

# О Б З О Р Ы и БИБЛИОГРАФИЯ

М. Штокмар

## Стих Пушкина

(Итоги и перспективы его изучения)

Что такое стих Пушкина? — «Стих, которому подобного до толе ничего не бывало, стих легкий, звучный, мелодический» — отвечал Белинский через несколько лет после смерти великого поэта в одной из своих знаменитых «Статей о Пушкине» (1843—1846 гг.)<sup>1</sup>.

Что нового дал Пушкин русскому стиху? В чем заключаются «легкость, звучность, мелодичность», выдвинутые Белинским в качестве отличительных признаков пушкинского стиха? В дальнейших «Статьях о Пушкине» Белинский неоднократно возвращался к поставленным выше вопросам:

«Стих Державина, часто столь неуклюжий и прозаический, нередко бывает, в поэтическом отношении, могуч, ярок, но в отношении к просодии, грамматике, синтаксису и особенно к акустическим требованиям языка, он ниже стиха не только Дмитриева, но и Карамзина: стих Дмитриева и даже Озерова, во всех этих отношениях, неизмеримо ниже стиха Жуковского и Батюшкова, — и было время, когда нельзя было не верить, что под пером этих двух поэтов стих русский дошел до крайней и последней степени совершенства, — и между тем, этот стих относится к стиху Пушкина так же точно, как стих Дмитриева и Озерова относился к стиху Жуковского и Батюшкова...»<sup>2</sup>

И что же это за стих! Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельною игрою романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте; он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярок, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благоноен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря. В нем и обольстительная, невыразимая прелесть и грация, в нем ослепительный блеск и кроткая влажность, в нем все богатство мелодии и гармонии языка и рифма (т. е. ритма. — М Ш.), в нем вся нега, все упоение творческой мечты, поэтического выражения. Если бы мы хотели охарактеризовать стих Пушкина одним словом, мы сказали бы, что это по превосходству поэтический, художественный, арти-

<sup>1</sup> Полн. собр. соч. В. Г. Белинского, под ред. С. А. Венгерова, т. XI, Пгр. 1917, стр. 190.

<sup>2</sup> Там же, стр. 375.

стический стих,—и этим разгадали бы тайну пафоса всей поэзии Пушкина...»<sup>1</sup>

«Акустическое богатство, мелодия и гармония русского языка в первый раз явились во всем блеске в стихах Пушкина»<sup>2</sup>.

«Нам хотелось бы сказать что-нибудь о стихах «Медного всадника», о их упругости, силе, энергии, величавости; но это выше сил наших: только такими же стихами, а не нашей бедною прозой можно хвалить их...»<sup>3</sup>

Высокие оценки стиха Пушкина, данные Белинским, прочно вошли в историю русской литературы. Но в сфере научной разработки вопросов, поставленных им, за истекшее со дня смерти Пушкина столетие почти неизменно проявлялись поразительная косность и индифферентизм. Однако эти последние были вызваны не столько разбросанностью и недостатком систематичности, вообще характерными для русского литературоведения XIX в., но коренились в специфических трудностях, тормозивших развитие частной его ютрасли — русского стиховедения.

Дело в том, что стиховая реформа первой половины XVIII в. (каковы бы ни были факторы, подготавлившие ее проведение) в основе своей являлась процессом европеизации русских стихотворных форм и, в первую очередь, имела целью освоение как античных, так и западно-европейских поэтических традиций. В области собственно стихотворной ритмики реформированный стих, которому предстояло сыграть такую огромную роль в творчестве великих русских поэтов-«классиков» XIX в., облекся в нарядную, но тесноватую одежду терминов и понятий античной метрики, обогащенных рядом узко технологических ограничений и правил, выработанных французской поэзией (теоретическая линия Тредиаковского), и ритмическими навыками немецкого стиха (творчество Ломоносова). Споры о подлинности заимствованных форм стиха, тянувшиеся на различных участках русского стиховедения почти до середины XIX в., при всей их поучительности все же не привели в достаточную ясность вопрос о ритмической основе нового русского стиха. Если Ломоносов стыдливо оговаривал в качестве «вольности» неизбежный в русском языке пропуск ударений в хорях и ямбах, в то же время широко пользуясь этой «вольностью» в своем творчестве, то в дальнейшем, по мере отделения теории от поэтической практики, первоначальное терминологическое недоразумение, разрастаясь за счет всяческой эрудиции, превращалось в застойный и мучительный кризис.

При отсутствии лингвистического и исторического подхода, простой сам по себе факт отличия русских «метров» от их античных и западно-европейских прототипов, привел не только к многолетним бесплодным теоретическим блужданиям, но и к тому, что теория стиха перестала служить опорой поэтам в их работе над поэтическим мастерством. Стиховеды, пытаясь обмануть свой слух, изобретали особые «ритмиче-

<sup>1</sup> Там же, стр. 376.

<sup>2</sup> Там же стр. 382.

<sup>3</sup> Полн. собр. соч. В. Г. Белинского. Предисловие, редакция и примечания В. С. Спиридонова, т. XII, Гос. изд-во. М.—Л., 1926, стр. 188.

ские» ударения стиха там, где им полагалось бы быть по традиционным схемам, но где на самом деле их не было, или с неясными надеждами тянулись к таким обозначениям классической западной музыки, надеясь ими скрепить расплывающуюся в их руках ткань поэтического ритма. А тем временем поэты, рассеянно перелистывая сочинения по теории стиха, творили в порядке поэтических «вольностей» новую уточненнейшую ритмику стиха, того самого стиха, «которому подобного дотоле ничего не бывало».

Если бы ограничиться суждением о степени заинтересованности Пушкина в теории стиха по тому, что он писал на эту тему и по составу его библиотеки, то пришлось бы прийти к заключению, что при чрезвычайно широком круге литературных интересов Пушкин оставался глубоко равнодушным к дебатам вокруг технологической основы его искусства. Единственный раз он специально затронул эту тему в своем «Путешествии из Москвы в Петербург» («Мысли на дороге»), причем «Путешествие» Радищева направило его мысль по историческому руслу. Кстати, «Мысли на дороге» сохранили нам одобрительный отзыв об «Опыте о русском стихосложении» Востокова. Эта книга — единственная специально стиховедческая книга, отмеченная Модзалевским в его описании пушкинской библиотеки<sup>1</sup>. Характерна при этом пометка: «Разрезаны стр. 1 пер.—29, 105—153 и 162—167». Разумеется, весьма вероятно, что Пушкин полностью читал книгу Востокова по экземпляру, принадлежавшему другому лицу. Но все же, очевидно, книга Востокова не принадлежала к числу тех, которые перечитывались Пушкиным.

Что из этого следует? Было бы до нелепости излишне доказывать, что Пушкин владел, как никто из его современников, всеми тайнами механизма русского стиха. Но эти тайны были столь далеки от терминологических боев, которыми тешились время от времени теоретики стиха, что не только участвовать в них, но и следить за их ходом было утомительно.

Тем больший интерес для нас должны представлять отдельные, и все же многочисленные, замечания о стихе, рассеянные в сочинениях и переписке самого Пушкина и современных ему поэтов. Иллюстрирую это одним примером. Еще совсем недавно — лет десять тому назад — один зарубежный критик<sup>2</sup>, анализируя структуру белого стиха «Бориса Годунова», заявил, что «цезура есть смысловая остановка столько же, сколько и музыкальная». Такую «смысловую остановку» на второй стопе пушкинского пятистопного ямба констатировать оказалось невозможным. Отсюда незамедлительно последовал вывод об отсутствии цезуры в белом стихе «Бориса Годунова».

Между тем, в «Набросках предисловия к «Борису Годунову» сам Пушкин недвусмысленно заявлял: «я сохранил цезуру французского пентаметра на второй стопе». Эта цезура была реальна не только для Пушкина: ее слышали и его современники. Так, Катенин, инструктируя Н. И. Бахтина относительно издания своих сочинений и предисловия

<sup>1</sup> «Пушкин и его современники», вып. IX—X, СПб, 1910, стр. 24.

<sup>2</sup> П. Бицлли, Эгюдэ о русской поэзии. Прага, 1926 г., стр. 27, 31.

к ним, писал: «Не прибавите ли внизу под — [чертой], что А. С. Пушкин кажется, согласен, с П. А. Кат. в фактуре пятистопного ямба, ибо тоже везде ставит цезуру на 2-й стопе»<sup>1</sup>.

Другой современник Пушкина, принадлежавший к старшему поколению и в свое время встретивший первые литературные шаги Пушкина с исключительной непримиримостью, в письме к Пушкину от 1 февраля 1832 г. заявляет:

«До сих пор после Карамзина (в старинных его мелких стихах) один только Пушкин заставляет меня читать белые свои стихи и забывать о рифмах»<sup>2</sup>.

К сожалению, приходится констатировать, что стиховедческие высказывания Пушкина и современных ему литературных деятелей до сих пор не систематизированы и не подвергнуты историко-литературному истолкованию и оценке.

В начале этой статьи уже цитировались замечания Белинского о стихе Пушкина, закрепившие вскоре после смерти поэта исключительно высокую оценку его поэтического мастерства. Следующий шаг принадлежит другому великому критику XIX в. — Н. Г. Чернышевскому. В большой рецензии на «Сочинения Пушкина» в издании П. В. Анненкова, выпечатанной в т. Л «Современника» за 1855 г., он, повидимому, учитывая разногласия в теоретических высказываниях первой половины XIX в., ставит принципиальный вопрос «относительно удобства для русского языка той версификации, которая господствует со времени Ломоносова»:

«Конечно, мы теперь чрезвычайно привыкли к ней, благодаря отчасти самому Пушкину; тем не менее надобно сказать, что она (не так естественно приходится к свойствам нашего языка, как, например, к свойствам немецкого, из которого была заимствована без всяких перемен и прировнений»<sup>3</sup>.

Констатировав огромное преобладание ямба и отчасти хорея среди пушкинских стихотворных размеров, Чернышевский продолжает:

«Неужели действительно ямб — самый естественный для русского языка размер? Так обыкновенно думают; но не так на самом деле. Двухсложные стопы (ямб и хорей) господствуют в немецкой версификации, потому что немецкая речь, говоря вообще, сама собою укладывается в двухсложные стопы, имея равное число слогов с ударениями и без ударений. Не то в русской речи. Наши слова вообще многосложнее; мы не ставим более одного ударения на сложных словах; гораздо реже, нежели немцы, делаем ударение на местоимениях и частицах. Уж поэтому можно предположить, что у нас речь не будет так естественно укладываться в ямбы и хорей, как у немцев, от которых перешло к нам пристрастие к двухсложным стопам. Чтобы видеть

<sup>1</sup> Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. СПб, 1911, стр. 188 (письмо от 24 мая 1831 г.).

<sup>2</sup> Соч. И. И. Дмитриева. Ред. и примеч. А. А. Флоридова, т. II, СПб, 1893, стр. 302.

<sup>3</sup> Полн. собр. соч. Н. Г. Чернышевского, изд. М. Н. Чернышевского, т. I. СПб, 1906, стр. 285.

в какие стопы всего естественнее должна ложиться русская речь, попробуем сосчитать «количество ударений, в ней находящихся»<sup>1</sup>.

Из подсчета трех отрывков, общей сложностью в 351 слог, Чернышевский получает вывод, что в русском языке в среднем одно ударение приходится на три слога, и, таким образом, ему свойственны трехсложные, а не двухсложные размеры.

Необходимо признать, что мысль Чернышевского о невозможности произвольного выбора тех или иных стихотворных форм и о зависимости последних от фонетической системы данного языка в высшей степени замечательна. В наше время мы находим такого рода указания у передовых представителей лингвистики<sup>2</sup>. Применение статистики в данном случае также вполне рационально. Правда, вычисления Чернышевского не удовлетворяют требованиям основного статистического «закона больших чисел». Подсчеты позднейшего времени должны, повидимому, несколько понизить итог, полученный Чернышевским (1 : 2,8 вместо 1 : 3). И все же, если говорить о двухсложных и трехсложных размерах в чистом виде, то за последними, в рамках русского языка, остается бесспорное преимущество. Но все дело в том, что чистые ямбы и хорей в русской поэзии не употреблялись (если не считать экспериментов) никем и никогда. Пропуски ударений в них неизбежны. Это отчасти принимал во внимание и сам Чернышевский: «...замечим, что если в ямбических и хорейских стихах принято разрешение некоторые стопы оставлять без ударений, то это признавалось «вольностью», которой по мере возможности старались избегать»<sup>3</sup>.

Но определение в качестве «вольности» пропусков ударений в двухсложных размерах, данное Ломоносовым, как было отмечено выше, опровергается его собственной поэтической практикой, а также заявлением его современника, замечательного стиховеда, Тредиаковского, что в двухсложных размерах «полагается стопа пиррихий, состоящий из двух складов кратких, без чего ни единого нашего стиха составить не можно»<sup>4</sup>.

Тот же смысл имеют и следующие слова, А. П. Сумарокова: «Длина слов наших извиняет писателя во употреблении Пиррихий; ибо без сея вольности и стихов сочинять не можно; хотя по педагогствовать для диковинки и можно; но такие ненадобные тонкости презираются, и отводят автора от доброго вкуса, ищущего славы тамо, где ез не бывало, и проливающего пот, ради посмеяния себе»<sup>5</sup>.

Таким образом, русские «ямбы» и «хорей» по существу не покрываются этими терминами и представляют собою сложное ритмическое явление.

<sup>1</sup> Там же, стр. 286—287.

<sup>2</sup> Ср. Э. Сепир, Язык. Введение в изучение речи. Перевод с английского А. М. Сухотина. Гос. соц.-эк. изд. М.—Л., 1934 г. стр. 179—180.

<sup>3</sup> Полн. собр. соч. Н. Г. Чернышевского, т. I. СПб, 1906, примеч. на стр. 287.

<sup>4</sup> Сочинения и переводы как стихами так и прозою Василья Тредиаковского, т. I, СПб, 1752, стр. 102.

<sup>5</sup> Полн. собр. всех сочинений... А. П. Сумарокова, изд. второе, часть X. М. 1787, стр. 55.

Терминология русского стиховедения в этом, как и во многих других случаях, становится условной. Но если, сохраняя условность в обозначениях, рассматривать реальный русский «ямбический» и «хорейческий» стих, то можно констатировать, что пропуски ударений ликвидируют неблагоприятное для двухсложных размеров соотношение с данными русского языка и приводят эти размеры в соответствие со статистическими выводами, намеченными Чернышевским. Вместе с тем нелишне отметить, что именно эти, вызванные свойствами русского языка пропуски ударений создают то разнообразие ритмических возможностей ямбического и хорейского стиха, которым полнударные трехсложные размеры не обладают. Надо думать, что в этом и заключается причина пристрастия Пушкина к двухсложным размерам, которое вызвано недоумением Чернышевского.

С точки зрения изучения пушкинского стиха первые десятилетия 2-й пол. XIX в. приходится характеризовать, как период застоя. Отдельные высказывания, главным образом комментаторского типа, появляются в связи с работой над научными изданиями произведений Пушкина. Из такого рода материалов отмечу полемику С. Шевырева с мнением В. П. Раевского о размере стиха и рифме в сцене из «Бориса Годунова» «Григорий и Элой чернец», опубликованной Н. С. Тихонравовым<sup>1</sup>, и мнение Л. Поливанова о стихе «Сказки о попе и работнике его Балде», высказанное в примечаниях к подготовленному им изданию сочинений Пушкина<sup>2</sup>.

Но это, в сущности, мелочи. Между тем, выдвинутые Беллинским проблемы пушкинского стиха не только не разрабатываются, но частично даже снимаются с очереди. 50-летний юбилей со дня смерти Пушкина был встречен следующими характерными «наблюдениями» над его поэтической техникой:

«Очень трудно, почти невозможно разуместь что-нибудь определенное под выражениями Пушкинский стих, Пушкинский слог»<sup>3</sup>.

«Любимый размер Пушкина... самый обыкновенный, самый общепотребительный — четырехстопный ямб Ломоносовских од. Если мы вспомним, как играли стихом Жуковский, Дельвиг и потом Лермонтов, то убедимся, что у Пушкина не было желанья разнообразить размеры или выдумывать новые. Его стих не ему принадлежит; он до справедливости должен быть приписан Ломоносову, владевшему им с совершенно поэтическим мастерством. Пушкин, написавший сам несколько од (напр. «Чудесный жребий совершился», «Великий день Бородина», — причем он только упростил форму строфы), нашел сверх того, что нет нужды искать других размеров для других родов стихотворений, и что в том же стихе он может выражать и множество других чувств. И здесь форма для него была безразлична; стих получал другой звук вследствие внутреннего течения речи, а не внешнего своего размера»<sup>4</sup>.

«Так называемая Пушкинская фактура стиха едва ли не большею

<sup>1</sup> «Москвитянин», 1854, т. IV, № 13, июль, кн. I, отд. IV, стр. 45—46.

<sup>2</sup> Соч. А. С. Пушкина. Изд. Л. Поливанова, т. II, М., 1887, стр. 230—231.

<sup>3</sup> Н. Стрехов, Заметки о Пушкине, СПб, 1888, стр. 40.

<sup>4</sup> Там же, стр. 39.

частью принадлежит Ломоносову, следовательно есть как бы общая фактура, свойственная русскому языку. Несомненно, что стихи Жуковского или Лермонтова имеют особенности, гораздо более ясные, гораздо большее своеобразие в звуке, чем бесконечно разнообразные стихи Пушкина»<sup>1</sup>.

Однако, в последнее десятилетие XIX в. намечается некоторое возрождение интереса к проблемам пушкинского стиха. Прежде всего необходимо отметить замечательное исследование Л. Поливанова о русском alexandrinском стихе<sup>2</sup>, рассматривающее цезуру, размещение ударений, перенос (enjambement) и рифму в alexandrinском стихе русских поэтов XVIII—XIX вв. Труд Поливанова чрезвычайно богат фактическим материалом и является в русском стиховедении едва ли не первым примером решительного преобладания историко-литературных интересов над теоретической догматикой. Правда, удельный вес alexandrinского стиха в творчестве Пушкина не особенно велик, в силу чего работа Поливанова осветила поэтическое мастерство Пушкина лишь на очень ограниченном участке. Но значение этой статьи с точки зрения возможностей пересмотра существовавших приемов исследования стиха могло быть очень большим. Поэтому чрезвычайно показательным для характеристики состояния теоретической мысли того времени следует признать не только отсутствие попыток использовать и развить исследовательские приемы Поливанова, но и настолько полное забвение его работы, что последняя была «открыта» лишь недавно — советскими исследователями стиха.

Труд Поливанова, приуроченный к его работе над переводом трагедии Расина, строился автором преимущественно в разрезе драматургии. Сходный замысел имела вышедшая отдельным изданием почти в то же самое время книга Д. В. Аверкиева «О драме»<sup>3</sup>. В связи с более широким планом книги автор выходит за пределы темы, интересовавшей Поливанова, и обсуждает проблемы русского драматического стиха в целом, уделяя значительное внимание 5-стопному ямбу «Бориса Годунова» и «маленьких трагедий» Пушкина. Вопрос о соответствии ямба особенностям русского языка, поднятый Чернышевским, Аверкиев разрешает признанием принципиального отличия русских двухсложных размеров от того, «что говорится об этих размерах в заимствованных у немцев учебниках»<sup>4</sup>. Однако, для обозначения пропусков ударений он избирает ложную терминологическую систему смешения разнородных стоп, именно ямбов и хореев с пеоны. Ямбо-пеоны Аверкиева, впрочем, по видимому независимо от него, позднее вновь служили предметом теоретических «открытий». В своем логическом завершении последние привели к наивным попыткам разложения любой прозы на разнородные стопы и к абсурдным отождествлениям прозаического ритма со стиховым. В части, касающейся собственно пушкинского стиха, Аверкиев

<sup>1</sup> Там же, стр. 41.

<sup>2</sup> В кн. Гофолля (Athalie), трагедия Ж. Расина, Пер. с французского Льва Поливанова. М., 1892.

<sup>3</sup> СПб, 1893; то же, изд. 2-е, СПб, 1907.

<sup>4</sup> Цитир. по 2-му изд. СПб, 1907, стр. 278.

ограничивается исчислением богатства его ритмических возможностей, вытекающего из сочетания чистых и неполноударных ямбов (по терминологии Аверкиева — ямбов и леонов).

Из менее значительных явлений последнего десятилетия XIX в. отмечу посмертную публикацию отрывков из дневника П. Д. Бутурлина<sup>1</sup>, в которых содержатся любопытные замечания о русском сонете и, в частности, о сонетах Пушкина.

В 1899 г. наступил столетний юбилей со дня рождения Пушкина. Такая знаменательная дата, естественно, вызвала в литературных кругах некоторое оживление и послужила толчком к появлению ряда «юбилейных» сборников и материалов, посвященных Пушкину. Не осталась без приобретений и собственно стиховедческая литература. Среди них бесспорно первое место принадлежит «Разбору вопроса о подлинности окончания Русалки А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева», написанному Ф. Е. Коршем<sup>2</sup>. Появление этой статьи, огромной по объему — свыше 350 страниц, было вызвано опубликованием «записи» окончания «Русалки», сделанной по памяти Д. П. Зуевым, который будто бы слышал «Русалку» в читке самого поэта. Критические отзывы единодушно признали запись Зуева мистификацией. Монументальный труд Корша и представляет собою попытку, не выходя за пределы чисто филологической критики, реабилитировать «запись» Зуева.

Стойкой популярностью, которую сохранил этот в сущности чрезвычайно ограниченный по интересу литературный эпизод, немало содействовал не только его несколько скандальный итог (запись Зуева, несмотря на «увесистость» аргументов в пользу ее подлинности, оказалась поддельной), но и огромный научный авторитет Ф. Е. Корша, основанный на его легендарной эрудиции. Являясь, можно сказать, общепризнанным монополистом в вопросах метрики, Ф. Е. Корш в работе о «Русалке» проявил эту эрудицию в полном ее блеске. Сейчас, когда непосредственное обаяние личности Корша для людей, лично его не знавших, исчезло, многие из мнений, которые он защищал, не только вызывают необходимость радикального пересмотра, но и представляются просто необъяснимыми. Так, например, несмотря на неоднократные заявления авторитетнейших музыкантов о том, что такты западно-европейской музыки неприменимы к русской народной песне, Ф. Е. Корш в своих работах по народному стиху, обходя молчанием эти заявления, ограничивался подведением народного стиха под схему такта в четыре четверти. Этот четырехчетвертный такт появляется во всех случаях, когда Корш приходится говорить о каком бы то ни было стихе, в том числе и «литературном», не рассчитанном на песенное исполнение. Появляется он и в разборе «Русалки». В данном случае вопрос решается просто: поскольку мы говорим не об опере Даргомыжского, написанной на либретто, основанное на тексте «Русалки», и не о какой-либо другой музыкальной

<sup>1</sup> В книге «Стихотворения П. Д. Бутурлина», Киев, 1897.

<sup>2</sup> «Известия Отделения русского языка и словесности» Академии наук, СПб., 1898, т. III, кн. 3, стр. 633—785; 1899, т. IV, кн. 1, стр. 1—100 и кн. 2, стр. 476—588.



ее обработке, то к стиху «Русалки» неприменимы ни четырехчетвертные ни какие бы то ни было другие такты. Русский язык не обладает рационально-различимыми соотношениями долготы и краткости слогов, а потому применение их в обозначениях Корша является чистейшим произволом.

Уже знакомый нам по настоящему обзору вопрос о пропуске ударений в двухсложных размерах Корш разрешает согласно с традициями, хотя и не без двусмысленности в формулировках. В местах пропусков ударений он усматривает ударения «чисто ритмические», причем характеризует их как «более подразумеваемые, чем действительно произносимые». Новшеством является лишь высказанное Коршем требование, чтобы эти «ритмические ударения» падали обязательно на конечный слог слова. Однако Пушкину не удалось предвосхитить правило, сформулированное Коршем. В разборе «Русалки» приведены примеры (скажу от себя — далеко не исчерпывающие), когда «ритмические ударения» и у Пушкина, и у Лермантова падают не на конечный слог слова. За «преступлением» следует суровое «наказание».

«Чем ближе к совершенству мы будем считать Пушкина, т. е., в применении к данному случаю, чем строже мы будем ставить условия стиху для признания его «пушкинским», тем менее мы найдем у Пушкина «пушкинских стихов»<sup>1</sup>.

Я не могу в рамках данного краткого обзора анализировать детали наблюдений Корша, тем более, что считаю себя компетентным не по всем вопросам, затронутым Коршем (как например, психология и физиология русалок, блеск русалочьих глаз и свежесть русалочьих губ). Отмечу, что наиболее интересны, хотя опять-таки не всегда бесспорны, его наблюдения над рифмой Пушкина. Необходимо лишь подчеркнуть, что то доверие, которым и до нашего времени пользуются результаты «филологической критики» Корша, не вполне обосновано. Остается фактом, что блестяще подобранные материалы привели исследователя к неверному выводу — обстоятельство, настойчиво призывающее к всяческой настороженности при использовании этих материалов.

Другие работы и высказывания о стихе Пушкина, непосредственно связанные с юбилеем 1899 г. или примыкающие к нему хронологически, гораздо менее значительны. В «Харьковском университетском сборнике в память А. С. Пушкина» (Харьков, 1900) появились обширные «Исследования о Пушкине» Н. Ф. Сумцова, в которых он уделяет несколько страниц рифме Пушкина, а также его сонетам. В части, касающейся рифмы, «Исследования» полемически заострены против «Разбора Русалки» Корша. Хотя необходимость критического отношения к этому труду Корша выше была мною всячески подчеркнута, все же следует признать, что возражения Сумцова основаны, главным образом, на недоразумении.

В издательстве Академии наук появился сборник «А. С. Пушкин в южно-славянских литературах»<sup>2</sup>. Этот сборник, изданный под редакцией

<sup>1</sup> Там же, т. III, кн. 3, стр. 729.

<sup>2</sup> Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. LXX, № 2, СПб, 1901.

И. В. Ягича и в значительной мере наполненный его обзорно-библиографическими статьями, содержит многочисленные замечания о метрических особенностях и рифме в переводах произведений Пушкина на язык южных славян.

Ценный материал по пушкинской рифме содержится в исследовании Е. Ф. Будде «Опыт грамматики языка А. С. Пушкина. Часть I. Этимология. Отдел I. Словоизменение. Вып. I. Склонение имен существительных»<sup>1</sup>. Однако, поскольку наблюдения над рифмой являются для Е. Ф. Будде исключительно средством для выяснения некоторых особенностей пушкинского произношения, собранные им факты в стиховедческом разрезе могут иметь лишь вспомогательное значение.

Несколько замечаний о рифме Пушкина содержатся в статье В. Чернышева «Заметки о языке басен и сказок В. И. Майкова»<sup>2</sup>.

Рифме Пушкина (на материале «Евгения Онегина») посвящена также глава IV «Разных заметок и материалов для изучения родного языка и словесности» В. А. Водарского<sup>3</sup>.

Из сделанного выше краткого обзора характер юбилейной и ближайшей к юбилею литературы о стихе Пушкина обрисовывается достаточно рельефно. Беспомощность в области одной из важнейших стиховедческих проблем — стихотворной ритмики — направляла исследовательскую мысль в сторону изучения второстепенных признаков стиховой структуры. После юбилея 1899 г. проблема пушкинского стиха остается в целом неразработанной.

Все же некоторое положительное значение за указанными выше материалами бесспорно остается. Появляется даже потребность подвести итоги и привести к внешней законченности систему сведений о рифме Пушкина. Наряду с планом составления словаря языка Пушкина в Отделении русского языка и словесности Академии наук возникает мысль о создании словаря пушкинских рифм. Серьезно продуманный план этого последнего, принадлежащий акад. Ф. Е. Коршу, напечатан в вып. III академического сборника «Пушкин и его современники»<sup>4</sup>. В результате проявленной в этом деле расторопности традиционно академических масштабов, инициатива Отделения русского языка и словесности дальнейших последствий не имела. Однако «план» Корша не утерял своего интереса и до нашего времени, когда, при наличии тщательно проверенного текста в новейших изданиях Пушкина, идея составления словаря пушкинских рифм является вполне осуществимой.

Из других материалов, относящихся к этому же времени, отмечу комментарий П. Морозова к пародии Пушкина «Послушай, дедушка»,

<sup>1</sup> Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. LXXVII, № 4, СПб, 1904. Аналогичные наблюдения в позднейших трудах Е. Ф. Будде, Очерк истории современного русского языка (XVII—XIX век) в серии «Энциклопедия славянской филологии», вып. 12, СПб, 1908; «О поэтическом языке Пушкина» в кн. «Библиотека великих писателей» под ред. С. А. Венгерова. Пушкин, т. V, изд. Брокгауз-Ефрон, СПб, 1911.

<sup>2</sup> В сборнике «Памяти Леонида Николаевича Майкова», СПб, 1902, стр. 125—159.

<sup>3</sup> «Филологические записки», Воронеж, 1903, вып. IV—V, стр. 7—16.

<sup>4</sup> СПб, 1905.

помешанный в I томе сочинений Пушкина под ред. С. А. Венгерова<sup>1</sup>. В своей заметке П. Морозов дает обзор употребления белого стиха у Жуковского и его предшественников и характеризует отношение Пушкина в различные периоды его творчества к рифме, белому стиху и гекзаметру.

К первым годам XX в. относится разворачивание теоретической деятельности русских символистов. Некоторые их выступления, затрагивающие проблемы пушкинского стиха, хронологически совпали с потоком литературы, вызванной юбилеем 1899 г. Эти литературные выступления не вошли в обзор юбилейных изданий, так как они являются показательными для начала деятельности новой поэтической школы, которой было суждено сыграть крупную роль в возрождении интереса к вопросам стиховой организации и в выработке новых приемов исследования стиха. К тому же, как это нередко бывает с представителями еще незрелых литературных течений, их внимание сосредоточивалось преимущественно на ниспровержении литературных авторитетов, которое казалось необходимым для закрепления собственного авторитета. Поэтому и высказывания молодых символистов о Пушкине звучат не совсем в юбилейном тоне:

«Неужели же существовавшее до сих пор стихосложение — такое совершенство, что ему некуда идти вперед? Неужели, например, четырехстопный ямба в поэмах Пушкина не утомляет однообразием?»<sup>2</sup>.

Эти строки являются тем более характерными, что их автор — Валерий Брюсов — позднее выступил с целой серией статей о стихе Пушкина и в этих статьях никак не ставил своей задачей показать «однообразие» пушкинского стиха.

Особенной односторонностью отличается приложение к стиху Пушкина взглядов символистов на звуковую организацию, или, по их терминологии, «инструментовку» стиха. Исходя из неоспоримо высокого уровня поэтического мастерства Пушкина, ему пытаются приписывать такое понимание сущности этого мастерства, которое свойственно русским поэтам-«декадентам» конца XIX — начала XX в., и которое в значительной мере было выработано в порядке переоценки литературных авторитетов. Эти взгляды на инструментовку стиха нашли яркое выражение в статье Вяч. Иванова о «Цыганах» Пушкина<sup>3</sup>, в которой прослеживается звук «у» в качестве своего рода звуковой темы, навеянной «глубоко женственным и музыкальным именем: Мариула». В позднейшей статье В. Иванова «К проблеме звукообраза у Пушкина»<sup>4</sup> его концепция находит дальнейшее развитие.

Столь же характерны замечания А. Блока о пушкинской рифме, стихотворных размерах и звуковой инструментовке в его комментариях

<sup>1</sup> Изд. Брокгауз-Ефрон, СПб, 1907, стр. 474—476.

<sup>2</sup> В. Брюсов, Ответ г. Андреевскому. «Мир искусства», СПб, 1901, № 5, стр. 246.

<sup>3</sup> В кн. «Библиотека великих писателей» под ред. С. А. Венгерова, Пушкин, т. II, изд. Брокгауз-Ефрон, СПб, 1908, стр. 225—240; перепеч. в кн. В. Иванов, По звездам, изд. «Оры», СПб, 1909, стр. 143—188.

<sup>4</sup> В сборн. «Московский пушкинист», II. М., 1930, стр. 94—105.

к лирике в I томе сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова<sup>1</sup>. Несколько менее односторонний характер имеет глава о стихе в статье В. Брюсова «Медный всадник», помещенной в т. III того же издания<sup>2</sup>.

Однако первым действительно существенным выступлением символистов в области разработки проблем пушкинского стиха является книга А. Белого «Символизм»<sup>3</sup>. Материалы по стиху Пушкина, содержащиеся в этой книге, количественно не очень значительны: характеристика ритмики лицейских стихов Пушкина, отрывка из 8-й главы «Евгения Онегина» и двух отрывков из «Руслана и Людмилы», «опыт описания» стихотворения Пушкина «Не пой, красавица, при мне...» и результаты статистического исследования ритмики 596 строк четырехстопного ямба и такого же количества четырехстопного хорея. Гораздо важнее то, что А. Белый решительно порывает с существовавшими «школьными» традициями в исследовании стихотворной «метрики» и не только не пытается сгладить значительности отклонений от метрических схем, которые приносили так много огорчений предшествующим теоретикам, но и объявляет эти отступления основным признаком стихотворного ритма. В наше время уже нет необходимости особо дебатировать ошибочность противопоставления ритма метру, хотя в руках последователей А. Белого это противопоставление принесло еще больше вреда, чем в его собственной книге. Остановимся на приемах обработки накопленных им наблюдений, так как от этого зависит возможность их использования наравне с многочисленными аналогичными материалами, собранными позднее по образцам, намеченным в «Символизме».

Прежде всего, бросается в глаза массовое применение статистики. Мы уже видели, что еще задолго до «Символизма» А. Белого статистические подсчеты были введены в стиховедение Чернышевским и позднее Поливановым. В книге А. Белого статистика приобретает по масштабам своего применения совершенно исключительную роль, которая в наших глазах еще вырастает в связи с многочисленными попытками подражания, порожденными опытом А. Белого, а также в связи с тем, что позднейшие теоретики-формалисты усвоили статистику в качестве одного из основных приемов описания и накопления материала по ритмике стиха. Так как оценка фактической части книги А. Белого и ряда позднейших солидных трудов по стихосложению Пушкина невозможна без выяснения преимуществ и недостатков статистических выкладок в теории стиха, необходимо уделить этому вопросу несколько общих замечаний.

Когда мы в какой бы то ни было области оперируем чисто количественными соотношениями, при полной однородности качественных показателей (простейший случай), мы вступаем в область, максимально благоприятную для статистики. Так, если, анализируя стилистические особенности двух литературных произведений, мы скажем, что для одного из них характерна большая или меньшая насыщенность эпитетами или метафорами, то, вместо неопределенных слов «больше»

<sup>1</sup> Изд. Брокгауз-Ефрон, СПб., 1907, стр. 336, 338, 344, 358, 370, 442.

<sup>2</sup> СПб., 1909, стр. 456—472.

<sup>3</sup> М., 1910.

или «меньше», мы можем подставить результаты статистического подсчета, которые устранят все возможные разногласия. Но если, углубляя приемы анализа, мы поставим вопрос о типах эпитетов или метафор, не получивших детализации при подсчете, мы лишаемся однородной статистической единицы и вынуждены корректировать первоначальные цифры рядом частных подсчетов, которые, в свою очередь, в дальнейшем могут потребовать детализации.

Было бы излишне доказывать, что в такой области, как литература, качественные признаки стиля ни при каких обстоятельствах не могут исключаться из поля зрения. Вне рамок того конкретного вопроса, на который отвечает данная цифра, она становится фикцией и теряет свое единственное преимущество — точность. Из этого вытекает, что статистическому подсчету должен предшествовать разносторонний анализ, который выдвинет качественно-однородные единицы, пригодные в качестве статистических, конкретизирует целевую направленность статистических выкладок.

В своем труде «Развитие капитализма в России» В. И. Ленин дает такую оценку фабрично-заводской статистики, которая может быть распространена на всякую статистическую работу: «... смешно сводить вопрос о развитии крупной машинной индустрии к одной фабрично-заводской статистике. Это вопрос не только статистики, а вопрос о тех формах и стадиях, которые проходит развитие капитализма в промышленности данной страны. Лишь после того, как выяснена сущность этих форм и их отличительные особенности, — имеет смысл иллюстрировать развитие той или другой формы посредством обработанных надлежащим образом статистических данных. Если же ограничиваются данными отечественной статистики, то это неизбежно ведет к смешению самых различных форм капитализма, к тому, что из-за деревьев не видят леса»<sup>1</sup>. Литературную статистику, заготовленную «впрок», без четко поставленного задания, без предварительного овладения предметом статистических подсчетов, следует признать бессмысленной.

Надо сознаться, что стихотворная ритмика (область, в которой статистика расцвела пышным цветом) находится, с точки зрения поставленных выше требований, в исключительно неблагоприятных условиях. Тонический рельеф русского стиха затемняется множеством неясностей. Ударение, входящее в качестве важнейшего признака в систему статистического подсчета, во множестве случаев (например, энклитики и проклитики) оказывается сомнительным. В процессе статистической работы исследователь стиха неизбежно несколько насилует материал, несколько упрощает соотношение. Если при этом подсчет производится исследователем лично, то беда еще не так велика. Он имеет возможность, пользуясь своими цифрами, вносить поправки на допущенные упрощения. Но механические подсчеты «по инструкции», произведенные так называемыми «людобными» работниками, почти все лишены ценности, так как нивелируют качественные особенности материала, не учтенные

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Соч., т. III, стр. 354.

системой подсчета, и в то же время исключают возможности его корректирования.

Из всего сказанного выше вытекает, что в области стиховедения исследователь должен применять статистику с известной осторожностью. Разумеется, если он найдет целесообразным опубликование результатов своих подсчетов, он может сопроводить их различными пояснениями и оговорками. В ряде случаев цифры могут быть необходимы в интересах доказательности.

Но все же очевидно, что никакие пояснения, как бы добросовестно они ни были изложены, не могут дать исчерпывающего представления о деталях статистической работы, значение которых для характеристики материала может быть очень велико. В силу всего сказанного целесообразное использование чужих статистических материалов по стиху возможно лишь в узких рамках и для сравнительно элементарных случаев.

Выше уже были охарактеризованы трудности, возникающие в процессе статистического подсчета в случаях сомнений относительно наличия или отсутствия ударений. Но есть еще одно обстоятельство, понижающее уровень точности статистических подсчетов в области стихотворной ритмики.

Достаточно будет прочесть два-три стиха любого стихотворения, чтобы убедиться, что ударения стиха (так же как и прозы) не равны по силе, а, следовательно, не равноценны и с точки зрения их ритмического значения. Ритмические качества, ритмическое разнообразие стиха создаются не только чередованием ударяемых и неударяемых слогов, но также, и в очень большой степени, организацией соотношений силы ударений. Учет этих соотношений до настоящего времени ни в одной статистической работе по русскому стиху в широких масштабах не производился, и едва ли он возможен. Это обстоятельство приводит к тому, что даже при наличии величайшей тщательности, статистические цифры по ритмике русского стиха сохраняют свое значение лишь в качестве ориентирующих.

В «Символизме» А. Белого, благодаря противопоставлению метра и ритма, в качестве исходной, «нормальной» принимается сравнительно редкая форма двухсложных размеров — полноударная. На фоне полноударного ямба или хоря регистрируются разного рода ритмические отступления, обилие которых служит показателем ритмического разнообразия. Полноударные формы совпадают с отвлеченными схемами, перенесенными в русское стихосложение из иноязычных литератур, но противоречащими свойствам русского языка. Поэтому статистические подсчеты, выдвигающие в качестве нормы ритмические типы стиха, не соответствующие поэтической практике, продиктованной структурой языка, создают заведомо неправильные соотношения. Правда, подсчеты А. Белого могут быть использованы с соответствующей поправкой. Но его графические фигуры (лестницы, крыши, корзины и т. п.) и оценки ритмического разнообразия стиха, ориентирующиеся на полноударные ритмические типы, представляются совершенно иллюзорными. Необходимо также отметить, что количество стихов (596), обрабатываемых А. Белым для

каждого поэта при помощи статистики, в силу большого разнообразия ритмических типов, представляется недостаточным с точки зрения «закона больших чисел». Тем более серьезные возражения вызывает исследование меньших количеств стихов, приводимых к цифре «596» при помощи соответствующих вычислений.

Подсчеты, опубликованные в «Символизме», касаются только одного из признаков ритмической организации стиха — пропуска ударений, предусмотренных схемой ямбических и хорейских размеров. Вне поля зрения исследователя остались сверхсхемные ударения, размещение словоразделов, относительная сила ударений. Принципы определения ударяемости в односложных служебных словах оставлены без разъяснения, но, судя по отдельным примерам, они далеко не безупречны. Если ко всему этому прибавить, что для читателя остается загадочным, к каким жанрам относятся стихи Пушкина, подвергнувшиеся статистической обработке, то затруднительность использования цифровых материалов А. Белого станет очевидной.

«Символизм» А. Белого возродил в русской литературе интерес к проблемам стихосложения, и в этом остается бесспорная историческая заслуга книги. Этот интерес в последующие годы выразился в целом ряде статей и книг, из которых некоторые ставили своей прямой задачей исследование пушкинского стиха.

В 1914—1915 гг. В. Чудовский выступил на страницах журнала «Аполлон» с двумя статьями: «О ритме пушкинской Русалки»<sup>1</sup> и «Несколько мыслей к возможному учению о стихе (с примерным разбором стихосложения в I главе «Евгения Онегина»)»<sup>2</sup>. Несмотря на внешне нетерпимую полемику с А. Белым, зависимость этих статей (особенно первой из них) от взглядов, изложенных в «Символизме», не вызывает сомнений. Здесь мы встречаемся и с пониманием ритма, как нарушения метра, и с ускорениями-пиррихиями и с замедлениями-спондеями. Некоторое новшество представляет смещение разнородных стоп, впрочем уже знакомое нам по разбору труда Аверкиева, а также примитивная попытка связать особенности фактуры данной строки непосредственно с ее содержанием. Во второй статье, при всей фантастичности ее алгебраических формул, представляет некоторый принципиальный интерес стремление автора (правда, не увенчавшееся успехом) разобраться в вопросе об относительной силе ударений стиха и о подчинении второстепенных ударений главным.

Другого последователя идей А. Белого мы находим в лице С. Боброва. В своей брошюре «Новое о стихосложении А. С. Пушкина»<sup>3</sup> он пытается приложить приемы А. Белого к области стихотворной ритмики, не затронутой последним, — к размеру «Сказки о рыбаке и рыбке» Пушкина. При анализе двухсложных размеров (ямба и хоря) А. Белый

<sup>1</sup> «Аполлон», 1914, № 1—2, январь — февраль, стр. 108—121.

<sup>2</sup> «Аполлон», 1915, № 8—9, октябрь — ноябрь, стр. 55—95; позднейшая статья В. Чудовского, «Несколько утверждений о русском стихе» («Аполлон», 1917, № 4—5, апрель — май, стр. 58—69) также содержит ряд материалов по стиху Пушкина.

<sup>3</sup> М., 1915.

исходил, как мы видели, из метрических схем этих размеров, подсказанных ему традиционной теорией стихосложения. За неимением такой схемы для «Сказки о рыбаке и рыбке», автор брошюры без всякой мотивировки «в основу разбора полагает анапестическую стопу». Во всех случаях нехватки слогов для заполнения анапестической стопы отмечаются паузы того или иного типа, при наличии излишних слогов стопа анапеста превращается в квартоль, квинтоль и т. п. Как и у А. Белого, нарушения схемы являются показателями ритмического разнообразия, которое для вящей убедительности транспонируется в декоративные «корзины», «углы» и «треугольники».

Несколько позднее тот же автор выступил со статьей, посвященной «Описанию стихотворения Пушкина «Виноград»<sup>1</sup>. Эта статья является продолжением линии «описательства» в стиховедении, начало которой положено «опытом описания» пушкинского стихотворения «Не пой, красавица, при мне...» в «Символизме» А. Белого. Невысокий филологический уровень этого «описания» очевиден хотя бы из того, что автор для выяснения инструментовки стихотворения безмятежно рассматривает буквы, не задумываясь над тем, какие звуки изображаются этими буквами.

Чтобы проследить до конца работы о стихе Пушкина, связанные в той или иной степени с исследовательскими приемами А. Белого, необходимо, частично нарушив хронологический порядок изложения, сказать несколько слов о двух книгах Г. Шенгели, появившихся уже в годы революции. Первая из них, озаглавленная «Два памятника»<sup>2</sup>, посвящена сравнительному анализу стихотворений Пушкина и Брюсова, написанных на аналогичную тему — «Памятник». Описательные и статистические приемы А. Белого появляются здесь в несколько откорректированном виде, хотя и со всеми своими графическими аксессуарами. Но злоупотребление математикой едва ли не доведено до самых крайних пределов. Так, автор приходит к выводу, что «трудность прочтения брюсовского «Памятника» в 1,35 раза более таковой «Памятника» Пушкина» (стр. 11).

«Трактат о русском стихе»<sup>3</sup> того же автора, будучи также чрезвычайно насыщен статистическими подсчетами, как с точки зрения приемов их обработки, так и в решении чисто теоретических вопросов, оказывается гораздо более самостоятельным. Материал по стиху Пушкина, представленный в книге, следует признать разнообразным и обильным: Руслан и Людмила, Кавказский пленник, Бахчисарайский фонтан, Цыганы, Полтава, Медный всадник, Галуб, Евгений Онегин, Борис Годунов, Домик в Коломне, Маленькие трагедии, Русалка, Городок, Песни западных славян, Анджело, Сказки, все стихи четырехстопного ямба в послелицейской лирике, все стихи шестистопного ямба, все стихи трехдольных метров.

<sup>1</sup> В сборнике «Пушкин и его современники», вып. XXIX—XXX, Петроград, 1918, стр. 189—209.

<sup>2</sup> Изд. «L'oiseau bleu». Петроград, 1918.

<sup>3</sup> Часть I, Органическая метрика. Всеукр. гос. изд. Одесса, 1921; то же, 2-е переработанное издание, Гос. изд. М.—П., 1923.



Этот перечень, заимствованный из приложений, дает представление о широте охвата пушкинского стиха в книге Г. Шенгели. Правда, с точки зрения требований, сформулированных выше применительно к статистике в стиховедении, подсчеты «Трактата о русском стихе» способны вызвать в ряде случаев неуверенность. Но обилие материала, сопоставленного к тому же с творчеством множества поэтов, писавших до и после Пушкина, делает эту книгу источником сведений, ценных для общей ориентировки в особенностях ритмики пушкинского стиха.

В 1915 г. появилась статья В. Брюсова «Стихотворная техника Пушкина»<sup>1</sup> — первая из целой серии статей Брюсова, посвященных вопросам пушкинского стиха. Ввиду того, что эта работа представляет собой единственную имеющуюся до сих пор попытку разносторонней характеристики стихосложения Пушкина, с учетом всех его произведений, необходимо остановиться на ней несколько подробнее. Статья включает следующий материал: 1) периодизация творчества Пушкина с точки зрения развития стихотворной техники; 2) описание стихотворных размеров и строф, которыми Пушкин преимущественно пользовался в течение данного периода; 3) очерк ритмики пушкинского стиха; 4) звуковая гармония стиха Пушкина (рифма, аллитерация, словесная инструментовка). Наиболее бесспорной и в то же время наименее интересной частью статьи является описание стихотворных размеров с характеристикой их употребительности по отдельным периодам творчества Пушкина. Значительно слабее дальнейшие главы, непосредственно посвященные ритмике, рифме и звуковой организации пушкинского стиха, слабее в первую очередь потому, что они почти не содержат материала по стиху других поэтов и таким образом не выясняют, какие признаки характеризуют своеобразие пушкинского стиха в отличие от стиха его предшественников. Так, Брюсов отмечает среди произведений лицейского периода «прямые ошибки в рифмовке слов», как, например, «богатства — государства», «брег — поверг» и т. д. (стр. 362). Между тем, вместо догматичекого и оценочного констатирования «ошибки» здесь, при наличии исторического подхода, следовало бы говорить о прямом влиянии Державина, которое для молодого Пушкина достаточно очевидно. Так же грешит против историзма, но уже в ином направлении, раздел, в котором звуковой состав пушкинского стиха посредством умело подобранных примеров окрашивается во все радужные тона «инструментовки» и «звуконписи», столь характерных для фактуры стиха символистов, но совершенно не совпадающих с творческими принципами Пушкина.

Ряд частных недоумений вызывает графтовка Брюсовым пушкинских ударений. Так, в стихе «Ты — трус, ты — раб, ты — армянин» (стр. 358) он отмечает «спонденческий метр», т. е. считает слово «ты» во всех трех случаях ударяемым. С другой стороны, в стихах «Кудри — честь главы моей...» и «Парка счет ведет им строго...» (стр. 361) Брюсов находит возможным атонировать, т. е. оставить без ударения начальные слова «Кудри» и «Парка».

<sup>1</sup> В книге «Библиотека великих писателей», под ред. С. А. Венгерова. Пушкин, т. VI, изд. Брокгауз-Ефрон. Петроград, 1915, стр. 349—367.

Статья Брюсова несвободна и от прямых противоречий. На стр. 358 он заявляет, что в 6-стопном ямбе «Пушкин до конца строго соблюдал постоянную мужскую цезуру после 3-й стопы», а несколькими строками далее приходит к выводу, что «Пушкин постепенно облегчал этот стих, вводя пиррихий в новых стопах и особенно все чаще применяя пиррихическую цезуру» (разрядка моя.— М. Ш.).

В годы революции Брюсов интенсивно развивал свою деятельность по изучению стиха Пушкина. Сюда относятся статьи «Звукотпись Пушкина»<sup>1</sup>, «Левизна Пушкина в рифмах»<sup>2</sup>, «Пушкин — мастер»<sup>3</sup> и анализ стихотворения «Пророк», опубликованный после смерти автора в сборнике статей Брюсова «Мой Пушкин»<sup>4</sup>, куда вошли и все указанные выше его работы. Трудно было бы оспаривать большой интерес, который представляют эти статьи Брюсова. Самая односторонность его суждений, основанных на собственном многолетнем поэтическом опыте, представляет немалый историко-литературный интерес. Изогранный слух крупного мастера стиха нередко подсказывал Брюсову наблюдения, которые легко могли бы ускользнуть от исследователя, лично не изведавшего тяжелый путь накопления поэтической техники. Но читатель должен помнить, что умозаключения брюсовских статей в конечном итоге принадлежат не исключительно Пушкину, а должны быть разделены между Пушкиным и его исследователем — Брюсовым.

Так же как и Брюсов, еще до революции начал свою деятельность другой исследователь пушкинского стиха — Б. В. Томашевский. Вслед за небольшой рецензией на рассмотренную выше книгу С. Бобрва «Новое о стихосложении А. С. Пушкина»<sup>5</sup>, он опубликовал сокращенное изложение доклада «О стихе Песен западных славян»<sup>6</sup>, а позднее, уже в революционные годы, статьи: «Стихотворная техника Пушкина (по поводу статьи В. Я. Брюсова...)»<sup>7</sup>, «Ритмика 4-стопного ямба по наблюдениям над стихом «Евгения Онегина»<sup>8</sup>, «Пятистопный ямб Пушкина»<sup>9</sup>, «Генезис Песен западных славян»<sup>10</sup>. После перепечатки большинства из этих работ в книге Томашевского «О стихе» (изд. «Прибой», [Л.], 1929) он публикует еще очерк «Работа Пушкина над стихом»<sup>11</sup> и популярную статью «Язык и стиль Пушкина»<sup>12</sup>, содержащую общую характеристику пушкинского стиха.

Наиболее солидны статьи Томашевского, посвященные четырехстопному и пятистопному ямбу Пушкина. Как и большинство работ по стихо-

<sup>1</sup> «Печать и революция», М. 1923, кн. II, февраль — март, стр. 48—62.

<sup>2</sup> Там же, 1924, кн. II, март — апрель, стр. 81—92.

<sup>3</sup> В кн. Пушкин, сборник I, ред. Н. К. Пиксанова, М. 1924, стр. 97—114.

<sup>4</sup> М.—Л. 1929.

<sup>5</sup> «Аполлон», Петроград, 1915, № 10, стр. 72—74.

<sup>6</sup> Там же, 1916, № 2, февраль, стр. 26—35.

<sup>7</sup> В сборнике «Пушкин и его современники» вып. XXIX—XXX, Петроград, 1918, стр. 131—143.

<sup>8</sup> Там же, стр. 144—187.

<sup>9</sup> В сборнике «Очерки по поэтике Пушкина». Берлин, 1923, стр. 5—143.

<sup>10</sup> В сборнике «Атеней», кн. III, Л., 1926, стр. 35—45.

<sup>11</sup> «Литературная учеба». М.—Л., 1930, № 4, стр. 30—45.

<sup>12</sup> В кн.: А. С. Пушкин, Сочинения, Гос. изд. «Худож. литература». Л., 1935, стр. 918—923.

сложению, принадлежащих формалистам, они сводятся к чисто описательной характеристике стихотворной ритмики и бедны обобщающими выводами. Недостаток сравнительного материала в этих работах настолько очевиден, что сам автор, по видимому, неуверен, исследует ли он стих Пушкина в его специфических особенностях, или отмечаемые им явления, выходя за пределы пушкинского стиха, присущи ритмике русского стиха вообще. В статье о четырехстопном ямбе он пишет:

«Настоящий очерк не имел прямой целью защиту того или иного взгляда на ямб. Главная его цель была дать объективный материал для суждения о четырехстопном ямбе» (стр. 187).

«Поскольку наблюдаемые мной свойства являются особенностями стиха данного произведения или же свойствами пушкинского стиха и даже вообще русского четырехстопного ямба, судить не берусь» (стр. 141).

Статистические приемы Томашевского, по сравнению с предшествующими исследователями, несколько усовершенствованы, но, разумеется, и здесь сохраняют силу ограничения, сформулированные выше относительно применения статистики в стиховедении. Следует отметить, что вторая статья — о пятистопном ямбе — в целом производит впечатление большей законченности, так как в нее введены ценные историко-литературные указания относительно пятистопного ямба ряда русских предшественников Пушкина и употребления аналогичных стихотворных размеров в западных литературах.

Большой интерес представляет статья Томашевского о работе Пушкина над стихом. Используя свой богатый текстологический опыт, автор умело вводит читателя в творческую лабораторию поэта и извлекает из анализа пушкинских вариантов ряд общих выводов относительно последовательности отдельных этапов работы Пушкина над своими произведениями.

Методологически близки Томашевскому исследовательские приемы В. М. Жирмунского, который, однако, к помощи статистики не прибегает. Из его работ, затрагивающих проблемы пушкинского стиха, необходимо отметить статью «Задачи поэтики»<sup>1</sup>, в которой дан композиционный анализ стихотворений «Брожу ли я вдоль улиц шумных» и «Для берегов отчизны дальней», книгу «Валерий Брюсов и наследие Пушкина»<sup>2</sup>, посвященную сопоставлению стиля В. Брюсова (в частности его окончания «Египетских ночей») с пушкинским стилем, и исследование «Байрон и Пушкин»<sup>3</sup>, содержащее ряд материалов по композиции и метрике байронических поэм Пушкина.

Работы других авторов по стихосложению Пушкина, выпущенные в течение первых десяти лет Великой пролетарской революции, весьма многочисленны. Следует, однако, иметь в виду, что ценность многих из них, так же как и просмотренных выше, понижается в связи с неправильными или недостаточно отчетливыми методологическими установками.

<sup>1</sup> «Начала», Петроград, 1921, № 1, стр. 51—81; статья позднее неоднократно перерабатывалась.

<sup>2</sup> Изд. «Эльзевир», Петроград, 1922.

<sup>3</sup> Изд. «Academia», Л., 1924.

В 1917 г. в академическом сборнике «Пушкин и его современники»<sup>1</sup> появилась заметка Г. Маслова «Новое о стихотворении Пушкина «Послушай, дедушка, мне каждый раз...» 1818 г., посвященная значению цезуры в пушкинском пятистопном ямбе.

Вступительная статья М. Л. Гофмана к «Евгению Онегину» в издании «Народной библиотеки»<sup>2</sup> дает материал относительно возникновения «онегинской строфы».

Книга М. Гершензона «Мудрость Пушкина»<sup>3</sup> содержит ряд замечаний о ритмике и звуковой выразительности стиха Пушкина и о зависимости стихотворного размера от поэтического сюжета.

В Пушкинском сборнике памяти проф. С. А. Венгерова<sup>4</sup> необходимо отметить ряд работ: «Три заметки о Пушкине» С. Бонди, сделавшего попытку извлечь из анализа и реконструкции строфического замысла стихотворения «О, муза пламенной сатиры» материал для его датировки и прикрепления к «Евгению Онегину»<sup>5</sup>; статью Д. Выгодского «Из эвфонических наблюдений», посвященную анализу звукового состава поэмы «Бахчисарайский фонтан»; статью С. Бернштейна «О мажорлогическом значении фонетического изучения рифм», в которой автор (подобно Е. Ф. Будде, труды которого отмечены выше) пытается установить особенности пушкинского произношения на материале его рифм.

Имеется материал по стиху Пушкина в статье Б. Эйхенбаума «Проблемы поэтики Пушкина»<sup>6</sup> и в его книге «Мелодика русского лирического стиха»<sup>7</sup>.

Громкую, но вполне скандальную известность приобрела «психоналитическая» попытка И. Д. Ермакова<sup>8</sup> истолковать пушкинский александрийский стих, как стих поэта Александра Пушкина, а пятистопный ямб, как потребность выразить «томительное стремление его желаний... в пяти пальцах своей руки».

Ценный материал об отношении Пушкина к Радищеву, в частности к его идеям в области русского стихосложения, собран в главе «Радищев и Пушкин» книга В. П. Семенникова «Радищев»<sup>9</sup>. В том же году, как и книга Семенникова, появилась статья Л. В. Щербы «Опыты лингвистического толкования стихотворений. I. «Воспоминание» Пушкина»<sup>10</sup>, в которой дано разностороннее описание одного из замечательнейших стихотворений Пушкина.

<sup>1</sup> Вып. XXVIII, Петроград, 1917, стр. 96—98.

<sup>2</sup> Петроград, 1919, см. стр. 10—13.

<sup>3</sup> Изд. т-ва «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919, см. стр. 89—93.

<sup>4</sup> «Пушкинист», IV под ред. Н. В. Яковлева. М.—П. 1922.

<sup>5</sup> Позднее эти приемы текстологической работы нашли дальнейшее развитие в книге С. Бонди, Новые страницы Пушкина, изд. «Мир», М., 1931.

<sup>6</sup> В сборнике: «Пушкин. Достоевский», изд. «Дома литераторов», Петроград, 1921.

<sup>7</sup> Изд. «Опояз», Петроград, 1922.

<sup>8</sup> Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина, Гиз, М.—П., 1923, стр. 33, 160, 181.

<sup>9</sup> Гос. изд-во М.—П., 1923, стр. 241—318.

<sup>10</sup> В сборнике «Русская речь», I, изд. Фонетического института практического изучения языков, Петроград, 1923, стр. 15—56.

Частной проблеме онегинской строфы посвятил статью Л. П. Гросман<sup>1</sup>. В другой своей статье «Поэтика сонета»<sup>2</sup> он уделяет значительное внимание сонетам Пушкина. Интересные сравнительно-исторические материалы относительно пушкинских сонетов содержатся также в первом разделе очерка Н. В. Яковлева «Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина»<sup>3</sup>.

Любопытные наблюдения о характере и причинах метрических ошибок у Пушкина мы находим в книге Г. Винокура «Критика поэтического текста» (М., 1927, стр. 72—76).

Ничего принципиально нового не вносит в приемы статистического описания, выработанные А. Белым, очерк С. В. Шувалова о ритмике «Кавказского пленника» Пушкина<sup>4</sup>.

В 1928 г. появилась работа по пушкинскому стиху: статья Н. Н. Волкова<sup>5</sup>, посвященная вопросам композиции лирического стихотворения на материале известных стансов Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных».

В 1929 г. А. Белый «тряхнул стариной», выпустив книгу, «Ритм как диалектика и «Медный всадник»<sup>6</sup>, в которой стих Пушкина анализируется при помощи «усовершенствованных» автором «приемов счисления». Я не имею места, чтобы выяснить фантастический характер «математики» А. Белого, так же как и его претензий на марксизм, да едва ли это и нужно.

Ограничусь здесь голословным утверждением, что при всем несовершенстве исследовательских приемов, примененных автором в «Символизме», его новый опыт является большим шагом назад. Приведу одну цитату, которая покажет, насколько неуместна полемика с книгой А. Белого:

«Люблю тебя, Петра творенье», в котором сидят верхом на звере и исчезают из дому равно: среднеарифметическому из джого крика «Где же дом», из возгласов народа: «Увы, все гибнет» и из ужасного силой Всадника, мчимого неизвестно куда преисполненным огня конем.

$$2,6 = \frac{1 + 1,2}{2}$$

Хорошенькая тема; в этой подстановке «Люблю тебя», равное сложению ужасной силы с криком ужаса «где дом» и «все гибнет», деленных на два.

<sup>1</sup> В кн. «Пушкин». Сборник I, ред. Н. К. Пиксанова, М, 1924, стр. 117—161.

<sup>2</sup> В сборнике: «Проблемы поэтики», изд. «Земля и фабрика». М.—Л., 1926, стр. 117—140.

<sup>3</sup> В сборнике: «Пушкин в мировой литературе» Гос. изд-во (Л.), 1926, стр. 113—132.

<sup>4</sup> В кн.: С. В. Шувалов, Семь поэтов, изд. «Никитинские субботники», М., 1927 г., стр. 41—74.

<sup>5</sup> В журн. «Искусство», М. 1928, т. IV, кн. 3—4, стр. 69—90.

<sup>6</sup> Изд. «Федерация», М., 1929.

Из этого вытекает, что для того, чтобы понять поэму, надо ее 2,6 умножить на 2, т. е. раздвоить в смысле; таким раздвоенцем является уровень 2, равный среднеарифметическому; 2 — ужасная пора.

Нужно «Люблю тебя» (2,6) умножить на «ужасную пору»; неизвестное 5,2 прочесть как  $4 + 1,2$ ; 2,6 тезы есть  $\frac{5,2}{2}$  или  $\frac{x}{2}$ ;  $\frac{1}{2}$  «X» — Люблю тебя;  $\frac{1}{2}$  другое — «бегу из дому: сидеть на звсре» (стр. 220—221).

В 1930 г. Г. О. Винокур напечатал интересную статью о вольных ямбах Пушкина<sup>1</sup>. Любопытно отметить, что эта статья принадлежит к числу немногих исследований этого времени, построенных без применения статистики.

Работы по стиху Пушкина, появившиеся за последние четыре-пять лет, немногочисленны. Из чиста отдельных замечаний на интересующую нас тему, оброненных мимоходом, отмечу экскурс об особенностях синтаксической организации стиха «Евгения Онегина» в статье Н. Асеева «Ритм, рифма, синтаксис»<sup>2</sup> и ряд мыслей о стихе Пушкина, в частности о принципах классификации словаря его рифм, в статье В. Шлювского «Сюжет в стихах»<sup>3</sup>.

Специально посвящена стихосложению Пушкина книга «Метрический справочник к стихотворениям А. С. Пушкина», выпущенная издательством «Academia» в 1934 г. Цель этой книги двоякая. С одной стороны, она ставит себе чисто справочно-вспомогательную задачу — облегчить разыскание среди произведений Пушкина материала, однородного с точки зрения стихотворных размеров, каталектики, строфической организации, сочетания рифм и т. д. Практическая целесообразность такого указателя очевидна без особых доказательств. Приходится лишь пожалеть, что работа основана на тексте издания сочинений Пушкина, выпущенного в качестве приложения к журналу «Красная нива», которое вышло незначительным по сравнению с дальнейшими изданиями тиражом и уже успело устареть. Среди указателей, скажем, академического издания сочинений Пушкина, которое издается в настоящее время, такой справочник был бы весьма полезен. Другой замысел книги — сосредоточить на немногих страницах справочно-цифровой материал по стиху Пушкина, накопленный предыдущими исследователями, — вызывает гораздо более серьезные возражения. Выше уже подчеркивалось, что «вечных» цифр в литературоведении быть не может. Будучи оторвана от того конкретного вопроса, который вызвал появление данной цифры, вне стиливых и жанровых особенностей литературного произведения, которые обязательно должны быть учтены при определении единицы исчисления, эта цифра становится абстракцией в худшем смысле слова. Поэтому, исключая лишь самые элементарные случаи, мысль объединить цифровые сведения, заимствованные у разных авторов, которые

<sup>1</sup> В сборнике «Пушкин и его современники», изд. Академии Наук СССР, вып. XXXVIII—XXXIX, Л., 1930, стр. 23—36.

<sup>2</sup> «Литературная газета», М., 1933, № 24 (252) от 23 мая.

<sup>3</sup> В кн. «Поэтический сборник», изд. «Советская литература», [М.], 1934, стр. 173—194.

заведомо различно подходили к своему материалу, следует признать крайне неудачной.

В 1936 г. в пушкиноведческой литературе стала заметно сказываться подготовка к предстоящему столетнему юбилею со дня смерти поэта. Изучение пушкинского стиха пополнилось двумя работами А. Н. Глумова и А. Желанского. Статья А. Н. Глумова «Произнесение стиха «Бориса Годунова»<sup>1</sup> связана с работой над постановкой «Бориса Годунова» на сцене Гос. академического театра драмы (Ленинград). С точки зрения ее целевой установки следует признать, что в ней собран интересный исторический материал (в частности относительно декламационной манеры Пушкина) и она окажет немалую помощь артисту в его работе над произнесением текста Пушкина. Но собственно теоретическая база этой статьи далеко не безупречна. Так, например, автор упорно смешивает понятие цезуры (постоянного словораздела) с понятием паузы и считает, что там, где пауза не сопутствует словоразделу, то цезура соблюдена Пушкиным лишь «формально» (ср. стр. 169—170).

Книга А. Желанского «Сказки Пушкина в народном стиле»<sup>2</sup> в значительной своей части посвящена вопросам стихосложения Пушкина. Несмотря на витиеватую терминологию («сложный агрегат созвучий», «разлив ассонантизма» и т. п.), нетерпимую по тону полемику с мнениями предшествующих исследователей и такую утонченность ритмического анализа, которая требует даже непосредственного обращения к рукописям Пушкина, стиховедческая часть книги Желанского в целом недалеко уходит от традиций с 10—20-летней давностью. Она сводится, главным образом, к разработке деталей, частью бесспорных, но уже хорошо знакомых, частью новых, но совершенно необедительных. Чтобы не быть голословным, укажу на стр. 126 книги Желанского, где автор подсчитывает звук «о» в отрывках из «Медного всадника» и «Евгения Онегина» и находит в первом из них одиннадцать неударяемых «о», а во втором — двенадцать. Подсчитав буквы «о», стоящие в этих отрывках не под ударением, можно убедиться, что математика Желанского не подвела, а подвела... сама буква «о». Дело в том, что пока не доказано, что Пушкину было свойственно северное «окающее» произношение (к чести Желанского — он и не пытается доказать это), то остается фактом, что неударяемый звук «о» в русском языке просто не существует.

Наш обзор закончен и несмотря на обилие литературы по стиху Пушкина, рассмотренной в нем, неутешительность общего итога представляется очевидной. В течение XIX в. основным фактором, тормозившим изучение пушкинского стиха, являлась неясность самых основ ритмического строения русского стиха вообще. Изучению стиха Пуш-

<sup>1</sup> В кн. «Борис Годунов А. С. Пушкина». Сборник статей под ред. К. Н. Державина. Изд. Гос. акад. театра драмы, Л., 1936, стр. 159—182.

<sup>2</sup> Гос. изд-во «Художественная литература», М., 1936.

кина должен был предшествовать радикальный теоретический пересмотр в масштабе более общей проблемы русского стихосложения в целом.

В первое десятилетие XX в. некоторое движение теоретической мысли было достигнуто трудами теоретиков-символистов, но направление этого движения едва ли было выбрано правильно. И вскоре на смену одному злу приходит другое, еще худшее. В литературоведение вообще и в пушкиноведение, в частности, проникает всяческая заумь и сдвигология<sup>1</sup>. Расцветает теория самоценности и самопроизвольной «эволюции» литературной формы, ее независимости от содержания произведения, ее первенства над содержанием. Отсюда — дробление и измельчание тем литературоведческого исследования, вызванное не временным самоограничением исследователя ради применения на небольшом участке углубленных приемов анализа, а дробление, возведенное в дерл создания, измельчание, поднятое на высоту принципа. И в параллель пушкиноведческим «исследованиям» такого типа, как «Курил ли Пушкин», стиховедение выдвигает «труды», в которых излагается «история» употребления Пушкиным рифмы «Сладость — радость — младость — гадость»<sup>2</sup>. Обильно накопленные факты оказываются несводимыми к единству в силу того, что ложный метод, положенный в основу их собирания, противопоставлял этому единству ряд изолированных и причинно независимых линий эволюции.

Все эти соображения, думается, достаточно выясняют современную проблематику в области изучения пушкинского стиха. Это изучение должно быть включено в круг условий всякого историко-литературного исследования, должно быть поставлено на методологическом уровне современной исторической науки. Оно должно быть органически увязано с проблемой пушкинского стиха в целом. Это, разумеется, не исключает исследований по отдельным частным вопросам пушкинского стиха, а лишь определяет их направленность и значение. Из такого рода научно-вспомогательных работ все еще стоит на очереди создание словаря пушкинских рифм, который был бы ценен и сам по себе и, в особенности, в сопоставлении со словарями рифм других крупнейших поэтов.

Необходимо подчеркнуть, что основное затруднение многих исследователей стиха Пушкина — ненадежность и неполнота текста в старых изданиях его сочинений — в наше время окончательно ликвидировано. С выходом академического издания исследователь будет снабжен в этом отношении всем необходимым, и, надо надеяться, результаты не замедлят сказаться и в области проблемы, послужившей темой настоящего обзора, — проблемы пушкинского стиха.

<sup>1</sup> Ср. А. Крученых, 500 новых острот и каламбуров Пушкина. М., 1924.

<sup>2</sup> В. Хюдасевич, Поэтическое хозяйство Пушкина. Изд. «Мысль», Л., 1924, стр. 30—35.



# ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й  
Ж У Р Н А Л  
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ  
КРИТИКИ  
И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

К Н И Г А  
ЧЕТВЕРТАЯ



Г О С Л И Т И З Д А Т

---

1 9 • А П Р Е Л Ь • 3 7