

Брюсов Валерий Яковлевич

**Опыты по метрике и ритмике,
по евфонии и созвучиям, по
строфике и формам**

**Москва
Книга по Требованию**

УДК 80
ББК 81-5

Брюсов Валерий Яковлевич

Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам
/ Брюсов Валерий Яковлевич – М.: Книга по Требованию, 2011. – 62 с.

ISBN 978-5-4241-2248-4

Один из известнейших русских поэтов, принадлежавший к старшему поколению символистов, В.Я.Брюсов (1873-1924) - ярчайший представитель русской культуры конца XIX - начала XX века.

Поле литературной деятельности этой необыкновенно талантливой личности обширно - он прославился как прозаик и драматург, переводчик и критик, редактор и издатель, историк литературы и стиховед.

В.Я.Брюсов основал Высший литературно-художественный институт, впоследствии названный его именем.

ISBN 978-5-4241-2248-4

© Издание на русском языке, оформление, «
YOYO Media», 2011

© Издание на русском языке, оцифровка, «
Книга по Требованию», 2011

Валерий Брюсов
ОПЫТЫ ПО МЕТРИКЕ И
РИТМИКЕ, ПО ЕВФОНИИ И
СОЗВУЧИЯМ, ПО
СТРОФИКЕ И ФОРМАМ
1912–1918

ПРЕДИСЛОВИЯ

РЕМЕСЛО ПОЭТА

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ¹

Мое святое ремесло!

Каролина Павлова

I

Едва ли надобно разъяснять, что каждое искусство имеет две стороны: творческую и техническую.

Способность к художественному творчеству есть прирожденный дар, как красота лица или сильный голос; эту способность можно и должно развивать, но приобрести ее никакими стараниями, никаким учением нельзя.

Poetae nascuntur... Кто не родился поэтом, тот им никогда не станет, сколько бы к тому ни стремился, сколько бы труда на то ни потратил. Каждый, или почти каждый, за редкими исключениями, может, если приложит достаточно стараний, научиться стихотворству и достигнуть того, что будет писать вполне гладкие и «красивые», «звучные» стихи.

Но такие стихи не всегда — поэзия.

Наоборот, технике стиха и можно и должно учиться.

Талант поэта, истинное золото поэзии, может сквозить и в грубых, неуклюжих стихах, — такие примеры известны.

Но вполне выразить свое дарование, в полноте высказать свою душу поэта — может лишь тот, кто в совершенстве владеет техникой своего искусства. Мастер стиха имеет формы и выражения для всего, что он хочет сказать, воплощает каждую свою мысль, все свои чувства в такие сочетания слов, которые скорее всего находят отклик в читателе, острее всех других поражают внимание, запоминаются невольно и навсегда. Мастер стиха владеет магией слов, умеет их заклинять, и они ему служат, как покорные духи волшебнику.

Что поэзия имеет свою техническую сторону, с этим вряд ли будет кто-нибудь спорить. Но многие склонны думать, что эта техника стиха или тоже прирожденный дар, как способность к творчеству, или, вне этого, — ограничена немногими, простейшими правилами, включенными в школьные курсы любой «теории словесности». Думающие так полагают, что достаточно будущему поэту узнать основные правила родного стихосложения, и все остальное или будет подсказано «вдохновением», или все равно останется недоступным. Рассуждение, напоминающее известные слова сочинителя од из сатиры И. Дмитриева «Чужой толк»:

Мы с рифмами на свет, он мыслил, рождены...

...Природа делает певца, а не ученье.

Он, не учась, учен, как придет в восхищенье.

Странно было бы допустить, что поэзия составляет исключение в ряду других искусств. Почему художники кисти и скульпторы учатся по несколько лет в Академиях художеств или школах живописи, изучая перспективу, теорию теней, упражняясь в этюдах с гипса и с натуры?

Почему никому не приходит на мысль писать симфонию или оперу без соответствующих знаний, и почему никто не поручит строить собор или дворец че-

ловеку, незнакомому с законами архитектуры? Между тем, чтобы писать драму или поэму, многие считают достаточным знакомство с правилами грамматики. Неужели техника поэзии, и частности, стихотворства, настолько проще технической стороны в музыке, живописи, ваянии, зодчестве?

Правда, Академий поэзии и консерваторий для стихотворцев еще не существует. Между тем наши великие поэты, Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет, Некрасов и др., выказали себя мастерами стиха. Но значит ли это, что они приобрели свое мастерство, не учась ему, что мастерами сделала их «природа, а не ученье»? Вовсе нет. Как слаб в техническом отношении первый сборник стихов Фета («Лирический Пантеон», 1840 г.), насколько слабее, технически, ранние стихи Некрасова («Мечты и Думы», 1840 г.), нежели его позднейшие поэмы, или как далеко «Лицейским стихотворениям» Пушкина от технического совершенства его зрелых созданий. И эти истинно «великие» поэты, одаренные гениальной способностью к творчеству, достигли технического мастерства лишь путем медленного искусства и долгой, терпеливой работы.

До последнего времени поэтам приходилось быть «самоучками». Каждому приходилось заново «открывать» законы и правила своего ремесла путем внимательного изучения классических образцов литературы, путем поисков почти ощупью, путем тысячи проб и ошибок. Но в чем же и состоит задача науки, которая «сокращает дам опыты быстротекущей жизни»? Не в том ли, чтобы избавить от отыскания того, что уже найдено раньше? Сколько драгоценного времени и труда было бы сбережено, если бы каждый поэт не был принужден вновь, для себя, воссоздавать теорию стиха, а мог бы знакомиться с ней из лекций профессора, как композитор знакомится с элементарной и высшей теорией музыки! «Академии поэтов» — это неизбежное учреждение будущего, ибо в этом будущем, каково бы оно ни было, конечно, найдется свое место поэзии.

Эти «Академии», повторяю, будут бессильны создавать поэтов (как и консерватории не создают Римских-Корсаковых и Скрябиных), но помогут поэтам легче и скорее овладеть техникой искусства.

II

Как аксиому, должно признать, что наука изучает все; все явления вселенной, начиная от движения солнц до строения атомов, от свойств амеб до исторических судеб человечества, составляют объект научного наблюдения. Нет ничего столь малого, чем могла бы пренебречь наука, как и нет ничего столь недостойного, мимо чего она могла бы пройти. Медицина не делает различия между болезнями красивыми и отвратительными, психология — между благородными и неблагородными аффектами, зоология — между животными интересными и неинтересными.

Стих — одно из явлений, занимающее немалое место в духовной жизни человечества. Едва ли не у всех народов во все времена мы находим свои молитвенные гимны; Эллада и Рим, создатели всей нашей европейской цивилизации, высоко чтит стих; Восток упивался стихами; современные дикари поют стихи, выражая ими и горе и веселье. По-видимому, стих «присущ» человеку, так как, независимо от подражаний, рождался на земле много раз, в различные эпохи, на разных концах мира.

Каким же образом стих может быть исключен из числа объектов, изучаемых

наук? Не явно ли, что должна существовать наука о стихе, которая исследовала бы его свойства и устанавливала бы его общие законы. Рядом со «сравнительным языкознанием» должна существовать «сравнительная метрика». И надо думать, что сравнительное изучение свойств стиха в различных языках и в различные периоды истории даст не менее ценные выводы, нежели дает филология. Разумеется, зачатки этой «науки о стихе» существуют, входя в системы «эстетик» и «поэтик», от работ Аристотеля вплоть до изысканий новейших мыслителей. Но все эти зачатки еще крайне скудны. «Сравнительная метрика» пока еще в зародыше. Философские обоснования метрики ограничиваются небольшим числом сочинений, иногда остроумных (например, известная теория Вундта), но почти всегда очень произвольных. Исследования по «частным» метрикам, то есть по стихосложению отдельных языков, сводятся к книгам типа школьного руководства, лишенным истинно научного значения. Наконец имеется небольшое количество чрезвычайно интересных, и порой очень удачных, работ по некоторым отдельным вопросам (вроде книги Кассанья о метрике Бодлера, статей Сент-Бёва, у нас — Андрея Белого и т. п.), но эти работы остаются, как говорится, каплями в море.

Да иначе и не может еще быть, потому что не исполнен необходимый подготовительный черновой труд: не собраны и не систематизованы те факты, на которых могла бы быть основана научная метрика. Нужно еще несколько поколений научных работников, которые пожелали бы посвятить всю свою жизнь на это трудное и неблагодарное дело. Нужно составить словари к отдельным поэтам (помимо словарей к античным авторам, мне известны словари к Данте, Шекспиру, Шелли, и это — почти все); нужно составить таблицы метров, употребляемых всеми значительными поэтами; нужно систематизовать все особенности их просодии, проследить в их стихах все сочетания звуков, сделать то же самое для рифм и ассонансов и т. д. и т. д. Только тогда явится возможность, на научном основании, то есть на основании систематизованных фактов и наблюдений, писать сначала «частные» метрики и просодии, а затем и общую сравнительную метрику, и общую теорию рифмы и звукописи.

Все это еще настолько чуждо нам, что многие, вероятно, затруднятся назвать те науки, которые изучают и устанавливают свойства и законы стиха. Даже в тех самых «эстетиках» и «поэтиках», которые прямо трактуют этот вопрос, терминология настолько не установлена, что самое именование основных наук далеко не общепринято. В то время как никто не затруднится указать главные науки, выясняющие законы музыки и музыкального творчества, каковы: элементарная теория музыки, гармония, теория фуги и вообще композиция, инструментовка, — большинство, даже среди ученых филологов и философов, не сумеет указать, что этому соответствует в области наук о стихе.

По существу, однако, совершенно ясно, что эти науки распадаются на три дисциплины: одна изучает стих, как таковой, то есть собственно стихосложение, — те условия, в силу которых речь становится стихотворной; вторая изучает внутреннее строение стиха, его звуковую сторону, — то, что в разговорном языке называют «музыкальностью» или «певучестью» стиха; сюда же, естественно, относится учение о рифме; третья изучает сочетание стихов между собой, — в строфы и в традиционные формы, каковы: сонет, октава, терцина и т. д. Как бы ни были различны принципы, по которым данный теоретик предполагал бы

рассматривать стихосложение, он неизбежно должен прийти к такому делению, лежащему в природе вопроса: учение о стихе, учение о стихотворной речи, учение о сочетании стихов.

Так как терминология, как мы указывали, еще не установилась, мы ничем не связаны в названии этих трех наук и предлагаем называть их в дальнейшем привычными греческими терминами:

1) Учение о стихе вообще может быть названо метрика и ритмика, так как оно явственно распадается на две части;

2) учение о стихотворной речи может быть названо евфония, так как задача состоит в установлении законов «хорошей» («музыкальной», «певучей», вообще отвечающей содержанию) речи; в употреблении уже существует термин «словесная инструментовка» или «звукопись», но он недостаточно широк для предмета; к евфонии, как ее часть, относится и учение о рифме;

наконец,

3) учение о сочетании стихов может быть названо строфика, так как и все традиционные формы стихотворений должны рассматриваться как состоящие из строф или сами по себе образующие строфу (например, триолет).

Эти три науки, метрика и ритмика, евфония с учением о рифме и строфика, и суть те специальные науки, без изучения которых поэт не может быть признан знающим технику своего искусства, свое ремесло.

Но, очень вероятно, у некоторых еще остается сомнение, если не в необходимости для поэта ознакомиться с теми сведениями, какие дают эти науки, то, по крайней мере, в том, что это действительно «науки» и что они достаточно сложны. Некоторые, вероятно, готовы думать, что название «науки» слишком громко для собрания технических правил стихосложения, что эти правила не заключают в себе элементов подлинной «научности» и что, во всяком случае, нужно весьма немного времени, чтобы изучить всю эту ремесленную сторону дела, так как она должна сводиться к ограниченному числу указаний, за которой тотчас начинается область пресловутого «вдохновения».

Всё это — недоразумения, которые необходимо рассеять.

III

Существуют в разных языках разные метрики. Так, у древних эллинов и римлян было стихосложение метрическое, основанное на счете долгих и кратких слогов; у романских народов принято стихотворение силлабическое, основанное на счете слогов вообще; у северных народов, в том числе у нас, у русских (как у англичан, немцев и др.), ныне господствует стихосложение тоническое, основанное на счете ударных слогов; народная русская поэзия (былины, песни) пользовалась стихосложением смысловым, основанным на счете значащих образов в стихе; известны еще стихосложения, основанные на параллелизме образов (у древних евреев), на высоте звуков (у китайцев) и т. п.

Наша искусственная поэзия не случайно усвоила себе тоническое стихосложение: оно наиболее отвечает свойствам русского языка. Силлабическая метрика (во многих отношениях стоящая выше, уже потому, что допускает большее разнообразие ритмов) применима только в языках, где слоги (гласные звуки) произносятся отчетливо и где, следовательно, ухо может инстинктивно отмечать их количество в стихе. В языках, где отчетливо звучит только ударный слог в

слове или даже в сочетании слов и где слоги неударные произносятся неясно, как в языках английском и русском, силлабическая метрика весьма неудобна; доказательство: неудачные попытки всех слагателей русских «вишней» XVII и XVIII вв. вплоть до Кантемира. Такие языки, естественно, должны опираться свою метрику на счет ударений в стихе.

Известно, что основным элементом русского стиха являются стопы, то есть определенные сочетания ударных и неударных слогов; эти стопы, по аналогии со стопами античного (метрического) стихосложения, носят традиционные названия: ямб, хорей, пиррихий, спондей (двухсложные стопы), дактиль, анапест, амфибрахий, трибрахий, молосс, бакхий, амфимакар, антибакхий (трехсложные стопы), диямб, дихорей, дипиррихий, диспондей, антиспаст, хориямб, ионические стопы восходящая и нисходящая, пеоны 1-й, 2-й, 3-й, 4-й, эпитриты 1-й, 2-й, 3-й, 4-й (четырёхсложные стопы), дохмий (пятисложная стопа). Последовательное сочетание этих стоп и образует собою стих. Если стих состоит из одинаковых стоп, он называется чистым (чистый ямб, хорей и т. д.); если из различных, — сложным (например, гексаметр из дактилей и хореев). По числу стоп стихи бывают одностопные, двухстопные, трехстопные, четырехстопные (например, четырехстопный ямб, или ямбический диметр, считая два ямба за одну стопу диямба) и т. д.

Все это — еще довольно просто, хотя и самое построение стиха из стоп ставит длинный ряд вопросов, разрешить которые не так легко. Те, кто отрицает сложность «науки о стихе», действительно, и думают, что она начинается и кончается учением о стопах. Но дело в том, что, если бы свойства стиха обусловливались только сочетанием стоп, наши стихи были бы до крайности, до нестерпимости однообразными. Мы только что перечислили около 30-ти разных стоп. Некоторые теоретики считают их больше, другие — меньше, считая все четырехсложные и пятисложные стопы комбинацией двухсложных. Возьмем наше среднее число — 20; будем иметь в виду, что свыше 8 стоп в стихе почти не употребляется, так как тогда стих неизбежно разлагается на два. Это дает возможность построить только 160 «чистых» метров, из которых многие возможны лишь теоретически, а на практике не употребляются и даже почти не осуществимы. Число возможных «сложных» метров также невелико, так как далеко не все стопы могут сочетаться между собой. Итак, одно «стопосложение» может дать только столько-то десятков, в лучшем случае небольшое число сотен, разных форм стиха.

Какую мучительную монотонность представляла бы поэзия, если бы в ней постоянно повторялись все одни и те же формы стиха! если бы какими-нибудь ста-двумястами или даже тремя-четырьмястами размеров исчерпывались все возможности поэта разнообразить свой напев! Кроме того, какую мучительную монотонность представляло бы каждое стихотворение, если бы в нем все стихи были одинаковы по своему напеву, в зависимости от избранного раз навсегда, то есть на всю поэму, размера! Поистине, при таких условиях предпочтительнее было бы писать прозой, и стихотворцы, действительно, были бы, по выражению одного из героев Карамзина, «людьми, которые хотят прытко бежать в оковах»!

По счастью, дело обстоит совсем не так, но вместе с тем и наука о стихе значительно осложняется. Сочетание стоп образует основной размер, но, в сущности, этот размер почти всегда остается только условностью, той отвлеченной схемой (я намеренно не говорю: «тем идеалом»), к которой каждый отдель-

ный стих более или менее приближается, почти никогда с ней не совпадая.

Мы говорим, что такое-то стихотворение написано трехстопным хореем или четырехстопным ямбом, но в стихотворении обычно трудно бывает найти стих, который действительно состоял бы из трех хореических или четырех ямбических стоп. На деле каждый стих в стихотворении имеет свое строение, или, говоря терминами, свой ритм. Вот почему учение о стихе вообще и должно называться: метрика и ритмика.

IV

Мы назвали стопы основным элементом стиха. Рядом с ним существуют второстепенные элементы. Они-то и образуют ритм стиха, как стопы образуют его метр или размер. Эти второстепенные элементы суть ипостаса или замена, цесура или пресечение, каталектика или учение об окончаниях. Но далее существуют еще, так сказать, дополнительные элементы стиха, также придающие свой оттенок ритму: иперметрия и липометрия, синереса и диереса, систола и диастола, синкопа, элидия и др.

Важнейший из второстепенных элементов есть ипостаса, или замена. Он состоит в том, что в чистом метре (мы будем говорить только о «чистых» метрах, то есть составленных из одинаковых стоп) каждая стопа может быть заменена другой, состоящей из того же количества слогов: например, ямбическая стопа — пиррихием, спондеем или хореем, амфибрахическая — любой из трехсложных стоп и т. п. Такая замена употребляется поэтами «на каждом шагу», и мало бывает стихов, где замены нет, например, в стихе:

Цыгане шумною толпой
(Пушкин),

третья стопа четырехстопного ямба заменена пиррихием;
в стихе:

Смерть дочерью тьмы не назову я
(Баратынский),

первая стопа заменена спондеем; в стихе:

Ты — тридцати веков кумир
(Пушкин),

первая стопа заменена хореем; в стихе:

Там ниже мох тощий, кустарник сухой
(Пушкин),

вторая стопа четырехстопного амфибрахия заменена антибакхием.

Понятно, насколько разнообразится ритм стиха от таких замен. В стихе может быть то одна, то несколько ипостас; заменяющие стопы могут быть разного характера, например, в ямбе то является пиррихий (наиболее обычно), то спондей, то хорей; заменяющих стоп может оказаться, и это случай вовсе не редкий, больше, нежели стоп основного метра, и т. д. Таким образом, благодаря только одним ипостасам, каждый размер получает множество видоизменений, или ритмов. Например, четырехстопному ямбу одни только ипостасы (без других второстепенных элементов стиха) дают около 40 ритмов.

Но и это число еще весьма невелико; учение о ритме еще гораздо сложнее. Ритм стиха зависит не только от ипостас, но и от цесур. Цесура есть разрез стиха по окончании слова или группы слов, произносимых с одним ударением.

Различают цесуры большие в определенном месте размера, например, обычная цесура после 3-й стопы в шестистопном ямбе, обязательные цесуры в гексаметре и т. п., и цесуры малые, делящие каждый стих по числу находящихся в нем слов или групп слов с одним ударением.

То или другое положение цесур значительно меняет ритм стиха. Как различны, например, по ритму стихи:

Не спи, казак! во тьме ночной
(Пушкин),
В небесах торжественно и чудно
(Лермонтов).
Мой дядя, самых честных правил
(Пушкин),

стихи, в которых ипостас нет и которые различаются именно цесурами (палыми). Легко сосчитать, что тот же четырехстопный ямб, благодаря одним малым цесурам, может иметь около 20 ритмов.

Сочетание ипостас и цесур есть могущественнейший прием ритма. В сущности, одна ипостаса еще не придает стиху определенного ритма: это происходит только через сочетание ипостас с малыми цесурами.² Возьмем, как пример, два стиха:

Щит, бурку, панцирь и шелом
(Пушкин).
Тиха украинская ночь
(Пушкин).

По ипостасам они тождественны (пиррихий в 3-й стопе), но различие малых цесур делает их совершенно различными по ритму. То же самое стихи:

Выхожу один я на дорогу
(Лермонтов).
Сестры-птицы громкими хвалами
(Мережковский).

Тем более различны по ритму стихи, где различны и ипостасы и цесуры, например:

Только ласточки поют в карнизе
(Мережковский).
Адмиралтейская игла
(Пушкин).
Есть целый мир в душе твоей
(Тютчев).

Чтобы вычислить приблизительно число ритмов, получаемых от сочетания ипостас и цесур, должно перемножить число вариаций первого рода на число вариаций второго рода. Для четырехстопного ямба это дает около 800 теоретически возможных ритмов, если же допустить ипостасы четвертой стопе (что ранее мы не принимали в расчет), то и более 1000.

Однако вполне определяется ритм только при условии того или другого окончания (каталексия). Окончания могут быть: мужские (с ударением на последнем слоге), женские (на предпоследнем), дактилические (на третьем от конца), 4-сложные, 5-сложные и т. д. В русском языке окончания 4-сложные весьма распространены (например, выдержанность, истинами, лиственная, вкрадчивы-

ми, радуется, выбросила), 5-сложные — не редки (радующийся, выброшенная), но встречаются и 6- и 7-сложные (сवेशивающиеся, отбрасывающимися, свидетельствованиями). Следовательно, каждый ритм имеет еще до семи видоизменений, в зависимости от окончания стиха. Ямб с дактилическим окончанием звучит совершенно иначе, нежели с мужским.

Таким образом для четырехстопного ямба мы получим уже несколько тысяч ритмов. Правда, четырехстопный ямб, размер, который мы брали примером, стих исключительно гибкий. По числу возможных ритмов он превосходит все другие размеры, почему он был и остается любимейшим стихом поэтов, в частности, любимейшим стихом Пушкина. Другие размеры много беднее ритмами, хореи, например, потому, что избегают ипостасы пиррихией во 2-й стопе (кроме трехстопных метров), шестистопный ямб потому, что естественно распадается на два стиха (большую частью разделенных постоянной цесурой), трехсложные размеры потому, что неохотно допускают некоторые ипостасы (например, трибрахия и молосс). Вообще с четырехстопным ямбом, по разнообразию ритмов, может соперничать лишь хореодактилический гексаметр, измененный метр античной древности,³ да отчасти пятистопный ямб. Но все же большинство чистых метров имеют по несколько сот, другие по несколько тысяч ритмов. Так как самих чистых метров, как мы видели, около 160, то, хотя малостопные стихи имеют и мало вариаций, — общее число возможных в русском стихе ритмов должно быть исчислено десятками тысяч, может быть, и свыше 100 000 ритмов.

Но в этом беглом обзоре мы умолчали еще о том, что называли выше «дополнительными» элементами стиха: иперметрия и липометрия, систола и диастола, синереса и диереса, синкопа, элидия и др.⁴ Некоторые, правда, в русском стихе встречаются крайне редко, как элидия, но другие довольно распространены, как иперметрия, то есть прибавление лишних слогов к метру, или липометрия, то есть пропуск слогов в метре, также систола и др. Возможность пользоваться этими средствами еще увеличивает число ритмов (вариаций) каждого метра.

После этого становится понятно, что содержание метрики и ритмики достаточно обширно. Чтобы хотя бегло рассмотреть эти 100 000 ритмов, указав на характерные особенности хотя бы важнейших из них, нужно положить достаточно труда и внимания, а, бесспорно, большинство этих ритмов имеет свои индивидуальные особенности.

Можно целые страницы посвятить свойству пятистопного ямба с постоянной цесурой и без него, точно так же подобному же различию пятистопного хорея, своеобразным особенностям некоторых двухстопных ритмов, переходу ритмов — одного в другой, и т. д.

Между тем мы ничего не говорили о сложных метрах, которых по аналогии с античной метрикой можно (по крайней мере, теоретически) построить значительное число. Каждый из них тоже будет иметь свои ритмы, свои вариации. Далее, существуют еще смешанные метры, получившие за последние годы широкое распространение. Мы имеем в виду, во-первых, «свободный стих», а потом так называемые «дольники», метры, близкие по строению к немецкому народному стиху (Knittelvers). И «свободный стих», и «дольники» также — крайне разнообразны и имеют тысячи вариаций. Наконец не говорили мы о складе русских народных песен и былин, — предмет, несомненно относящийся к изучению русской метрики. Склад русских песен и русский былинный стих не менее