

О своеобразии русского искусства

**Доклад, сделанный в заседании
кружка по истории русской
культуры**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
О-11

О-11 О своеобразии русского искусства: Доклад, сделанный в заседании кружка по истории русской культуры / – М.: Книга по Требованию, 2015. – 67 с.

ISBN 978-5-519-19661-1

Репринтное издание по технологии print-on-demand с оригинала 1951 года.

ISBN 978-5-519-19661-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2015

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2015

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

это искусство возобновляется на Руси лишь послѣ приглашенія итальянскихъ зодчихъ. Но строителями необычайнаго по оригинальности храма Василия Блаженнаго были уже русскіе художники, Барма и Постникъ. Древняя иконопись послѣ нѣкотораго перерыва расцвѣла въ XV вѣкѣ въ созданіяхъ русскихъ прерафаэлитовъ, Рублева и Діонисія. Русское древнее одногласное церковное пѣніе, послѣ введенія у насъ въ 1678 году западной нотной системы, въ началѣ XVIII вѣка слѣдовало полифоніи западныхъ пѣснопѣній: Діакомъ Василій, напримеръ, сочинилъ 36-голосный хоръ. Въ XVII, XVIII и XIX вѣкахъ русская церковная архитектура, иконопись и церковное пѣніе поддаются вліянію иностранныхъ стилей /готика, барокъ и ампиръ въ архитектурѣ/, Ушаковское письмо подѣ вліяніемъ итальянцевъ, вліяніе итальянской музыки /Бортнянскій/ и нѣмецкой /Львовъ/ на характеръ церковныхъ пѣснопѣній, но особенность русскаго духа пробивается и въ произведеніяхъ, написанныхъ въ иностранныхъ стиляхъ, и мало по малу освобождается отъ ихъ вліянія. Тоже можно сказать и про живопись, и отчасти про архитектуру. О литературѣ нечего и говорить: главные этапы ея развитія общеизвестны, и тутъ также бросается въ глаза значительный провалъ въ творчествѣ, послѣ появленія въ XII вѣкѣ несравненнаго "Слова о полку Игоревѣ". Въ XVIII, XIX и XX вѣкахъ въ развитіи русской поэзіи замѣчается весьма ускоренный темпъ развитія и параллелизмъ съ западомъ. Въ XIX вѣкѣ русское творчество начинаетъ не только вліять на западъ, но порой предвосхищаетъ его. Предчувствія импрессионизма въ живописи въ XIX вѣкѣ замѣчаются у Венеціанова /"Гумно"/ задолго до Мане, прерафаэлитское движеніе въ англійской живописи предвараено увлеченіемъ Иванова прерафаэлитами, котораго Академія художествъ укоряетъ за такіе вкусы въ 1836 году. Оперная реформа, предпринятая Вагнеромъ въ началѣ 50-хъ годовъ, находитъ себѣ аналогъ въ реформѣ оперы у Даргомыжскаго, но на совершенно иныхъ началахъ. Начатки импрессионистическихъ примеровъ въ литературѣ уже предвосхищаютъ Гоголемъ въ "Невскомъ Проспектѣ" въ прозѣ и Лютчевымъ въ стихахъ. О томъ, какое вліяніе на западъ оказалъ русскій романъ во второй половинѣ XIX в. и въ XX в. говорить нечего. Равнымъ образомъ Московскій Художественный Театръ Станиславскаго и русскій балетъ Дягилева и Фокина были откровеніемъ на западѣ и вызывали стремленіе къ подражанію. Музыкальный реализмъ, импрессионизмъ и экспрес-

сионизм имѣютъ въ числѣ своихъ раннихъ предшественниковъ Мусорскаго, Бородина, Римскаго-Корсакова и Скрибина.

Н а р о д н а я п ѣ с н я .

Остановимся теперь нѣсколько на сопоставленіи особенностей русской народной пѣсни съ западной. Чѣмъ была древняя русская пѣсня до XVI в., мы точно не знаемъ, знаемъ только то, что отъ нее сохранилъ, главнымъ образомъ, XVI вѣкъ. И вотъ ея напѣвность и красота была признана уже давно иностранцами. Объ этомъ писалъ въ 1868 году такой авторитетный знатокъ сравнительнаго фольклора, какъ академикъ Александръ Веселовскій, въ одной статьѣ въ "Русскомъ Вѣстникѣ". Пѣсня эта, какъ и западно-европейская, построена на старыхъ греческихъ ладахъ. Въ XVIII вѣкѣ эти лады на западѣ были сведены Рамо къ мажору и минору. Это оказало вліяніе и на русскую дворовую пѣсню XVIII вѣка. /"Лучинюшка", "Не бѣлы снѣги" и т.п./. Это были пѣсни съ русскими мелодическими и ритмическими оборотами, но въ несвойственныхъ стихіи этихъ пѣсенъ ладахъ. Русская искусственная музыка и романсъ также вошли въ рамки европейскаго мажора и минора, но русскіе все-же сохранили склонность возвращаться къ этимъ древнимъ ладамъ въ значительно большей степени, чѣмъ западные композиторы. Теперь этотъ путь для развитія музыки намѣчаютъ и на западѣ /Казелла/. Другая особенность русской народной пѣсни заключается въ томъ, что она, какъ это вполне выяснилъ въ 1879 году Мельгуновъ, не гармонична, а полифонична, въ ней преобладаетъ не вертикальное, а горизонтальное письмо. Мельгуновъ обнаружилъ это слѣдующимъ образомъ: прослушавъ хоръ деревенскихъ бабъ, онъ попросилъ каждую бабу спѣть свою партію, свои "попѣвки" отдѣльно - въ партитурѣ получилась полифонія. Въ западной Европѣ народъ давно утратилъ эту манеру пѣнія, поютъ въ гармоническомъ стилѣ. Почему? Людвикъ Куба въ своей статьѣ о русской народной пѣснѣ /см. книгу "Ruská hudba a její tvůrcové - Куба, Oflov, Jaršín", изд. Отто/ даетъ этому такое объясненіе. . . Распространеніе органа въ церковномъ пѣніи въ Европѣ приучило массы къ монархическому началу

в пѣніи — и подчиненію верхнему голосу всѣхъ остальныхъ. Принимая во вниманіе распространеніе въ народѣ на западѣ инструментальной музыки въ массахъ, чего не было у насъ, это имѣло своимъ результатомъ укороченіе мелодіи, ибо длинныя мелодіи не поддаются инструментальной обработкѣ такъ легко, какъ короткія. Вотъ почему в православныхъ странахъ, въ напѣвахъ сербовъ, болгаръ и русскихъ, мы наблюдаемъ широкую напѣвность, которая въ новое время менѣе выражена въ народной пѣснѣ нашихъ западныхъ сосѣдей, — въ XVIII и XIX вѣкахъ русская музыкальная система народной пѣсни имѣетъ, такъ сказать, республиканскій характеръ, въ ней, какъ указываетъ Кастальскій, хоръ есть совокупность нѣсколькихъ самостоятельныхъ напѣвовъ, которые находятся между собою въ эстетическомъ согласіи, какъ это было прежде и на Западѣ.

Въ русскую музыку нашими композиторами подъ вліяніемъ народной пѣсни введены такіе размѣры, въ которыхъ тактъ дѣлится на $5/2$, $7/8$, $5/4$, $7/4$, II/4, $15/8$ — это мы находимъ часто у Бородина, Глинки, Даргомыжскаго, Мусоргскаго, Римскаго-Корсакова, Чайковскаго. Обогащеніе музыки новыми размѣрами повышаетъ ее выразительность и типически-индивидуальныя черты. Эти "новые" размѣры очень стары: въ древне-греческой музыкѣ — $5/4$, $7/4$ были не исключеніемъ, а общимъ правиломъ. Такъ, на примѣръ, подобные размѣры мы находимъ въ гимнѣ Аполлона /II в. до Р.Хр./ . Размѣры эти примѣняются и въ инструментальной музыкѣ /симфоніи Бородина и Римскаго-Корсакова, квартетъ Чайковскаго и т.д./, въ вокальной же они связаны со строеніемъ стиха, на примѣръ, $5/4$ съ "Разступается, разсѣвается" А.Толстого, II/4 — со стихами Островскаго "Свѣтъ и Сила нашъ богъ Ярило". Но ритмическое богатство русской пѣсни не ограничивается особыми размѣрами — оно глубже заложено въ природѣ русскаго мелоса. "Богатство ритмическое, пишетъ Римскій-Корсаковъ, заключается въ интересномъ, обновленномъ и несимметричномъ расположеніи группъ мотивовъ и фразъ, а также удареніи при сохраненіи размѣра, а смѣна размѣра есть скорѣе растсчитальность умѣреннаго состоянія, а не богатство".

Восточный элементъ, внесенный въ музыку русскими композиторами — Глинкой, Даргомыжскимъ, Сѣровымъ, Балакиревымъ, Бородинымъ, Римскимъ-Корсаковымъ, Кюи и Глазуновымъ, въ русскомъ художественномъ претвореніи

придалъ много своеобразія, колоритности и яркой красоты русской музыкѣ. Въ итальянской и нѣмецкой музыкѣ ориентализмъ почти совершенно отсутствуетъ — немногое, встрѣчающееся у Бетховена, Моцарта, Вебера и Шумана въ общемъ незначительно по количеству. У французовъ ориентализмъ въ музыкѣ появился приблизительно въ то же время, какъ у насъ, — 40-е годы, такъ какъ именно этой эпохѣ предшествовало завоеваніе Алжира и покореніе Кавказа. Въ созвучіи съ этимъ музыкальнымъ ориентализмомъ находится и русская поэзія /Пушкинъ, Лермонтовъ, Толстой/ и французская живопись /Делакруа/. Хроматизмъ и энгармонизмъ восточныхъ напѣвовъ представляетъ разительный контрастъ съ греческими ладами, на которыхъ построена наша народная и церковная пѣсня, и потому сочетаніе такихъ противоположныхъ началъ въ русской оперѣ и симфоніи придавало особенную прелесть цѣлому. Такъ, напримѣръ, у Бородина въ его симфонической поэмѣ "Въ средней Азій" живописуется встрѣча монгольского каравана на верблюдахъ съ русскими всадниками на лошадахъ, и два напѣва, столь несходные по своей природѣ, какъ русская и азіатская пѣсни, сливаются между собой въ братскомъ сочетаніи. Въ финалѣ Руслана на русскомъ фонѣ объединяются между собою европейскій /кавказскій/, азіатскій /персидскій/ и африканскій /арабскій/ напѣвы. х/Финаль Руслана — призывъ ко всенародному братству.

3.

О п е р а . С и м ф о н і я .

Въ оперѣ русскіе композиторы въ своихъ лучшихъ созданіяхъ шли по двумъ различнымъ путямъ.

Въ музыкальной драмѣ они — Даргомыжскій, Мусоргскій, Римскій-Корсаковъ и Кюи идутъ по стопамъ Глюка, видя въ оперѣ драму, въ которой композиторъ строго слѣдуетъ за текстомъ /Предисловіе къ "Альцестѣ" 1762 г./, причемъ они пользовались, главнымъ образомъ, мелодическимъ рецитативомъ, въ которомъ каждая фраза является мелодіей, рожденной изъ духа поэтической рѣчи. Глинка,

х/ Считаю нужнымъ добавить, говоря о народныхъ пѣсняхъ, что по содержанію онѣ раздѣляются на обрядовыя, бытовыя и историческія, а обрядовыя на колядскія, овсеневыя, веснянки, русальныя и свадебныя.

высоко почитавшей Глюка, написалъ въ такомъ стилѣ свободной музыкальной декламации сцену въ лѣсу изъ "Ивана Сусанина". Онъ уже пользуется здѣсь лейтъ-мотивами — реминисценціями /вспоминанія обь Антодинѣ, Сабининѣ и Ванѣ/ и лейтъ-мотивомъ торжества /"Славься"/ въ речитативѣ Сусанина. Музыкальными драмами въ собственномъ смыслѣ слова являются "Каменный Гость" Даргомыжскаго, "Моцартъ и Сальери" Римскаго-Корсакова и "Скупой Рыцарь" Рахманинова. Сжатость и музыкальность пушкинскаго текста сдѣлали изъ его маленькихъ драмъ идеальныя либретто. "Псковитянка" Римскаго-Корсакова, "Борисъ" и "Хованщина" Мусоргскаго написаны по тому же принципу оправданной мелодіи, т. е. мелодіи, рожденной изъ поэтической рѣчи. Въ нихъ имѣются и закругленные нумера — арии, дуэты. Въ операхъ же лирикоэпическаго характера русскіе композиторы широко примѣняютъ закругленные нумера, и хоровые ансамбли и отчасти лейтмотивизмъ съ симфонической разработкой, но опера по общему замыслу здѣсь является не драмой, а широко развитой и сценически обработанной "пѣсней". Таковы оперы-сказки: "Русланъ", "Снѣгурочка", "Салтанъ", "Кашей", опера-былина "Садко", опера-колядка "Ночь передъ Рождествомъ", опера "небылица въ лицахъ", "Золото" Мѣтушокъ" и оперы-сказанія "Китежь" и "Игорь".

Нѣкоторые иностраные критики упрекали русскихъ композиторовъ въ томъ, что русскіе оперы такого типа чужденичны. Но такіе упреки основаны на смѣденіи всѣхъ внутреннихъ дѣйствій съ внутреннимъ психологическимъ развитіемъ сюжета. Всесвѣтннй большой успѣхъ этихъ оперъ показалъ неосновательность подобныхъ упрековъ — она видна еще изъ того факта, что инсценировка ораторій, напримеръ, въ Прагѣ ораторіи Генделя "Иисусъ Навинъ", непредназначенной для сцены, оказалась необычайно удачной. "Борисъ", "Хованщина" и "Псковитянка" являются въ сущности драматизированными историческими хрониками, въ которыхъ народныя массы играютъ исключительную роль.

Въ области симфоніи первенство принадлежитъ германцамъ — ея динамическій характеръ, повидимому, особенно соответствуетъ духу нѣмецкой музыки. Симфонія есть психологическій профиль музыканта, проявленіе господствующаго начала, доминанты его творческой воли. Вейнгартнеръ въ своей брошюрѣ о симфоніи указываетъ, что вторая симфонія Бородина является наивысшимъ дости-

женіемъ русскихъ композиторовъ въ этой области. Въ первой монументальной части чувствуется что-то могучее, напоминающее Васнецовскихъ богатырей. Вторая — родъ бѣшеной скачки, по словамъ Вейнгартнера, рисуется передъ нами необъятную ширь налихъ степей. Третья передаетъ вдохновенное пѣніе Баяна подъ звуки гусель. Въ послѣдней слышатся звуки пышнаго разгульнаго княжескаго пира. Въ симфоніи Бородина къ намъ обращенъ свѣтлый ликъ русской народной души. Другимъ наивысшимъ достиженіемъ въ области симфоніи является безспорно патетическая симфонія Чайковскаго. Это какая-то страшная предсмертная исповѣдь, переданная въ потрясающихъ звукахъ. Вспоминается Пушкинъ при слушаніи первой части:

"И съ отвращеніемъ читаю жизнь мою,
Я трещу и проклиная,
И горько жалуясь, и горько слезы лью,
Но строкъ печальныхъ не смываю".

Вторая часть является какъ-бы грустнымъ воспоминаніемъ о веселіи молодости. Въ третьей чувствуются отзвуки побѣднаго торжества творческаго генія, послѣдняя — страшная предсмертная агонія. Въ этой симфоніи раскрывается темный ликъ русской души.

Кромѣ симфоній Бородина и Чайковскаго, въ этой области созданы еще замѣчательныя произведенія Балакиревымъ, Римскимъ-Корсаковымъ /3-я симф./, Танѣевымъ, Скрябинымъ, Стравинскимъ и Прокофьевымъ.

Н а р о д н а я п о э з і я :

б ы л и н ы и д у х о в н ы е с т и х и .

Въ настоящей статьѣ, говоря о народной поэзіи, я вынужденъ ограничиться лишь нѣкоторыми замѣчаніями о б ы л и н а х ъ и д у х о в н ы х ъ с т и х а х ъ. Народная поэзія — сокровищница русскаго художественнаго слова, питала фантазію нашихъ поэтовъ, какъ питала ихъ и западный народный эпосъ. Смирнова рассказываетъ, что однажды Пушкинъ поспорилъ съ Хомяковымъ по вопросу о выборѣ поэтическихъ сюжетовъ. Хомяковъ утверж-

даль, будто русский поэт должен непременно черпать сюжеты из русской жизни и из русского фольклора. Пушкин же назвал эту узкую точку зрѣнія перспективною "х о л о к о л ь н и" и указывалъ Хомякову, что для русскаго искусства имѣются и должны всегда ему служить и въ будущемъ два источника — д р е м у — ч и й б о р ь, т.е. мѣръ русскиихъ пѣсенъ, сказокъ, былинъ и духовныхъ стиховъ, и с в я щ е н н а я р о д а, т.е. традиція древнеклассическая въ западномъ искусствѣ.

Яркимъ образчикомъ русскаго народнаго поэтическаго творчества являются, наряду со сказками и пѣснями, б ы л и н ы и д у х о в н ы е с т и х и. Они сохранились въ памяти народа и дошли до насъ изъ глубокой древности, благодаря высокоодареннымъ крестьянамъ с к а з и т е л я м ь — старикамъ, иногда старухамъ. Эти старики распѣвали ихъ, подобно древнимъ рапсодамъ. Обладая феноменальной памятью, часто безграмотные, они помнили и точно воспроизводили вдохновенно, съ замѣчательною экспрессіей, тысячи стиховъ, пользуясь среди крестьянства славой и почетомъ иногда на сотни верстъ кругомъ — въ поволжьи, на Уралѣ, въ Сибири, главнымъ образомъ въ Великороссіи, на крайнемъ сѣверѣ, въ Олонецкой губерніи, въ Звонежи, на Печорѣ. Въ этомъ отъединенномъ краѣ, въ самыхъ тяжелыхъ климатическихъ условіяхъ, среди топкихъ болотъ и лединъ закаленные въ борьбѣ съ суровой природой, эти сиззители сумѣли развить въ себѣ чувство красоты природы, поэтической вгудѣ и любовь къ "старинамъ", такъ-же, какъ въ сѣверномъ, церковномъ деревянномъ зодствѣ проявилось глубокое религиозное чувство. Весьма замѣчательно, что они сохранили въ себѣ наивную вѣру въ подлинность героевъ былиннаго эпоса. "Сѣверно-русскій крестьянинъ /говоритъ Гильфердингъ/, поющій былинны, и огромное большинство тѣхъ, кто его слушаютъ, безусловно вѣрять въ истину чудесъ, какія въ былинѣ изображаются". Однако, въ былинахъ чудесъ этихъ гораздо менѣе, чѣмъ въ сказкахъ. Собиратели родныхъ пѣсенъ — Гильфердингъ, Рыбниковъ, Григорьевъ въ одинъ голосъ отмѣчаютъ при этомъ добрый нравъ, радушіе, веселость и безкорыстіе этихъ народныхъ артистовъ и ихъ слушателей. У сѣверянъ не было крѣпостного права и у нихъ не проявлялась приниженность крѣпостныхъ, въ нихъ въ большей мѣрѣ обнаружались духъ инициативы, чувство собственнаго достоинства и уваженія къ человѣческой

личности. Такие сказатели, как Рябиныны /отец и сын/, Кривополюнова и некоторые другие, были в своем родѣ Шалапиныны по стихійности своего природнаго дарованія и по художественному мастерству исполненія. Рябиныны были непосредственнымъ вдохновителемъ Римскаго-Корсакова при созданиі имъ гениальной оперы "Садко", а "Китежъ" Корсакова написанъ на высокоталантливое либретто Бѣльскаго, который глубоко постигъ красоту древнихъ стиховъ и сказаній и мастерски переработалъ ихъ въ мистерію о "н е в и д и м о м ъ г р а д ѣ К и т е ж ѣ и м у д р о й д ѣ в ѣ Ф е в р о н ѣ".

То обстоятельство, что для многихъ былинъ источникомъ является, какъ указывалъ В.В. Стасовъ, восточный эпосъ, не умаляетъ ихъ поэтического достоинства въ ихъ русской переработкѣ. Потанинъ въ своей работѣ о западно-европейскомъ эпосѣ и вліаніяхъ на него востока показываетъ, что и въ западной народной поэзіи вліаніе Востока было весьма значительнымъ, и тѣмъ не менѣе въ европейской переработкѣ восточные сюжеты приобрѣтали яркое своеобразие. /см. Замотинъ -- Русская народная словесность, 1914 г. и В. Миллеръ -- Экскурсы въ область русскаго народнаго эпоса, 1892 г./.

Развитію религіозной поэзіи въ древней Руси мѣшала крайняя строгость аскетическихъ взглядовъ на поэзію вообще. Тѣмъ русломъ, въ границахъ котораго этотъ родъ поэтическаго творчества могъ у насъ развиться, оказались д у х о в н ы е с т и х и, распѣваемые странниками -- к а л и к а м и п е р е х о ж и м и, которые, вдохновляясь подобными темами и воспринимая въ своихъ странствіяхъ различные литературные мотивы подобнаго рода, разрабатывали и распространяли ихъ. Особенную роль при этомъ играли с л ѣ п ы, сопровождаемые поводырями. "Я пою, говорить таковой слѣпецъ, и въ нутрѣ какъ-бы не то дѣлается, когда молчу, либо сижу. П о д н и м а е т с я в о м н ѣ с л о в н о д у х к а к о й и ходитъ по нутру по моему... Лють я пѣть, лють тогда бываю: запою и по другому заживу, и ничего больше не чую. И благодарить Бога, что не забылъ онъ про тебя, не покинулъ, а д а л ѣ т е б ѣ т а к о й в о л ь н ы й д у х ѣ и п а м я т ь". -- "Ничего такъ не любитъ, пишетъ Максимовъ, деревенскій народъ, какъ слушать эти жалобныя сказанія о людской нуждѣ и благочестивыхъ, Богу угодныхъ подвигахъ сирыхъ и неимущихъ"... "Сквозь толпу умиленныхъ

и слушающих не продерешься, не протолкаешься". /"Бродячая Русь"/. Память этих слѣпцовъ сохранила множество поэмъ, ихъ слѣпота "усиливала въ нихъ углубленное созерцаніе внутренняго міра". /Максимовъ/.

С т и х о с л о ж е н і е .

Въ области русскаго стихосложенія, какъ и въ области музыкальной ритмики, слѣдуетъ отмѣтить общія черты, отличающія русское топическое искусство отъ западнаго, и свидѣтельствующее о стремленіи къ большей глубокости акустическихъ формъ. Когда-то Чернышевскій упрекалъ Пушкина въ монотонности стиха, въ злоупотребленіи ямбомъ. Аверкиевъ показалъ, что пушкинскій ямбъ сочетаетъ въ себѣ эвритмію съ непринужденностью прозаической рѣчи, такъ какъ въ немъ ударенія приходятся одно на 3-4 слога, какъ и въ русской прозѣ. /Любопытно, что еще Аристотель считалъ ямбъ всего болѣе приближающимся къ прозѣ/. Въ "Каменномъ Гостѣ" Пушкинъ освободился окончательно и отъ цезуры на второй стопѣ. Можно сказать, что въ русскомъ языкѣ, въ стихотвореніяхъ, написанныхъ двухсложными стопами, метрическія ударенія вообще не соблюдаются. Въ стихотвореніяхъ же, написанныхъ трехсложными стопами, какъ указываетъ Томашевскій, строго соблюдаются метрическія ударенія, но свободно нарушается счетъ слоговъ. Это обстоятельство привело къ предположенію, что въ нашей версификаціи господствуетъ двойная система, а именно: 1/ силлабическая при двухсложныхъ по счету слоговъ стопахъ и 2/ топическая при трехсложныхъ стопахъ по счету удареній. Въ результатѣ получился извѣстный синтезъ противоположныхъ формъ, называемый силлаботопическимъ стихосложеніемъ. /См. В.Томашевскій: "Русской стихосложеніе" /метрика/, 1928 г., стр. 41/. Силлабическое стихосложеніе свойственно, по словамъ В.Григорьева, тѣмъ языкамъ, въ которыхъ, какъ во французскомъ и польскомъ, четко произносятся всѣ слоги.

Если признать правильнымъ воззрѣніе Томашевскаго на природу русскаго стиха, то, какъ справедливо указываетъ проф. Бицилли, своеобразіе русскаго стихосложенія проявляется еще въ типически индивидуальныхъ особенно-

стихъ каждого изъ великихъ русскихъ поэтовъ. Стихосложение не можетъ быть разсматриваемо совершенно отрѣшеннымъ отъ смысла стиховъ — между ритмикою и смысломъ, формой и поэтическимъ содержаніемъ есть взаимозависимость, которая не можетъ быть обнаружена чисто формальнымъ анализомъ стиха. Вотъ почему стихосложение Лермонтова, Тютчева, Фета, Блока можетъ быть постигнуто и эстетически оправдано лишь въ связи съ пониманіемъ внутреннего міра поэта. Бицилли приводитъ четверостишіе изъ Тютчева:

«Пошли, Господь, своё отраду
Тому, кто в лѣтній жаръ и зной,
Какъ бѣдный нищій, мимо сада,
Бредётъ по жесткой мостовой».

Здѣсь въ третьей строкѣ, принимая "какъ" въ качествѣ затакта, мы видимъ, что "взлетающій" дмб переходитъ подъ влияніемъ смысла словъ въ свою противоположность — "понижающій" хорей, это замѣчательно соответствуетъ образу бѣднаго понуро шагающаго путника". /Этюдъ о русской поэзіи, Прага 1933, стр. 54/. И. Бицилли путемъ тонкаго анализа вскрываетъ типически индивидуальныя черты эвритмики и эвфонии въ стихосложеніи Пушкина, Лермонтова, Тютчева /тамъ же: "Эволюція русскаго стиха" и др./, причемъ Бицилли убѣдительно показываетъ, что у нихъ, особенно, конечно, у Пушкина, всѣ отдѣльныя техническія приемы стихосложенія подчинены замыслу, направленному на цѣлое, и подсказаны не расчетомъ, а художественной интуиціей, и потому эти приемы не могутъ быть оторваны отъ даннаго индивидуальнаго цѣлага /напримѣръ, стихотворенія/ и перенесены на нѣчто другое. Только сравнительное изученіе русскихъ поэтовъ съ западными въ свѣтѣ указанныхъ соображеній можетъ обнаружить во всей яркости особенности поэтическаго склада души и поэтической формы, а въ концѣ концовъ и эстетическое своеобразие русской поэзіи съ ея формальной стороны.

Д р а м а . К о м е д і я . Р о м а н ъ .

Въ области драматической, мнѣ думается, слѣдуетъ отмѣтить, какъ проищведенія мирового значенія, съ одной стороны, пушкинскія маленькія драмы, съ другой, —