Русские стихи 1890-х-1925-го годов в комментариях

Category: Edebiýaty öwreniş,Kitapcy
написано kitapcy | 24 января, 2025
Русские стихи 1890-х-1925-го годов в комментариях • **Предисловие**

Стиховедение считается трудной частью теории словесности. Еще о Евгении Онегине было сказано: “Не мог он ямба от хорея, как мы ни бились, отличить”. В наше время это должен уметь каждый школьник, но практически умеет далеко не каждый студент-филолог. А о более тонких деталях строения стиха не приходится и говорить.
Психологически это понятно. Стихи – это поэзия, поэзия – источник самого высокого эстетического наслаждения, простому читателю она представляется чудом. И вот это чудо предлагается разбирать по частям, вместо живых слов следить за безликими ударениями и созвучиями, “алгеброй поверять гармонию”. Но ведь у этого процесса есть и другая сторона. Разве не интересно понять не только что именно кажется в этих стихах прекрасным, но и почему оно кажется прекрасным: как переплетение звуков, схожих и разных, ударных и безударных, “подстилаясь” под смысловое содержание стихотворения, придает ему выразительность, которой оно никогда не имело бы в прозе?
Школьные обрывочные знания и даже связное изложение в университетских учебниках не всегда помогают этому. Причина не новая: наша учебная литература обычно отстает от состояния современной науки. Когда школьнику или студенту предлагается определение: “Ямб – это стихи, в которых на четных слогах стоят ударения, а на нечетных отсутствуют”, – а потом перед такими строками, как “Бой барабанный, клики, скрежет”, делается оговорка, что на четных слогах ударения иной раз пропускаются, а на нечетных иной раз появляются, то после этого трудно не почувствовать себя перед лицом хаоса. Между тем научно безупречные правила описания русских силлабо-

тонических размеров открыты лет пятьдесят назад и только не дошли — если не до учебников, то до преподавателей. Когда же дело касается современного стиха, еще не уложенного в авторитетные формулировки, то получается и того хуже: совсем недавно, например, самостоятельным видом стиха считался “стих Маяковского”, хотя совершенно ясно, что сказать: “Поэма «Хорошо» написана стихом Маяковского” — не более содержательно, чем сказать: “Роман «Евгений Онегин» написан стихом Пушкина”.

Лучшие пособия для изучения русского стихосложения — это:

Богомолов Н.А. Стихотворная речь. М., 1988 (вводное учебное пособие);

Холшевников В.Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение, 2-е изд. Л., 1972. Илюшин А.А. Русское стихосложение. М., 1988 (учебники);

Томашевский Б.В. Стилистика и стиховедение. М., 1959 (курс лекций);

Шенгели Г.А. Техника стиха, 2-е изд. М., 1960 (научно-популярная книга, превосходная по ясности, хотя местами устаревшая).

Но все они построены по обычному типу учебной книги: связное изложение теории, иллюстрируемое короткими примерами. Забываются примеры, забывается и теория.

Единственное пособие, построенное обратным образом, это:

Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха / Составитель, автор статей и примечаний В.Е. Холшевников. 2-е изд. Л.. 1987. В книге собрано более 600 стихотворений и отрывков от XVII в. до наших дней, при каждом стихотворении коротко, условными знаками дана его метрическая и строфическая формула, иногда с несколькими пояснительными словами, а каждому разделу предпослана вводная заметка с общей характеристикой стиха этого периода и ссылками на последующие стихотворения. Это единственная антология, читая которую читатель приглашается время от времени задуматься над тем, какие же, собственно, стихи он читает. Но полноценным учебным пособием она служить все же не может: не всякий шедевр стиховедчески интересен и не всякое стиховедчески интересное

стихотворение — шедевр, поэтому составителю приходится лавировать между двумя критериями и быть вынужденно кратким в своих теоретических комментариях.

Мы предпочли построить предлагаемое читателю пособие по другому принципу.

Во-первых, порядок подбора материала в нем — не хронологический, а логический, от одного аспекта строения стиха к другому: “Стих и проза”, “Стихораздел и рифма”, “Ритмика”, “Силлабо-тоническая метрика”. “Несиллабо-тоническая метрика”, “Строфика”, “Твердые формы”.

Во-вторых, стиховедческие комментарии к каждому стихотворению пространны и следуют друг за другом так, чтобы подхватывали, продолжали друг друга и, в конечном счете, складывались в связный очерк русского стихосложения.

В-третьих, из художественного материала решительно отбирались тексты, интересные именно со стиховедческой точки зрения, экспериментальные, часто раритетные: экспонат кунсткамеры ярче бросается в глаза и дольше остается в памяти, чем обычная хрестоматийная классика. В русском стихе есть правило: последнее, “константное” ударение в строке никогда не пропускается. Мы предлагаем три примера, в которых это правило нарушается (№ 60—62), и они лучше помогут почувствовать правило, чем помогли бы тысячи примеров, где оно соблюдено.

В-четвертых, наконец, рамки материала ограничены одним сравнительно небольшим периодом — первой четвертью XX в., исключения единичны. Тем самым книга становится как бы стиховедческим портретом литературной эпохи. привлекающей самое живое внимание в наши дни. Более того, мы старались как можно меньше пользоваться стихами классиков — В.Брюсова, А.Блока, А.Белого — и как можно шире привлекать стихи забытых и малоизвестных поэтов, образующие как бы фон тогдашнего поэтического расцвета. Это о них язвительный К. Чуковский писал: “Третий сорт — ничуть не хуже первого!” Большинство стихотворений перепечатываются впервые, многие публикуются впервые по архивным текстам. Таким образом, эта книга представляет собой не только теоретико-литературный, но и историко-литературный интерес.

Кому этого материала покажется недостаточно, тот может поупражнять новоприобретенные знания на стихах из вышеупомянутой антологии В.Е.Холшевникова “Мысль, вооруженная рифмами”, — и он заметит в них гораздо больше, чем замечал раньше. Кто захочет яснее представить себе место показанного здесь периода во всей истории русского стихосложения, тот может обратиться к еще одной книге:
Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984; здесь же — обширная библиография.
Форма стиха неразрывно связана с его содержанием: один прием производит на читателя впечатление легкости, другой — медлительной тяжести, третий — резкой угловатости и т.д. Мы старались отмечать такие случаи, но наука о психологии художественного восприятия еще так слабо развита, что всякий раз переспрашиваем читателя: “Так ли это на ваш слух?” Это — область, в которой нет ни правил, ни догматов.
Мысль об издании такого рода книги подал нам в свое время крупнейший специалист по русской поэзии начала XX в. Р.Д.Тименчик; сокращенное малотиражное ее издание вышло в 1987 г. в Таллиннском пединституте под редакцией А.Ф.Белоусова; расширению и дополнению книги помогла О.Б.Кушлина; очень полезны при этом были компетентные замечания В.Е.Холшевникова и А.А.Илюшина. Всем им автор приносит глубокую благодарность.

Автор.

• Предварительные сведения

Стихосложение (версификация) — это способ организации звукового строения речи, по которому речь делится на две большие категории — стихи и прозу.

Изучение стихосложения позволяет ответить на три вопроса: 1. Чем отличается стих от прозы? 2. Чем отличается стих одного языка (или эпохи) от стиха другого языка? 3. Чем отличается стих одного стихотворения от стиха другого?

Как ни странно, самый трудный из этих вопросов — первый.

1. Чем отличается стих от прозы? Дошкольник скажет: “Тем, что стихи печатаются короткими неровными строчками”. Школьник скажет: “Тем, что в стихе есть ритм и рифма”. Студент скажет: “Тем, что стих — это специфическая организация речи поэтической, т.е. повышенно эмоциональной, представляющей мир через лирический характер…” и т.д. Все трое будут правы, но ближе всех к сути дела окажется все-таки дошкольник.
Слово “стих” по-гречески значит “ряд”, его латинский синоним “versus” (отсюда “версификация”) значит “поворот”, возвращение к началу ряда, а “проза” по-латыни означает речь, “которая ведется прямо вперед”, без всяких поворотов. Таким образом, стих — это прежде всего речь, четко расчлененная на относительно короткие отрезки, соотносимые и соизмеримые между собой. Каждый из таких отрезков тоже называется “стихом” и на письме обычно выделяется в отдельную строку. Какая при этом достигается художественная выразительность, подробно рассматривается в I разделе нашей книги — “Стих и проза”.

Мы сказали: “отрезки, соотносимые и соизмеримые между собой”. Что значит “соотносимые”? Когда мы скользим взглядом по прозаическому тексту, то видим непосредственно читаемые слова, хорошо помним предыдущие, смутно — предпредыдущие и т.д., с равномерным убыванием ясности. А когда мы читаем стихи, то в конце каждой строки живо вспоминаем концы предыдущих строк, в начале каждой строки — начала предыдущих строк и т.д. Если мы воспринимаем прозу как бы в одном измерении, “горизонтальном”, то стих в двух — “горизонтальном” и “вертикальном”; это разом расширяет сеть связей, в которые вступает каждое слово, и тем повышает смысловую емкость стиха. Заметнее всего такая соотнесенность в концах строк, когда они связаны рифмой, об этом подробно говорится во II разделе книги — “Стихораздел и рифма”. Но это относится не только к концам строк. Возьмем начало лермонтовского стихотворения:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом!..

и незначительно его изменим:

Белеет парус одинокий
В морском тумане голубом…

— и мы почувствуем, что перед нами две немного разные картины: в первой парус воспринимается на фоне моря, во второй на фоне тумана; первая четче, вторая смутнее (так ли это, на ваш взгляд?). Прозе такие тонкие средства недоступны.

А что значит “соизмеримые” отрезки? Вспомним начало крыловской басни “Две бочки”:

Две бочки ехали: одна с вином,
Другая
Пустая.
Вот первая себе без шума и шажком
Плетется,
Другая вскачь несется…

Содержание этих стихов поступает в наше сознание как бы смысловыми порциями, каждая порция — стих. Первый стих — длинный, второй и третий — неожиданно короткие, а смысловая их нагрузка, казалось бы, должна быть приблизительно равной. От этого слова “другая” и “пустая” приобретают в нашем сознании такой же вес и важность, как целое сообщение “Две бочки ехали: одна с вином…”: сразу становится ясно, что героиней басни будет вторая бочка. Если бы записать этот же текст прозой — противопоставление потерялось бы. И это лишь оттого, что наше сознание соизмеряет, какой стих длиннее и какой короче.

Соизмеряет, но какими мерками? И вот здесь мы подходим ко второму вопросу.

2. Чем отличается стих одного языка (или эпохи) от стиха другого языка (или эпохи)? Именно теми мерками, которыми соизмеряются строки. Наше сознание может вести счет длине строк или словами, или слогами, или (что уже сложнее) группами слогов — стопами. В зависимости от этих мерок мы различаем системы стихосложения: тоническую (по числу ударений, т.е. слов: ведь в стихе сколько самостоятельных

слов, столько и ударений), силлабическую (по числу слогов) и силлабо-тоническую. Человек, привыкший к силлабическому стиху, скажет, что в “Двух бочках” второй стих короче первого на 7 слогов; привыкший к тоническому — что он короче на 4 слова; привыкший к силлабо-тоническому — что он короче на 4 стопы. Не надо думать, что в силлабическом стихе все строки равносложны, а в тоническом равноударны: они могут быть и разной длины, важно лишь, чтобы эта разница ощущалась в первом случае в числе слогов, а во втором — в числе слов. Об этих двух стихосложениях (и о переходных к ним формам) пойдет речь в V разделе нашей книги — “Несиллабо-тоническая метрика”.

В истории русского стиха сменялись разные эпохи. Русский народный стих (песенный, речитативный и говорной) — тонический. Ранний литературный стих (XVII — нач. XVIII в.) — силлабический. Классический литературный стих от Ломоносова и до самого конца XIX в. — силлабо-тонический. В стихе XX в. сосуществуют силлабо-тонический и чисто тонический стих.

Силлабо-тонический стих развился (не в России, а в Европе) из силлабического. Чтобы легче вести счет слогам, стали выделять некоторые слоги как опору для голоса и слуха через одинаковые промежутки. Такие выделенные слоги называются иктами (лат. “удар”) или “сильными местами” стиха (С), промежуточные между ними — “слабыми местами” (с). Сильные места в силлабо-тоническом стихе преимущественно ударны, слабые — преимущественно безударны. В какой степени “преимущественно”, это зависит от данных языка. В английском и немецком языках, где слова короткие, сильные места почти всегда ударны; в русском языке, где слова длиннее, на сильных местах ударения часто пропускаются.

Чередование сильных и слабых мест называется метром (гр. “мера”); повторяющееся сочетание сильного и слабого мест — стопой. Основных метров в силлабо-тонике пять: ямб (стопа сС), хорей (Сс), дактиль (Ссс), амфибрахий (сСс) и анапест (ссС). В зависимости от числа стоп в стихотворной строке каждый метр имеет несколько размеров. Эти стихотворные размеры

различаются непосредственно на слух. Вот примеры: знаком отмечены сильные места, на которых стоит ударение, знаком — на которых оно пропущено:

1 2-ст*. ямб:
Играй. Адель,
Не знай печали… 3-ст. ямб:
Подруга думы праздной,
Чернильница моя… 4-ст. ямб:
Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог… 5-ст. ямб:
Еще одно, последнее сказанье,
И летопись окончена моя… 6-ст. ямб:
В одном из городов Италии счастливой
Когда-то властвовал предобрый старый Дук…

2 3-ст. хорей:
Горные вершины
Спят во тьме ночной… 4-ст. хорей:
Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя… 5-ст. хорей:
Нежно небывалая отрада
Прикоснулась к моему плечу… 6-ст. хорей:
а) Долго не сдавалась Любушка-соседка.
Наконец, шепнула: есть в саду беседка…
б) Темной ночью на распутьи трех дорог
Я колдунью молодую подстерег…

3 2-ст. дактиль:
Кубок янтарный
Полон давно… 3-ст. дактиль:
Раз у отца в кабинете
Саша портрет увидал… 4-ст. дактиль:
Поздняя осень. Грачи улетели,
Лес обнажился, поля опустели…

4 2-ст. амфибрахий:
Румяной зарею

Покрылся восток… 3-ст. амфибрахий:
Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи… 4-ст. амфибрахий:
Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль…

5 2-ст. анапест:
В золотые закаты
Убежала земля… 3-ст. анапест:
О весна, без конца и без краю,
Без конца и без краю мечта… 4-ст. анапест:
Не гулял с кистенем я в дремучем лесу,
Не лежал я во рву в непроглядную ночь…

*Здесь и далее слово “стопный” в силлабо-тонике сокращается — “ст.”.

Более редкие силлабо-тонические размеры рассматриваются в разделе IV — “Силлабо-тоническая метрика”. Сильные места могут выделяться не только ударениями, но и, например, долготами звуков в тех языках, где долгота служит смыслоразличительным средством. Это дает метрическую (квантитативную) систему стихосложения; русские опыты такого рода нашли место в разделе V — “Несиллабо-тоническая метрика”.

Упорядоченность рифм в конце стиха и сильных мест внутри стиха порождает ощущение рифмического и ритмического ожидания, предсказуемости каждого слога в стихе. Например, когда мы читаем текст, написанный 4-ст. ямбом с парной рифмовкой, и останавливаемся посреди строки:

И все сильней влекло меня
На родину…

— то рифмическое ожидание подсказывает нам, что оборванная строка должна кончиться на созвучный слог -ня (например, “дня”), а ритмическое ожидание предсказывает слуху, привыкшему к русскому стиху, что следующий после обрыва слог, вероятнее всего, будет безударным (“… с того же дня”), менее вероятно,

что это будет односложное ударное слово (“… день ото дня”), и совсем невероятно, что это будет ударный слог многосложного слова (“… с этого дня”). От того, насколько подтверждаются или не подтверждаются эти ожидания, зависит художественный эффект стиха.

3. Чем отличается стих одного стихотворения от стиха другого? Во-первых, стало быть, метром (ямб, хорей…); во-вторых, размером (3-ст.ямб, 4-ст.ямб…); в-третьих, рифмой (или, если стихи нерифмованные, длиной нерифмующего окончания строки). В-четвертых, ритмом ударений: мы знаем, что на сильных местах внутри стиха ударение может пропускаться, и в зависимости от того, на какой стопе оно пропускается, стих звучит по-разному: в XVIII в. предпочиталось одно звучание, в XIX в. – другое. В-пятых, ритмом словоразделов, который может или подчеркивать, или стушевывать четкость членения стиха на стопы. В-шестых, один из этих словоразделов, срединный, может быть постоянным (цезурой) и придавать стиху особый ритм. В-седьмых, членение стиха на строки может совпадать или не совпадать с синтаксическим, от этого ритм стиха становится то более спокойным, то более напряженным. Обо всем этом говорится в разделе III – “Ритмика”.

Наконец, не следует забывать, что стих существует не изолированно, а только во взаимодействии с соседними стихами. Поэтому стихотворение, где стихи объединены в однородные (т.е. опять-таки имеющие предсказуемое строение) группы – строфы, будет восприниматься иначе, чем стихотворение без такой организации. Этот предмет VI раздела книги – “Строфика”. Предсказуемые группировки строк могут быть настолько пространны, что охватят целое стихотворение. Такие стихотворения называются твердыми формами и рассматриваются в одноименном VII и последнем разделах книги.
Для краткости изложения время от времени придется прибегать к схематическому изображению слогов в строках и рифм в строфах. В схемах различных метров и размеров слоги, обязательно несущие ударение, обозначаются ¢ ; слоги, обычно не несущие

ударения, — È; слоги, которые могут и нести ударение и пропускать его, — ´. В схемах строф одинаковые рифмы обозначаются одинаковыми буквами: АБАБВВ… Если существенна разница между мужскими и женскими рифмами, то мужские обозначаются строчными буквами, а женские — прописными: АбАбВВ… Более частные пояснения даются в тексте.

Стихотворения, собранные в книге, по большей части даются целиком, без сокращений. Если сокращения оказывались необходимы, они отмечались знаком <…>. Даты под стихотворениями обозначают время написания; даты в скобках — время публикации; даты типа “1911/1913” означают, что стихотворение написано между этими годами; даты типа “1913, 1928” означают, что стихотворение написано в 1913 г., а переработано в 1928 г. Заглавия, не принадлежащие автору стихотворения, печатаются в угловых скобках. Если стихотворные цитаты для краткости печатаются в подбор, то строки в них разделяются косой линейкой: “Подруга думы праздной, / Чернильница моя…”. Если косая линейка обозначает, например, цезуру, то это ясно из контекста. Edebiýaty öwreniş