

В. Жирмунский

Рифма, ее история и теория

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82
ББК 83
В11

В11 **В. Жирмунский**
Рифма, ее история и теория / В. Жирмунский – М.: Книга по Требованию, 2014. – 342 с.

ISBN 978-5-517-60864-2

Условиями возникновения настоящей работы объясняется ее построение. Как и первая книга о „Композиции“, она преследует две задачи: с одной стороны, как часть общего курса поэтики, она ставит себе цели учебные — сообщить систематические сведения по затронутым вопросам; с другой стороны, как самостоятельное исследование в области мало изученной, она задерживается с особым вниманием на тех вопросах истории и теории рифмы, которые требуют более углубленной и специальной разработки. Общие принципы, положенные в основу этой разработки, были мною кратко намечены в книге „Поэзия Александра Блока“ (Пбг. 1922; гл. VII); ниже они изложены подробнее в первой главе. В центре внимания стоят вопросы русской рифмы: однако, эти вопросы интересуют не сами по себе, а как более доступный пример для общего учения о рифме. Повсюду, по мере возможности, я стараюсь представить этот знакомый материал в сравнительно-историческом освещении.

ISBN 978-5-517-60864-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2014

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2014

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ПРЕДИСЛОВИЕ

В течение трех последних лет, с января 1920 года, мне приходилось читать общий курс теоретической поэтики (преимущественно — сравнительной метрики и стилистики) сперва в Студии Дома Искусств и в Саратовском Университете, потом, неоднократно — в Петербургском Университете и в Российском Институте Истории Искусств. Расширяя постепенно материал, подлежащий изучению, я имел в виду со временем приступить к изданию этого курса, тем более, что ощущается потребность в общем научном руководстве по вопросам, составляющим ныне предмет повышенного интереса. Две причины препятствовали до сих пор изданию такого курса: во-первых — трудность, при современных условиях книжного дела, осуществить печатание большой книги; во-вторых — невозможность представить в систематическом изложении такие области знания, в которых, по крайней мере — для русского материала, отсутствуют предварительные исследования на специальные темы. И то и другое обстоятельство вынудили меня, отложив издание общего курса поэтики до более благоприятного вре-

мени, выступить сперва с систематическими работами, обнимающими более специальные области теоретической поэтики. Начало этому положила книга о „Композиции лирических стихотворений“ (Пбг. 1921). В настоящее время за нею следует „Рифма, ее история и теория“. В ближайшем будущем я хотел бы закончить эту серию работ систематическим изложением „Основных вопросов общей метрики“, что, в плане теоретическом, составило бы первую, вводную часть учения о стихе. В общей сложности эти три выпуска покроют область метрики в широком смысле слова.

Условиями возникновения настоящей работы объясняется ее построение. Как и первая книга о „Композиции“, она преследует две задачи: с одной стороны, как часть общего курса поэтики, она ставит себе цели учебные — сообщить систематические сведения по затронутым вопросам; с другой стороны, как самостоятельное исследование в области мало изученной, она задерживается с особым вниманием на тех вопросах истории и теории рифмы, которые требуют более углубленной и специальной разработки. Общие принципы, положенные в основу этой разработки, были мною кратко намечены в книге „Поэзия Александра Блока“ (Пбг. 1922; гл. VII); ниже они изложены подробнее в первой главе. В центре внимания стоят вопросы русской рифмы: однако, эти вопросы интересуют не сами по себе, а как более доступный пример для общего учения о рифме. Повсюду, по мере возмож-

ности, я стараюсь представить этот знакомый материал в сравнительно-историческом освещении. Путь к построению поэтики теоретической лежит, по моему мнению, через сравнительно-историческое изучение явлений поэтического стиля. В частности изучение русского стиха страдало до сих пор от разобщенности с наукой Запада, во многих отношениях — более богатой традициями, методологическими навыками и конкретными результатами. В то же время особенности русского языкового материала и русской литературной традиции приобретают свою специфическую художественную значимость лишь в сопоставлении с аналогичными, хотя и вполне своеобразными, стиховыми формами других европейских народов.

Считаю долгом выразить глубокую благодарность тем лицам, которые дружески согласились поделиться со мною своими знаниями в тех или иных вопросах, затронутых в моей работе — С. Д. Балухатому, С. И. Бернштейну, В. В. Виноградову, ак. В. Н. Перетцу, проф. Д. К. Петрову, проф. Л. В. Щербе.

В. Ж.

ГЛАВА I

ПРОБЛЕМА РИФМЫ

Изучение рифмы теоретическое и историко-сравнительное является одной из очередных задач научной поэтики. Школьные руководства по стихосложению помещают рифму, как „приложение“ к основным отделам метрики — учению о стихе и о строфе: действительно, обойти молчанием этот прием невозможно, хотя бы из соображений практических, в виду его огромной важности в строении тонического стиха; а указать ему место в системе общей метрики школьные руководства, конечно, не могут. Но не лучше обстоит дело с вопросом о рифме в научной поэтике. Мы различаем в учении о звуках поэтического языка (или общей метрике) следующие три основных отдела: 1. учение о чередовании количественных элементов звучания (сильных и слабых слогов) — или частную метрику; 2. учение о чередовании качественных элементов (гласных или согласных звуков) — или инструментовку; 3. учение о чередовании повыше-

ний и понижений тона — или мелодику стиха Рифма, на первый взгляд, не находит себе места в этой системе.

Неясность в систематическом рассмотрении проблемы рифмы отражается и на историческом изучении. Как возникла рифма в стихосложении новых народов? Благодаря каким причинам становится возможным — или даже необходимым — появление рифмовых созвучий в т. н. тоническом стихе? Рифма появляется для нашего исторического сознания уже в готовом виде — как Паллада из головы Зевса — и потому мы склонны в каждом отдельном случае объяснять ее появление каким нибудь внешним влиянием, механическим толчком со стороны. Но нельзя ли указать в развитии тонического стиха тех эмбриональных рифмовых созвучий, из которых возникает наша рифма в процессе внутренне-обусловленного, органического становления?

Ни систематический интерес к проблеме рифмы ни указанные здесь исторические вопросы не могут найти удовлетворительного разрешения при господствующем в школьных учебниках определении рифмы. Определение это в бессознательном виде присутствует в большинстве научных работ по вопросам стиха, хотя на самом деле оно подходит лишь к узкому кругу явлений, знакомых нам из поэзии нового времени (XVI—XIX веков), да и здесь нуждается в существенных оговорках. Классическую формулу дает учебник Шалыгина („Тео-

рия словесности“ (1916, 103): „Рифмами называют сходные созвучия в конце стиха, начиная от последнего ударяемого гласного в слухе“ (1).

Существенные недостатки этого определения, в сущности — общепринятого, я хотел бы обнаружить, противопоставив ему другую формулировку, предложенную мной в книге „Поэзия Александра Блока“ (стр. 91): „Рифмой мы называем звуковой повтор в конце соответствующих ритмических групп (стиха, полустихия, периода), играющий организующую роль в строфической композиции стихотворения“. Место рифмы в системе поэтики обозначено здесь достаточно точно: как звуковой повтор, рифма есть факт инструментовки стиха, но она становится также фактом метрическим в узком смысле слова, благодаря своей композиционной функции. Положение рифмы в конце соответствующей ритмической группы, как мы увидим дальше, в сущности также является лишь наиболее обычным частным случаем: наряду с конечными рифмами возможны начальные, кольцевые и т. п. Поэтому более широкое определение, — с теоретической и историко-сравнительной точки зрения — единственно правильное, должно отнести к понятию рифмы всякий звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворения.

По сравнению с этим определением общепринятая школьная формула является прежде всего неполной: отсутствует указание на самый существен-

ный признак рифмы—ее композиционную функцию. На примере „нормальной“ строфы из четырех стихов с перекрестными рифмами (ав, ав) можно установить участие рифмы в строфической композиции: с одной стороны, рифма обозначает границы ритмического ряда; с другой стороны, она указывает на сопринадлежность рядов и их объединение по известному закону в периоды и строфы, как более высокие единицы метрической композиции, причем предыдущий член первого периода связывается с предыдущим второго периода, а последующий с последующим. Конечно, в „нормальной строфе“ указанного выше типа, кроме рифмы, присутствуют и другие признаки метрической композиции: границы стиха определяются известным числом слогов с обязательным ударением на последнем слоге, строение строфы—чередованием мужских и женских окончаний (ж. м., ж. м.), наконец, метрическое членение обычно сопровождается соответственным распределением синтаксических групп (ср. „Композиция лирических стихотворений“, стр. 14). Таким образом, даже при отсутствии рифм очертания строфы могут остаться вполне заметными. Иначе обстоит дело в строфе со сплошными мужскими или женскими окончаниями. Два варианта такой строфы, один—с чередующимися, другой—с опоясывающими рифмами (т.-е. в одном случае—с параллельным расположением периодов, в другом случае—с обращением соответственных элементов по типу ав, ва) становятся неразличимыми, если

уничтожить рифмы, обозначающие сопринадлежность стихов. Ср.:

Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне.
Травы степные унизаны влагой вечерней.
Речи отрывистой, сердце опять суеверней...
Длинные тени вдали потонули в ложбине.
В этой ночи, как в желаниях, все беспредельно
Крылья растут у каких то воздушных стремлений, —
Взял бы тебя и помчался бы также бесцельно,
Свет унося, покидая неверные тени!..

С другой стороны, если в обычной строфической лирике и даже в белых стихах границы стиха обозначаются вполне отчетливо постоянным числом слогов и неподвижным ударением на последнем слоге, в т. я. „вольных“ строфических формах, в которых объединяются ритмические ряды различной величины, расположенные в различной последовательности, рифма не только указывает на сопринадлежность стихов, она обозначает также границы ритмического ряда: уничтожение рифмы во многих случаях привело бы к уничтожению этих границ. Напр. в „вольных ямбах“ Крылова, Богдановича или Грибоедова:

.... Приходит ученик домой
И говорит: „Пойдем скорей со мной.
Обед готов, ничто не может быть вернее:
Там под горой
Пасут овец, одна другой жирнее;
Любую стоит лишь унести.
И съесть,
А стадо таково, что трудно перечесть“...

Чем свободнее метрическая конструкция стихотворения, тем важнее присутствие рифмы, как приема метрической композиции. В чисто-тоническом стихе, при отсутствии счета слогов между ударениями (напр. у Блока и в особенности у Маяковского), тем более — при изменении числа ударений в стихе, она является необходимым средством метрической организации неравномерного по слоговому составу словесного материала. С другой стороны в т. н. „силлабическом стихосложении“, благодаря свободному расположению ритмических ударений внутри довольно обширного ряда (до 8 слогов), объединенного только возвращением обязательного ударения на последнем слоге, композиционное значение рифмы выступает с особой отчетливостью: так, в поэтической практике французов установилось требование обязательной рифмы, а теоретики французского стиха давно уже указывают на значение рифмы, как признака стиховности, т. е. как чисто метрического приема, тогда как в стихосложении немецком, английском или русском вопрос этот никем специально не рассматривался (2).

Будучи, с одной стороны, недостаточно полным, школьное определение рифмы, с другой стороны, слишком узко и потому не покрывает всего многообразия явлений, сюда относящихся. Я сказал уже выше, что рифмой следует называть всякий звук-повтор, выступающий в стихе в организующей функции. Школьное определение ориентируется на т. н. „точную рифму“, представляющую