анапестомъ и первымъ багхемъ (ускореніе) и наконецъ 3) двустопнымъ ямбомъ съ усѣченной третьей стопой (передъ остановкой).

*

Схема стихотворенія А. А. Фета „Измученъ жизнью, коварствомъ надежды“:

а β — — —	аβ — — —
а β — — —	а α — — —
а α — — —	¹⁵ а α а — —
а β — — —	а — — — β
⁵ а α — — —	а β — — —
а β — — —	а β α — —
а β — — —	аβ — — — β
а β — — —	²⁰ а β — — —
а α — — —	аβ — — — —
¹⁰ а α — — —	а α — — —
а — — — —	а — — — —
а — — — —	а α — — —

*

Примѣръ схемы народнаго трехдольнаго паузника. („Гость Терентьище“, *Пѣсни, собранныя П. В. Киртеевскимъ*, ч. II. Пѣсни былевья, стр. 54):

Въ стольномъ Новѣ-городѣ,
 Было въ улицѣ во Юрьевской,
 Въ слободѣ было Терентьевской,
 А п жилъ былъ богатый гость,
⁵ А по имени Терентьище.
 У него дворъ на цѣлой верстѣ,
 А кругомъ двора желѣзный тынь,
 На тынинѣхъ по маковѣхъ,
 А и есть по жемчужинѣхъ;

¹⁰ Ворота были вальящатыя,
 Верев хрустальныя,
 Подворотина—рыбій зубъ... и т. д.

то есть:

аβ	βτ	—
—	τ	а
—	аβ	2

— аβ 2

⁵ — τ а

— аβ а

— а а

а τ а

— аβτ —

¹⁰ — аβ —

— аβτ а

— — β... и т. д.

Было бы, конечно, столь же справедливо разсматривать 9-ую и 12-ую строки какъ двухстопный стихъ, и вмѣсто „—аβτ—“ писать просто „—“.

*

А. Вѣлый въ „Символизмѣ“ (стр. 255 и 256) приводитъ мнѣнiе недавно скончавшагося С. И. Танѣева о метрѣхъ былинъ. Тутъ же приведены схемы двухъ строкъ изъ былинъ, записанныя нотными знаками; при переводѣ ихъ на метрическiя обозначенiя значущiя: „○○○—○○— —“ и „— — — —○○—○○—“. По виду эти схемы имѣютъ самый хаотическiй характеръ, но такой же характеръ носятъ и строка „○○○—○○—○○—○○—“, однако, это Лермонтовскiй дактиль (5 стр. изъ „Молитвы“). Строки Танѣева могутъ быть записаны, какъ трехдольный паузникъ, первая: „2—аβ“ и вторая: „—2—“.

*

Займствуемъ изъ „Примѣчанiй къ стихамъ Пушкина“, составленныхъ Н. О. Лернеромъ (Собр. соч. Пушкина п. р. проф. С. А. Венгерова, т. 6-ой, стр. 418, 437, 445) вѣкоторыя данныя о Пушкинскомъ трехдольномъ паузникѣ.—Гоголь писалъ о „Сказкѣ о попѣ и рабогникѣ его Балдѣ“ Данилевскому: „Одна (сказка) писана даже

безъ размѣра, только съ римами, и прелесть невообразимая.“—Л. И. Поливановъ говорилъ о той же сказкѣ: „Сказка эта представляетъ собой мастерской образецъ того силлабическаго стиха, которымъ писались сатирическіе эпизоды на подписяхъ подъ лубочными картинами. Этотъ лубочный стихъ силлабическій, но, какъ число слоговъ въ каждомъ стихѣ въ немъ произвольное, то по праву можетъ быть разсматриваемъ, какъ рубленая проза, и отличается отъ нея лишь римами, большею частью шарными.“—Анненковъ говоритъ о „Сказкѣ о рыбахъ и рыбкѣ“: „Нельзя не подивиться этой мастерской стихотворной передачѣ, не имѣющей почти ни размѣра, ни версификаціи...“—Какъ видитъ читатель въ опредѣленіи размѣра Пушкинскихъ сказокъ существуетъ у цитованныхъ только что авторовъ (исключая, конечно, Гоголя) единство лишь въ томъ, что всѣ ихъ отзывы крайне смутны и негативны, да сверхъ того обличаютъ незнаніе ими того, о чемъ взялись они говорить. Какъ же иначе думать о словахъ Поливанова, который для даннаго случая даже изобрѣлъ особый силлабическій стихъ, въ которомъ число слоговъ—произвольное, или объ указаніи Анненкова, на то что въ „Сказкѣ о рыбахъ и рыбкѣ“ нѣтъ... версификаціи (?).—Пушкинъ самъ связывалъ эту сказку съ „Пѣснями западныхъ славянъ“; Анненковъ видѣлъ подъ ея манускриптомъ подпись:—„18-ая пѣсня сербская.“

*

„Пѣсня про купца Калашникова“ М. Ю. Лермонтова также укладывается въ трехдольный паузникъ. Ритмъ ея гораздо интереснѣе ритма „Пѣс. зап. славянъ“.

Вотъ статистика „Пѣсни про купца Калашникова“. — Изъ всего количества строкъ (497) четырехстопныхъ 15. Всего строкъ: анапестическихъ—480; амфибрахическихъ—15; дактилическихъ 2; итого—497.—Изъ нихъ метрическихъ: анапестическихъ—112, амфибрахическихъ—7; итого 119, т. е. 25, 95⁰/₁₀₀. Таблица трибрахievъ (верхн. римск. цифры обозн. стопы, вертикаль латинск. буквъ—паузн. ф. трибрахievъ),—

	I	II	III	IV	Всего:
a	1	—	—	—	1
b	—	2	—	—	2
c	—	—	—	—	—
d	—	1	—	1	2
e	—	—	—	—	—
f	—	—	—	—	—
Всего:	1	3	—	1	5

Таблица паузъ,—

	II	III	Всего:
a	98	41	139
β	100	42	142
γ	55	—	55
Всего:	253	83	336

Таблица квартолей и квинтолей,—

	II	III	Всего:
„2“	57	87	144
„3“	10	20	30
Всего:	67	107	174

Таблица фигуръ,—

	Паузы:	Квартоли:	Трибрахievъ:
М. уголь. . .	22	4	—
М. корз. . .	3	—	—

Квадратъ . . .	2	—	—
Опр. крыша .	1	—	—
Кос. уголъ . .	2	—	—
Мал. треуг. .	41	3	—
Корз. несимм.	2	—	—
Кос. тр. . . .	3	—	—
	76	7	—

Точекъ въ паузахъ—36, въ квартольяхъ—50; трибрахиі (фигуръ не образуютъ въ данномъ случаѣ)—3. Отношеніе суммы паузъ къ суммѣ фигуръ—4,34; отношеніе суммы квартольей къ суммѣ фигуръ—24,86 (!).

Въ Лермонтовскомъ трехдольникѣ замѣчательно большое количество трибрахондныхъ паузъ (у — | уу* | уу —), которыхъ при общемъ количествѣ паузъ 336, находимъ 55, т. е. 16,37⁰/₁₀₀ всего количества паузъ. Лермонтовъ всячески варьируетъ трибрахонды, то употребляя ихъ въ одиночку: „—τ—“, то рядомъ съ „α“: „—τ α“, то ставя передъ нимъ въ той же стопѣ „β“. Это весьма сближаетъ Лермонтовскій трехдольный паузникъ съ пѣсеннобылиннымъ ладомъ.—Кончаетъ строку Лермонтовъ и женскимъ окончаніемъ, и дактилическимъ и гипердактилическимъ, причемъ нерѣдко долгія окончанія—составныя. Нѣкоторыя окончанія напоминаютъ мужскія (на чемъ, впрочемъ, не настаиваемъ).—Строки съ „βτ“ и съ „та“ имѣютъ условную схему совершенно идентичную, именно: „уу—ууу—“, разница въ цезурѣ; въ первомъ случаѣ (βτ) имѣемъ: „уу—у | уу—“, во второмъ (та)—„уу—уу | у—“; т. е. (замѣняемъ недостающіе слоги слѣдующими буквами): 1) „уу—у | βτ | уу—“, 2) „уу—уу | та | у—“.—Стоящія подрядъ α и β даютъ довольно своеобраз-

ное ускореніе; но у Лермонтова встрѣчается оно рѣдко, всего 3 раза, 1 разъ на второй ст. и 2 на третьей. Усложненные трибрахонды: „та“—6 разъ, „βτ“—4 раза. У Пушкина въ „Сказкѣ о рыбацкѣ и рыбацкѣ“ „αβ“ встрѣчается 9 разъ, 5 разъ на второй ст. и 4 раза на третьей.—Усложненныхъ трибрахондовъ нѣтъ въ „П. зап. слав.“ вовсе, да и „τ“ мы встрѣтили всего одинъ разъ („Янко Марковичъ“). Трибрахиі мы нашли въ „П. зап. слав.“ тоже только одинъ („Марко Якубовичъ“) но на проклитикѣ и нечистой паузной формы („с“). Четырехстопная строка въ „П. зап. слав.“ намъ попалась одна.—Приведемъ статистику „Пѣсенъ западныхъ славянъ.“—

Всего: Метрическихъ

Анаестич. стр. . .	493	151
Амфибрахич.	20	6
Дактилч.	10	1
	523	158 (30,21⁰/₁₀₀)

Таблица паузъ:

	II	III	Всего:
α	103	38	141
β	80	31	111
τ	1	—	1
Всего:	184	69	253

Таблица квартольей,—

	II	III	Всего:
„2“	94	179	273
„3“	13	15	28
Всего:	107	194	301

Двойная пауза, „αβ“, на II ст.—12 разъ, на III—4, всего 16.—Точекъ паузный чертежъ показываетъ 77, квартольный—37.

Таблица фигуръ:

	Паузн. черт.	Кварт. черт.
Мал. уг.	13	26
М. корз.	2	5
Кос. уг.	1	—
М. треуг.	—	16
Линія.	1	—
Квадратъ	—	1
	17	48

Отношеніе суммы паузъ къ суммѣ фигуръ равняется цифрѣ 14,35 у квартелей то же число—6,27.

Паузы, которыя мы назвали усложненными трибрахондами („β“ и „α“), весьма любопытны, кромѣ строенія своего, еще тѣмъ, что у Лермонтова они, повидному, задаютъ тонъ всему стихотворенію. Вотъ примѣръ простого трибрахиода: „И головушка безталанная“, т. е.: „— — —“ или: „— — — — —“; примѣръ „— — — — —“: „Смертью лютою, позорною“; и наконецъ „— β —“: „Отъ нихъ сердце разрывается.“ — Можно безъ труда замѣтить, что въ трехъ приведенныхъ строкахъ, существуетъ нѣкое единство цезуры. Первая строка: „— — — — —“, 2-ая: „— — — — —“ и 3-ья: „— — — — —“. Указанная цезура есть безусловно—главная цезура. Обратившись же къ самой поэмѣ увидимъ, что всѣ строки разсѣчены подобной же цезурой, даже метрико-анапестическія, какъ напр., „Заважите ей | меньше печалиться“. Лермонтовъ вообще стремится выдѣлить эту цезуру; любопытна въ этомъ отношеніи строка: „Ужъ вы братцы мои, други кровные...“—строка по виду—метрико-анапестическая, т. е. „— — — — —“, но слухъ обличаетъ, что ударенія на словахъ „брат-

цы“ и „кровные“ сильнѣе, чѣмъ удареніе на словѣ „мой“; кромѣ того неосмысленно было бы подвести подъ удареніе epitheton (вторая фигура Потебни) „мой“ и оставить въ сторонѣ эпитезованное слово „други“. А такъ какъ, у насъ нѣтъ никакихъ основаній для того, чтобы предположить существованіе анапестической строфы: „— — — — —“, а слово „мой“ все же не энклитика, и вторая стопа здѣсь не трибрахій, то приходится строку эту считать за

— — — — —

и означить: „— 2 —“.

Добавимъ, что пригѣвъ „Пѣсни про купца Камашникова“ писанъ разностопнымъ хореемъ, съ женскими цезурами, дающими впечатлѣніе паузъ; зачастую видимъ въ бѣломъ корейѣ этомъ ускореніе на послѣдней строкѣ, что еще приближаетъ его къ народной пѣснѣ.

*

Н. О. Лернеръ въ примѣчаніяхъ къ „Пѣснямъ западныхъ славянъ“ говорить (Собр. соч. Пушкина, п. р. проф. С. А. Венгерова, т. 6-ой, стр. 440): „А. А. Потебня смѣялся надъ „дѣтской заносчивостью“ мнѣніи Вѣлпнскаго о способности Пушкина „перевоплощаться“ (*Изъ записокъ по теоріи словесности*, Хар. 1905, стр. 50) и находилъ, что человекъ, „отмѣченный печатью гения, попался вприсасть, принимая за народную поэзію западныхъ славянъ пѣсни, не имѣющія къ ней никакого отношенія, это позоръ русской литературы.“ (*Вопросы теории и психологіи творчества* т. II, вып. 2, Спб. 1910, стр. 61)... Это мнѣніе такъ чудовищно нелѣпо, что даже не нуждается въ опроверженіи...“ (Далѣе

Н. О. Лернеръ говоритъ, что книга Мериме, несмотря на его собственные разоблаченія, все же не есть „мистификація“, что очень вѣроятно.)—Полагаемъ, что къ мѣбніямъ Потехни можно было бы относиться съ меньшей безапелляціонностью. Можетъ быть, формально Потехня и не правъ, но по существу онъ „что-то“ замѣтилъ, и нѣтъ сомнѣнія, что пользованіе Пушкина замугненнымъ источникомъ Мериме отразилось на его переложеніяхъ. Для этого любопытно сравнить ритмъ „Пѣсенъ зап. слав.“ съ Лермонтовскимъ. У послѣдняго замѣчаемъ большое количество двоичныхъ паузъ, трибрахондовъ простыхъ и усложненныхъ, что характерно для народнаго лада, который вообще стремится къ тому, чтобы каждая его строка могла бы при нѣкоторомъ усиленіи голоса прочтена, какъ строка съ трибрахондомъ, кромѣ того народный ладъ стремится къ цезурѣ между второй и третьей стопами, что мы отмѣчали и у Лермонтова; далѣе народный складъ столь приверженъ къ паузованію второй стопы, что часто даетъ строки двустопныя, съ цезурой межъ этихъ двухъ стопъ; такія строки, слѣдуя общему теченію стихотворенія, читаются, какъ „—аѣ—“. Лермонтовъ не упустилъ изъ вида ни одной изъ перечисленныхъ особенностей народнаго лада (исключая двустопную строку); въ „П. зап. сл.“ трибрахондовъ нѣтъ (намъ встрѣтился одинъ), цезура много вольнѣе. Весьма интересно также и то, что у Пушкина въ „Сказкѣ о рыбацкѣ и рыбкѣ“ (см. стр. 13) при равномъ почти числѣ паузъ и квартолей (107 и 101) отношеніе числа паузъ второй стопы къ тому же количеству третьей (68/39) обратно пропорціонально тѣмъ

же числамъ квартольнаго чертежа (39/62). Благодаря этому Пушкинскій паузникъ глаже, легче для чтенія, однако, по тѣмъ же причинамъ онъ уже и менѣе выразителенъ. Лермонтовскій же стихъ, хотя и корявѣе, но меньше похожъ на стилизацію. Вотъ гдѣ мы можемъ найти нѣкоторое оправданіе словъ Потехни, — разбирать же ихъ съ точки зрѣнія „нравится—не нравится“ занятіе праздное и вредное. Пора бы эту несложную истину понять и историкамъ литературы.

*

Ө. Е. Коршъ въ „Разборѣ... etc.“ говорить (стр. 104—106): „Б а л д а—не стихи, а рнемованная проза, какъ прибаутки раечниковъ, на которыя еще больше похоже шуточное поминанье въ письмѣ къ Жуковскому (1833) со вставками даже безъ рнемы („Г. Шафонскаго...“)... С к а з к а о р ы б а к ѣ и р ы б к ѣ, какъ и большая часть П ѣ с е н ь з а п а д н ы х ъ с л а в я н ѣ, написана тѣмъ вольными трехъ-ударными стихами съ женскимъ окончаніемъ, которые мы встрѣчаемъ у Пушкина впервые въ наброскѣ 1827 года („Кормомъ, стойлами, надзоромъ...“) съ тою лишь разницей...“, что тамъ Пушкинъ избѣгалъ ставить паузы такимъ образомъ, чтобы метрическій хорей (это невѣрно).—Какъ видитъ читатель, Коршевское опредѣленіе метра „Пѣсенъ“ гораздо ближе къ истинѣ, чѣмъ приведенные выше фантастическіе термины Анненкова и Поливанова, составленные изъ двухъ частей съ тѣмъ расчетомъ, чтобы одна часть начисто опровергала другую.

*

О паузахъ въ русскомъ стихѣ упоминается въ словарѣ Брокгаузъ-Ефрона (полут. 62, стр. 662) г. Горнфельдомъ и Ляцкимъ въ статьѣ на слово „Стихосложеніе“. Авторы указываютъ на паузы у Фета въ стихотвореніи „Измученъ жизнью, коварствомъ надежды...“, схему конхъ мы привели выше.

Андрей Бѣлый въ „Символизмъ“ (стр. 557) говоритъ о паузахъ: „Въ русскомъ гексаметрѣ спондеямъ соотвѣтствуютъ тропеи, но это не всегда правильно; въ русскомъ анапестѣ и амфибрахіи мы имѣемъ пѣчто соотвѣтственное стяженію; особенно интересно примѣненіе паузъ въ русскомъ стихѣ; какъ извѣстно, въ нѣкоторыхъ стопахъ въ греческой версификаціи недоставало нужнаго количества слоговъ; отсутствіе слоговъ могло быть восполнено паузой; пауза у древнихъ называлась *χρόνος κενός*; у Гёте, Гейне тоническій стихъ изобилуетъ *χρόνοι κενοί*; у насъ же паузу главнымъ образомъ ввели модернисты; впервые мы встрѣчаемъ паузу у З. Н. Гиппіусъ и Брюсова, въ трехдольныхъ размѣрахъ....“ Какъ уже знаетъ читатель, это ошибочно,—паузы были не только у Пушкина, Дельвига, Лермонтова, но и у болѣе близкихъ къ символистамъ поэтовъ—Фета и Тютчева (сотни разъ цитованныя строки изъ стихотворенія „О, какъ на склонахъ нашихъ лѣтъ...“).

*

Ө. Е. Коршъ въ своихъ изслѣдованіяхъ славянскаго стихосложенія, метра „Слова о полку Игоревѣ“, размѣра древнетурецкаго стиха и мн. др. работахъ, на основаніи цѣ-

лой системы предпосылокъ, чрезвычайно тонкими и остроумными разсужденіями приходить къ выводу, что *основаніемъ народнаго стиха является димодія перваго пзана*. Дѣйствительно, Ө. Е. Коршу въ каждомъ данномъ случаѣ удается доказать свою правоту, мѣняя схему димодіи энелизмами, анакрусами, усѣченіями, указаніями на главные и второстепенныя ударенія, ходами синкопическими, замѣной рациональныхъ стопъ иррациональными, переносомъ центра тяжести на цезуру,—т. е. не мѣняя существа основной схемы. Мы не осмѣливаемся ни оспаривать, ни опровергать пысканія гениальнаго нашего ритмовѣда, и вполне согласны съ тѣмъ, что основаніе народнаго стиха поистинѣ есть димодія перваго пзана, но отъ основанія до конечной формы—разстояніе необозримое, и какъ (по тончайшей мысли самого Ө. Е. Корша) на развалинахъ качественнаго стихосложенія вырастаетъ стихосложеніе силлабическое, такъ, быть можетъ, на останкахъ четной димодіи появляется нечетный триметръ, явно менѣе выразительный. Далѣе:—всѣ наши схемы совершенно условны, стихъ самъ по себѣ не знаетъ ни тетраподій трохапческихъ, ни трехдольныхъ триметровъ; будемъ ли мы предполагать основой стиха анапестъ или пзанъ третій, стихъ отъ этого не измѣнится, а результаты работы будутъ одинаково цѣнны,—но нашъ методъ проще бесконечно сложнаго метода, принятаго Ө. Е. Коршемъ, который, кромѣ сложности своей, еще и не допускаетъ никакихъ подсчетовъ (у Корша ихъ и не имѣется), а довольствуется указаніемъ частыхъ или рѣдкихъ формъ. (Между прочимъ, Ө. Е. Коршъ допускалъ триоли въ двудольникѣ и

даже прямо указывалъ на существованіе таковых). Конечно, простота нашего метода получается въ прямой ущербъ точности; Коршъ для указанія долготы и краткости пользуется 17-ю значками, у насъ здѣсь таковыхъ имѣется лишь три (главное удареніе. „—“, второстепенное: „ \cup “ и неудар. слогъ: „ \cup “), зато эта нѣкоторая „грубость“ нашего метода позволяетъ намъ найти рядъ основныхъ ходовъ, подсчитать ихъ и сравнивать у каждаго даннаго поэта. И не надо забывать, что „грубость“ эта весьма и весьма относительна: нашъ трехстопный трехдольный паузникъ можетъ дать всего 996 различныхъ строкъ (не принимая въ расчетъ замедленій), число немалое, но все же такъ или иначе обозримое: число же схемъ Θ . Е. Корша восходитъ къ десяткамъ тысячъ, если не сотнямъ, т. е. къ суммѣ, о которой возможны лишь самые глубокіе вздохи.

„Сказка о цопѣ и работникѣ его Балдѣ“ представляетъ собой, повидимому, самый сложный образецъ литературнаго трехдольнаго паузника. Она, какъ извѣстно, писана разностопнымъ стихомъ. Вотъ таблица стопъ и размѣровъ;—

	V	IV	III	II	I	Всего
Анапест.	—	16	64	10	4	94
Амфибр.	—	10	39	8	—	57
Дактил.	1	13	23	4	—	41
Всего. . . .	1	39	126	22	4	192

Таблица метрическихъ строкъ,—

	V	IV	III	II	I	Всего
Анапест.	—	—	9	6	4	19
Амфибр.	—	—	4	1	—	5

Дактил.	—	2	—	—	—	2
Всего. . . .	—	2	13	7	4	26

Нѣкоторыя строки начинаются четвертою стопою; такихъ строкъ всего 8, одна четырехстопная, и 7 трехстопныхъ. Приведемъ таблицу паузъ, составленную такимъ образомъ, что стопы приравнены другъ другу, считая съ конца стиха, т. е. послѣдняя стопа (V) въ таблицѣ означаетъ: 5-ую пятистопнаго стиха, 4-ую четырехстопнаго, 3-ю трехстопнаго и т. д.,—

	I	II	III	IV	V	Всего
„а“	1	23	77	58	19	178
„б“	1	13	30	21	21	86
„в“	—	—	—	4	—	4
Всего	2	36	107	83	40	268
„аβ“	1	10	40	9	5	65
„βγ“	—	—	—	1	—	1
„γα“	—	—	—	1	—	1

Таблица четвертолей и квинтолей,—

	I	II	III	IV	V	Всего
„2“	—	1	12	31	45	89
„3“	—	—	1	9	14	24
Всего	—	1	13	40	59	113

Паузный чертежъ показываетъ очень мало точекъ и весьма высокое число разнообразнѣйшихъ фигуръ въ самыхъ сложныхъ сочетаніяхъ. Четвертольный чертежъ ничѣмъ особымъ не выдается, кромѣ того, что имѣются три фигуры на трехъ строкахъ. Имѣется и одинъ трибрахій, на предположѣнной стопѣ, паузной формы „с“. Схема была составлена нами по изданію п. р. П. О. Морозова, Слб., 1887.

*

Небольшой отрывочекъ Пушкина „Только что на проталинахъ весеннихъ...“, въ

ДОВАЖЕНІЯ

виду обилія въ немъ метрическихъ хоренческихъ строкъ (6 изъ 11-ти), мы сочли за двудольный паузникъ. Приведемъ его схему.—

—	2	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
5	—	—	*	—
—	—	2	2	
	*	2	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
10	*	—	*	—
—	—	—	—	—

звѣздочка здѣсь означаетъ паузу, „2“ — триоль.

*

Весьма любопытно сравнить другъ съ другомъ схемы—перваго опыта Пушкина въ трехдольномъ паузникѣ, отрывка, писаннаго въ 1827 году („Кормомъ, стойла-ми, надзоромъ...“) и Сказки о медвѣдикѣ („Начало сказки— „Какъ весенней теплою порою...“), представляющей собой вмѣстѣ съ „Балдой“ вершину Пушкинскаго паузника. Приведемъ статистику „Начала сказки.“ Таблица размѣровъ и стопъ,—

	IV	III	II	Всего
Анапест.	2	46	12	60
Амфибр.	1	8	2	11
Дакт.	5	5	1	11
Всего	8	59	15	82

Метрической имѣется лишь анапестъ, всего 10 строкъ, 5 трехстопныхъ и 5 двустопныхъ.—Таблица паузъ,—

	I	II	III	IV	Всего
„а“	6	13	16	22	57
„б“	5	5	11	10	31
„г“	—	—	12	—	12
Всего	11	18	39	32	100
„аβ“	5	5	1	3	14
„βγ“	—	—	1	—	1
„γα“	—	—	3	—	3

Таблица квартолей и квинтолей,—

	I	II	III	IV	Всего
„2“	—	3	9	16	28
„3“	—	—	1	4	5
Всего	—	3	10	20	33

Имѣются два трибрахія на предпоследней стопѣ, паузн. ф. „с“ и „d“. Паузный чертежъ показываетъ 56 фигуръ, квартольный—3. Отношеніе суммы паузъ къ суммѣ фигуръ равно прекрасному числу—1,78; у квартолей—11,00.

Статистика Отрывка 1827 года.—Таблица размѣровъ,—

	Всего	Метрическихъ
Анапест.	31	7
Амфибр.	—	—
Дакт.	1	—
Всего	32	7

Четырехстопныхъ строкъ — 1, двустопныхъ — 2. Таблица паузъ,—

	II	III	Всего
„а“	10	3	13
„β“	5	2	7
Всего	15	5	20

„αβ“ одинъ разъ на второй стопѣ, трибрахондовъ нѣтъ.—Таблица квартолей,—

	II	III	Всего
„2“	6	15	21
„3“	—	—	—
Всего	6	15	21

Трибрахievъ нѣтъ.—Фигуръ въ паузномъ чертежѣ—6, отношеніе суммы паузъ къ суммѣ фигуръ—3, 33...; фигуръ въ квартовомъ чертежѣ—4, отношеніе то же равно 5,25.—Можно сказать, что два разобранныя стихотворенія представляютъ намъ двѣ крайности;—въ первомъ видимъ богатѣйшій и разнообразѣйшій ритмъ, характеризующійся и разнообразіемъ ходовъ, и обиліемъ ихъ и числомъ фигуръ, тогда какъ второе стихотвореніе показываетъ намъ самый бѣдный ритмъ, банальные ходы и въ небольшомъ количествѣ (отсутствуютъ даже квинтоли), однообразіе начальной стопы, малое число фигуръ, отсутствіе большихъ и сложныхъ фигуръ, короткія ме-

лодіи.—Теперь, предложивъ читателю статистику всего Пушкинскаго паузника, позволимъ себѣ выразить мысль, что для Пушкина былъ пріятнѣй всего паузникъ со статистикою, такъ сказать лежащей межъ двумя только что приведенными стихотвореніями, т. е. ритмъ первого изъ предложенныхъ нами въ этой книжкѣ стихотвореній, именно „Сказки о рыбацкѣ и рыбацкѣ“.—Пріятно отмѣтить, что Пушкинъ весьма тонко понималъ частыя въ народномъ стихѣ цѣлострочныя повторенія. Смыслъ этихъ повтореній таковъ: стихотвореніе повторяетъ предыдущій стихъ съ совершенно ничтожнымъ съ точки зрѣнія смысла измѣненіемъ, но эта замѣна (или даже иногда перестановка) словъ весьма дѣйствительна всегда съ точки зрѣнія ритма, изъ за котораго она и дѣлается. Особенно интересны эти повторенія въ „Началѣ сказки“.

Объяснительныя примѣчанія

Полагая, что тетрадка эта можетъ попасть въ руки и человѣку, мало знакомому съ терминологіей стихосложенія, считаемъ нелишнимъ привести здѣсь нѣсколько объясненій.

*

Александрійскій стихъ—шестистопный ямбъ съ обязательной мужской цезурой послѣ третьей стопы; обязательная рифмовка: ааЬЬ, одна пара рифмъ женская, другая мужская.

Усеченный стихъ—стихъ съ откинутыми (для рифмы) послѣдними неударяемыми слогами стопы (*versus catalecticus*).

Стяженіе—ходъ, возможный лишь въ метрическомъ стихѣ, гдѣ долгій слогъ равенъ двумъ короткимъ. Стяженіе заключалось въ замѣнѣ двухъ краткихъ однимъ долгимъ; такъ первый пзантъ, „—○○○“, могъ быть стянуть въ кретикъ: „—○—“.

Паузные формы ускореній,—цезуры въ ускореніи, которое есть „—○○○○—“; „а“: „— | ○○○—“, „Ь“: „—○ | ○○○—“, „с“: „—○○ | ○“, „d“: „○○○ | —“. Трибрахическое ускореніе=„—○○○○○○—“, въ немъ, слѣд., возможны а, Ъ, с, d, e, f.—Въ общихъ терминахъ паузн. ф. „а“ есть мужская цезура, „Ь“—женская, „с“—дактилическая, „d“—гипердактилическая.

Хоріямбъ (—○○—) съ цезурой послѣ перваго слога считается паузной формы „Ь“.

Бакій—1) ○— —, 2) —○○—, 3) —○○—.

Кретикъ—вторая форма бакіа.

Молосъ—„— — — —“.

Трибрахій—„○○○○“.

Χρόνος πρότος—или „мора“ есть мѣра метрическаго стиха, равная одному краткому слогу.

Χρόνος δεύτερος—пауза на мѣстѣ недостающаго слога стопы.

КНИГИ СЕРГЪЯ БОБРОВА

Вертоградари надъ Лозамп. Первая книга стиховъ.—М. К-во „Лирика“. 1913. Ц. 1 р. 50 к.

Лирическая Тема; XVIII экскурсовъ въ ея области.—М. К-во „Центрифуга“. 1914. Ц. 50 к.

Новое о стихосложеніи А. С. Пушкина.—М. К-во „Мусагетъ“. 1915. Ц. 50 к.

Г о т о в я т с я:

„Алмазные Лѣса“, Вторая книга стиховъ.—„Лирическая“, третья книга стиховъ.—Переводы изъ Артюра Римво.—Переводъ „Ночного Гаспара“ Алоизія Бертрана.—„Опыты по стихосложенію“—и др.