Сборники
по́ теории
поэтическаго
языка

ъ 2

ВЫПУСКЪ ВТОРОЙ.

СБОРНИКИ

ПО ТЕОРІИ

ПОЭТИЧЕСКАГО ЯЗЫКА.

ПЕТРОГРАДЪ,
Тип. З. Соколинскаго, Надеждинская 33.
1917.

Дозволено военной цензурой 24 Декабря 1916 г.

СБОРНИКИ

ПО ТЕОРІИ

ПОЭТИЧЕСКАГО ЯЗЫКА.

— II —

Викторъ Шкловскій.—Искусство какъ пріемъ.
Л. Якубинскій.—Скопленіе одинаковыхъ плавныхъ въ практическомъ и поэтическомъ языкахъ.
О. М. Брикъ.—Звуковые повторы.
Л. Якубинскій.—Осуществленіе звукового единообразія въ творчествѣ Лермонтова.
Б. А. Кушнеръ.—Сонирующіе аккорды.
Владиміръ Б. Шкловскій.—О ритмико-мелодическихъ опытахъ проф. Сиверса.

ПЕТРОГРАДЪ,
Тип. З. Соколинскаго, Надеждинская 33.
1917.

Y

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Викторъ Шкловскій.—Искусство какъ пріемъ 3

Л. Якубинскій.—Скопленіе одинаковыхъ плавныхъ въ практическомъ и поэтическомъ языкахъ 15

О. М. Брикъ.—Звуковые повторы 24

Л. Якубинскій.—Осуществленіе звукового единообразія въ творчествѣ Лермонтова 63

Б. А. Кушнеръ.—Сонирующіе аккорды 71

Владиміръ Б. Шкловскій.—О ритмико-мелодическихъ опытахъ проф. Сиверса 87

Искусство какъ пріемъ.

„Искусство—это мышленіе образами". Эту фразу можно услышать и отъ гимназиста, она же является исходной точкой для ученаго филолога, начинающаго создавать въ области теоріи литературы какое—нибудь построеніе. Эта мысль вросла въ мысль многихъ; однимъ изъ создателей ея необходимо считать Потебню: „безъ образа нѣтъ искусства, въ частности поэзіи", говоритъ онъ (З. п. т. сл. стр. 83). „Поэзія какъ и проза есть прежде всего и главнымъ образомъ извѣстный способъ мышленія и познанія", говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ (З. п. т. сл. стр. 97).

Поэзія есть особый способъ мышленія, а именно способъ мышленія образами; этотъ способъ даетъ извѣстную экономію умственныхъ силъ, „ощущенье относительной легкости процесса" и рефлексомъ этой экономіи является эстетическое чувство. Такъ понялъ и такъ резюмировалъ, по всей вѣроятности вѣрно; ак. Овсянико-Куликовскій, который несомнѣнно внимательно читалъ книги своего учителя. Потебня и его многочисленная школа считаютъ поэзію особымъ видомъ мышленія—мышленія при помощи образовъ, а задачу образовъ видятъ въ томъ, что при помощи ихъ сводятся въ группы разнородные предметы и дѣйствія и объясняется неизвѣстное черезъ извѣстное. Или говоря словами Потебни: „Отношеніе образа къ объясняемому: а) образъ есть постоянное сказуемое къ перемѣнчивымъ подлежащимъ—постоянное средство аттракціи измѣнчивыхъ апперципируемыхъ.... b) образъ есть нѣчто гораздо болѣе простое и ясное, чѣмъ объясняемое"... (стр. 314), т. е. „такъ какъ цѣль образности есть приближеніе значенія образа къ нашему пониманію, и такъ какъ безъ этого образность лишена смысла, то образъ долженъ быть намъ болѣе извѣстенъ, чѣмъ объясняемое имъ" (стр. 291).

Интересно примѣнить этотъ законъ къ сравненію Тютчева зарницъ съ глухонѣмыми демонами, или Гоголевскому сравненію неба съ ризами Господа.

„Безъ образа нѣтъ искусства". „Искусство—мышленіе образами". Во имя этихъ опредѣленій дѣлались чудовищныя натяжки: музыку, архитектуру, лирику тоже стремились понять какъ мышленіе образами. Послѣ четвертьвѣкового усилія ак. Овсянико-Куликовскому, наконецъ, пришлось выдѣлить лирику, архитектуру и музыку въ особый видъ безóбразнаго искусства—опредѣлить ихъ какъ искусства лирическія, обращающіяся непосред-

ственно къ эмоціямъ. И такъ оказалось, что существуетъ громадная область искусства, которое не есть способъ мышленія. одно изъ искусствъ, входящихъ въ эту область, лирика (въ тѣсномъ смыслѣ этого слова), тѣмъ не менѣе вполнѣ подобна „образному“ искусству: такъ же обращается со словами и, что всего важнѣе,—искусство образное переходитъ въ искусство безъ—образное совершенно незамѣтно, и воспріятія ихъ нами подобны.

Но опредѣленіе: искусство—мышленіе образами, а значитъ (пропускаю промежуточныя звенья всѣмъ извѣстныхъ уравненій), искусство есть создатель символовъ прежде всего, — это опредѣленіе устояло, и оно пережило крушеніе теоріи, на которой было основано. Прежде всего оно живо въ теченіи символизма. Особенно у теоретиковъ его.

Итакъ многіе все еще думаютъ, что мышленіе образами, „пути и тѣни“, борозды и межи“, есть главная черта поэзіи. Поэтому эти люди должны были бы ожидать, что исторія этого по ихъ словамъ „образнаго“ искусства будетъ состоять изъ исторіи измѣненія образа. Но оказывается, что образы почти неподвижны; отъ столѣтія къ столѣтію, изъ края въ край, отъ поэта къ поэту текутъ они не измѣняясь. Образы „ничьи“, „Божіи“. Чѣмъ больше уясняете вы эпоху, тѣмъ больше убѣждаетесь въ томъ, что образы, которые вы считали созданными даннымъ поэтомъ, употребляются имъ взятыми отъ другихъ и почти неизмѣненными. Вся работа поэтическихъ школъ сводится къ накопленію и выявленію новыхъ пріемовъ расположенія и обработки словесныхъ матеріаловъ и въ частности гораздо больше къ расположенію образовъ, чѣмъ къ созданію ихъ. Образы даны, и въ поэзіи гораздо больше воспоминанія образовъ, чѣмъ мышленія ими.

Образное мышленіе не есть во всякомъ случаѣ то, что объединяетъ всѣ виды искусства, или даже только всѣ виды словеснаго искусства, образы не есть то, измѣненіе чего составляетъ сущность движенія поэзіи.

Мы знаемъ, что часты случаи воспріятія, какъ чего-то поэтическаго, созданнаго для художественнаго любованія, такихъ выраженій, которыя были созданы безъ расчета на такое воспріятіе; таково напримѣръ мнѣніе Анненскаго объ особой поэтичности славянскаго языка, таково напримѣръ и восхищеніе Андрея Бѣлаго пріемомъ русскихъ поэтовъ 18 вѣка помѣщать прилагательныя послѣ существительныхъ. Бѣлый восхищается этимъ, какъ чѣмъ-то художественнымъ, или точнѣе—считая это художествомъ—намѣреннымъ, на самомъ дѣлѣ это общая особенность даннаго языка (вліяніе церковно-славянскаго). Такимъ образомъ, вещь можетъ быть: 1) создана какъ прозаическая и воспринята, какъ поэтическая, 2) создана какъ поэтическая и вопринята какъ прозаическая. Это указываетъ, что художественность, относимость къ поэзіи данной вещи, есть результатъ способа нашего

воспріятія, вещами художественными же въ тѣсномъ смыслѣ мы будемъ называть вещи, которыя были созданы особыми пріемами, цѣль которыхъ состояла въ томъ, чтобы эти вещи по возможности навѣрняка воспринимались, какъ художественныя.

Выводъ Потебни, который можно формулировать: поэзія=образности, создала всю теорію, о томъ, что-образность=символичности, способности образа становиться постояннымъ сказуемымъ при различныхъ подлежащихъ (выводъ, влюбившій въ себя, въ силу родственности идей, символистовъ—Андрея Бѣлаго, Мережковскаго съ его „Вѣчными спутниками“, и лежащій въ основѣ теоріи символизма). Этотъ выводъ отчасти вытекаетъ изъ того, что Потебня не различалъ языкъ поэзіи отъ языка прозы. Благодаря этому онъ не обратилъ вниманія на то, что существуетъ два вида образа: образъ какъ практическое средство мышленія, средство объединять въ группы вещи, и образъ поэтическій—средство усиленія впечатлѣнія. Поясняю примѣромъ. Я иду по улицѣ и вижу, что идущій впереди меня человѣкъ въ шляпѣ выронилъ пакетъ. Я окликаю его: „эй, шляпа, пакетъ потерялъ“. Это примѣръ образа—тропа чисто прозаическаго. Другой примѣръ. Въ строю стоятъ нѣсколько человѣкъ. Взводный, видя, что одинъ изъ нихъ стоитъ плохо, не по-людски, говоритъ ему: „эй, шляпа, какъ стоишь“. Это образъ-тропъ поэтическій. (Въ одномъ случаѣ слово шляпа была метоніміей, въ другомъ метафорой. Но обращаю вниманіе не на это). Образъ поэтическій—это одинъ изъ способовъ созданія наибольшаго впечатлѣнія. Какъ способъ—онъ равенъ по задачѣ другимъ пріемамъ поэтическаго языка,—равенъ параллелизму простому и отрицательному, равенъ сравненію, повторенію, симметріи, гиперболѣ, равенъ вообще тому, что принято называть фигурой, равенъ всѣмъ этимъ способамъ увеличенія ощущенія вещи (вещами могутъ быть и слова, или даже звуки самаго произведенія), но поэтическій образъ только внѣшне схожъ съ образомъ—басней, образомъ мыслей наприм. (Овсянико Куликовскій „Языкъ и искусство“) къ тому случаю, когда дѣвочка называетъ круглый шаръ арбузикомъ. Поэтическій образъ есть одно изъ средствъ поэтическаго языка. Прозаическій образъ есть средство отвлеченія: арбузикъ вмѣсто круглаго абажура, или арбузикъ вмѣсто головы есть только отвлеченіе отъ предмета одного изъ ихъ качествъ и ничѣмъ не отличается отъ голова=шару, арбузъ=шару. Это мышленіе, но это не имѣетъ ничего общаго съ поэзіей.

Законъ экономіи творческихъ силъ также принадлежитъ къ группѣ всѣми признанныхъ законовъ. Спенсеръ писалъ: „Въ основѣ всѣхъ правилъ, опредѣляющихъ выборъ и употребленіе словъ, мы находимъ то же главное требованіе: сбереженіе вниманія... Довести умъ легчайшимъ путемъ до желаемаго понятія есть во многихъ случаяхъ единственная и во всѣхъ случаяхъ главная цѣль“... (Философія слога). „Если бы душа обладала неистощимыми силами, то для нея конечно было бы безразлично, какъ много истра-

чено изъ этого неистощимаго источника; важно было бы пожалуй только время необходимо затраченное. По такъ какъ силы ея ограничены, то слѣдуетъ ожидать, что душа стремится выполнить апперцепціонные процессы по возможности цѣлесообразно, т. е. съ сравнительно наименьшей затратой силъ, или что то же съ сравнительно наибольшимъ результатомъ. (Р. Авенаріусъ). "Одной ссылкой на общій законъ экономіи душевныхъ силъ отбрасываетъ Петражицкій попавшую поперекъ дороги его мысли теорію Джемса о тѣлесной основѣ аффекта. Принципъ экономіи творческихъ силъ, который такъ соблазнителенъ, особенно при разсмотрѣніи ритма, призналъ и Александръ Веселовскій, который договорилъ мысль Спенсера: „достоинство стиля состоитъ именно въ томъ, чтобы доставить возможно большее количество мыслей въ возможно меньшемъ количествѣ словъ". Андрей Бѣлый, который въ лучшихъ страницахъ своихъ далъ столько примѣровъ затрудненнаго, такъ сказать, спотыкающагося ритма и показавшій (въ частномъ случаѣ на примѣрахъ Баратынскаго) затрудненность поэтическихъ эпитетовъ,—тоже считаетъ необходимымъ говорить о законѣ экономіи въ своей книгѣ, представляющей изъ себя героическую попытку создать теорію искусства на основѣ непровѣренныхъ фактовъ изъ устарѣвшихъ книгъ, большого знанія пріемовъ поэтическаго творчества и на учебникѣ физики Краевича по программѣ гимназій.

Мысли объ экономіи силъ, какъ о законѣ и цѣли творчества, можетъ быть вѣрныя въ частномъ случаѣ языка, т. е. вѣрныя въ примѣненіи къ языку „практическому"; эти мысли подъ вліяніемъ отсутствія знанія объ отличіи законовъ практическаго языка отъ законовъ языка поэтическаго были распространены и на послѣдній. Указаніе на то, что въ поэтическомъ японскомъ языкѣ есть звуки, не имѣющіеся въ японскомъ практическомъ было чуть ли не первое фактическое указаніе на несовпаденіе этихъ двухъ языковъ. Статья Л. П. Якубинскаго объ отсутствіи въ поэтическомъ языкѣ закона расподобленія плавныхъ звуковъ. и указанная имъ допустимость въ языкѣ поэтическомъ труднопроизносимаго стеченія подобныхъ звуковъ является однимъ изъ первыхъ, научную критику выдерживающихъ.*) фактическихъ указаній на противоположность (хотя бы, скажемъ пока, только въ этомъ случаѣ) законовъ поэтическаго языка законамъ языка практическаго. **)

Поэтому приходится говорить о законахъ траты и экономіи въ поэтическомъ языкѣ. не на основаніи аналогіи съ прозаическимъ, а на основаніи его собственныхъ законовъ.

Если мы станемъ разбираться въ общихъ законахъ воспріятія, то увидимъ, что, становясь привычными, дѣйствія дѣлаются автоматическими. Такъ уходятъ напримѣръ въ среду безсознательно-автоматическаго всѣ наши навыки; если кто вспомнитъ ощущеніе, которое онъ имѣлъ, держа въ первый разъ перо въ рукахъ, или говоря въ первый разъ на чужомъ языкѣ и сравнить это ощу-

*) Сборн. по теор. поэтич. яз: Выпускъ первый, стр. 38.
**) Сбор. по теор. поэтич. яз. Выпускъ второй стр. 13—21.

щеніе съ тѣмъ, которое онъ испытываетъ, продѣлывая это въ десятитысячный разъ, то согласится съ нами. Процессомъ обавтоматизаціи объясняются законы нашей прозаической рѣчи, съ ея недостроенной фразой и съ ея полувыговореннымъ словомъ. Это процессъ, идеальнымъ выраженіемъ котораго является алгебра, гдѣ вещи замѣнены символами. Въ быстрой практической рѣчи слова не выговариваются, въ сознаніи едва появляются первыя звуки имени. Погодинъ (Языкъ какъ творчество, стр. 42) приводитъ примѣръ, когда мальчикъ мыслилъ фразу: „Les montagnes de la Suisse sont belles“ въ видѣ ряда буквъ: L, m, d, l, S, s, b.

Это свойство мышленія не только подсказало путь алгебры но даже подсказалъ выборъ символовъ (буквы и именно начальныя). При такомъ алгебраическомъ методѣ мышленія вещи берутся счетомъ и пространствомъ, онѣ не видятся нами, а узнаются по первымъ чертамъ. Вещь проходитъ мимо насъ какъ-бы запакованной, мы знаемъ, что она есть, по мѣсту, которое она занимаетъ, но видимъ только ея поверхность. Подъ вліяніемъ такого воспріятія вещь сохнетъ, сперва какъ воспріятіе, а потомъ это сказывается и на ея дѣланьѣ; именно такимъ воспріятіемъ прозаическаго слова объясняется его недослушанность (см. ст. Л. П. Якубинскаго I вып.), а отсюда недоговоренность (отсюда всѣ обмолвки). При процессѣ алгебраизаціи, обавтоматизаціи вещи получается наибольшая экономія воспринимающихъ силъ: вещи или даются одной только чертой своей, напримѣръ номеромъ, или выполняются какъ-бы по формулѣ, даже не появляясь въ сознаніи.

„Я обтиралъ въ комнатѣ, и обходя кругомъ, подошелъ къ дивану и не могъ вспомнить, обтиралъ ли я его или нѣтъ. Такъ какъ движенія эти привычны и безсознательны, я не могъ и чувствовалъ, что это уже невозможно вспомнить. Такъ что если я обтиралъ и забылъ это, т. е. дѣйствовалъ безсознательно, то это все равно, какъ не было. Если бы кто сознательный видѣлъ, то можно было бы возстановить. Если же никто не видалъ или видѣлъ, но безсознательно; если цѣлая жизнь многихъ проходитъ безсознательно, то эта жизнь, какъ-бы не была“... (Запись изъ дневника Льва Толстого 29 февраля 1897 года. Никольское. Лѣтопись, декабрь 1915, ст. 354).

Такъ пропадаетъ, въ ничто вмѣняясь, жизнь. Автоматизація съѣдаетъ вещи, платье, мебель, жену и страхъ войны.

„Если цѣлая сложная жизнь многихъ проходитъ безсознательно, то эта жизнь какъ бы не была“.

И вотъ для того, чтобы вернуть ощущеніе жизни, почувствовать вещи, для того чтобы дѣлать камень каменнымъ, существуетъ то, что называется искусствомъ. Цѣлью искусства является дать ощущеніе вещи какъ видѣніе, а не какъ узнаваніе, пріемомъ искусства является пріемъ „остраненія“ вещей и пріемъ затрудненной формы, увеличивающій трудность и долготу вос-

пріятія, такъ какъ воспринимательный процессъ въ искусствѣ самоцѣленъ и долженъ быть продленъ; искусство есть способъ пережить дѣланье вещи, а сдѣланное въ искусствѣ не важно.

Жизнь поэтическаго (художественнаго) произведенія—отъ видѣнія къ узнаванію, отъ поэзіи къ прозѣ, отъ конкретнаго къ общему, отъ Донъ-Кихота—схоласта и бѣднаго дворянина, полусознательно переносящаго униженіе при дворѣ герцога къ Донъ Кихоту Тургенева, широкому, но пустому, отъ Карла Великаго къ имени короля; но мѣрѣ умиранія произведенія и искусства оно ширѣетъ басня символистичнѣе поэмы, а пословица басни. Поэтому и теорія Потебни меньше всего противорѣчила сама себѣ при разборѣ басни, которая и была изслѣдована Потебней съ его точки зрѣнія до конца. Къ художественнымъ „вещнымъ“ произведеніямъ теорія не подошла, а потому и книга Потебни не могла быть дописана. Какъ извѣстно „Записки по теоріи словесности“ изданы въ 1905 году, черезъ 13 лѣтъ послѣ смерти автора.

Потебня самъ изъ этой книги вполнѣ самъ обработалъ только отдѣлъ о баснѣ. *).

Вещи, воспринятыя нѣсколько разъ, начинаютъ восприниматься узнаваніемъ: вещь находится передъ нами, мы знаемъ объ этомъ, но ея не видимъ**). Поэтому мы не можемъ ничего сказать о ней.—Выводъ вещи изъ автоматизма воспріятія совершается въ искусствѣ разными способами; въ этой статьѣ я хочу указать одинъ изъ тѣхъ способовъ, которыми пользовался почти постоянно Л. Толстой,—тотъ писатель, который хотя бы для Мережковскаго кажется дающимъ вещи такъ, какъ онъ ихъ самъ видитъ, видитъ до конца, но не измѣняетъ.

Пріемъ остраненія у Л. Толстого состоитъ въ томъ, что онъ не называетъ вещь ея именемъ, а описываетъ ее какъ въ первый разъ видѣнную, а случай какъ—въ первый разъ произошедшій, причемъ онъ употребляетъ въ описаніи вещи не тѣ названія ея частей, которыя приняты, а называетъ ихъ такъ, какъ называются соотвѣтственныя части въ другихъ вещахъ. Привожу примѣръ. Въ статьѣ „Стыдно“ Л. Н. Толстой такъ остраняетъ понятіе сѣченія“.... людей, нарушившихъ законы, оголять, валить на полъ и бить прутьями по задницѣ“, черезъ нѣсколько строкъ: „стегать по оголеннымъ ягодицамъ“. Къ этому мѣсту есть примѣчаніе“. И почему именно этотъ глупый, дикій способъ причиненія боли, а не какой-нибудь другой: колоть иголками плечо или другое какое-либо мѣсто тѣла, сжимать въ тиски руки или ноги, или еще что-нибудь подобное“. Я извиняюсь за тяжелый примѣръ, но онъ типиченъ какъ способъ Толстого добираться до совѣсти. Привычное сѣченіе остранено и описаніемъ, и приложеніемъ измѣнить его формулу, не измѣняя сущности. Методомъ остраненія пользовался Толстой постоянно: въ одномъ изъ случаевъ (Холстомѣръ) разсказъ ведется отъ лица лошади, и вещи остранены не нашимъ, а лошадинымъ ихъ воспріятіемъ.

*) Изъ лекціи по теоріи словесности. Басня. Пословица. Поговорка Харьк. 18 г.

**) Викторъ Шкловскій „Воскрешеніе слова“. 1914 года.

Вотъ какъ она восприняла институтъ собственности (т. III, изд. 1886 г. 547 стр.).

„То, что они говорили о сѣченіи о христіанствѣ, я хорошо понялъ, но для меня совершенно было темно тогда, что такое значили слова: с в о е г о, е г о жеребенка, изъ которыхъ я видѣлъ, что люди предполагали какую-то связь между мною и коношимъ. Въ чемъ состояла эта связь, я никакъ не могъ понять тогда. Только гораздо уже послѣ, когда меня отдѣлили отъ другихъ лошадей, я понялъ, что это значило. Тогда же я никакъ не могъ понять, что такое значило то, что м е н я называли собственностью человѣка. Слова „м о я лошадь“ относились ко мнѣ, живой лошади, и казались мнѣ такъ же странны, какъ слова „моя земля“, „мой воздухъ“, „моя вода“.

Но слова эти имѣли на меня огромное вліяніе. Я не переставая думалъ объ этомъ, и только долго, послѣ самыхъ разнообразныхъ отношеній съ людьми, понялъ наконецъ значеніе, которое приписывается людьми этимъ страннымъ словамъ. Значеніе ихъ такое: Люди руководятся въ жизни не дѣлами а словами. Они любятъ не столько возможность дѣлать или не дѣлать чего-нибудь, сколько возможность говорить о разныхъ предметахъ условленныя между ними слова. Таковы слова: мой, моя, мое, которыя они говорятъ про различныя вещи, существа и предметы, даже про землю, про людей и про лошадей. Про одну и ту же вещь они условливаются, чтобы только одинъ говорилъ: м о е. И тотъ, кто про наибольшее число вещей, по этой, условленной между ними игрѣ, говоритъ: м о е, тотъ считается у нихъ счастливѣйшимъ. Для чего это такъ, я не знаю, но это такъ. Я долго прежде старался объяснить себѣ это какою-нибудь прямою выгодою, но это оказалось несправедливымъ.

Многіе изъ тѣхъ людей, которые меня, напримѣръ, называли своей лошадью, не ѣздили на мнѣ, но ѣздили на мнѣ совершенно другіе. Кормили меня тоже не они, а совершенно другіе. Дѣлали мнѣ добро опять-таки не тѣ, которые называли меня своей лошадью, а кучера, коновалы и вообще сторонніе люди. Впослѣдствіи, расширивъ кругъ своихъ наблюденій, я убѣдился, что не только относительно насъ, лошадей, понятіе м о е не имѣетъ никакого другого основанія, кромѣ низкаго и животнаго, людского инстнкта, называемаго ими чувствомъ или правомъ собственности. Человѣкъ говоритъ: „домъ мой“, и никогда не живетъ въ немъ, а только заботится о постройкѣ и поддержаніи дома. Купецъ говоритъ: „моя лавка“, „моя лавка суконъ“, напримѣръ, и не имѣетъ одежды изъ лучшаго сукна, которое есть въ его лавкѣ.

Есть люди, которые землю называютъ своею, а никогда не видали этой земли и никогда по ней не проходили. Есть люди, которые другихъ людей называютъ своими, а никогда не видали этихъ людей; и все отношеніе ихъ къ этимъ людямъ состоитъ въ томъ, что они дѣлаютъ имъ зло.

Есть люди, которые женщинъ называютъ своими женщинами, или женами; а женщины эти живутъ съ другими мужчинами. И люди стремятся въ жизни не къ тому чтобы дѣлать то, что они считаютъ хорошимъ, а къ тому, чтобы называть какъ можно больше вещей с в о и м и.

Я убѣжденъ теперь, что въ этомъ и состоитъ существенное различіе людей отъ насъ. И потому, не говоря уже о другихъ нашихъ преимуществахъ передъ людьми, мы уже по одному этому смѣло можемъ сказать, что стоимъ, въ лѣстницѣ живыхъ существъ, выше, чѣмъ люди; дѣятельность людей, по крайней мѣрѣ тѣхъ, съ которыми я былъ въ сношеніяхъ, руководима с л о в а м и, наша же дѣломъ".

Въ концѣ разсказа лошадь уже убита, но способъ разсказа пріемъ его не измѣненъ: „ходившее по свѣту, ѣвшее и пившее тѣло Серпуховскаго убрали въ землю гораздо послѣ. Ни кожа, ни мясо, ни кости его никуда ни пригодились.

А какъ уже 20 лѣтъ всѣмъ на великую тягость было его ходившее по свѣту мертвое тѣло, такъ и уборка этого тѣла въ землю было только лишнимъ затрудненіемъ для людей. Никому уже онъ давно былъ не нуженъ, всѣмъ уже давно онъ былъ въ тягость; но все-таки мертвые, хоронящіе мертвыхъ, нашли нужнымъ одѣть это, тотчасъ же загнившее, пухлое тѣло въ хорошій мундиръ, въ хорошіе сапоги, уложить въ новый, хорошій гробъ, съ новыми кисточками на 4-хъ углахъ, потомъ положить этотъ новый гробъ въ другой свинцовый и везти его въ Москву, и тамъ раскопать давнишнія людскія кости, и именно туда спрятать это гніющее, кишащее червяками тѣло, въ новомъ мундирѣ и вычищенныхъ сапогахъ и засыпать все землею".

Такимъ образомъ мы видимъ, что въ концѣ разсказа пріемъ примѣненъ и внѣ его случайной мотивировки.

Такимъ пріемомъ описывалъ Толстой всѣ сраженія въ „Войнѣ и мирѣ". Всѣ они даны какъ прежде всего странныя. Не привожу этихъ описаній, какъ очень длинныхъ,—пришлось бы выписать очень значительную часть 4-хъ-томнаго романа. Такъ же описывалъ онъ салоны и театръ. „На сценѣ были ровныя доски по серединѣ, съ боковъ стояли крашенныя картины, изображавшія деревья, позади было протянуто полотно на доскахъ. Въ серединѣ сцены сидѣли дѣвицы въ красныхъ корсажахъ и бѣлыхъ юбкахъ. Одна очень толстая, въ шелковомъ бѣломъ платьѣ, сидѣла особо на низкой скамейкѣ, къ которой былъ приклеенъ сзади зеленый картонъ. Всѣ они пѣли что то. Когда они кончили свою пѣснь, дѣвица въ бѣломъ подошла къ будочкѣ суфлера и къ ней подошелъ мужчина въ шелковыхъ въ обтяжку панталонахъ на толстыхъ ногахъ, съ перомъ и сталъ пѣть и разводить руками. Мужчина въ обтянутыхъ панталонахъ пропѣлъ одинъ, потомъ пропѣла она. Потомъ оба замолчали, загремѣла музыка и мужчина сталъ перебирать пальцами руку дѣвицы въ бѣломъ платьѣ, очевидно выжидая опять также, чтобы начать свою пар-

тію вмѣстѣ съ нею. Они пропѣли вдвоемъ, а всѣ въ театрѣ стали хлопать и кричать, а мужчины и женщины на сценѣ, которые изображали влюбленныхъ, стали, улыбаясь и разводя руками, кланяться.

Во второмъ актѣ были картины, изображающія монументы, и были дыры въ полотнѣ, изображающія луну, и абажуры, на рамкѣ подняли, и стали играть въ басу трубы и контрабасы и справа и слѣва вышло много людей въ черныхъ мантіяхъ. Люди стали махать руками, и въ рукахъ у нихъ было что-то вродѣ кинжаловъ; потомъ прибѣжали еще какіе-то люди и стали тащить прочь ту дѣвицу, которая была прежде въ бѣломъ, а теперь въ голубомъ платьѣ. Они не утащили ее сразу, а долго съ ней пѣли, а потомъ уже ее утащили, и за кулисами ударили три раза во что-то металлическое, и всѣ стали на колѣни и запѣли молитву. Нѣсколько разъ всѣ эти дѣйствія прерывались восторженными криками зрителей".

Такъ же описанъ третій актъ:

„..... Но вдругъ сдѣлалась буря, въ оркестрѣ послышались хроматическія гаммы и аккорды уменьшенной септимы, и всѣ побѣжали и потащили опять одного изъ присутствующихъ за кулисы и занавѣсъ опустился".

Въ четвертомъ актѣ „былъ какой то чортъ, который пѣлъ махая руками до тѣхъ поръ, пока не выдвинули подъ нимъ доски и онъ не опустился туда".

Такъ же описалъ Толстой городъ и судъ въ „Воскресеньѣ". Такъ описываетъ онъ въ „Крейцеровой сонатѣ" бракъ. „Почему, если у людей сродство душъ, они должны спать вмѣстѣ". Но пріемъ остраненія примѣнялся имъ не только съ цѣлью дать видѣть вещь, къ которой онъ относился отрицательно.

„Пьеръ всталъ отъ своихъ новыхъ товарищей и пошелъ между костровъ на другую сторону дороги, гдѣ ему сказали,— стоятъ плѣнные солдаты. Ему хотѣлось поговорить съ ними. На дорогѣ французскій часовой остановилъ его и велѣлъ воротиться. Пьеръ вернулся, но не къ костру, къ товарищамъ, а къ отпряженной повозкѣ, у которой никого не было. Онъ, поджавъ ноги и опустивъ голову, сѣлъ на холодную землю у колеса повозки и долго неподвижно сидѣлъ, думая. Прошло болѣе часа. Никто не тревожилъ Пьера. Вдругъ онъ захохоталъ своимъ толстымъ, добродушнымъ смѣхомъ такъ громко, что съ разныхъ сторонъ съ удивленіемъ оглянулись люди на этотъ странный, очевидно, смѣхъ.

Ха, ха, ха, смѣялся Пьеръ. И онъ заговорилъ самъ съ собою: не пустилъ меня солдатъ. Поймали меня, заперли меня. Меня. Меня—мою безсмертную душу. Ха, ха, ха, смѣялся онъ съ выступившими на глазахъ слезами . . . . . Пьеръ взглянулъ въ небо, вглубь уходящихъ играющихъ звѣздъ.

„И все это мое, и все это во мнѣ, и все это я", думалъ Пьеръ. „И все это они поймали и посадили въ балаганъ, загороженный досками". Онъ улыбнулся и пошелъ укладываться спать къ своимъ товарищамъ.

Всякій, кто хорошо знаетъ Толстого, можетъ найти въ немъ нѣсколько сотъ примѣровъ, по указанному типу. Этотъ способъ видѣть вещи, выведенными изъ ихъ контекста, привелъ къ тому, что въ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ Толстой, разбирая догматы и обряды, также примѣнилъ къ ихъ описанію методъ остраненія, подставляя вмѣсто привычныхъ словъ религіознаго обихода ихъ обычное значеніе;—получилось что-то странное, чудовищное, искренно принятое многими какъ богохульство, больно ранившее многихъ. Но это былъ все тотъ же пріемъ, при помощи котораго Толстой воспринималъ и разсказывалъ окружающее. Толстовскія воспріятія распатали вѣру Толстого, дотронувшись до вещей, къ которымъ онъ долго не хотѣлъ касаться.

Изслѣдуя поэтическую рѣчь какъ въ фонетическомъ и словарномъ составѣ, такъ и въ характерѣ расположенія словъ, и въ характерѣ смысловыхъ построеній, составленныхъ изъ ея словъ, мы вездѣ встрѣтимся съ тѣмъ же признакомъ художественнаго: съ тѣмъ, что оно нарочито создано для выведеннаго изъ автоматизма воспріятія, и съ тѣмъ, что въ немъ видѣніе его представляетъ цѣль творца и оно „искусственно" создано такъ, что воспріятіе на немъ задерживается и достигаетъ возможно высокой своей силы и длительности, причемъ вещь воспринимается не въ своей пространственности, а, такъ сказать, въ своей непрерывности. Этимъ условіямъ и удовлетворяетъ „поэтическій языкъ". Поэтическій языкъ по Аристотелю долженъ имѣть характеръ чужеземнаго, удивительнаго; практически онъ и является часто чужимъ, сумерійскій у ассирійцевъ, латынь у средневѣковой Европы, арабизмы у персовъ, древне-болгарскій, какъ основа русскаго литературнаго, или же языкомъ повышеннымъ, какъ языкъ народныхъ пѣсенъ, близкій къ литературному. Сюда же относятся столь широко распространенные архаизмы поэтическаго языка затрудненія языка dolce stil nuovo (XII), языкъ Арно Даніеля съ его темнымъ стилемъ и затрудненнымъ (harte) форма полагающимъ трудности при произношеніи (Diez. Leben und Werke der Troubadou стр. 213), Л. Якубинскій въ своей статьѣ доказалъ законъ затрудненія для фонетики поэтическаго языка въ частомъ случаѣ повторенія одинаковыхъ звуковъ. Такимъ образомъ, языкъ поэзіи, языкъ трудный, затрудненный, заторможенный. Въ нѣкоторыхъ частныхъ случаяхъ языкъ поэзіи приближается къ языку прозы, но это не нарушаетъ закона трудности.

„Ея сестра звалась Татьяна.
Впервые именемъ такимъ
Страницы нѣжныя романа
Мы своевольно освѣтимъ",

писалъ Пушкинъ. Для современниковъ Пушкина привычнымъ поэтическимъ языкомъ былъ приподнятый стиль Державина, а стиль Пушкина по своей (тогдашней) тривіальности являлся для нихъ неожиданно труднымъ. Вспомнимъ ужасъ современниковъ Пушкина по поводу того, что выраженія его такъ площадны. Пушкинъ употреблялъ просторѣчіе какъ особый пріемъ остановки вниманія, именно такъ, какъ употребляли вообще р у с с к і я слова въ своей обычно французской рѣчи его современники (см. примѣры у Толстого: „Война и миръ“).

Сейчасъ происходитъ еще болѣе характерное явленіе. Русскій литературный языкъ по происхожденію своему для Россіи чужеродный, настолько проникъ въ толщу народа, что уровнялъ съ собой многое въ народныхъ говорахъ, зато литература начала проявлять любовь къ діалектамъ (Ремизовъ, Клюевъ, Есенинъ и другіе, столь же не равные по талантамъ и столь же по языку, умышленно провинціальному) и варваризмамъ (возможность появленія школы Сѣверянина). Такимъ образомъ просторѣчіе и литературный языкъ обмѣнялись своими мѣстами (Вячеславъ Ивановъ и многіе другіе). Наконецъ появилась сильная тенденція къ созданію новаго, спеціально поэтическаго, языка; во главѣ этой школы, какъ извѣстно сталъ, Владиміръ Хлѣбниковъ. Такимъ образомъ мы приходимъ къ опредѣленію поэзіи, какъ рѣчи заторможенной, кривой Поэтическая рѣчь—рѣчь-построеніе. Проза же—рѣчь обычная: экономичная, легкая, правильная (dea prosa,—богиня правильныхъ, нетрудныхъ родовъ). Подробнѣе объ торможеніи задержкѣ, какъ объ общемъ з а к о н ѣ искусства, я буду говорить уже въ слѣдующемъ сборникѣ.

Но позиція людей, выдвигающихъ понятіе экономіи силъ. какъ что-то существующее въ поэтическомъ языкѣ и даже его опредѣляющее, кажется на первый взглядъ сильной въ вопросѣ ритмѣ. Кажется совершенно неоспоримымъ то толкованіе роли ритма, которое далъ Спенсеръ: „неравномѣрно наносимые намъ удары заставляютъ насъ держать мускулы въ излишнемъ. порой ненужномъ напряженіи, потому что повторенія удара мы не предвидимъ; при равномѣрности ударовъ мы экономизируемъ силу“. Это, казалось бы, убѣдительное замѣчаніе, страдаетъ обычнымъ грѣхомъ—смѣшеніемъ законовъ языка поэтическаго и прозаическаго. Спенсеръ въ своей „Философіи стиля“ совершенно не различалъ ихъ, а между тѣмъ возможно, что существуетъ два вида ритма. Ритмъ прозаическій, ритмъ рабочей пѣсни, дубинушки, съ одной стороны замѣняетъ команду при необходимости: „ухнуть разомъ“, съ другой стороны облегчаетъ работу, автоматизируя ее. И дѣйствительно, идти подъ музыку легче, чѣмъ безъ нея, но идти легче и подъ оживленный разговоръ, когда актъ ходьбы уходитъ изъ нашего сознанія. Такимъ образомъ, ритмъ прозаическій важенъ какъ факторъ автоматизирующій. Но не таковъ ритмъ поэзіи. Въ искусствѣ есть ордеръ, но ни одна колонна греческаго храма не выполняетъ точно ордера, и художественный ритмъ состоитъ въ ритмѣ прозаическомъ—

нарушенномъ; попытки систематизировать эти нарушенія уже предпринимались Андреемъ Бѣлымъ, бар. Гинсбургомъ, Чудовскимъ, Бобровымъ и другими. Онѣ представляютъ собою сегодняшнюю задачу теоріи ритма. Можно думать, что систематизація эта не удастся; въ самомъ дѣлѣ, вѣдь дѣло идетъ не объ осложненномъ ритмѣ, а объ нарушеніи ритма и притомъ такомъ которое не могло было бы быть предугадано, если это нарушеніе войдетъ въ канонъ, то оно потеряетъ свою силу затрудняющаго пріема. Но я не касаюсь болѣе подробно вопросовъ ритма, какъ не разработанныхъ въ „сборникахъ“.

Викторъ Шкловскій.

Скопленіе одинаковыхъ плавныхъ въ практическомъ и поэтическомъ языкахъ.

I

Rudolf Meringer приводитъ въ своей книгѣ „Aus dem Leben der Sprache“ (Berlin, 1908) примѣры оговорокъ, сводящихся къ тому, что въ словахъ и предложеніяхъ, въ которыхъ имѣются нѣсколько одинаковыхъ плавныхъ согласныхъ (Л или Р), это скопленіе плавныхъ уничтожается; при этомъ дѣло происходитъ такимъ образомъ, что одинъ изъ одинаковыхъ плавныхъ или вовсе опускается, или замѣняется другимъ звукомъ, чаще всего также плавнымъ (т. е. обыкновенно одно изъ Л замѣняется черезъ Р, или наоборотъ; иногда одинъ изъ плавныхъ замѣняется носовымъ звукомъ Н) [1]; указанное явленіе носитъ названіе диссимиляціи (расподобленія) плавныхъ. (Кромѣ примѣровъ диссимиляціи плавныхъ, Meringer приводитъ случаи диссимиляціи другихъ согласныхъ, но въ настоящей статьѣ я коснусь только плавныхъ).

Для ясности приведу нѣсколько случаевъ оговорокъ изъ перечней Meringer'a.

А. Одинъ изъ одинаковыхъ плавныхъ исчезаетъ.

„Ich bin boss (bloss) verflichtet“...
„Scheibebrief“ вм. „Schreibebrief“ [1]).
„Rosenkanz“ вм. „Rosenkranz“... [2]).
„Spiegelbid der Welt“ вм. „Spiegelbild“...
„Zweifüglige“ вм. „Zweiflüglige“...
„A popos Fritz“ вм. „A propos“...

Одинъ изъ объектовъ Meringer'a, Dr. Bloch, въ стихахъ Гете:

Euch ist bekannt, was wir bedürfen,
Wir wollen starke Tränke schlürfen,
So braut mir unverzüglich dran,—

гдѣ налицо большое скопленіе звука „р“, читалъ про себя «baut» вм. «braut» [3]).

---

[1]) См. «Aus dem Leben d. Sprache»; стр. 91 сл. Примѣры такихъ оговорокъ приведены и въ болѣе ранней работѣ Meringer'a, написанной въ сотрудничествѣ съ K. Mayer'омъ, »Verlesen und Versprechen».

[1]) «Aus d. Leben d. Sprache; стр. 94.

[2]) ibid. стр. 97.

[3]) „Versprechen und Verlesen», стр. 96.

B. Одинъ изъ плавныхъ замѣняется другимъ.

«Im hellen leuchtenden Sonnengranze» вм. «. . . . Sonnenglanze».
«Der Stolzen Wert» вм. «. . . Welt».
«Chorhel» вм. „Chorherr“ [1]).
«Ein grosser Gleu... Greuel».
«Ubergebri... gebliebenes Fleisel [2]).

Случайныя оговорки, подобныя отмѣченнымъ Meringer'омъ, могутъ распространяться на цѣлую языковую группу и тогда отдѣльныя слова этой группы измѣняютъ свою звуковую форму. Въ индоевропейскихъ языкахъ тенденція къ уничтоженію скопленія плавныхъ проявляется очень сильно; она существовала уже въ индоевропейскомъ праязыкѣ; изъ отдѣльныхъ языковъ она развилась особенно сильно въ греческой, италійской и германской группахъ [3]).

Приведу нѣсколько примѣровъ [4]).

A. Одинъ изъ одинаковыхъ плавныхъ исчезаетъ.

вульг. лат. „m a m o r“ изъ „marmor“ („мраморъ“)
франц. народн. „abre“ изъ „arbre“ („дерево“).
итал. „F e d e r i c o“ изъ „Frederico“.
русск. нар. „к в а т е р а“, «ф а т е р а» изъ „квартира“

B. Одинъ изъ плавныхъ замѣняется другимъ.

русс. „в е р б л ю д ъ“; ср. церк. слав. велѣблудъ [5]),
„ф е в р а л ь“ изъ февраръ («Februarius»).
народ. колидоръ
фалеторъ.
секлетарь
пирюли [6]) и мн. другія слова [7]).

Что касается причины, по которой избѣгается въ словѣ (и предложеніи) скопленіе плавныхъ, то ее нужно искать въ слѣ-

[1]) „Verlesen und Versprechen“; стр. 96.
[2]) Aus d. Leben d. Sprache; стр. 93.
[3]) Ср. B r u g m a n n „Abrégé, de Grammaire comparée des langues indo-européennes; Paris 1905 (переводъ съ нѣмецкаго); стр. 252 сл.
[4]) Примѣры заимствованы изъ разныхъ лингвистическихъ трудовъ.
[5]) По типографскимъ условіямъ послѣ второго Л поставлено вмѣсто юса большого У.
[7]) Сообщено О. М. Брикомъ.
[6]) См. С о б о л е в с к і й. Лекціи по исторіи русск. яз. стр. 143 сл.

дующемъ наблюденіи Meringer'a: «когда произносятъ слово съ многими Р или Л, то легко возникаетъ своеобразное заиканіе, если не говорятъ медленно и съ усиліемъ» [1]). Въ связи съ этимъ во всѣхъ языкахъ существуютъ скороговорки, вродѣ приводимой Meringer'омъ нѣмецкой: «Dreiundreisszig römische Reiter ritten über die Prager Brücke»; аналогичны русскія скороговорки: «на горѣ Араратъ растетъ красный виноградъ», „алъ лалъ, бѣлъ алмазъ, зеленъ изумрудъ“ и др.

Понятно, почему скопленіе одинаковыхъ плавныхъ нетерпимо въ практическомъ языкѣ: какъ отмѣчалось въ первомъ «Сборникѣ по теоріи поэтическаго языка» (стр. 16 сл.), въ практическомъ языкѣ звуки не сосредотачиваютъ на себѣ вниманія говорящаго; слѣдовательно, скопленіе одинаковыхъ плавныхъ, ведущее къ замедленному произношенію (и даже заиканію), и нарушающее обычный темпъ рѣчи, и такимъ образомъ невольно сосредотачивающее вниманіе говорящаго на звуковой сторонѣ рѣчи — не можетъ быть терпимо въ практическомъ языкѣ.

Скопленіе плавныхъ нарушаетъ автоматизмъ, въ высшей степени присущій практическому языку [2]); волевой элементъ въ явленіяхъ практическаго языка играетъ роль начальнаго толчка, между тѣмъ скопленіе плавныхъ, создавая произносительныя трудности, требуетъ волевыхъ усилій на протяженіи всего рѣчевого потока.

Тенденція къ устраненію скопленія плавныхъ очень ярко выражена въ практическомъ языкѣ; если тѣмъ не менѣе встрѣчаемъ слова, гдѣ имѣются два одинаковыхъ плавныхъ, то въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ (или рядѣ случаевъ) представляется возможнымъ дать то или другое объясненіе.

Укажу прежде всего на вліяніе морфологіи слова. Если въ такихъ словахъ, какъ «переработать», «молила» не произошло диссимиляціи, то это объясняется ясностью ихъ морфологическаго построенія: на слово «переработать» вліяютъ такія слова, какъ «переходить» и «работать», на слово «молила«—такія слова, какъ «ходила», «носила», и слово «молить» [3]).

---

[1]) Yersprechen und Yerlesen, 94 сл. См. также Aus dem Lebend ber Sprache», 91 и слѣд.

[2]) См. Бергсонъ. Матерія и Память; стр. 79. Собраніе сочиненій въ изданіи Семенова; томъ III. Спб. 1914. Автоматизмъ присущъ не только звуковымъ процессамъ но практическому языковому мышленію въ цѣломъ.

[3]) Gp. M. Grammont. La dissimilation consonantique dans les langeues indo-européennes et dans les langues romanes. Dijon; 1895. стр. 16;50.

Однако иногда стремленіе уничтожить скопленіе плавныхъ пересиливаетъ морфологическія ассоціаціи; напр. слово „прорубь“, (въ народныхъ говорахъ) измѣняется въ «пролубь», несмотря на явную связь съ приставкой «про» и глаголомъ „рубить“.

Примѣръ, когда морфологическія ассоціаціи уступаютъ фонетической тенденціи, находимъ въ «Аннѣ Карениной»: «Вамъ все равно, что вся жизнь его (т. е. мужа) рушилась, что онъ пеле... педе... пелестрадалъ». Алексѣй Александровичъ говорилъ такъ скоро, что онъ запутался и никакъ не могъ выговорить этого слова“. Онъ выговорилъ его подъ конецъ «пелестрадалъ». Причиной диссимиляціи (вопреки ясному составу слова) является крайне быстрое произношеніе, вызванное сильнымъ волненіемъ; скопленіе плавныхъ, затрудняющее обычное произношеніе, при быстромъ темпѣ рѣчи, очевидно, нетерпимо, по крайней мѣрѣ въ томъ случаѣ, когда, въ виду сильнаго волненія, нельзя осуществить «правильный» звуковой составъ волевымъ усиліемъ (это послѣднее имѣетъ мѣсто напр. при «скороговоркахъ», когда удается ихъ правильное произношеніе).

Препятствуютъ диссимиляціи плавныхъ также консервативныя тенденціи литературнаго языка и вліяніе письма; различныя «ученыя», малоупотребляемыя въ живой рѣчи слова сохраняютъ скопленіе одинаковыхъ плавныхъ; такъ обстоитъ дѣло съ словами «раритетъ», «мраморъ» и друг.

Существованіе скопленія плавныхъ въ «ученыхъ» словахъ можетъ повести къ тому, что въ словахъ, гдѣ первоначально не было скопленія плавныхъ, такое скопленіе образуется. Если существуютъ наряду съ «книжными» формами—Порфирій, Меркурій, «народныя» формы — Перфилъ, Меркулъ, то рядомъ съ правильной формой «Варфоломей» можетъ возникнуть quasi—правильная — «Варфоромѣй» (такъ—въ одномъ древнемъ памятникѣ; ср. Соболевскій, Лекціи по исторіи русскаго языка, 144); такимъ же образомъ слѣдуетъ объяснить встрѣчающееся въ говорѣ необразованныхъ людей города Мещовска слово «канцерярія» вм. «канцелярія». Такіе случаи впрочемъ очень рѣдки.

Такимъ образомъ въ языкѣ практическомъ тенденція къ расподобленію одинаковыхъ плавныхъ проявляется очень сильно.

II

Посмотримъ, какъ обстоитъ дѣло въ языкѣ поэтическомъ...

Причиной диссимиляціи, какъ выяснилось выше, является то обстоятельство, что скопленіе плавныхъ замедляетъ темпъ рѣчи, нарушаетъ ея автоматизмъ, привлекаетъ вниманіе къ звукамъ: эта причина недѣйствительна въ поэтическомъ языкѣ, и. слѣдовательно, мы вправѣ ожидать, что въ поэтиче-

скомъ языкѣ диссимиляція не имѣетъ мѣста, и скопленіе плавныхъ вполнѣ терпимо. Такъ оно и есть. Болѣе того, скопленіе плавныхъ въ поэтическомъ языковомъ мышленіи не только терпимо, но можетъ получить извѣстное положительное значеніе, можетъ стать источникомъ извѣстныхъ эмоцій. Хорошимъ примѣромъ является судьба имени «Фалалей». (Греческое имя).

Мы ожидали бы въ данномъ случаѣ диссимиляціи плавныхъ, какъ имѣемъ ее въ именахъ вродѣ «Перфилъ»—«Порфирій», «Меркулъ»,—«Меркурій» и др. Однако, диссимиляція не происходитъ.

Можно было бы предположить, что въ данномъ случаѣ сказалось вліяніе литературнаго языка, церковной календарной традиціи, но это опровергается слѣдующимъ любопытнѣйшимъ фактомъ: имя „Фалалей", несмотря на скопленіе плавныхъ, широко распространилось въ народныхъ говорахъ и получило тамъ опредѣленное значеніе — «повѣса», «зѣвротъ», отъ него образованъ глаголъ „фалалеить"; получивъ опредѣленное значеніе, имя «Фалалей» вошло въ рядъ такихъ словъ, какъ «телюлей»—„рохля", разиня", „талалуй" „насмѣшливое названіе" и др.

Судьба слова, „Фалалей" непонятна съ точки зрѣнія практическаго языка; нетерпимое въ практическомъ языкѣ скопленіе плавныхъ играетъ здѣсь важную роль; мы имѣемъ въ данномъ случаѣ дѣло съ фактомъ языка поэтическаго.

Въ «выразительныхъ словахъ» вообще очень распространено скопленіе плавныхъ; это относится не только къ словамъ собственно звукоподражательнымъ [1]), но и къ такимъ, гдѣ звукоподражательный элементъ отсутствуетъ.

Ср. русское „лулы" въ выраженіи: «нѣтъ, братъ, лулы — не обманешь»! «лылы» въ значеніи „любовное свиданіе"; „видно

---

[1]) Ср. звукоподражательныя слова вродѣ латинскаго «turtur»—голубь; «murmur»—«шопотъ»;—франц. «ronron»; русск. „тараторить" „балаболка" и др. Любопытно замѣчаніе Grammont о двухъ Р въ санскритскомъ звукоподражательномъ словѣ «bhramarvas»—«пчела»:

„Санкритское слово «bhramarcas» — «пчела» начинается губнымъ звукомъ «bh», причемъ это «bh» соединено съ звукомъ «r», что образуетъ звуковую группу наиболѣе подходящую для передачи звука пчелинаго полета (франц. bourdonnement"). Но мы знаемъ, что не эта группа наиболѣе поражала индусовъ въ этомъ словѣ; прежде всего они чувствовали оба звука Р (курсивъ мой Л. Я.): они часто называли это насѣкомое «dvirepha», т. е. «имѣющій двѣ repha въ своемъ имени».

Grammont, Onomatopées et mots expressifs; стр. 125 «Revue des langues Romanes; 1901. Janvier. Fevrier.

ушелъ на лылы“ и въ другихъ значеніяхъ: „поднять кого на лылы“; смолен. „гардиронъ“ „гордецъ“; „тартарары“: малорусское „лельомъ—полелемъ“—елеиоги передвигая; см. верь-вересь—„вдругъ, разомъ“; сюда же можно отнести гоголевское „мартобря“, составляющее прекрасную противоположность „февралю“ (изъ „февраль“) и мн. др.

Отмѣчу также пѣсенные припѣвы:

„Лелюшки, люли-лелюшки“, „лелимъ-лелимъ“, „лой лали лали“, „ой люли палюли“ и пр. Такимъ образомъ вездѣ, гдѣ практическая цѣнность слова отступаетъ на задній планъ, гдѣ звуковая форма цѣнна сама по себѣ и имѣется элементъ звуковой игры, диссимиляція плавныхъ не происходитъ; вниманіе здѣсь сосредоточено на звукахъ и скопленіе плавныхъ поэтому терпимо и часто желательно.

Посмотримъ, какъ обстоитъ дѣло въ стихотворномъ языкѣ (который я понимаю, какъ частный случай поэтическаго языка). Показанія стихотворнаго языка въ данномъ случаѣ особенно важны, въ виду того, что здѣсь имѣется элементъ свободнаго выбора тѣхъ или другихъ словосочетаній.

Сложныя слова, встрѣчающіяся въ стихотворномъ языкѣ, отличаются иногда скопленіемъ плавныхъ; ср. у Жуковскаго («Двѣ загадки. II):

Сереброрунныя стада,

въ слѣдующей строчкѣ продолжается та же „эловая“ инструментовка:

Въ рожокъ серебряный играетъ.

У Державина находимъ эпитетъ „сребро-розовые“ (кони); у Языкова (стих. «Молитва»): „«бѣлоголовый»—

какъ Волги валъ бѣлоголовый,—

(Здѣсь „эловая“ инструментовка распространяется на всю строку). Сюда же относятся такія слова, какъ «громовержецъ» и проч.

Особенно любопытны такіе случаи, когда изъ двухъ рядомъ стоящихъ строкъ, въ одной — скопленіе р, а въ другой — л и обратно) Ср.

Вечернимъ и утреннимъ свѣтомъ горишь,
Ласкаешь его облака золотыя
(Жуковскій, „Море“)

Какъ пріятный ручейка
Блескъ на лонѣ луга
(Жуковскій, „Свѣтлана“)

Серьги изумрудны;
Разстилали бѣлый платъ.
(Жуковскій, ibid).

Всѣ эти примѣры явно противорѣчатъ случаямъ „оговорокъ“ практическаго языка (см. стр. 13 сл.): „A popos Fritz“ и „Spiegelbid der Welt“ несовмѣстимы съ строчками типа «Блескъ на лонѣ луга“ или „и скроется за край окружныхъ горъ“ (Пушкинъ; 19 октября 1825 г.).

Гете, находясь въ плоскости стихотворнаго языка, создалъ приведенныя на стр. 13-ой строки съ скопленіемъ звука р, а Th, Bloch, находясь въ плоскости языка практическаго, опускалъ одно изъ р при чтеніи этихъ же строкъ.

Судьба скопленія плавныхъ въ практическомъ и поэтическомъ языкѣ показываетъ насколько различны эти двѣ языковыя системы.

Въ заключеніе, для иллюстраціи скопленія плавныхъ въ стихотворномъ языкѣ, приведу нѣсколько цифровыхъ данныхъ изъ Пушкина.

Въ стих. «З и м а, ч т о д ѣ л а т ь н а м ъ в ъ д е р е в н ѣ“ имѣемъ слѣдующія отношенія плавныхъ: въ первыхъ пяти строкахъ на пять р приходится четырнадцать л; въ строкахъ съ шестой по девятую (вкл.)—на восемь р всего три л; въ десятой строкѣ при одномъ р—четыре л; въ строкахъ 11-ой—14-ой на восемь р—два л; зато въ строкахъ 15—17 на одно р приходится семь л; въ 18 строкѣ при одномъ л—три р и т. д.

Въ стих. „З и м н е е у т р о“ въ первыхъ шести строкахъ на два „л“ приходится четырнадцать „р“; въ слѣдующихъ девяти строкахъ на три р приходится шестнадцать л и т. д.

Въ стих. „М у з а“ въ строкахъ 1—3 вкл. при двухъ р—восемь л; въ строкахъ 4—7 вкл. при отсутствіи л—шесть р; въ десятой строкѣ при отсутствіи р—три л.

Въ стих. „Б у р я“—въ строкахъ 1—3—пять л и одно р; въ строкѣ 4-ой—одно л и три р; въ строкахъ 5—8-ой вкл.—три р и десять л; зато въ 9-ой строкѣ—одно л и четыре р.

Примѣры изъ разныхъ поэтовъ можно было бы умножить до безконечности.

Помимо такихъ стихотвореній, гдѣ скопленіе того или другого плавнаго прикрѣплено къ извѣстнымъ строчкамъ, имѣются такія, гдѣ на протяженіи всего стихотворенія преобладаетъ какой-нибудь одинъ плавный; ср. у Пушкина «П о с л а н і е в ъ

Сибирь»—7 л и 25 р: „Соловей"—14 л и 5 р; „19 октября"—5 л и 12 г и др.

Дополненіе.

Скопленіе плавныхъ встрѣчается въ словахъ дѣтскаго языка, что вполнѣ понятно, такъ какъ въ дѣтскомъ языкѣ волевое усиліе играетъ значительную роль и автоматизмъ рѣчи еще не установился; та замедленность, которую создаетъ скопленіе плавныхъ, не противорѣчитъ ходу рѣчевого процесса у дѣтей.

Сюда относятся напр. такія названія родства, какъ „лелля", „лелля", „леленька" — „крестный отецъ, мать, говоря съ ребенкомъ" [1]); церк. слав. „лѣля"—„тетка"; блгрск. lelè k—„дядя"; румын. „lele"—„старшая сестра"; албанск. „lala" [2]) „отецъ, дѣдушка"; ново-греческ. „lalas"—„дѣдушка" и пр. [3]).

Ласкательныя имена вродѣ «леля», «люля» образованы въ соотвѣтствіи съ тенденціями дѣтскаго языка. Такого же происхожденія слово „лелля" въ значеніи „младенецъ", „кукла" [4]).

Мальчикъ Феликсъ называлъ своего брата Рудольфа „ulul", „olul", иногда „ululul", большое кресло, „lukull", маленькій стулъ „likill [5]).

Примѣровъ скопленія звука «р» въ словахъ дѣтскаго языка я не знаю; если они существуютъ, то какъ рѣдкость, въ виду общеизвѣстной трудности произношенія этого звука для дѣтей.

Въ языкѣ душевно-больныхъ также обнаруживается скопленіе одинаковыхъ плавныхъ.

Ссылаюсь на Meringer'a, который говоритъ: «Извѣстно, что больные употребляютъ звукъ р чаще, чѣмъ должно. Они говорятъ, напримѣръ: drittende reitende Rartilleriebrigade" [6]).

Въ „реченіяхъ" сектантовъ (какъ въ отдѣльныхъ „словахъ", такъ и въ „словосочетаніяхъ") часто находимъ скопленіе одинаковыхъ плавныхъ; примѣры: „рентре фенте рентефинтрифунтъ": „кресефире кресентрефертъ чересантро улмири умилисинтру [7]); „lalele"; „kelala"; „lodelu"; „olele" [8]) и др.

---

[1]) Даль. Толковый словарь; 3-ье изд.; стр. 636.

[2]) Въ албанскомъ словѣ оба л мягкіе; транскрибировано неточно по типографскимъ условіямъ.

[3]) См. G. Meyer. Etymologisches Worterbuch der albanesischen Sprache; стр. 236.

[4]) См. Преображенскій; Этимологическій словарь русск. яз. стр. 498

[5]) Погодинъ; Языкъ какъ творчество; стр.

[6]) Meringer; Rersprechen une Rerlesen; стр. 94.

[7]) Коноваловъ; Религіозный экстазъ въ русскомъ мистическомъ сектанствѣ; Сергіевъ Посадъ, 1908; стр. 167.

[8]) ibid. 187.

Несовпаденіе тенденцій практическаго языка и языка больныхъ—понятно и объясненія не требуетъ; что же касается сектантовъ, то, какъ извѣстно, они проводятъ рѣзкое различіе между своей обыденной рѣчью и тѣми безсмысленными реченіями, которыя они произносятъ въ состояніи экстаза; скопленіе плавныхъ, чуждое практическому языку, только подчеркиваетъ это различіе въ отдѣльныхъ случаяхъ.

Л. Якубинскій.

Звуковые повторы.

(Анализъ звуковой структуры стиха)

«Поэтическое творчество –творчество образовъ. Поэтическій языкъ—языкъ образовъ. Благозвучіе и ритмъ—красивый нарядъ, облекающій плоды поэтическаго вдохновенія». Таково прочно утвердившееся, ходячее убѣжденіе. Немудрено, что изслѣдователи звуковой структуры поэтической рѣчи ограничиваются областью обычныхъ евфоническихъ средствъ: рифмой, аллитераціями, ассонансами и звукоподражаньями. Встрѣчаются, правда, разрозненныя попытки установить связь между звуками и вызываемыми ими образами и эмоціями; но столь туманныя и произвольныя («интуитивныя»), что придавать имъ научное значенье никакъ нельзя. Обычно анализъ звуковой стороны поэтическаго произведенія сводится къ указанію удачныхъ или неудачныхъ созвучій; причемъ критерій—личный вкусъ критика.

Повторяю: такое поверхностное отношеніе къ звуковой структурѣ поэтической рѣчи послѣдовательный выводъ изъ положенія, что языкъ поэзіи—языкъ образовъ, а «красивыя» созвучія только внѣшнее его украшеніе.

Однако, стоитъ только усумниться въ истинности укоренившагося убѣжденія, и вопросъ сразу пріобрѣтаетъ совсѣмъ иное значеніе.

Причинъ сомнѣваться въ чисто служебной роли звука въ поэзіи много. Ихъ достаточно приведено въ статьяхъ перваго выпуска нашихъ сборниковъ. Не стану ихъ повторять; укажу только на свидѣтельство проф. А. Н. Веселовскаго, который въ своей статьѣ «Психологическій параллелизмъ и его формы въ отраженіяхъ поэтическаго стиля» говоритъ: «Содержательный параллелизмъ переходитъ въ ритмическій, преобладаетъ музыкальный моментъ, при ослабленіи внятныхъ соотношеній между деталями параллелей. Получается не чередованіе внутренне связанныхъ образовъ, а рядъ ритмическихъ строкъ безъ содержательнаго соотвѣтствія..... Иногда параллелизмъ держится лишь на согласіи или созвучіи словъ въ двухъ частяхъ параллели..... Языкъ народной поэзіи наполнился іероглифами, понятными не столько образно, сколько музыкально; не столько представляющими, сколько настраивающими; ихъ надо помнить, чтобы разобраться въ смыслѣ». (А. Н. Веселовскій. Собр. соч. Т. I; изд. Отд. Русск. яз. и слов. Имп. Ак. Н. стр. 163 и 168).

Принимая выраженія «переходитъ», «наполнился» не какъ временныя, а какъ логическія категоріи, мы заключаемъ изъ словъ проф. Веселовскаго, что въ народной поэзіи встрѣчаются наряду съ образнымъ образцы творчества характера музыкальнаго, исключительно ритмико-звукового.

Веселовскій полагаетъ, что образъ внѣшне выродился въ созвучіе; но тутъ же цитируетъ слова Рише: «Если бы поэты были откровенны, они признались бы, что рифма не только не мѣшаетъ ихъ творчеству, но, напротивъ, вызывала ихъ стихотворенія, являясь скорѣе опорой, чѣмъ помѣхой. Если бы мнѣ дозволено было такъ выразиться, я сказалъ бы, что умъ работаетъ каламбурами, а память—искусство творить каламбуры, которые и приводятъ, въ заключеніи къ искомой идеѣ».

Я думаю, что элементы образнаго и звукового творчества существуютъ одновременно; а каждое отдѣльное произведеніе—равнодѣйствующая этихъ двухъ разнородныхъ поэтическихъ устремленій [1]).

Любопытный примѣръ такого «равнодѣйствія» представляетъ изъ себя русская народная загадка «Черный конь прыгаетъ въ огонь»; (рѣшеніе: кочерга). Если разбить звуковой комплексъ «кочерга» на части: «ко», «чер», «га»; то обнаружится, что всѣ онѣ вошли полностью въ выраженьѣ: «*Черный конь прыгаетъ* въ огонь», являющееся, слѣдовательно, не только образнымъ описаніемъ предмета, но и полной парафразой звуковъ его наименованія [2]).

Другимъ примѣромъ могутъ служить такъ называемыя «банальныя» рифмы: «волнъ-челнъ», «море-горе», «любовь-кровь-вновь» и др., нѣмецкое «Herz Schmerz (сердце-боль)», итальянское «cuore-amore» (сердце-любовь)», гдѣ образныя и звуковыя параллели слились въ одну поэтическую фигуру.

Однако, образные и звуковые элементы поэтическаго вдохновенія не всегда мирно уживаются; часто дѣло доходитъ до острыхъ конфликтовъ, изъ которыхъ поэту не легко найти выходъ.—Э. Дюпюи говоритъ о В. Гюго: «случается ему, какъ и всякому другому поэту и даже чаще, поддаться первому указанію своего слуха и привести во второй строкѣ слово, подсказываемое ему красотой созвучья; но которое логическія соображенія должны были бы отвергнуть. Обладая удивительной легко-

---

[1]) Д. Н. Овсянико-Куликовскій въ своей статьѣ «Лирика—какъ особый видъ творчества» (Вопросы теоріи и психологіи творчества. Т. 2, вып. 2) какъ будто хочетъ уловить разницу между образнымъ и ритм.—звуковымъ («лирическимъ») творчествомъ. Но утверждая, что «въ словесной лирикѣ эмоція производится не исключительно формой, т. е. ритмомъ и гармоніей стиха или гармонической конструкціей прозы, но также и ритмомъ представленій,—гармоническимъ сочетаньемъ выраженныхъ мыслей и чувствъ (стр. 207)»,—почтенный проф. возвращается ни съ чѣмъ.

[2]) Д. Садовниковъ замѣчаетъ по поводу загадки «Тонъ да тотонокъ (рѣш. полъ и потолокъ)». «Одна изъ тѣхъ загадокъ, гдѣ разгадкою должны быть созвучіе или рифма».—А по поводу загадки. «На столѣ лежатъ двѣ Мавры» (рѣш.: снавры) «Здѣсь сказывается любовь къ созвучіямъ, даже въ ущербъ смыслу. Примѣровъ такого рода много: гадко-кадка, бусъ-брусъ, тотонокъ-потолокъ, парашка-потирашка, Самсонъ-заслонъ, и пр.». (Д. Садовниковъ: Загадки русскаго народа. Изд. А. С. Суворина. 1901 г.).

стью создавать символы, онъ пускаетъ въ ходъ всю свою плодовитую изобрѣтательность, чтобы оправдать это второе выраженіе, придавъ ему метафорическій престижъ, который насъ подчасъ изумляетъ».

Думаю, что тщательное изученье черновыхъ набросковъ и варіантовъ обнаружитъ не мало подобныхъ удавшихся и неудачныхъ попытокъ «оправдать» цѣнныя для поэта созвучья.

Какъ бы ни смотрѣть на взаимоотношеніе образа и звука, несомнѣнно одно: звуки, созвучья не только евфоническій придатокъ, но результатъ самостоятельнаго поэтическаго устремленья. Инструментовка поэтической рѣчи не исчерпывается внѣшними пріемами благозвучія, а представляетъ изъ себя въ цѣломъ сложный продуктъ взаимодѣйствія общихъ законовъ благозвучія. Рифма, аллитерація и пр. только видимое проявленье, частный случай основныхъ евфоническихъ законовъ.

I.

Разбирая звуковую структуру поэтической рѣчи, преимущественно по стихотворнымъ произведеніямъ Пушкина и Лермонтова, я обнаружилъ звуковое явленіе, которое назвалъ повторомъ.

Сущность повтора заключается въ томъ, что нѣкоторыя группы согласныхъ повторяются одинъ или нѣсколько разъ, въ той же или измѣненной послѣдовательности, съ различнымъ составомъ сопутствующихъ гласныхъ.

Повторяясь, согласный или сохраняетъ полностью свою фонетическую окраску, или же переходитъ въ другой согласный звукъ въ предѣлахъ своей акустической группы.

Согласные звуки общерусской рѣчи можно разбить на 10 акустическихъ группъ или типовъ: типъ Н (н, н', б, б') Ф, (ф, ф', в, в') М, (м, м') Т, (т, т', д, д') С, (с, с', з, з') Н, (н, н') Ш, (ш, ж) Р, (р, р', л, л') К, (к, к', г, г') Х, (х, х',) (см. В. А. Богородицкій. Общій курсъ русской грамматики. Изд. 4-е. Казань. 1913. Табл. къ стр. 28). [1]).

Внутри группы согласные дѣлятся на звонкіе и глухіе, мягкіе и твердые; причемъ акустическое значеніе этихъ различій не одинаково. Звонкій и глухой согласные воспринимаются нами, какъ два разныхъ звука; а твердый и мягкій, какъ тотъ же звукъ, смягченный или отвердѣвшій.

Отсюда, акустически простѣйшимъ видомъ повтора будетъ такой, въ которомъ твердость и мягкость согласныхъ не различается, но звонкіе и глухіе фигурируютъ, какъ различные звуки.

[1]) Звукъ іота акустически не согласный, а полугласный

Вводя признакъ твердости-мягкости, а также другихъ болѣе тонкихъ звуковыхъ отличій, мы получимъ послѣдовательный рядъ повторовъ, усложняющихся въ сторону большей дифференціаціи звуковой окраски отдѣльныхъ согласныхъ. Если же мы исключимъ различіе между звонкими и глухими, то получимъ обратный рядъ повторовъ, усложняющихся въ сторону болѣе широкаго обобщенія звуковыхъ признаковъ.

Въ настоящей статьѣ, цѣль которой—общее описаніе повтора, какъ звукового явленія поэтической рѣчи, использованы въ качествѣ матерьяла исключительно повторы акустически простѣйшаго вида.

Говоря о согласныхъ, приходится подчеркнуть, что мы имѣемъ въ виду согласные звуки, а не буквы; различіе, почему то, упорно игнорируемое многими филологами. Въ недавно вышедшей книгѣ С. Боброва «Записки стихотворца» авторъ начинаетъ статью «Согласные въ стихѣ» словами: «Роль буквъ въ стихѣ до сей поры—область совершенно дѣвственная отъ какихъ-либо изслѣдованій». Изъ дальнѣйшаго, однако, видно, что имѣются въ виду не буквы, а звуки; на стр. 84 въ примѣчаніи сказано: «необходимо имѣть точку зрѣнія на акустическую природу согласныхъ». Говорить объ акустической природѣ буквъ было бы безсмысленно.

Яркимъ примѣромъ существеннаго различія буквы и звука служитъ китайскій языкъ, о которомъ В. Марковъ въ предисловіи къ книгѣ «Свирѣль Китая» (изд. Союза Молодежи 1914 г.) говоритъ, «Своеобразный характеръ китайскаго языка, представляющій изъ себя явленіе единственное въ своемъ родѣ, заставляетъ различать поэзію произнесенную вслухъ отъ поэзіи написанной, слова, составляющія поэтическое произведенье, отъ знаковъ, которые ихъ изображаютъ. Всѣмъ должно быть извѣстно, что въ китайской письменности начертательные знаки, соотвѣтствующіе извѣстному слову, не имѣютъ никакого отношенія къ звукамъ составляющимъ это слово».

Укажу также на понятіе буквенной или глазной рифмы.

Въ русскомъ языкѣ разница между начертаньемъ согласнаго звука и его произношеніемъ ясно выступаетъ въ такихъ словахъ, какъ «мягкій, легкій, его, кого, сдѣлать, сладкій, возжи и пр.»; въ словахъ, какъ «солнце, сердце, поздно, праздно и др.», гдѣ нѣкоторыя буквы совсѣмъ не произносятся; не говоря уже объ общемъ начертаніи для твердыхъ и мягкихъ согласныхъ. Особо слѣдуетъ упомянуть о произношеніи звонкихъ согласныхъ въ концѣ слова.

По общему правилу звонкіе согласные въ концѣ слова звучатъ, какъ соотвѣтствующіе глухіе за исключеньемъ тѣхъ, которые не имѣютъ парнаго глухаго, и согласнаго Г, звучащаго иногда какъ Х. Однако степень заглушенности по моимъ наблю-

деньямъ, не во всѣхъ случаяхъ одинакова: во 1) мягкіе заглушаются сильнѣй, чѣмъ твердые (ср. грудь-грудъ, лѣзь-лѣзъ, пригубь-губъ); во 2) звонкій, заканчивая ударяемый слогъ, менѣе подверженъ заглушенію, чѣмъ звонкій стоящій въ концѣ неударяемаго (ср. лабазъ-образъ, берегъ-берегъ, выходъ-входъ, выгребъ-гробъ, сторожъ-стражъ); и въ 3) въ словахъ и формахъ словъ чаще употребляемыхъ звонкій менѣе устойчивъ (ср. разъ, годъ, мужъ, погибъ, другъ и богомазъ, людъ, ладъ, пижъ, чертогъ, любъ). Этимъ же объясняется, повидимому, устойчивость звонкихъ въ словахъ заимствованныхъ и архаическихъ (топазъ, гидъ, клубъ, гладъ, хладъ и мн. др.). Очевидно полное заглушеніе происходитъ не сразу; звонкій согласный въ концѣ слова какъ бы постепенно «стирается» отъ частаго употребленья.

Различнымъ степенямъ заглушенности соотвѣтствуетъ большая или меньшая легкость, съ которой согласный возстанавливаетъ свою звонкость передъ слѣдующимъ за нимъ гласнымъ или звонкимъ согласнымъ, а также подъ вліяніемъ общаго звукового контекста.

Въ поэтической рѣчи, гдѣ звуки играютъ значительно большую роль, чѣмъ въ рѣчи разговорной (см. статью Л. Якубинскаго въ первомъ выпускѣ сборниковъ) ,приведенныя соображенія заставляютъ опредѣлять характеръ звука въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ особо. Принимая во вниманіе, что поэтическая рѣчь—рѣчь музыкальная, можно апріори ожидать предпочтенья звонкимъ согласнымъ, какъ звукамъ болѣе «напѣвнымъ», за исключеньемъ тѣхъ случаевъ, когда спеціальныя звуковыя заданія требуютъ стеченья глухихъ шумовъ.

II

Съ формальной стороны повторы раздѣляются: во 1) на двухзвучные, трехзвучные и многозвучные, т. е. могутъ состоять изъ 2,3 и болѣе согласныхъ; во 2) на простые, и многократные, т. е. могутъ повторять основные согласные 1, 2, 3 и болѣе разъ; въ 3) повторы могутъ повторять основные согласные въ различномъ порядкѣ. Если обозначить основные согласные алгебраическими знаками А, В, С . . . . . , то получатся повторы типовъ: АВ, ВА, АВС, ВАС, САВ, АСВ . . . . . и т. д. Такъ, если „соловей“—основа, то „слава“—ея простой трехзвучный повторъ типа АВС, „волосъ“ — простой трехзвучный повторъ типа СВА. Въ строкахъ:

Гдѣ вылъ крутясь сердитый валъ,
Туда вели ступени скалъ. (Лермонтовъ. Мцыри).

основа „вылъ“, а „валъ-вели“—двойной двухзвучный повторъ типа АВ. Для краткости можно опустить обозначенія „двойной двухзвучный“ и выразить повторъ формулой АВ—АВ, изъ кото-

рой видно, что повторъ двойной и двухзвучный. Такъ формула АВС—ВСА—САВ означаетъ, что повторъ тройной, трехзвучный съ различнымъ чередованіемъ основныхъ согласныхъ.

Примѣры:

АВ.

какъ тополь царь ея полей (Л. Мцыри).
безъ руля и безъ вѣтрилъ (Л. Демонъ).
заборы избы и дворы (Л. Бояринъ Орша).
врагу царя на поруганье (П. Полтава).
и внемлетъ арфѣ серафима (П. Стансы. „Въ часы забавъ“).
на урну Байрона взираетъ (П. Андрей Шенье).
урну съ водой уронивъ... (П. Царск. статуя).
но казнь равна ль винѣ моей (Л. Бояр. Орша).
и сѣрый походный сюртукъ (Л. Возд. корабль).
и паръ отъ крови пролитой (Л. Мой Демонъ).
что жъ полонъ грусти умъ Гирея (П. Бахч. фонтанъ).
Марія плачетъ и груститъ
Гирей несчастную щадитъ. (П. Бахч. фонтанъ).
дворецъ угрюмый опустѣлъ,
его опять Гиреи оставилъ (П. Бахч. фонтанъ).
давно грузинки нѣтъ. Она
гарема стражами нѣмыми (П. Бахч. фонтанъ).
и отъ врага съ улыбкой ясной
пріосѣнилъ ее крыломъ (Л. Демонъ).
богатырь ты будешь съ виду
и казакъ душой (Л. Каз. кол. пѣсня).

ВА

гдѣ славу оставилъ и тронъ (Л. Возд. корабль).
о нѣтъ, ихъ тайну не мою (Л. Бояр. Орша).
какъ взоръ грузинки молодой (Л. Демонъ).
природа тѣшится шутя (Л. Демонъ).
реветъ ли звѣрь въ лѣсу глухомъ (П. Эхо).

и смерти духъ средь насъ ходилъ (П. 19 окт. 1831).
но онъ забылъ сосудъ цѣлебный (П. Кавк. плѣнн.).
Зарему разлюбилъ Гирей (П. Бахч. фонтанъ).
заглянетъ въ облако любое. (П. Цыганы).
горя восторгомъ умиленнымъ (П. „Кто знаетъ край“)...
и прямо въ трапезу идутъ (Л. Бояр. Орша).
но не зари плѣнялъ ее разливъ (Л. Литвинка).
вкушать въ невѣдомой тиши (П. „Когда бъ не смутное влеченье“)..
рабы какъ добрая семья (П. На выздоровленье Лукулла).
видитъ странное движенье (Л. Споръ).
любовью билось огневой (Л. Бояр. Орша).
лучомъ заката и востока (Л. Демонъ).
одна идетъ дорога въ горы (П. Альфонсъ).

АВС

въ рукѣ сверкнулъ турецкій стволъ (Л. Демонъ).
и разъ опричнымъ огорченъ (Л. Бояр. Орша).
что я лежу на влажномъ днѣ (Л. Мцыри).
Нѣтъ, я не Байронъ, я другой
еще невѣдомый избранникъ (Л. „Нѣтъ, я не Байронъ“)..
мой юный слухъ напѣвами плѣнила
и межъ пеленъ оставила свирѣль (П. „Наперстница волшебной старины“...)
волшебный край. Тамъ въ стары годы
сатиры смѣлый властелинъ (П. Евг. Онѣгинъ).
свой бурный шумъ, свой блескъ заемный
и ласки вѣчныя свои (Л. Гр. Растопчиной).
запомни же нынѣ ты слово мое:
воителю слава—отрада (П. Пѣснь о вѣщ. Олегѣ).

лежалъ одинъ я на пескѣ долины
уступы скалъ тѣснилися кругомъ (Л. Сонъ).

и жаръ невольный умиленья
впервые смутно познавалъ (П. Ангелъ).

ВСА.

взоръ покраснѣлъ какъ зарево
заката (А. Аулъ Бастунджи).

сметаетъ пыль съ могильныхъ
плитъ (Л. Мцыри).

откинувъ локоны отъ милаго чела (П. Муза).

и вдругъ ударя въ лобъ рукой (П. Мѣдн. Всадн.).

и съ милой розой неразлучны (П. Бахч. фонтанъ).

лишь только вѣтеръ надъ скалою
увядшей шевельнетъ травою (Л. Демонъ).

оправа сабли и кинжала
блеститъ на солнцѣ... (Л. Демонъ).

вскормилъ слезами и тоской
ее предъ небомъ и землей (Л. Мцыри).

такъ полонъ тайнами любви,
что думы пылкія мои (Л. Мцыри).

на сумрачной горѣ
подъ свѣжею чинарою (Л. Свиданье).

и ангелъ грустными очами
на жертву бѣдную взглянулъ (Л. Демонъ).

и ангелъ строгими очами
на искусителя взглянулъ (Л. Демонъ).

САВ.

и сквозь него высокій боръ (Л. Бояр. Орша).

твоя измѣна черная
понятна мнѣ змѣя (Л. Свиданье).

Фобласа давній ученикъ
и недовѣрчивый старикъ (П. Евг. Онѣгинъ).

на взморьѣ виденъ. Иногда
причалитъ съ неводомъ туда (П. Мѣдн. Всадн.).

ВАС.

лежалъ одинъ я на пескѣ долины (Л. Сонъ).

но и теперь никто не кинетъ (П. Пажъ или пятнадцать лѣтъ).

штыки смыкаетъ. Тяжкой тучей (П. Полтава).

въ гремучій говоръ все слилось (П. Полтава).

отъ финскихъ хладныхъ скалъ до пламенной Колхиды (П. Клеветникамъ Россіи).

отмстить неразумнымъ хазарамъ (П. Пѣснь о вѣщ. Олегѣ).

тянулся по горамъ кругомъ (Л. Мцыри).

счастливый первенецъ творенья (Л. Демонъ).

ведите въ плѣнъ младыхъ рабынь,
дѣлите бранную добычу (П. Подражаніе Корану).

АСВ.

у Чернаго моря чинара стоитъ молодая (Л. Дубовый листокъ).

недвижно въ даль уставя очи (П. Галубъ).

тамъ нынѣ въ тѣнь могилы хладной (П. Галубъ).

и небо обвинять нельзя ни въ чемъ,
и какъ на зло все весело кругомъ (Л. Литвинка).

старый мужъ, грозный мужъ,
рѣжь меня, жги меня (П. Цыганы).

Что пируетъ царь великій
въ Петербургѣ городкѣ (П. Пиръ Петра Великаго)

но скоро были мы судьбою
на долгій срокъ разведены (П. Евг. Онѣгинъ).

богини вѣчной красоты.
И ты Харитою вѣнчанный (П. „Кто знаетъ край“...)

СВА.

до срока созрѣлъ я и выросъ въ отчизнѣ суровой (Л. Дубовый листокъ).

на сушѣ, на моряхъ, во храмѣ,
подъ шатромъ (П. Кинжалъ).

но долго все еще глядитъ (П. Русланъ и Людмила).

и слабъ, какъ будто долгій трудъ
болѣзнь иль голодъ испыталъ (Л. Мцыри).
въ селеньяхъ вдоль большой дороги

близъ Молдаванскаго двора (П. Цыганы).

въ Молдавіи, въ глуши степей,
вдали Италіи своей (П. Евг. Онѣгинъ).

спѣшатъ толпой на поклоненье,
и надъ семьей могильныхъ плитъ (Л. Демонъ).

доволенъ? Такъ пускай толпа тебя бранитъ
и плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ (П. Поэту).

и кудри плющомъ увитыя
Сирійскимъ мирромъ умащалъ (П. „Кто изъ боговъ мнѣ возвратитъ).

И блещетъ гордою красой.
Какъ друга ропотъ заунывный (П. Къ морю).

и шумя и крутясь, колебала рѣка
отраженныя въ ней облака (Л. Русалка).

на трупы всадниковъ порой (Л. Демонъ).

Многозвучные повторы.

задумчивый грузинъ на месть тебя ковалъ,
на грозный бой точилъ черкесъ свободный (Л. Кинжалъ).

густымъ вѣнчанныя плющомъ,
пещеры, гдѣ палящимъ днемъ (Л. Демонъ).

невольно я съ отрадой тайной,
страдалецъ, слушаю тебя (Л. Демонъ).

и мѣсяцъ съ правой стороны
сопровождалъ мой бѣгъ ретивый (П. Примѣты).

не требуя наградъ за подвигъ благородный (П. Поэту).

смѣялась надъ толпою вздорной
судила здраво и свѣтло (П. А. О. Росетти).

Въ песчанныхъ степяхъ Аравій-
ской земли
три гордыя пальмы высоко росли (Л. Три пальмы).

слезы брызгами летятъ.
Но по степи разбѣгаясь (Л. Дары Терека).

все ходитъ, ходитъ онъ кругомъ,
толкуетъ громко самъ съ собой (П. Мѣдн. Всадн.).

облокотясь на столикъ у окна (Л. Литвинка).

и въ щели пряталась сырой,
то взвившись на небо стрѣлой (Л. Бояр. Орша).

мгновенно гнѣвомъ возгоря (П. Мѣдн. Всадн.).

въ полдневный жаръ въ долинѣ
Дагестана (Л. Сонъ).

кто миръ и нѣгу возлюбя,
какъ розу, въ тишинѣ гарема (П. Бахч. фонтанъ).

могучее лихое племя:
богатыри—не вы.
Плохая имъ досталась доля (Л. Бородино).

въ гранитъ одѣлася Нева,
мосты повисли надъ водами (П. Мѣдн. Всадн.).

Лишь розы увядаютъ
Амврозіей дыша (П. Отрывокъ).

не здѣсь ли мирны дни вели зем-
ные боги?
Не се ль Минервы Росской храмъ? (П. Восп. о Ц. Селѣ),

лежитъ на немъ камень тяжелый (Л. Возд. корабль).

душа тобой уязвлена.
Лобзай меня: твои лобзанья (П. „Въ крови горитъ огонь
желанья“...).

тѣнь смерти мрачной полосой
промчалась на его челѣ (Л. Бояринъ Орша).

Многократные повторы.

АВ—АВ

могильный гулъ хвалебный гласъ (П. Цыганы).

гдѣ подъ вліяніемъ луны
ясе полно тайнъ и тишины (П. Бахч. фонтанъ).

уже давно между собою
враждуютъ эти племена (П. Клевети. Россіи).

прохлада сумрачной дубравы
журчанье тихаго ручья (П. Евг. Онѣг.).

АВ- -ВА

чей старый теремъ на горѣ крутой (Л. Литвинка).

не много лѣтъ тому назадъ
тамъ гдѣ сливаяся шумятъ (Л. Мцыри).

гдѣ наша роза
друзья мои
увяла роза
дитя зари (П. Роза).

какъ зари румяный полусвѣтъ
въ окно тюрьмы прощальный свой
привѣтъ
мнѣ умирая посылаетъ (Л. Сосѣдъ).

ВА—ВА

выплесни ты насъ на сушу (П. Сказка о Царѣ Салтанѣ).

но къ страстнымъ лобзаньямъ не
знаю зачѣмъ (Л. Русалка).

и кровь широкими струями
на чепракѣ его видна (Л. Демонъ).

явись возлюбленная тѣнь
какъ ты была передъ разлукой
блѣдна хладна какъ зимній день (П. Заклинанье).

въ дымной хатѣ мужика.
Дѣти спятъ, хозяйка дремлетъ,
на полатяхъ мужъ лежитъ (П. Утопленникъ).

ВА—АВ

зардѣлась грозная заря (П. Восп. о Ц. С.).

святыни миромъ осѣня
пусть приметъ сумрачная келья (Л. Демонъ).

ножны кинжаловъ дорогихъ,
межъ нихъ стремянный молодой (Л. Бояринъ Орша).

онъ въ думу тихо погрузился
смущенный взоръ изобразилъ (П. Полтава).

когда студеный ключъ играстъ
по оврагу
и погружая мысль въ какой то
смутный сонъ (Л. „Когда волнуется...“).

прочтя печальное посланье
Евгеній тотчасъ на свиданье
стремглавъ по почтѣ поскакалъ (П. Евг. Онѣг.).

отпуская веселится
кружку пѣнитъ съ нимъ одну
и въ чело его цѣлуетъ
свѣтелъ сердцемъ и лицомъ (П. Пиръ Петра Великаго)

АВ—АВ—АВ

взгляни: подъ отдаленнымъ сводомъ
гуляетъ вольная луна (П. Цыганы).

сверкнулъ въ его душѣ. Предъ
нимъ шумитъ Дунай
и родина цвѣтетъ, свободной жизни
край (Л. Умирающій гладіаторъ).

АВ—ВА—ВА

презрѣнье просьбы робкій взоръ
и тихій вздохъ и ропотъ томный (П. Бахч. фонтанъ).

ВА—ВА—ВА

я видѣлъ ханское кладбище
владыкъ послѣднее жилище (П. Бахч. фонтанъ)

ВА—ВА—ВА

ты видѣлъ дѣву на скалѣ
въ одеждѣ бѣлой надъ волнами (П. Буря).

и блѣденъ онъ межъ плитъ сырыхъ
и долго листьевъ молодыхъ
не распускалъ все ждалъ лучей (Л. Мцыри).

АВ—АВ— АВ—АВ

она какъ вторшійся съ утра
заимодавецъ терпѣливый
торча въ передней молчаливой
не трогалась съ ковра (П. На выздоровленіе Лукулла).

ВА—ВА—ВА—ВА

надежды нѣтъ покуда не падетъ
надменный этотъ русскій. Передъ
нимъ (Л. Литвинка).

ВА—ВА—ВА—ВА

отступникъ свѣта, другъ природы
покинулъ онъ родной предѣлъ
и въ край далекій полетѣлъ (П. Кавк. пѣнникъ).

ВА—АВ—АВ—АВ

о чемъ шумите вы народные витіи?
зачѣмъ анаѳемой грозите вы Рос-
сіи
что возмутило васъ? Волненіе
Литвы (П. Клев. Россіи).

ВА—АВ—АВ—ВА

дочь его Родригъ похитилъ
обезчестилъ древній родъ
вотъ за что отчизну предалъ
раздраженный Юліанъ (П. Родригъ).

ВА—АВ—ВА—ВА

и дань ихъ вольную беретъ
настанетъ ночь, они всѣ трое
варятъ нежатое пшено
старикъ уснулъ и все въ покоѣ
въ шатрѣ все тихо и темно (П. Цыганы).

АВ—АВ—АВ—ВА.

для береговъ отчизны дальней
ты покидала край чужой.
Въ часъ незабвенный, въ часъ
печальный
я долго плакалъ предъ тобой.
Мои хладѣющія руки (П. «Для береговъ отчизны.»)

ВА—ВА—АВ—ВА—АВ

въ дыму огонь блестѣлъ
звучалъ булатъ, картечь визжала
рука бойцовъ колоть устала
и ядрамъ пролетать мѣшала
гора кровавыхъ тѣлъ (Л. Бородино)

АВ—АВ—ВА—ВА—АВ

въ сладкій часъ вечерней мглы
гдѣ въ гаремахъ наслаждаясь
дни проводитъ мусульманъ
тамъ волшебница ласкаясь
мнѣ вручила талисманъ
. . . . . .
. . . . . .
въ немъ таинственная сила (П. Талисманъ).

АВ—АВ—АВ—АВ—ВА—АВ

послѣднихъ вынести не могъ,
угасъ какъ свѣточъ дивный геній
увялъ торжественный вѣнокъ.
его убійца хладнокровно
навелъ ударъ, спасенья нѣтъ.
пустое сердце бьется ровно (Л. Смерть поэта).

ВАС—ВС

и мрачнѣе черной ночи (П. Воевода).

САВ—АВ

и дней моихъ печальное начало
наскучило, давно постыло мнѣ (П. Позволь дупгѣ моей»...)

АСВ—ВС

Стамбулъ для сладостей порока
мольбѣ и саблѣ измѣнилъ (П. «Стамбулъ гяуры...»).

ВС—АВС

по звонкимъ скважинамъ пустого
тростника
уже наигрывалъ я слабыми пер-
стами
и гимны важные внушенные богами (П. Муза).

АВС—АВС

стаканъ кипящій пѣной бѣлой
и стукъ блестящаго стекла (П. Къ Батюшкову).

СВА—СВА

не даромъ помнитъ вся Россія
про день Бородина (П. Бородино).

ВАС—АВС

гдѣ прежде финскій рыболовъ
печальный пасынокъ природы
одинъ у низкихъ береговъ (П. Мѣдн. Всадн.).

АСВ—ВСА

о кто ты? Рѣчь твоя опасна
тебя послалъ мнѣ адъ иль рай?
чего ты хочешь? Ты прекрасна.
но молви кто ты, отвѣчай (П. Демонъ).

ВАС—СВА

Марія ты предъ нимъ явилась.
увы, съ тѣхъ поръ его душа
преступной думой омрачилась.
Гирей измѣною дыша (П. Бахч. фонтанъ).

САВ—АВС

и села мирныя Россіи.
въ Тавриду возвратился ханъ
и въ память горестной Маріи
воздвигнулъ мраморный фонтанъ (П. Бахч. фонтанъ).

АВ—СВА— САВ

шесть мѣстъ упраздненныхъ
стоятъ
шести друзей не узримъ болѣ.
они разбросанные спятъ (П. 19 окт. 1831 г.).

АВС—АСВ—САВ

изъ-подъ таинственной холодной
полумаски
звучалъ мнѣ голосъ твой отрадный
какъ мечта

свѣтили мнѣ твои плѣнительные
глазки
и улыбалися лукавыя уста (Л. „Изъ подъ таинствен-
ной...“)

AB—AB—BA—BAC

печальный демонъ духъ изгнанья
леталъ надъ грѣшною землей
и лучшихъ дней воспоминанья
предъ нимъ тѣснилися толпой (Л. Демонъ).

ABC—BC—ABC—BAC—ABC—BC

блѣдна хладна какъ зимній день
искажена послѣдней мукой
приди какъ дальная звѣзда
какъ легкій звукъ иль дуновенье
иль какъ ужасное видѣнье (П. Заклинаніе).

BA—DBAC

умъ улеталъ за край земной
а между тѣмъ грозы незримой (П. Русланъ и Людмила).

BC—DABC

сей идолъ сѣверныхъ дружинъ
маститый стражъ страны державной (П. Къ тѣни полководца).

CBAD—CBD

у насъ его еще не знали дѣвы
какъ для него ужъ Дельвигъ забы-
валъ (П. Сонетъ).

ABCD—ACDB

клянусь о матерь наслажденій
тебѣ неслыханно служу
на ложе страстныхъ искушеній (П. Клеопатра).

CB —ABCD—DCB

Делибашъ на всемъ скаку
срѣжетъ саблею кривою
съ плечъ удалую башку.
мчатся сшиблись въ общемъ
крикѣ (П. Делибашъ).

BAD—DBAC—AC

какъ будто онъ объ ней жалѣлъ.
то не былъ ангелъ небожитель
ея божественный хранитель (Л. Демонъ).

ACB—BA—AD—CBDA

и сколько здѣсь ни видно насъ
мы всѣ сойдемъ подъ вѣчны своды (П. „Брожу ли я...“).

DC—BDC—EDCBA—DC

недавно черныхъ тучъ грядой
сводъ неба глухо облекался
недавно дубъ надъ высотой
въ красѣ надменной величался (П. Аквилонъ).

BADCF—FDCA—CADEF—основа

но ты поднялся ты взыгралъ
ты прошумѣлъ грозой и славой
и бурны тучи разогналъ
и дубъ низвергнулъ величавый (П. Аквилонъ).

Всѣ эти примѣры составляютъ, разумѣется, незначительную часть звуковыхъ повторовъ, которые можно обнаружить въ стихахъ нашихъ поэтовъ. Въ этомъ можетъ убѣдиться всякій, кто внимательно разсмотритъ ихъ звуковую структуру. Въ интересахъ наглядности я привелъ въ настоящей статьѣ примѣры исключительно изъ произведеній Пушкина и Лермонтова. Но не могу не указать на нѣкоторые повторы у другихъ поэтовъ.

Напримѣръ:

помедли, помедли вечерній день.
продлись, продлись очарованье. (Тютчевъ. Послѣдняя любовь)

я помню вся въ цвѣтахъ исполнена печали
къ плечу слегка твоя склонилась
голова (Фетъ. „Вчера увѣнчана...„).

какъ князья скирды
широко сидятъ (Кольцовъ. Урожай).

гибель близко но не спитъ
голубочекъ бѣлый (Жуковскій. Свѣтлана).

какъ Волги валъ бѣлоголовый (Языковъ. Молитва).

Часто звуковые повторы вмѣстѣ съ основой образуютъ привычное сочетанье, соотвѣтствующее вышеотмѣченному явленію „банальныхъ“ рифмъ. На сліяніи звуковой и образной параллелей основаны такія частовстрѣчающіяся сочетанья, какъ

„темно—туманъ“

Туманно въ полѣ и темно (Л. Бояр. Орша).

Темно; луна запла въ туманы (П. Цыганы).

И скрылся день: клубясь туманы
Одѣли темныя поляны (Л. Бѣглецъ).

Темно въ долинѣ. Роща спитъ
Надъ стуманенной рѣкою (П. Евг. Онѣг.)

Въ невѣрный часъ, межъ днемъ и темнотой,
Когда туманъ синѣетъ надъ водой (Л. Наполеонъ).

. . . . . и встаютъ
Вдали туманы надъ полями.
Въ аллею темную вхожу я . . . . (Л. Первое Января).

Давно разсѣлины темны,
Катясь чрезъ узкія долины,
Туманы сонные легли (Л. Измаилъ-бей).

„плачъ—печаль“

Такъ плачетъ мать во дни печали (П. Бахч. фонтанъ).

Ты слышалъ плачъ друзей печальныхъ (П. На выздоровленіе Лукулла).

Не плачь, ужасенъ видъ твоей печали (Л. Аулъ Бастунджи).

Ты плачешь. Полно, брось печали. (П. Братья разбойники).

„клонить—колѣни“

Колѣни преклонивъ, она . . (П. Кавк. пл.)

Невольно клонятся колѣни (П. Бахч. фонт.)

Дрожащія колѣна преклонивъ (П. Каменный гость).

У гроба матери колѣна преклонивъ (П. Безвѣріе).

Но колѣнъ моихъ предъ вами
Преклонить я не посмѣлъ (П. „Подъѣзжая подъ Ижоры..“)

Предъ богинею колѣна
Робко юноша склонилъ (П. „Плещутъ волны Флегетона..“

Я плачу. Видишь я колѣна
Теперь склоняю предъ тобой (П. Бахч. фонт.)

Съ главой въ колѣна преклоненной (П. Къ А. П. Галичу).

Младую голову Селимъ
Вождю склоняетъ на колѣни. (Л. Измаилъ-бей).

Къ этой же категоріи звукообразныхъ сочетаній слѣдуетъ отнести такія совпаденія, какъ

Съ короной, съ княжескимъ *гербомъ*
Воздвиглась новая *гробница* (П. Бахчис. фонт.)

И блещетъ въ церкви длинный
рядъ *гробовъ*
Украшенный *гербомъ* его отцовъ (Л. Литвинка).

Къ *луку склоня* на стремена... (П. Кавк. плѣн.)

И станъ худощавый къ *луку на-*
клоня (Л. Три пальмы).

Какъ роемъ *черной саранчи* (П. Полтава).

Какъ *черный* камень сглаженный
волной
Какъ *саранча* легко въ степи ши-
рокой (Л. Аулъ Бастунджи).

Но кромѣ звукообразныхъ встрѣчаются повторенія чисто звуковыхъ сочетаній, какъ напр.:

„безъ—боязнь“

Подъѣдетъ путникъ безъ боязни (П. Кавк. плѣн.)

Гляжу впередъ я безъ боязни (П. Стансы).

Заутра казнь. Но безъ боязни (П. Полтава).

„Петръ—пируетъ“

Пируетъ Петръ . . . . . (П. Полтава).

Что пируетъ царь великій
Въ Петербургѣ городкѣ (П. Пиръ Петра Великаго).

„тусклый—стекло“

Глядится тусклый день въ стекло (Л. Бояр. Орша).

Третъ стекла тусклыя сукномъ (Л. Казначейша).

Сюда же относится трижды повторенное въ „Руслант и Людмила“ сочетанье „гусли—гласъ (голосъ)“:

Но вдругъ раздался *гласъ* пріят-
ный

И звонкихъ *гуслей* бѣглый звукъ

Раздался *гуслей* бѣглый звукъ
И *голосъ* вѣщаго баяна

Стоитъ уныло; *гласы* трубны,
Рога, тимпаны, *гусли* бубны

III.

Приведенные примѣры повторовъ различныхъ типовъ даютъ общее представленье о повторѣ, какъ звуковомъ явленіи; но сами по себѣ еще ничего не говорятъ о немъ, какъ явленіи характерномъ для поэтической рѣчи. Дѣйствительно, созвучныя слова (рифмующіяся, аллитерирующіяся(встрѣчаются какъ въ прозѣ, такъ и въ поэзіи, и только особымъ образомъ использованныя они становятся созвучьями, пригодными для инструментовки стиха.

То, что обращаетъ созвучныя слова въ созвучья, это прежде всего—ихъ разстановка.

Простѣйшимъ видомъ разстановки является расположенье созвучныхъ словъ рядомъ (большинство аллитерацій и внутреннихъ рифмъ). Далѣе, расположенье созвучныхъ словъ въ стихѣ можетъ опредѣляться или 1) внѣшней формой стиха: его концомъ и началомъ (концевыя и начальныя рифмы и ассонансы), или 2) ритмикой стиха: созвучья стоятъ въ доляхъ ритмически наиболѣе важныхъ, или 3) логической структурой: созвучными оказываются слова или важныя по значенью или связанныя между собой образно.

Такъ какъ принципы ритмическаго и логическаго расположенья затрагиваютъ вопросы объ отношеніи звуковой структуры стиха къ ритму и къ образу, что выходитъ далеко за рамки настоящей статьи, то мы ограничимся первыми двумя случаями: расположеньемъ рядомъ и сообразно внѣшней формѣ стиха.

А. Простѣйшій способъ построить созвучье это—сопоставить созвучныя слова, расположить ихъ рядомъ. Сущность этого пріема простого звукосочетанья въ томъ, что созвучныя слова слѣдуя одно за другимъ тѣмъ самымъ уже сливаются въ одно созвучное цѣлое. На этомъ пріемѣ, какъ указано выше, построе-

ны строчныя рифмы, большинство аллитерацій, а также болѣе сложныя звуковыя фигуры, какъ, напримѣръ, извѣстное

шипѣнье пѣнистыхъ бокаловъ (П Мѣдн. Всадн.)
или
отворите мнѣ темницу (Л. Желанье).

Звуковые повторы, располагаясь рядомъ съ своей основой, образуютъ съ ней слитныя фигуры различныхъ типовъ: АВАВ, АВВА, АВСАВС, АВССВА, АВСВАС, АВСАСВ и т. д.

Примѣры:

палачъ и алчно жертвы ждетъ (П. Полтава).
озаряема полной луной (Л. Русалка).
и съ бурею братомъ назвался бы я (Л. „Въ тѣснинѣ Кавказа.:")
и бурю братомъ назвалъ я (Л. Бояр. Орша).
такъ буреи брошенъ на песокъ (Л. Бояр. Орша).
сталъ крутить свой сивый усъ (П. Воевода).
кто къ торгу страстному приступитъ (П. Клеопатра).
въ долинѣ той враждою жадной (П. Галубъ).
поникни Галлія главой (П. Восп. о. Ц. С.)
посыпалъ пепломъ я главу (Л. Пророкъ).
о Брента. Нѣтъ, увижу васъ (П. Евг. Онѣг.)
я звать въ отчаяніи сталъ (Л. Демонъ).
и воетъ вѣтеръ будто звѣрь (Л. Бояр. Орша).
Везувій зѣвъ открылъ. . . . . (П. Наброски).
какъ быстро наши лѣта улетѣли (П. Позволь душѣ моей...")
близъ Данте тѣнь его внимаетъ (П. А. Шенье).
пестрѣютъ шапки. Копья блещутъ (П. Полтава).
и наши буйные набѣги (П. Братья разбойники).
ихъ села и нивы за буйный набѣгъ (П. Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ)
за лѣсъ и сало возитъ намъ (П. Евг. Онѣг.)
и тамъ мятель дозоромъ ходитъ (Л. Демонъ).

и тайный замыселъ ласкалъ (Л. Мцыри).
пришлецъ туманный и нѣмой (Л. Демонъ).
узнай назначено судьбой (Л. Демонъ).
открыть мнѣ жизни назначенье (Л. „Гляжу на будущность.“).
въ ея широкіе края (П. „Вчера былъ день“).
тревожитъ позднее молчанье ночи темной (П. Ночь).
огонь руки сей. Сакля далека (Л. Аулъ Бастунджи).
вдали я видѣлъ сквозь туманы (Л. Мцыри).
и снова сонъ его объемлетъ (П. Вахч. фонтанъ).
такъ вотъ кого любилъ я пламенной душой (П. На смерть Ризничъ).
и въ нихъ широкими рѣками (П. Мѣдн. Всадн.).
исправнымъ воиномъ возстать (П. Галубъ).
янтарь на трубкахъ Цареграда (П. Евг. Онѣг.).
на полуюныя поля (Л. „Когда весной разбитый ледъ).
ради рѣзваго разврата (П. „Ольга, крестница Киприды“).
его лѣнивою волной (П. Восп. о Ц. С.).
ни гордаго довѣрія покой (Л. Родина).
теперь паритъ въ странѣ святой (Л. Бояр. Орша).
не зналъ ни злобы, ни сомнѣнья (Л. Демонъ).
въ немъ правду древняго востока (П. Стамбулъ гяуры..,“).
широко ноздри раздувая (Л. Демонъ).
люблю тебя булатный мой кинжалъ (Л. Кинжалъ).
и пыль вѣковъ отъ хартій отряхнувъ (П. Борисъ Годуновъ).
прижать съ тоской къ груди другой (Л. Мцыри).
что могъ бы Богъ ему прибавить (П. Мѣдн. Всадн.).
позоръ и гибель бѣглеца (Л. Бѣглецъ).
и станъ худощавый къ лукѣ наклоня (Л. Три пальмы).

въ горахъ востока, и тоску изгнанья (Л. Пам. А. П. Одоевскаго).

и трупъ отъ праведныхъ изгнанный (Л. Бѣглецъ).

зачѣмъ нечаяннымъ ударомъ (П. Галубъ).

пируетъ Петръ... (П. Полтава).

подъ сѣнью мирною Минервиной эгиды (П. Къ другу стихотворцу).

ты бывало мнѣ внимала (П. Рифма).

презрительнымъ окинулъ окомъ (Л. Демонъ).

нѣтъ, жребій смертнаго творенья (Л. Демонъ).

съ нимъ Игорь и старые гости (П. Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ).

и выросъ въ тѣсныхъ я стѣнахъ (Л. Бояринъ Орша).

люди хитры, хоть и трудень (Л. Споръ).

или мадонны молодой (П. „Кто знаетъ край...“).

тебѣ постылъ, ты слѣпъ, ты сѣдъ (Л. Бояр. Орша).

свѣтло-лиловою стѣной (Л. Демонъ).

сказалъ крестясь старикъ сѣдой (Л. Бояр. Орша).

не вѣдалъ онъ владыки и суда (Л. Литвинка).

и мы съ волненіемъ внимали (Л. „Ты помнишь ли...“).

мгновенно гнѣвомъ возгоря (П. Мѣдн. Всадн.).

одна и грустна на утесѣ горючемъ (Л. Сосна).

Пріему простого звукосочетанія (сопоставленіе равнозвучащихъ, но разнозначущихъ словъ) соотвѣтствуетъ въ образномъ творчествѣ пріемъ тавтологическаго сочетанья (сопоставленіе равнозначущихъ, но разнозвучащихъ словъ).

родитель — батюшка, грусть — тоска, море — океанъ, путь — дорога, не видать конца—краю, тоска—кручина и т. п.

Соединеніе этихъ двухъ пріемовъ даетъ звукообразную тавтологію (сопоставленіе равнозначущихъ и равнозвучащихъ словъ) представляющую изъ себя или простое повтореніе слова, или повтореніе его въ другой грамматической формѣ.

подъ поломъ-поломъ, въ подпольѣ-подпольѣ, подъ дубкомъ-дубкомъ, подъ горой-горой, среди лѣса-лѣса, подъ мостомъ-мостомъ, на воротахъ-воротахъ, подъ крыльцомъ-крыльцомъ и т. п.

на морѣ морискомъ, на озерѣ озеринскомъ, древе древоданское, листья лихоханскія, на горѣ горынской, въ полѣ поленскомъ, пометушки метутъ, поскребушки скребутъ, ревунчики ревутъ, текунчики текутъ., бѣгунчики бѣгутъ, стоитъ стоюта, виситъ висюта, виса виситъ, висело висѣло, хода ходитъ, въ пещеру пещеровать, два орла орловались и т. п.

Повидимому, мы имѣемъ здѣсь различныя формы проявленія одного общаго поэтическаго принципа, принципа простого сочетанья; при чемъ матерьяломъ сочетанья служатъ или звуки словъ, или ихъ значенье, или же и то и другое.

Обычно явленія тавтологіи или словеснаго параллелизма истолковываются, какъ способъ дать „превосходную степень дѣйствія или качества“. (См. А. Шалыгинъ. Теорія словесности. 5-ое изд. Стр. 88 сл.). Въ примѣръ приводятся такія выраженья, какъ „бѣгомъ бѣжать, темнымъ темно, давнымъ давно, полнымъ полно и т. п.“, гдѣ усиленье дѣйствія или качества дѣйствительно налицо. Но существуетъ громадное количество тавтологическихъ сочетаній, подобно вышеприведеннымъ, гдѣ невозможно найти никакого „усиленья“. Если выраженья „чужъ-чужениньк, старъ-старичекъ“ еще можно съ натяжкой истолковать, какъ „очень чужой, очень старый“, то къ такимъ сочетаньямъ, какъ «заря-заряница, думу думать, горе горевать» такое толкованіе непримѣнимо. Дѣло въ томъ, что усиленіе выразительности не составляетъ поэтическаго заданья, и объяснить явленіе тавтологіи, какъ поэтическую фигуру, не можетъ. Но отдѣльное тавтологическое сочетанье можетъ быть использовано практическимъ языкомъ, и тогда оно становится средствомъ выраженья превосходной степени дѣйствія или качества.

Примѣромъ обращенія поэтической фигуры въ выразительное средство могутъ служить слѣдующія явленія: звукообразная тавтологія „вѣкъ-вѣковать“ обращается въ прилагательное „вѣковѣчный“ со значеньемъ „очень вѣчный“: тавтологическое сочетанье „старый-давній“ обращается въ «стародавній», означая „очень давній“ и т. п. Происходитъ, какъ бы сліяніе элементовъ сочетанья, поэтическое построеніе разрушается и словесный матерьялъ переформировывается въ выразительное средство, усиливающее дѣйствіе или качество. Но, повторяю, это расформированіе поэтической фигуры есть явленіе практическаго языка и разумѣется никакъ не можетъ служить объясненьемъ фактовъ языка поэтическаго.

Б. Пріемъ формальнаго звукосочетанія предполагаетъ наличность опредѣленной внѣшней формы поэтическаго произведенія: строфа, куплетъ и т. п. Для звукового повтора я за таковую принимаю стихотворную строку, ея начало и конецъ.

Созвучья, располагаясь на этихъ доляхъ строки, образуютъ слѣдующія фигуры:

1. Кольцо. Основа въ началѣ строки, повторъ въ концѣ той же или слѣдующей строки.

2. Стыкъ. Основа въ концѣ строки, повторъ въ началѣ слѣдующей.

3. Скрѣпъ. Основа въ началѣ строки, повторъ въ началѣ слѣдующей.

4. Концовка. Основа въ концѣ строки, повторъ въ концѣ слѣдующей. Частнымъ случаемъ концовки будетъ совпаденіе повтора съ рифмой.

Примѣры:

Кольцо

рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда (П. «Рѣдѣетъ облаковъ...»).

и гимны важные внушенные богами (П. Музѣ).

творя обѣты и молитвы (П. „Кто изъ боговъ мнѣ возвратитъ..)

гдѣ парусъ рыбаря бѣлѣетъ иногда (П. Деревня).

и голосовъ нестройный гулъ (Л. Демонъ).

меня убьетъ его измѣна (П. Бахч. фонтанъ).

однообразенъ каждый день (П. Бахч. фонтанъ).

проснись мой гость, пора, пора (П. Цыганы).

какъ онъ великій океанъ (Л. Послѣднее новоселье).

Татьяна изнывала тайно (П. Евг. Онѣг.).

гяуру сердце отдала?
нѣтъ, жены робкія Гирея (П Бахч. фонтанъ).

въ юдоли гдѣ расцвѣлъ
мой горестный удѣлъ (П. Городокъ).

явись—и дланію своей (П. Къ тѣни полководца).

твой лобъ наморщенный увитъ (Л. Казбеку).

и различалъ я какъ узоръ (Л. Мцыри).

и разгоралась какъ заря (П. Галубъ).

тамъ гдѣ сливаяся шумятъ (Л. Мцыри).

тому кто въ бой итти не смѣетъ (П. Галубъ).

утомительно гремитъ (II. Зимняя дорога).

ночное возмутилъ молчанье (Л. Демонъ).

и горе нашему врагу (II. Прозаикъ и поэтъ).

и валуновъ имъ на славу (Л. Дары Терека).

вотъ смерклось. Были всѣ готовы (Л. Бородино).

лишь въ бору поникши ели (Л. „Листья въ полѣ пожелтѣли").

вечоръ она мнѣ величаво (II. Пажъ).

колокольчикъ вдругъ умолкъ (II. Бѣсы).

Маріи ль чистая душа
являлась мнѣ, или Зарема (II. Бахч. фонтанъ).

здѣсь будетъ городъ заложенъ
на зло надменному сосѣду (II. Мѣдный всадникъ).

и стонъ раздался подъ стѣной (Л. Баллада).

туманно въ полѣ и темно (Л. Бояр. Орша).

темно. Луна зашла въ туманы (II. Цыганы).

и трудъ и мука и отрада (II. Евг. Онѣг.).

и склонясь въ дыму кальяна (Л. Споръ).

отъ стѣнъ его ложаться тѣни (Л. Демонъ).

но и Дидло мнѣ надоѣлъ (II. Евг. Онѣг.).

каминомъ освѣщенный
сижу я подъ окномъ (II. Городокъ).

красуйся градъ Петровъ и стой
неколебимо какъ Россія (II. Мѣдн. всадн.).

природа жаждущихъ степей
его въ день гнѣва породила (II. Анчаръ).

потомъ онъ отворилъ окно
все было на небѣ темно (Л. Бояр. Орша).

съ такою нѣжною томительной
тоской (Л. На смерть Ризничъ).

на узорные шальвары
сонный льетъ грузинъ (Л. Споръ).

не плачь. Ужасенъ видъ твоей
печали (II. Аулъ Бастунджи).

ахъ долго я забыть не могъ
двѣ ножки. Грустный, охладѣлый (II. Евг. Онѣг.).

нѣтъ, мыслитъ онъ, не замѣнитъ (П. Галубъ).

младую, бѣлую какъ лебедь, воздымала (П. Нерепда).

и старый замокъ озаряетъ (П. Полтава).

двойной лорнетъ скосясь наводитъ (П. Евг. Онѣг.).

или не вѣрь, мнѣ все равно (Л. Мцыри),

смерть какъ пріѣдемъ подержитъ мнѣ стремя. (Л. Плѣнный рыцарь).

по сторонамъ раздаться просятъ (П. Галубъ).

звонковъ раздавались нестройные звуки (Л. Три пальмы).

мнѣ васъ не жаль, года весны моей (П. „Мнѣ васъ не жаль“)

напрасно пророка о тѣни онъ проситъ (Л. Три пальмы).

съ волненьемъ пѣсни онъ внималъ (П. Кавк. плѣнн.).

и вотъ на поле грозной сѣчи ночная пала тѣнь. (Л. Бородино).

ни власть ни жизнь меня не веселятъ (П. Борисъ Годуновъ).

на кровлѣ устланной коврами (Л. Демонъ).

лежитъ на немъ камень тяжелый (Л. Возд. корабль).

Стыкъ:

и въ даль глядѣлъ. Предъ нимъ широко
рѣка неслася. (П. Мѣдн. всадн.).

и саклю новую минуя
на мигъ остановился (Л. Бѣглецъ).

и ничего передъ собой
себя прелестнѣй не находитъ (П. Кто знаетъ край“).

иль зачѣмъ судьбою тайной
ты на казнь осуждена (П. „Даръ напрасный)“.

и вотъ средь общаго молчанья
чингара стройное бряцанье (Л. Демонъ).

въ передовомъ твоемъ отрядѣ
урядникъ былъ бы онъ лихой (П. Д. В. Давыдову).

когда голодной и худой
обходитъ волкъ вокругъ гумна (Л. Бояр. Орша).

и вьются виноградны лозы
и злато блещетъ на стѣнахъ (П. Бахч. фонтанъ).

и поучительной лозой
зоила хлещетъ мимоходомъ (П. Къ Гнѣдичу).

чтобъ укорять того, чья злоба
убила друга моего (П. Заклинанье).

за нимъ верблюдовъ длинный ряд
дорогой тянется... (Л. Демонъ).

прядетъ ушьми и полный страха
храпя косится съ крутизны (Л. Демонъ).

твои булатныя копыта.
теперь ужель ихъ не узналъ (П. Опричникъ).

народовъ ненависть почила
лучъ безсмертія горитъ (П. Наполеонъ).

пѣсни дружныя гребцовъ,
въ царскомъ домѣ пиръ веселый (П. Пиръ Петра Великаго).

желая сердце обмануть
мѣняютъ пышные наряды (П. Бахч. фонтанъ).

близъ пепелища всѣ возсѣли.
веселья барды пѣснь воспѣли (П. Кольна).

и сладострастными стихами
и тихимъ шепотомъ любви (П. Къ Батюшкову).

я знаю, нѣжнаго Парни
перо не въ модѣ въ наши дни (П. Евг. Онѣг.).

хотѣлъ всю область Палемона
и племя чуждаго закона (П. Конр. Валленродъ).

что разъ потеряно, то, вѣрно
вернется къ намъ когда-нибудь (Л. „Мой другъ, не плачь“).

немолчный ропотъ, вѣчный споръ
съ упрямой грудою камней (Л. Мцыри).

обнявшись будто двѣ сестры
струи Арагвы и Куры (Л. Мцыри).

чей конь примчался запаленный
и палъ на камни у воротъ (Л. Демонъ).

по оживленнымъ берегамъ
громады стройныя тѣснятся (П. Мѣдн. Всадн.).

гдѣ скрылись ханы? Гдѣ гаремъ?
кругомъ все тихо, все уныло (П. Бахч. фонтанъ).

какъ вдругъ однажды онъ исчезъ
осенней ночью... (Л. Мцыри).

пріятной лестью забавлять,
ловить минуту умиленья (П. Евг. Онѣг.).

промчались въ глубинѣ долины
недолго продолжался бой (Л. Демонъ).

не поминай теперь о ней.
напрасно... (Л. Бояр. Орша).

въ домахъ все темно. У воротъ
затворы съ тяжкими замками (П. Опричникъ)

я дочь мою мнилъ осчастливить
бракомъ,
какъ буря смерть уноситъ жениха (П. Борисъ Годуновъ).

висятъ надъ ложемъ образа,
ихъ ризы блещутъ, .. (Л. Бояринъ Орша).

скажи, когда жъ опять свиданье?
сегодня, какъ зайдетъ луна (П. Цыганы).

сладки мнѣ родные звуки
звонкой пѣсни удалой (П. „Въ полѣ чистомъ серебрится“).

мелькаетъ рѣдко наслажденье.
младыя жены какъ-нибудь (П. Бахч. фонтанъ).

гдѣ вылъ крутясь сердитый валъ
туда вели ступени скалъ (Л. Мцыри).

при первомъ звукѣ новой встрѣчи
его встревожили сильнѣй (Л. А. Гр. Хомутовой).

съ своимъ безчувствіемъ холодным
ходилъ народъ... (П. Мѣдн. Всадн.).

какъ часто милымъ лепетаньемъ
иль упоительнымъ лобзаньемъ (П. Цыганы).

ее невольно обнялъ тайный страхъ,
стряхнувъ съ себя росу она пустилась (Л. Аулъ Бастунджи).

какъ будто въ ту башню пустую
сто юношей пылкихъ и женъ, (Л. Тамара).

тѣнь смерти мрачной полосой
промчалась на его челѣ (Л. Бояр. Орша).

Скрѣпъ:

и ревомъ скрипокъ заглушенъ
ревнивый шепотъ модныхъ женъ (П. Евг. Онѣг.).

грозой снесенные мосты,
гроба съ размытаго кладбища (П. Мѣдн. Всадн.).

бѣлѣй и чище покрывала
былъ томный цвѣтъ ея чела (Л. Демонъ).

лишенъ былъ жизни иль свободы.
лишь хмель литовскихъ береговъ (П. Конр. Валленродъ).

не унывая открывалъ
Невой ограбленный подвалъ (П. Мѣдн. Всадн.).

у люльки дочь поетъ любовь.
Алеко внемлетъ и блѣднѣетъ (П. Цыганы).

лежу одинъ и думаю,
ужели не во снѣ (Л. Свиданье).

пока озарится востокъ,
и капаютъ горькія слезы (Л. Возд. корабль).

и рѣчи рѣзвыя, живыя,
я очарованъ, я горю (П. Е. Н. Ушаковой).

ужъ день погасъ. Угрюмо бродитъ
Аджи вкругъ сакли... (Л. Каллы).

и скоро все въ дали степной
сокрылось... (П. Цыганы).

который мельпомены
котурны и кинжалъ (П. Городокъ).

провозглашать я сталъ любви
и правды чистыя ученья (Л. Пророкъ).

въ тѣни хранительной темницы
утаены ихъ красоты (П. Бахч. фонтанъ).

стремена бьются о бока,
истертъ ногами сѣдока (Л. Бояр. Орша).

постеля есть, покой вамъ нуженъ
и къ стойлу тянется вашъ конь (П. Альфонсъ).

меня тревожитъ духъ лукавый
неотразимою мечтой (Л. Демонъ).

страшно мысли въ немъ мѣшались,
трясся ночь онъ напролетъ (П. Утопленникъ).

шипѣнье пѣнистыхъ бокаловъ
и пунша пламень голубой (П. Мѣдн. Всадн.).

клялся, что вѣчно не измѣнитъ,
онъ ласки дорого цѣнилъ (Л. „Не плачь, не плачь, мое дитя“).

кто при звѣздахъ и при лунѣ
такъ поздно ѣдетъ на конѣ? (П. Полтава).

и вымолвить хочетъ: давай улетимъ.
мы вольныя птицы... (П. Узникъ).

и вѣтеръ дулъ, печально воя,
въ то время изъ гостей домой (П. Мѣдн. Всадн.).

другимъ разсказы сокращаютъ
угрюмой ночи праздный часъ (П. Братья разбойники).

нависъ покровъ угрюмой нощи
на сводѣ дремлющихъ небесъ (П. Восп. о Ц. С.).

одна въ глуши лѣсовъ сосновыхъ
давно, давно ты ждешь меня (П. Къ нянѣ).

надъ синею Курой
онъ сѣтью зеленѣющей (П. Свиданье).

надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ
народовъ ненависть почила (П. Наполеонъ).

вотъ сыростью холодною
съ востока понесло (Л. Свиданье).

я вилѣлъ ханское кладбище
владыкъ послѣднее жилище (П. Бахч. фонтанъ).

то огонь по членамъ пробѣгаетъ,
то нѣгою томится грудь (П. Кольна).

сѣдыхъ вершинъ зубцы,
выходятъ съ караванами (Л. Свиданье).

полны свѣжей мглой,
не пылитъ дорога (Л. Горныя вершины).

ужо тебѣ. И вдругъ стремглавъ
бѣжать пустился... (П. Мѣдн. Всадн.).

вожди спокойные глядятъ,
движенья ратныя слѣдятъ (П. Полтава).

и онъ изгнанникъ перелетный
гнѣзда надежнаго не зналъ (П. Цыганы).

и три копья пронзили грудь,
которой такъ хотѣлось отдохнуть (Л. Литвинка).

обагрила знойной крови
благородная струя (Л. Дары Терека).

гарема строгіе законы.
Угрюмый сторожъ ханскихъ женъ (П. Бахч. фонтанъ).

но красоты ихъ безобразной
я скоро таинство постигъ (Л. С. Н. Карамзиной).

Концовка:

въ крови горитъ огонь желанья,
душа тобой уязвлена (П. „Въ крови горитъ...“).

меня смѣшила ихъ измѣна,
и скорбь исчезла предо мной (П. Друзьямъ).

авось на память поневолѣ
придетъ вамъ тотъ, кто васъ пѣ-
валъ (П. Е. Н. Ушаковой).

съ кѣмъ я тревоги боевыя
въ шатрѣ за чашей забывалъ (П. „Кто изъ боговъ...“).

именинница ль она
чудотворца исполина (П. Пиръ Петра Великаго).

...злой холопъ,
окончишь ли допросъ нелѣпый (П. Полтава).

сердечной ревностью горя,
онъ окомъ опытнымъ героя (П. Полтава).

но въ этомъ страшномъ ожиданьѣ
забилось сердце не одно (Л. Валерикъ).

до большой рѣки
колыхаясь и сверкая (Л. Споръ).

ласкаю я мечту родную
вездѣ одну (Л. Любовь мертвеца).

и отъ міра уводила
въ очарованную даль (П. Рифма).

такъ повѣдали бы міру
Гезіодъ или Омиръ (П. Рифма).

увяла роза
дитя зари (П. Роза).

не въ наслѣдственной берлогѣ
не средь отческихъ могилъ (П. Дорожныя жалобы).

съ сотней пушекъ и мортиръ
и своихъ мамлюковъ роту (П. Бонапартъ и Черноморцы).

не въ храмѣ, средь боя,
и гдѣ я ни буду (Л. „Есть рѣчи“...).

я вижу тамъ окно
но свѣчкой одинокою (Л. Свиданье).

любила помѣняться съ нимъ,
когда сквозь вѣчные туманы (Л. Демонъ).

и въ чело его цѣлуетъ
свѣтелъ сердцемъ и лицомъ (П. Пиръ Петра Великаго).

буря мглою небо кроетъ
вихри снѣжные крутя (П. Зимній вечеръ).

за весной красой природы
лѣто знойное пройдетъ (П. Цыганы).

одѣли темныя поляны
широкой бѣлой пеленой (Л. Бѣглецъ).

счастливецъ. Видѣлъ я и локонъ
своевольный
родныхъ кудрей покинувшій волну (Л. „Изъ-подъ таинственной“).

угрюмъ и пустъ широкій дворъ.
вотъ испытавъ замки дверей (Л. Бояр. Орша).

очнулся плѣнникъ какъ отъ сна
и въ глубинѣ пещеры тѣсной (Л. Кавк. плѣнн.).

неволю душныхъ городовъ
тамъ люди въ кучахъ за оградой (П, Цыганы).

...изъ-подъ ногъ
сорвавшись камень иногда (Л. Мцыри).

батареи мѣднымъ строемъ
скачутъ и гремятъ (Л. Споръ).

узнаемъ коней ретивыхъ
мы по выжженымъ тавромъ (П. «Узнаемъ коней»...).

и усовъ его края
обагрила знойной крови (Л. Дары Терека).

зачѣмъ вы посѣтили насъ
въ глуши забытаго селенья (П, Евг. Онѣг.).

имъ въ грядущемъ нѣтъ желанья,
имъ прошедшаго не жаль (Л. Демонъ).

что васъ любить немудрено,
что нѣжнымъ взоромъ вы Армида (П. Е. Н. Ушаковой).

учтиво съ ясностью холодной
звалъ друга Ленскій на дуэль (П. Евг. Онѣг.).

твой богъ не полною отрадой
своихъ поклонниковъ даритъ (П. „Я знаю, Лидинька...“).

...его ланиты
пухъ первый нѣжно отънялъ (П. Клеопатра).

когда хоть одному творенью
я могъ свободу даровать (П. Птичка).

подъ нимъ струя свѣтлѣй лазури
надъ нимъ лучъ солнца золотой (Л. Парусъ).

оружіе отличное: врагамъ
кидаете въ лицо вы эпиграммой (Л. Сказка для дѣтей).

смотрѣлъ вздыхал на востокъ
томимъ неясною тоской (Л. Мцыри).

какъ звѣрь преслѣдуемъ гонимъ
съ окровавленными ногами (Л. Бѣглецъ).

и поклонниковъ пророка
онъ тебѣ не покоритъ (П. Талисманъ).

что намѣсто чепрака
кожей онъ твоей покроетъ (П. Конь).

но эта рѣчь была скорѣе стонъ
какъ будто сердца лучшая струна (Л. Литвинка).

умъ улеталъ за край земной,
а между тѣмъ грозы незримой (П. Русланъ и Людмила).

волнуя лишь серебряный ковыль
скитается летучій Аквилонъ (Л. 1831 г. 11 іюня).

какъ онъ хорошъ. А конь—картина.
да жаль, онъ кажется корнетъ. (Л. Казначейша).

Какъ указано, концевой повторъ можетъ совпасть съ рифмой, усложняя этимъ созвучность словъ. Приведу нѣсколько примѣровъ у Пушкина и у Лермонтова:

молва—глава, листы—высоты, ночи—скорбно очи, голоса—раздался, тропой—порой, предай—адъ и рай, братъ—бы радъ, старика—вѣтерка, врага—свои рога, голосовъ—словъ, золотистъ—листъ, Арсеній мой—со мной, креста—сирота, отвага—ватага (П. Полтава, Л. Измаилъ-бей), горахъ—брегахъ, между собою—судьбою, торопитъ—въ море топитъ, голубое око—глубоко, горъ кусты—красоты, рома и вина—времена и пр.

Казенная теорія стихосложенія, говоря о благозвучіи, ограничивается указаніемъ на рифму, стоящую въ концѣ стихотворной строки. „Кромѣ ритма, стихотворная рѣчь пользуется нерѣдко рифмой. Рифмами называются сходныя созвучія въ кон-

цахъ стиховъ, начиная отъ послѣдняго ударяемаго гласнаго звука въ стихѣ". (А. Шалыгинъ. Теорія словесности. 5-ое изд. Стр. 103). Слѣдовательно, изъ всѣхъ возможныхъ созвучій упоминается только рифма, изъ всѣхъ возможныхъ пріемовъ растановки только концовка. А между тѣмъ, существуютъ еще ассонансы, аллитераціи, повторы; кромѣ концовокъ,—стыки, скрѣпы, кольца и пр. Да и рифмы не всегда стоятъ въ концѣ строки есть рифмы строчныя, начальныя, витыя и мн. др. (см. Н. Н. Шульговскій. Теорія и практика поэтическаго творчества. Страница 378 сл.). Предпочтенье, оказываемое теоретиками словесности концевой рифмѣ, объясняется не только тѣмъ, что инструментовка стиха не достаточно еще изслѣдована, но и тѣмъ, что казенная теорія считаетъ вопросъ исчерпаннымъ указаньемъ на законное, сознательно примѣненное евфоническое средство. И дѣйствительно, если поэзія—мышленье образами, то достаточно упомянуть, что это мышленье иногда бываетъ ритмическимъ (стихи) съ рифмами въ концѣ строки или безъ оныхъ.

Пріемъ формальнаго сочетанья, какъ и пріемъ простого сочетанья, часто проявляется въ видѣ звукообразной формальной тавтологіи:

К о л ь ц о:

Д и т я сама, въ толпѣ д ѣ т е й (П. Евг. Онѣгинъ).

И ч а с ъ ихъ красоты—его паденья ч а с ъ (Л. Дума).

Л о б з а й меня: твои л о б з а н ь я (П. „Въ крови горитъ...").

И ж и в ъ ли тотъ, и та ж и в а ли (П. Цвѣтокъ).

Ему с м ѣ ш н ы слова привѣта

И всякій вѣрящій с м ѣ ш о н ъ (Л. Демонъ).

Н и ч ь ю не радуя любовь

И злобы не боясь н и ч е й. (Л. „Когда къ тебѣ молвы").

Ж е л а н ь я, что пользы напрасн.
и вѣчно ж е л а т ь

А г о д ы проходятъ, все лучшіе
г о д ы (Л. Дума).

С т ы к ъ:

Отрады ждалъ я отъ р а з л у к и.
Р а з л у к и—нѣтъ. (Л. Любовь мертвеца).

въ моей любви для васъ б л а-
ж е н с т в о
Б л а ж е н с т в о можно вамъ ку-
пить (II. Клеопатра).

Она томилась у в я д а л а.
У в я л а... (II. На смерть Ризничъ).

И ночь, и звѣзды, и луну
Л у н у, небесную лампаду. (II. Евг. Онѣг.).

Я думую о ней, я плачу и люблю,
Л ю б л ю мечты моей созданье (Л. Первое Января.)

С к р ѣ п ъ (е д и н о н а ч а т і е):

Т а к ъ п о л н ы чувства, выра-
женья,
Т а к ъ п о л н ы дивной простоты. (Л. „Она поетъ“...)

Черноглазую дѣвицу,
Черногриваго коня (Л. Желанье).

В ѣ р ь, о н ъ ласкалъ тебя шутя.
В ѣ р ь, о н ъ любилъ тебя отъ
скуки. (Л. „Не плачь, не плачь“).

Изъ р а в н о д у ш н ы х ъ устъ я
слышалъ смерти вѣсть
И р а в н о д у ш н о ей внималъ я (II. На смерть Ризничъ).

Я с н ы далекія звѣзды
Я с н ы какъ счастье ребенка (Л. Небо и звѣзды).

К о н ц о в к а.

О дѣва-роза, а въ о к о в а х ъ,
Но не стыжусь твоихъ о к о в ъ (II. „О дѣва-роза...“).

Надъ сѣдинами не г р е м я т ъ
Безумства рѣзвыя г р е м у ш к и (II. Стансы Я. П. Толстому).

Какъ день твои блистаютъ о ч и
При встрѣчѣ радостныхъ о ч е й (Л. Ты молодъ...“).

Онъ ласки дорого ц ѣ н и л ъ,
Но слезъ твоихъ онъ не о ц ѣ-
н и т ъ (Л. Не плачь, не плачь...“).

Земного счастья мы не ц ѣ н и м ъ
Людей привыкли мы ц ѣ п и т ь,
Себѣ мы оба не и з м ѣ н и м ъ,
А намъ не могутъ и з м ѣ н и т ь, (Л. Договоръ).

Любопытный примѣръ тавтологическаго кольца находимъ у Шалыгина:

Нѣсть спасенья въ мірѣ, нѣсть;
Лесть одна всѣмъ міромъ править,
лесть;
Смерть одна спасти насъ можетъ.
Смерть. (Раск. стихъ).

Тавтологическій стыкъ чрезвычайно распространенъ въ народной поэзіи. Къ сожалѣнію, самый полный сборникъ народныхъ пѣсенъ изуродованъ редакторомъ, проф. А. И. Соболевскимъ. Его соображенія по этому поводу настолько характерны, что считаю необходимымъ привести ихъ полностью. „При оцѣнкѣ напечатанныхъ въ нашемъ сборникѣ текстовъ, не излишне имѣть въ виду, что многіе изъ нихъ записаны не совѣмъ точно. Въ томъ видѣ, въ какомъ они изданы, нѣкоторые ихъ стихи оказываются не полными, и если ихъ пропѣть, получается нѣчто нескладное. Но здѣсь бѣда не великая. Дѣло въ томъ, что ради удобствъ записи, нерѣдко бываетъ опущено одно изъ тѣхъ двухъ полустишій, которыми оканчивается предыдущій стихъ и начинается послѣдующій, которыя повторяются или безъ всякихъ измѣненій, или съ измѣненіями незначительными и несущественными. Вотъ, напримѣръ, начало пѣсни № 498 5-го тома, записанной Кохановскою:

Противъ красна солнушка стояла сосенушка,
Зеленая, кудрявая.
Подъ тою подъ сосною стояла короватушка,
Короватушка тесовая.

Его, конечно, нельзя пѣть въ этомъ видѣ. Оно поется съ повтореніемъ вторыхъ полустишій 1-го и 3-го стиховъ, такъ что получается:

Противъ красна солнушка стояла сосенушка,
Стояла сосенушка, зеленая, кудрявая.
Подъ тою подъ сосною стояла короватушка,
Стояла короватушка, короватушка тесовая.

„(Великорусскія народныя пѣсни. Изданы профессоромъ А. И. Соболевскимъ. Томъ 7-й. Стр. 4).“

А вѣдь проф. Соболевскій—академикъ!

Тавтологическое кольцо мы находимъ въ стихотвореніи Пушкина „Слыхали ль вы““, въ стихотвореніи Полонскаго „Зари догорающей пламя“ и мн. др. Какъ сознательный пріемъ, какъ необходимое формальное условіе, тавтологическое кольцо выступаетъ въ ронделѣ, тріолетѣ и рондо. Такъ же, какъ тавтологическій стыкъ въ сонетѣ съ повтореніемъ и въ сонетномъ вѣнкѣ; какъ тавтологическая концовка въ французской балладѣ, въ припѣвѣ, въ газели (тавтологическая рифма).

Построеніе образовъ по принципу формальнаго сочетанія, повидимому, также существуетъ. Укажу хотя бы на попытку А. А. Тамамшева обнаружить образное кольцо въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ Пушкина. (Пушкинистъ. 2-ой выпускъ. Стр. 196 сл.). Однако эта область поэтическаго творчества еще настолько мало изслѣдована, что приходится пока воздержаться отъ широкихъ обобщеній.

IV

Въ заключеніе я считаю необходимымъ привести нѣсколько общихъ соображеній, касающихся звуковой структуры стиха.

Акустическое значеніе звуковъ слова не одинаково. Изъ гласныхъ характеренъ ударяемый, неударяемые значительно слабѣй. Согласные не представляютъ такого рѣзкаго различія, однако выдѣляются начальный, а также согласный, стоящій непосредственно передъ ударяемымъ гласнымъ. Располагая звуки слова по ихъ акустической значимости мы получимъ слѣдующую схему:

1. Ударяемый гласный.
2. Нажимные согласные.
3. Ненажимные согласные.
4. Неударяемые гласные.

Созвучность ударяемыхъ гласныхъ даетъ ассонансъ. Созвучность нажимныхъ согласныхъ — аллитерацію. Созвучность ненажимныхъ согласныхъ—звуковой повторъ. (Для звукового повтора нажимность согласнаго безразлична). Неударяемые гласные, ввиду слабости акустической окраски, едва ли могутъ образовать опредѣленныя звуковыя сочетанья; и слѣдуетъ принять, что они въ своей совокупности даютъ общій звуковой фонъ.

Рифма (я имѣю въ виду полную рифму) — сложное сочетанье изъ ассонанса, аллитераціи (опорный согласный), прямого звукового повтора (полное совпаденіе согласныхъ) и полнаго, т. е. качественнаго, количественнаго и порядковаго совпаденія неударяемыхъ гласныхъ.

Когда мы смотримъ на картину, мы видимъ сначала только центральныя фигуры; остальное кажется намъ малозначущей декораціей. Впослѣдствіи мы убѣждаемся, что вся картина въ цѣломъ представляетъ изъ себя единую живописную композицію, что центральныя фигуры—лишь болѣе яркое воплощеніе основного художественнаго замысла. Такъ же точно, слушая стихотворную рѣчь, мы замѣчаемъ рифмы и думаемъ, что ими исчерпывается благозвучіе стиха. Однако анализъ инструментовки стиха убѣждаетъ насъ, что и здѣсь мы имѣемъ единую, цѣльную композицію, для которой существенно важны не только отдѣльныя центральныя созвучія, но и вся совокупность звукового матерьяла.

О. М. Брикъ

Осуществленіе звукового единообразія въ творчествѣ Лермонтова.

I.

Сравнивая черновые варіанты отдѣльныхъ строкъ стихотвореній Лермонтова съ ихъ окончательными редакціями, я нашелъ, что звуки вновь вводимаго слова болѣе подходятъ къ звукамъ той же строки (или сосѣднихъ строкъ), чѣмъ звуки слова устраняемаго и что замѣняющая строка, сама по себѣ является въ звуковомъ отношеніи болѣе единообразной, чѣмъ строка замѣняемая. Такимъ образомъ, „исправляя“ свои стихи, Лермонтовъ осуществлялъ извѣстное звуковое единообразіе. Выводъ этотъ представляется мнѣ чрезвычайно важнымъ для теоріи стихотворнаго языка, такъ какъ совершенно ясно обнаруживаетъ насколько существенную роль играютъ звуковыя ассоціаціи при стихотворномъ языковомъ мышленіи.

Въ настоящемъ сборникѣ я привожу лишь малую часть изъ имѣющагося у меня матеріала и, поэтому, воздерживаюсь отъ всякихъ теоретическихъ разсужденій, откладывая ихъ до слѣдующихъ выпусковъ. Укажу только на важное значеніе наблюденнаго явленія для критики текста Лермонтова. Если, дѣйствительно, окончательная редакція его стихотвореній единообразнѣе черновой, то въ случаяхъ, когда данное стихотвореніе сохранилось въ нѣсколькихъ спискахъ, тотъ изъ списковъ скорѣе можетъ быть признанъ окончательнымъ, который въ звуковомъ отношеніи болѣе единообразенъ. Конечно нужно принимать во вниманіе и данныя смысловыя, но учитывать фонетическій моментъ—совершенно необходимо.

При сравненіи варіантовъ мнѣ пришлось имѣть дѣло съ черновыми варіантами и съ варіантами черновыхъ набросковъ; послѣдніе пока оставлены мною въ сторонѣ, и въ настоящемъ „Сборникѣ“ я даю матеріалъ, относящійся къ черновымъ варіантамъ стихотвореній Лермонтова за время съ 1832 по 1837 г. вкл.

При своей работѣ я пользовался академическимъ изданіемъ Лермонтова, и ссылки на страницы и номера имѣютъ въ виду именно это изданіе.

Въ дальнѣйшемъ я употребляю термины: „соотвѣтствующій“, „соотвѣтствуетъ“ въ примѣненіи къ звукамъ, отличающимся другъ отъ друга въ одной какой нибудь произносительной

работѣ. Начертанія вродѣ ль, кь означаютъ: среднеязычное (мягкое) „л“, „к“ среднеязычное (мягкое) к и т. д.

II.

Привожу данныя изъ отдѣльныхъ стихотвореній.

Вездѣ сперва приводится черновой варіантъ, затѣмъ—окончательный.

Къ *** (стр. 10).

И пѣсни и звуки въ груди подавила
Безумные бъ звуки въ груди подавила.

Окончательная редакція представляется болѣе единообразной съ точки зрѣнія участія работы голосовыхъ связокъ: вмѣсто десяти звонкихъ и четырехъ глухихъ согласныхъ чернового варіанта имѣемъ пятнадцать звонкихъ и всего два глухихъ. Кромѣ того необходимо отмѣтить въ окончательной редакціи бо́льшее единообразіе въ области у д а р е н н ы х ъ гласныхъ: вмѣсто отношенія „е“, „у“, „и“, „и“ имѣемъ „у“, „у“, „и“, „и“.

Укажу еще на отношеніе звуковъ „бь“ и „б“ въ словосочетаніи „безумные бъ“.

Къ *** (стр. 12).

Но счастье найдетъ ли въ другомъ
Но счастье не сыщетъ въ другомъ

Въ окончательной редакціи имѣемъ слѣдующія отношенія согласныхъ: „н“, „ш“, „ч“, „сь“, „ть“ (въ словахъ „но счастье“) и „нь“, „с“, „ш“, „ч“, „т“ („не сыщетъ“); ничего подобнаго, конечно, нѣтъ въ черновикѣ.

*** (стр. 17; № 23).

Слова надежды повторяя,
Чужда тоски душа твоя;

Слова разлуки повторяя,
Полна надеждъ душа твоя.

Слово „надежды“ не имѣло н и о д н о г о общаго звука съ другими словами той же строки; слово „разлуки“ имѣетъ общій звукъ „л“ со словомъ „слова“. Въ окончательной редакціи необходимо указать на соотвѣтствія группъ „сл“ („слова“) и „зл“ „л“ („разлуки“), а также звуковъ „р“ и „рь“ („повторяя“).

Словосочетаніе „полна надеждъ“ (замѣнившее — „чужда тоски“) имѣетъ звуковую группу „на“, общую обоимъ словамъ

этого сочетанія; рядомъ стоящія (въ окончательной редакціи) слова „повторяя“ и „полна“—аллитерируютъ.

Въ общемъ, большее звуковое единообразіе окончательнаго варіанта разбираемыхъ строкъ—несомнѣнно.

И не позволитъ отдохнуть
Мнѣ страшно здѣсь не отдохнуть.

Имѣвшіяся въ черновикѣ соотвѣтствія звуковъ „т“ („позволитъ“) „ть“ („отдхохнуть“) и „н“ („отдохнуть“), „нь“ („не“) — сохранены; въ окончательной редакціи повторяется сочетаніе „не“ („мнѣ“, „не“) и соотвѣтствуетъ звукъ с („страшно“) звуку сь („здѣсь“); сочетанію „здь“ (въ окончательной редакціи), стоящему въ четвертомъ (и притомъ ударенномъ) слогѣ, соотвѣтствуетъ сочетаніе „зд“ въ такомъ же мѣстѣ предыдущей строки („меня раздавитъ эта вѣчность“).

Надеждой небесное возьметъ
Она назадъ не отдаетъ.

Большее звуковое единообразіе окончательной редакціи—ясно: повторяется сочетаніе „на“ („она“, „назадъ“) и сочетаніе „ад“ („назадъ“) соотвѣтствуетъ сочетанію „адд“ („отдаетъ“).

*** (стр. 17; № 24).

Но потеряю ли себя
Но удалюсь ли отъ себя

Слово „потеряю“ не имѣло ни одного общаго согласнаго звука съ другими словами этой строки; слово „удалюсь“ имѣетъ общій съ частицей „ли“ звукъ ль и общій съ словомъ „себя“ звукъ сь; группа д ль сь соотвѣтствуетъ группѣ ль т сь. Ср. въ слѣдующей строкѣ („и позабуду ль самовластно“) группы д ль с и л с.

*** (стр. 18).

Но въ ней малѣйшія (слова) движенья
Однако всѣ ея движенья

Всё четверостишіе, въ которое входитъ разбираемая строка, даетъ въ окончательной редакціи большое единообразіе:

Однако всѣ ея движенья,
Улыбка, рѣчи и черты
Такъ полны жизни, вдохновенья,
Такъ полны чудной простоты;

Отмѣчаю 1) группы л п к и к п л въ началѣ трехъ послѣднихъ строкъ; 2) группы ѣч и чер во второй строкѣ („рѣчи и черты“); 3) соотвѣтствія согласныхъ въ первой и третьей строкахъ д н к ф . . . д вь ж нь („однако всѣ ея движенья“)—ж нь в д х н вь нь („жизни вдохновенья“); 4) повтореніе сочетанія дн въ словахъ „однако“ и „чудной“.

Въ черновикѣ два послѣднихъ пункта не имѣли мѣста; изъ звуковъ слова „малѣйшія“— м л шь, не повторяются больше во всемъ четверостишіи.

*** (стр. 85).

Когда (природы) поэзіи голосъ ясный
Переставая (переставалъ)

Когда былое ежечасно
Очамъ являлося моимъ.

Сопоставленіе этихъ варіантовъ затрудняется невыясненностью черновика и почти полнымъ устраненіемъ словъ черновика въ окончательной редакціи; во всякомъ случаѣ отмѣчаю повтореніе ударенаго сочетанія ча въ рядомъ стоящихъ словахъ „ежечасно“ и „очамъ“; соотвѣтствіе б л й („былое“) и й в ль л („являлося“).

Тогда съ молитвой безразсудной
(Я обратился къ небесамъ)
Я долго небу докучалъ

Тогда молитвой безразсудной
Я долго Богу докучалъ.

Замѣна слова „небу“ словомъ „Богу“ сводится въ отношеніи согласныхъ къ замѣнѣ звука нь звукомъ г; звукъ нь не встрѣчается въ другихъ словахъ десятой строки; звукъ г встрѣчается въ рядомъ стоящемъ словѣ „долго“; кромѣ того въ окончательной редакціи установлено и извѣстное однообразіе въ области гласныхъ: тѣ же рядомъ стоящія слова „долго“ и „Богу“ имѣютъ одинаковый ударенный гласный звукъ о.

*** (стр. 87).

Нынче коней кормютъ, холютъ
Въ наше время кормятъ, холютъ

Повтореніе звуковъ ко („коней кормютъ“) устранено такимъ образомъ, что въ окончательной редакціи установлено болѣе сложное звуковое единообразіе: 1) аллитерація звука в („въ наше время“); 2) повтореніе группы рь мь („время“, „кормютъ“).

Что имъ выгоднѣй—Богъ вѣсть!...
Что же выгоднѣй—Богъ вѣсть!...

Звукъ м, отсутствующій въ 16-й, 15-й и 14-й строкахъ, замѣненъ звукомъ ж, который встрѣчается въ первомъ словѣ предшествующей строки („прежде“).

„Узникъ“ (стр. 207).

Въ первоначальной редакціи „Узника“ имѣлось два словосочетанія, взятыя изъ обихода народной словесности: „чисто поле“ и „красна дѣвица“ (восьмая и одиннадцатая строки); въ окончательной редакціи оба эти выраженія замѣнены другими.

Въ чисто поле улечу
Въ степь какъ вѣтеръ улечу

Отмѣчаю соотвѣтствія согласныхъ ч ль—ль ч въ черновой редакціи; соотвѣтствія эти исчезли при окончательной обработкѣ вмѣстѣ съ выраженіемъ „чисто поле“; окончательная редакція даетъ единство ударенныхъ гласныхъ въ словахъ „степь и вѣтеръ“, при чемъ одинаковому ударенному гласному сопутствуетъ одинаковый согласный т.

Отмѣчаю также соотвѣтствіе с т п и сь ть пь въ черновой и окончательной редакціяхъ („чисто поле“, „степь“).

Дверь чугунная крѣпка
Дверь тяжелая съ замкомъ

Въ окончательной редакціи установлено единство ударенныхъ гласныхъ въ словахъ „тяжелая“ и „замкомъ“ (гласный о); звуку о въ словѣ „замкомъ“ сопутствуетъ звукъ к, сопутствующій тому же звуку въ словахъ „высоко“ (9-я строка), „черноокая“ и „далеко“ (11-я строка).

Красна дѣвица далеко
Черноокая далеко.

Въ словахъ „черноокая“ и „далеко“—общее сочетаніе ок

Ходитъ веселъ и игривъ
Скачетъ веселъ и игривъ.

„Ходитъ“ не имѣетъ ни одного соотвѣтствія въ звукахъ съ другими словами строки; въ словѣ „скачетъ“ звукъ с соотвѣтствуетъ звуку сь слова „веселъ“.

Строка 22-я интереса не представляетъ.

*** (стр. 211).

Звонкій и сладостный
Звонкій и ласковый

Слова „звонкій“ и „сладостный“ имѣли одинъ общій согласный звукъ н; слова „звонкій“ и „ласковыйй“ имѣютъ два общихъ согласныхъ—в и к.

Съ предыдущей строкой разбираемая строка была связана въ черновикѣ сочетаніемъ сл; въ окончательномъ варіантѣ отмѣчу отношеніе г л с и л с к („голосъ“ и „ласковый“).

Какъ небо холодные
Лазурью глубокіе

Окончательная редакція связана съ предыдущей строкой („встрѣчу ль глаза твои“) группой лаз („глаза“, „лазурью“) и группой г л („глаза“, „глубокіе“).

Остальные варіанты интереса не представляютъ.

Сердце какъ птичка
Въ клѣткѣ запрыгаетъ

Какъ птичка въ клѣткѣ
Сердце запрыгаетъ

Окончательная редакція единообразнѣе черновой: въ первой строкѣ имѣемъ въ окончательной редакціи три к и два кь; во второй—два р.

*** стр. (212; № 61).

и сладостнѣй звучитъ
заманчиво звучитъ

Слова „сладостнѣй“ и „звучитъ“ не имѣли ни одного общаго согласнаго звука; слова „заманчиво“ и „звучитъ“ начинаются одинаковымъ звукомъ з и, кромѣ того, имѣютъ общіе звуки ч и в

и сердце робкое трепещетъ
и тѣснится и дрожитъ

при звукѣ томъ душа трепещетъ
и въ сердцѣ кровь кипитъ

*** (стр. 212; № 62).

хоть самый пакостный предметъ
хоть отвратительный предметъ

Словосочетаніе „самый пакостный“ имѣетъ одинъ согласный (п) общій съ остальными словами той же строки и семь согласныхъ отличныхъ (м; два с, к, н и два й); слово „отвратительный“ имѣетъ три согласныхъ общихъ (т, два ть) и пять отличныхъ, изъ которыхъ р соотвѣтствуетъ рь въ словѣ „предметъ“.

Такъ изъ Египетской пустыни
Такъ нѣкогда въ степи безводной

Отмѣчаю въ окончательной редакціи слѣдующее отношеніе согласныхъ: ф сь ть пь („въ степи“) и бь з в д („безводной“); это отношеніе основано на тожествѣ всѣхъ произносительныхъ работъ за исключеніемъ работы средней части языка и работы голосовыхъ связокъ, причемъ послѣдняя имѣется во всѣхъ согласныхъ слова „безводной“ и отсутствуетъ во всѣхъ согласныхъ слова „въ степи“.

великій пастырь Аронъ
премудрый пастырь Ааронъ

Слово „великій“ не имѣло ни одного общаго согласнаго звука съ другими словами строки; слово „премудрый“ имѣетъ три общихъ съ другими словами согласныхъ (рь р и п, аллитерирующее съ п въ словѣ „пастырь“); группа др соотвѣтствуетъ группѣ т рь

услышалъ плачъ и стонъ народный
услышалъ плачъ и вопль народный

Ср. пл (въ словѣ „плачъ“) и пль въ словѣ „вопль“.

*** (стр. 214, 65).

какъ я любилъ, какъ я страдалъ
узнаютъ только Богъ да совѣсть

какъ я любилъ, за что страдалъ
тому судья лишь Богъ да совѣсть

Ср. въ окончательной редакціи группы шт и ст („что“, „страдалъ“) и аллитерацію с въ словахъ „судья“ и „совѣсть“.

Во второй изъ разбираемыхъ строкъ неизмѣннымъ остался рядъ словъ „Богъ да совѣсть“; обозначу его черезъ (С); слова „узнаютъ только“ (А) замѣнены словами „тому судья лишь“ (В). Губныхъ согласныхъ нѣтъ въ (А); въ (В) только одинъ м; въ (С)—б и вь. Глухихъ свистящихъ—нѣтъ въ (А); въ (С)—с и сь; въ (В)—с и ш. Звонкихъ смычныхъ переднеязычныхъ—нѣтъ въ (А);

въ (С)—д; въ В—дь. Звонкихъ спирантовъ нѣтъ въ (С) и (В); въ (А)—з. Носовыхъ переднеязычныхъ—нѣтъ въ (С) и (В); въ (А)—н. Т. о. окончательная редакція уединообразила строку.

*** (стр. 214; № 66).

Я въ мірѣ не найду мятежною душой
Мнѣ въ мірѣ не найти; съ обманутой душой
Мнѣ въ мірѣ не найти. Настанетъ часъ кровавый

Слово „я“ замѣнено словомъ „мнѣ“, оба согласныхъ звука котораго находятъ себѣ полное соотвѣтствіе въ ближайшихъ словахъ.

Слово „обманутой“ больше подходитъ своими согласными звуками къ предшествующимъ словамъ, чѣмъ слово „мятежною“; всѣ согласные слова „настанетъ“ встрѣчаются въ другихъ словахъ строки; изъ пяти согласныхъ слова „кровавый“ одинъ (в) не находитъ себѣ соотвѣтствій въ предѣлахъ разбираемой строки.

Одиннадцатая строка этого стихотворенія не представляетъ интереса.

Л. Якубинскій.

Сонирующіе аккорды.

(Ритмическое обоснованіе и классификація элементарныхъ аккордныхъ группъ.)

Такъ какъ мысли и выводы, предлагаемыя мною подъ этимъ широкимъ заглавіемъ, органически выростаютъ изъ изысканій и идей статьи моей: „О звуковой сторонѣ поэтической рѣчи“, помѣщенной въ первомъ выпускѣ настоящихъ сборниковъ, и такъ какъ статья эта вызвала не мало нареканій, то я позволю себѣ, прежде чѣмъ приступить къ изложенію дальнѣйшихъ своихъ соображеній о строеніи и инструментовкѣ стиховъ, сказать нѣсколько словъ въ защиту предыдущаго своего выступленія.

Среди многочисленныхъ упрековъ и возраженій, сдѣланныхъ мнѣ по поводу статьи „О звуковой сторонѣ поэтической рѣчи“, найдется достаточно вѣскихъ и заслуживающихъ вниманія и опроверженія. Но мнѣ представляется, что при послѣдовательномъ изложеніи моихъ идей въ настоящихъ сборникахъ подавляющее большинство существенныхъ возраженій отпадетъ само собою. И только одному изъ нихъ я намѣренъ сейчасъ посвятить нѣсколько строкъ, такъ какъ не предвижу, чтобы въ дальнѣйшемъ мнѣ пришлось касаться этого вопроса.

Въ устной бесѣдѣ мнѣ было сдѣлано замѣчаніе, что строфные сонирующіе аккорды мои, расположенные въ различныхъ строкахъ стихотвореній, опираются на шаткое и сомнительное основаніе метрическаго расчлененія стиха. Возраженіе это основано на простомъ недоразумѣніи. Было бы, конечно, весьма рискованнымъ предпріятіемъ строить систему инструментовки на метрически опороченной Бѣлымъ природѣ пушкинскихъ ямбовъ. Однако существованіе и нахожденіе открытыхъ мною сонирующихъ аккордовъ ни въ какой степени не зависитъ и не опредѣляется тонической либо метрической структурой стиха. Для выявленія строфныхъ аккордовъ я принимаю въ разсчетъ одно лишъ только распаденіе строки на слоги, что, какъ извѣстно, не является результатомъ тонико-метрической конструкціи, а вытекаетъ единственно изъ непреложнаго закона звучанія человѣческой рѣчи.

На аккорды мои ни характеръ, ни качество слоговъ, ни даже количество ихъ въ строкѣ не имѣютъ никакого вліянія, только одна послѣдовательность принималась мною во вниманіе при выявленіи аккордныхъ группъ. Послѣдовательность же слоговъ во всякомъ стихотвореніи неизбѣжно одна и та же, такъ какъ опредѣляется она только простымъ ариѳметическимъ рядомъ. За 1-ымъ слогомъ слѣдуетъ 2-ой, за нимъ 3-ій, потомъ 4-ый и т. д. Здѣсь нѣтъ мѣста произволу, ни условности, ни шаткости тоническихъ, метрическихъ, силлабическихъ и прочихъ системъ.

Вторымъ условіемъ существованія строфныхъ сонирующихъ аккордовъ является распаденіе всего стихотворенія на стихи—строчки. Вліяніе законовъ метрики на это распаденіе въ общемъ отрицать нельзя. Вліяніе это однако въ нашей поэзіи пушкинскаго и послѣпушкинскаго періодовъ возникало не изъ природы стиховъ, а изъ сознательной тенденціи авторовъ. Въ анализѣ же поэтическихъ формъ не могутъ имѣть значенія мотивы и соображенія, руководившіе поэтами въ ихъ настроеніяхъ. Существенно только объективно реальное осуществленіе конструктивныхъ формъ. *)

Конечно, Пушкинъ, распредѣляя въ стихахъ своихъ строчки, полагалъ, что дѣлаетъ это въ полномъ соотвѣтствіи съ руководящими законами тоники и метрики и, разумѣется, болѣе, или менѣе глубоко въ этомъ заблуждался. Но не смотря на ошибочность его намѣреній и неправильность взглядовъ, строки въ стихахъ его предстаютъ предъ нами не только условно-графически изображенными на бумагѣ, но и реально существующими въ самомъ звучаніи стиха. Строчки возникали въ представленіи Пушкина въ моментъ созданія стиховъ, какъ выявляются въ представленіи каждаго, кто ихъ декламируетъ Въ сознаніи пишущихъ и читающихъ (по крайнѣй мѣрѣ до работъ Бѣлаго) строка —стихъ опиралась всегда на тонику и метрику, въ реальномъ же звучаніи ее выдвигалъ и выдвигаетъ ритмъ. Нельзя игнорировать и тотъ фактъ, что у Пушкина граница строки въ подавляющемъ большинствѣ случаевъ сливается съ границами логическаго предложенія или цѣльной самостоятельной части его, вслѣдствіе чего за строкой слѣдуетъ обычно большая отдѣляющая пауза. Наконецъ стихи Пушкина во всей массѣ своей строго, т. е. построчно риѳмованы. Каждый стихъ несетъ на остріѣ своемъ риѳму. Риѳма точно пунктируетъ строчки и не оставляетъ ни малѣйшаго мѣста ни произволу, ни условности. Итакъ, во всѣхъ риѳмованныхъ стихахъ Пушкина строка—стихъ существуетъ, звучитъ независимо отъ того, выдержана или невыдержана или даже вовсе отсутствуетъ въ нихъ какая-либо тонико-метрическая система, въ томъ значеніи и смыслѣ, какъ ее понимали раньше или какъ понимаютъ теперь, послѣ работъ Андрея Бѣлаго. Все сказанное о Пушкинѣ справедливо въ равной мѣрѣ и въ отношеніи иныхъ авторовъ той же эпохи нашей поэзіи, писавшихъ риѳмованные стихи. А мои сонирующіе аккорды не претендуютъ ни на что большѣе, какъ на подлинность существованія своего въ русской поэзіи такъ называемаго пушкинскаго періода.

Эти свои соображенія, какъ и всѣ въ дальнѣйшемъ я привожу отнюдь не въ надеждѣ неопровержимо и съ обязательной

*) На смѣтеніи вопроса о *побужденіяхъ* и соображеніяхъ, руководящихъ авторами въ ихъ работѣ, съ вопросомъ объ объективно предстоящемъ строеніи произведенія основывается, между прочимъ, наивная опозиція профановъ, часто спрашивающихъ меня, неужели я хочу увѣрить ихъ, что вдохновенный Пушкинъ думалъ о такой чудовищно сухой и бездушной матеріи, какъ мои сонирующіе аккорды.

для каждаго убѣдительностью обосновать и доказать свои теоретическія положенія или цѣнность эмпирическихъ находокъ своихъ. Менѣе всего склоненъ я думать, что логика и риторика могутъ успѣшно играть роль силы или хотя-бы только оружія, завоевывающаго новыя области и принуждающаго непокоренныя еще стихіи къ подчиненію и повиновенію. Доказательство, обоснованіе и разсужденіе могутъ служить лишь организующей, правящей властью уже вполнѣ открытыхъ и присоединенныхъ областей. Тамъ же гдѣ рѣчь идетъ о вторженіи, покореніи или даже о расширеніи только предѣловъ привычнаго доселѣ обращенія тамъ нужна другая мощь, умѣстны иныя средства. Мысль эмоціональна—ее рождаетъ желаніе. Мысль хочетъ импонировать. Только въ импонированіи ея могущество, единственно незыблемое ея утвержденіе. Какъ бы ни была несовершенна система моихъ доказательствъ, она будетъ принята, подтверждена и восторжествуетъ, если идеи мои окажутся пріятны и нужны современникамъ. Хотя бы я разсуждалъ сплошь одними парадоксами и противорѣчилъ бы себѣ въ каждомъ новомъ положеніи. И никакая желѣзная логика не спасетъ мысль мою, если она никому не нужна и ни въ комъ не вызоветъ ощущенія радостнаго изумленія или пріятной удовлетворенности.

Самая мощная система доказательствъ можетъ быть опровергнута или просто молчаливо отвергнута.

Я бы меньше всего желалъ, чтобы опроверженія мои на сдѣланный мнѣ упрекъ, равно какъ и всѣ мои доводы и соображенія, были бы приняты въ качествѣ попытки убѣдить въ чемъ-либо тѣхъ кому идеи мои не импонируютъ и мысли не нравятся. Размышленія и изслѣдованія свои я предлагаю только тѣмъ, кто можетъ видѣть въ нихъ выраженіе своихъ хотѣній и исканій. Оружіе доказательствъ и доводовъ я подымаю развѣ ради того только, чтобы не позволить въ областяхъ, гдѣ мною водруженъ флагъ открытія и покоренія, чужимъ хозяйничать, какъ въ завоеванной странѣ.

Отмеживая рѣзко поэтическую рѣчь отъ прозаической, я вынужденъ такъ же неуклонно и настойчиво охранять границы поэзіи съ противоположной стороны, т. е. со стороны музыки. Не должно ни забывать, ни упускать изъ виду, что сонирующіе аккорды въ стихахъ, какъ линейные такъ и строфные ничего не имѣютъ общаго съ музыкальными тонирующими аккордами, кромѣ развѣ того, что и тутъ и тамъ терминомъ аккордъ обозначенъ комплексъ звуковъ.

Тонирующіе аккорды слагаются изъ простѣйшихъ звуковъ музыкальной скалы—тоновъ, въ которыхъ опредѣляющее значеніе имѣетъ одна звуковая волна, сопутствовать ей могутъ лишь второстепенно и заглушенно только гармоническіе обертоны. Сонирующіе аккорды стиховъ составлены изъ весьма сложныхъ звуковыхъ группъ—звуковъ-буквъ—гдѣ тона и шумы объединены въ весьма характерное и неразрывное цѣлое, обладающее сравнительно весьма широкой амплитудой фоническихъ колебаній,

Тонирующіе аккорды построены на принципѣ одновременнаго гармоническаго созвучанія тоновъ, сонирующіе—на принципѣ задержанія въ воспринимающемъ аппаратѣ мозга впечатлѣнія. Если въ музыкѣ между тонами аккорда вставлены иные тона, даже гармонически сродныхъ интерваловъ, то все же это будетъ уже не аккордъ, а только тональность, въ стихахъ же сонирующіе аккорды познаются только какъ возвратъ подобныхъ, смежныхъ, или звуковой метафорой связанныхъ звучаній послѣ цѣлаго ряда иныхъ. Поэтому въ основѣ тонирующаго аккорда обязательно долженъ лежать интервалъ, и чистый унисонъ не можетъ дать здѣсь никакого аккорда, сонирующій же аккордъ, напротивъ, въ простѣйшемъ случаѣ есть самый чистый унисонъ: р—р; л—л; б—б и т. п. Короче говоря, тонирующій аккордъ познается, какъ гармоническое расхожденіе близкихъ по природѣ звуковъ—инерція его движенія центробѣжна, аккордъ же сонирующій есть черезъ головы иныхъ, чуждыхъ звуковыхъ воспріятій сближенные комплесы тоновъ и шумовъ и инерція его движенія центростримительна.

Линіи расположенія сонирующихъ аккордовъ въ стихахъ произвольны и должны быть разсматриваемы для каждой данной ритмической системы отдѣльно, ибо каждая новая ритмическая разновидность даетъ отличныя отъ другихъ возможности и средства направленія движенія аккордовъ. Не можетъ быть поэтому одного общаго контрапункта и для метрическихъ стиховъ классической поэзіи, и для тоническихъ строфъ типа „Пѣсни о Нибелунгахъ“, и для силлабическихъ строкъ александрійскаго стиха, и для риѳмованныхъ тонико-ритмическихъ стихотвореній періода романтики и, наконецъ, для чисто ритмическихъ построеній Маяковскаго.

Только одно направленіе движенія равно существуетъ обязательно въ каждомъ стихотвореніи—прямое поступательное неразмѣренное, когда сонирующія группы повторяются и чередуются въ прямой послѣдовательности теченія рѣчи и черезъ произвольные и несоизмѣряющіяся промежутки, и сочетаются такимъ образомъ въ то, что я назвалъ въ статьѣ „О звуковой сторонѣ поэтической рѣчи“ *линейными аккордами*, какъ напримѣръ аккорды „в в в“, „б в б в б“, „в б б в“ въ стихотвореніи Пушкина „Буря“ *).

Линейные аккорды существуютъ обязательно и неизбѣжно во всякой поэтической рѣчи (легкость провѣрки этого положенія на любомъ стихотвореніи избавляетъ меня отъ необходимости приводить въ подтвержденіе его примѣры). Они сообщаютъ стихомъ первичную сонацію. Если придерживаться въ темривологіи музыкальныхъ навыкоръ, нужно было бы поэтому эти сонирующія группы назвать не аккордами, а мелодическими темами.

Однако нежеланіе даже въ терминахъ дать поводъ къ смѣшенію поэтической сонаціи съ музыкальной мелодіей (явленій

*) Сборники по теоріи и т. д. Вып. I, стр. 47.

совершенно несоизмеримыхъ) побуждаетъ меня удержать за этими звуковыми сочетаніями названіе линейныхъ сонирующихъ аккордовъ.

Кромѣ линейно-поступательнаго въ различныхъ ритмическихъ стихотворныхъ системахъ возможны еще иныя линіи движенія специфическаго.

Въ классическихъ метрахъ движенія звуковъ, впадающихъ въ сонирующій аккордъ, могутъ слѣдить за ходомъ стопъ или за чередованіями цѣлыхъ метровъ. Въ этомъ случаѣ передъ нами предстанутъ специфическіе метрико-стопные аккорды. Въ строфахъ типа Нибелунговъ звуки могутъ вториться или созвучать, напримѣръ, на всѣхъ повышеніяхъ либо на опредѣленной части ихъ. Движеніе сонаціи въ этомъ направленіи дастъ намъ тотъ въ высокой степени характерный специфическій аккордъ, который въ древнегерманской поэтикѣ носитъ названіе Stabreim *)

Такъ какъ исходныя точки движенія и направленіе его у метрико-стопныхъ аккордовъ и аккордовъ Stabreim существенно различны, то и выявленіе ихъ требуетъ неодинаковыхъ пріемовъ анализа. И такъ какъ природа аккордовъ этихъ тѣсно связана съ ритмической основой поэзіи, столь несхожей въ обоихъ разбираемыхъ случаяхъ, то, естественно, что и выводы изъ анализа этихъ явленій будутъ въ такой же мѣрѣ специфичны, въ какой объекты изслѣдованія представляютъ собою частныя характерныя явленія Изученіе сонирующихъ аккордовъ должно предприниматься для каждой данной ритмической разновидности поэзіи отдѣльно. Установленные же въ результатѣ изученія гармоническія и контрапунктическія правила и законы будутъ имѣть силу только для тѣхъ ритмическихъ системъ, въ области которыхъ они прослѣжены, отнюдь же не для поэзіи вообще.

Въ статьѣ „О звуковой сторонѣ поэтической рѣчи я“ сдѣлалъ попытку констатировать существованіе въ стихотвореніяхъ Пушкина и Лермонтова сонирующихъ аккордовъ, расположенныхъ въ однопорядковыхъ слогахъ различныхъ строкъ (я назвалъ эти сонирующіе аккорды строфными), а также особыхъ чрезвычайно характерныхъ симметрическихъ группъ, въ которыя строфные аккорды эти сочетаются.

---

*) Германскій Stabreim называется иначе аллитераціей. Этотъ второй термінъ приводитъ къ совершенно недопустимому смѣшенію понятій. Современные теоретики называютъ аллитераціей простое поступательное неразмѣренное повтореніе подобныхъ сонирующихъ группъ въ прямой послѣдовательности поэтической рѣчи, т. е. линейные сонирующіе аккорды типовъ: „а а а“, „аб аб аб“, „аб в аб в аб в“ и т. д, между тѣмъ какъ въ основѣ Stabreim' а лежитъ обязательная ритмическая подраздѣленность аккордовъ, въ немъ точно опредѣлены: положеніе аккорда, положеніе составляющихъ его звуковъ и число послѣднихъ. Иначе говоря; аллитерація есть простѣйшій видъ линейныхъ сонирующихъ аккордовъ, Stabreim есть специфическій аккордъ тонирующихъ стиховъ древней германской поэзіи.

Исключительно на этихъ явленіяхъ и задержу я свое вниманіе въ дальнѣйшемъ *)

Есть законъ ритмической впечатлительности, которымъ опредѣляется способность уха отмѣчать длительность промежутковъ времени и порядокъ въ послѣдовательности явленій. Ритмическая впечатлительность является специфическимъ чувствомъ для опознанія времени, этого четвертаго измѣренія, въ которомъ планируются композиціи всѣхъ неизобразительныхъ искусствъ. Чувство ритмической впечатлительности, какъ и всякое другое, надѣлено особымъ качествомъ удѣльной памятливости. Въ познаніи расположенныхъ во времени произведеній искусствъ это качество удѣльной памятливости специфическаго чувства играетъ такую же роль, какъ способность концентраціи вниманія при созерцаніи произведеній искусствъ изобразительныхъ. Болѣе того—для познанія временныхъ явленій вообще памятливость ритмической впечатлительности такъ же необходима, какъ необходимы для структуры матеріальнаго міра сцѣпленіе и треніе тѣлъ. Какъ въ мірѣ матеріи безъ сцѣпленія и тренія все разсыпалось бы и распалось въ хаосъ первоначальныхъ частицъ и не было бы формы, такъ и въ бѣгѣ времени безъ памятливости специфическаго чувства не стало бы ни послѣдовательности, ни длительности и было бы только одно неразличимо однообразное теченіе въ данный моментъ происходящаго. Ибо понятія послѣдовательности и длительности относительны и могутъ быть познаваемы только черезъ сличеніе настоящаго съ задержаннымъ въ ощущеніи прошедшимъ. Не должно удѣльную памятливость чувства отожествлять съ общей памятью, ни даже приравнивать къ ней. Прежде всего памятливость чувства дѣйствуетъ въ теченіе значительно болѣе ограниченныхъ сроковъ. Удерживать воспоминаніе о событіи, фактѣ или предметѣ въ общей памяти можно хотя бы въ продолженіи всей жизни, задержаніе же ощущенія удѣльной памятью чувства измѣряется лишь самыми мелкими единицами времени. Впрочемъ длительность этого задержанія можетъ колебаться въ извѣстныхъ рамкахъ въ зависимости отъ различныхъ условій и весьма различна для разныхъ органовъ чувствъ. Всѣмъ извѣстны явленія задержанія свѣтовыхъ раздраженій зрительнымъ органомъ. При быстромъ вращеніи кружка, одна половина котораго окрашена въ синій цвѣтъ, другая въ желтый, глазъ видитъ сплошной и равномѣрный зеленый дискъ. Этого не могло бы быть, если бы ощущенія желтаго и синяго цвѣтовъ не задерживались удѣльной памятью зрѣнія, а исчезали бы вмѣстѣ съ исчезновеніемъ раздраженія. Только при наложеніи раздраженія отъ желтаго цвѣта, на бывшее раньше и задержавшееся въ органѣ чувства ощущеніе синяго, или наоборотъ, возможно сліяніе ихъ въ единое воспріятіе зеленаго. Но этого мало. Приведенный примѣръ учитъ

*) Такъ какъ по техническимъ соображеніямъ настоящая статья не можетъ быть слишкомъ объемистой, то всѣ свои разсужденія я буду основывать только на примѣрахъ простѣйшихъ аккордовъ типа „р — р“, взятыхъ исключительно изъ стихотвореній Пушкина.

насъ еще и тому, что удѣльная памятливость должна дѣйствовать не выявляясь въ сознаніи. Въ самомъ дѣлѣ если бы ощущенія раздѣльныхъ цвѣтовъ доходили до сознанія ранѣе ихъ сліянія, то, сдѣлавъ даже весьма сомнительное предположеніе, что сліяніе это могло бы осуществиться сознательно, все же мы наряду съ зеленымъ цвѣтомъ видѣли бы также и синій и желтый.

Принципъ удѣльной памятливости для слуха и для ритмической впечатлительности тотъ же, что и для зрѣнія. Только длительность задержанія ощущеній этими чувствами измѣряется не малыми долями секунды, какъ для зрѣнія, а по меньшей мѣрѣ цѣлыми минутами. Это хорошо извѣстно каждому музыканту, ухо котораго послѣ дисгармоническаго аккорда долго требуетъ разрѣшенія, и для котораго сбитый ритмъ такта портитъ чистоту расчлененія многихъ послѣдующихъ.

Есть законъ четкости слуховыхъ воспріятій. Онъ гласитъ, что въ каждомъ данномъ звуковомъ комплектѣ ухо слышитъ не только сложный и слитный результатъ всѣхъ звучаній, но и каждый звукъ въ отдѣльности (въ отличіе отъ глаза, который въ сложныхъ цвѣтахъ не различаетъ входящихъ въ его составъ свѣтовыхъ элементовъ). Такъ въ оркестрѣ мы слышимъ и всю симфонію въ цѣломъ и каждый изъ инструментовъ отдѣльно съ его особымъ тембромъ, въ аккордѣ слышимъ и самый аккордъ и каждую входящую въ составъ его ноту, въ ропотѣ толпы различаемъ знакомые голоса, въ шумѣ улицы звуки шаговъ, и звонъ разбитаго стекла, и щелканье бича, и гудокъ автомобиля. И въ произнесенномъ словѣ ухо слышитъ каждый входящій въ составъ его сонирующій комплектъ—зв··ко-букву—отдѣльно, и ощущеніе звучанія его задерживается въ подсознательной памяти, гдѣ можетъ входить въ соединеніе съ другими фонетическими ощущеніями, подобно тому, какъ быстро слѣдующіе другъ за другомъ синій и желтый цвѣта сливаются въ сплошной зеленый. Тотъ фактъ, что человѣкъ никогда не отвѣтитъ на вопросъ, изъ какихъ звуко-буквъ состоитъ только что произнесенное или услышанное имъ слово, прежде чѣмъ не представитъ себѣ это слово написаннымъ, доказываемъ не то, что ухо его не слыхало или не различило отдѣльныхъ звуко-буквъ въ процессѣ связнаго произнесенія, и не то, что памятливость чувства не удержала ощущеній звучаній, а лишь то, что оба процесса развивались подсознательно. Запоминаніе звуковъ рѣчи, какъ всякаго временнаго явленія обусловленно не только удѣльной памятливостью слуха, оно поддерживается и усиливается также памятливостью ритмической впечатлительности. Человѣкъ, обладающій слухомъ легко запомнитъ мелодію т. е. нѣкоторое количество тоновъ и паузъ въ организованной послѣдовательной связи. Тѣ же тона и въ томъ же количествѣ, если они будутъ даны ему въ разбивку безъ какой бы то ни было ритмической разстановки, онъ, лишенный въ этомъ случаѣ поддержки шестого чувства своего—ритмической впечатлительности, врядъ ли

запомнить безъ особаго труда и напряженія. Гораздо легче заучить наизусть цѣлое стихотвореніе на неизвѣстномъ языкѣ, чѣмъ всѣ входящія въ его составъ слова безъ взаимной ритмической связи между ними.

Изъ законовъ о ритмической впечатлительности, объ удѣльной памятливости чувства и о четкости звуковыхъ ощущеній вытекаетъ, что при чтеніи стихотворенія слушатель различаетъ каждую произносимую звуко-букву въ отдѣльности, замѣчаетъ мѣсто ея въ послѣдовательности всѣхъ звучаній произведенія, запоминаетъ какъ самый звукъ, такъ и относительное его положеніе и сочетаетъ задержанный звукъ съ послѣдующими въ болѣе сложныя сонические и фонетическія образованія.

На законахъ о сближеніи, конгруэнціи и звуковой метафоры, которыми опредѣляется образованіе сложныхъ соническихъ сочетаній въ области инструментовки стиха, я не буду останавливаться такъ какъ это не относится къ темѣ настоящей статьи—ритмическому обоснованію и классификаціи элементарныхъ строфныхъ сонирующихъ аккордовъ.

Всѣ ритмическія системы стихосложенія основываются на двухъ данностяхъ: на органической членораздѣльности человѣческой рѣчи (сюда входитъ и акцентировка ея) и на искусственномъ разсѣченіи стиха. Изъ всѣхъ возможностей искусственнаго дѣленія я принимаю для пушкинской поэзіи только одно—распаденіе стихотворенія на строчки, о чемъ было уже говорено выше. Органическая членораздѣльность рѣчи выражается въ распаденіи ея на отдѣльныя предложенія, между которыми размѣщены паузные промежутки совершенно произвольной долготы, на слова, раздѣленныя обязательно ясно ощутимой и сознательно регулируемой паузой и въ распаденіи словъ на слоги, ограниченные не всегда явными и безсознательно выдерживаемыми паузами. Акцентъ слѣдуетъ по принадлежности за предложеніемъ, словомъ и слогомъ.

Предложенія, какъ произвольно распланированныя во времени величины, съ чрезвычайно сложными отношеніями ритмическихъ амплитудъ, менѣе всѣго вліяютъ на ритмическую воспріимчивость и труднѣе всего задерживаются въ памятливости чувства. Они участвуютъ поэтому лишь въ образованіи самыхъ широкихъ, самыхъ общихъ и самыхъ малосодержательныхъ ритмическихъ мазковъ. По этимъ же причинамъ слогъ, какъ болѣе элементарное, частное подраздѣленіе съ наименьшимъ размахомъ долготы, даетъ болѣе узкій, детальный и болѣе содержательный рисунокъ въ ритмѣ стиха, чѣмъ слово.

Интересующій насъ случай — строфный сонирующій аккордъ — явленіе настолько частное и детальное, что общіе ритмическіе охваты предложенія и слова для него неощутимы и „естественной ритмической единицей въ членораздѣльности рѣчи, „существенной для его движенія, является слогъ.

Итакъ мы пришли къ слѣдующей ритмико-динамической схемѣ: въ пушкинской риѳмованной поэзіи стихотворенія распадаются въ ритмической послѣдовательности прежде всего на стихи-строчки. Каждая строка расчленена на слоги. Въ каждомъ слогѣ ухо слышитъ каждую звуко-букву раздѣльно, отмѣчаетъ ея положеніе и послѣдовательность по строкамъ въ стихотвореніи и по слогамъ въ стихѣ-строкѣ, задерживаетъ всѣ эти данныя въ удѣльной памятливости слуха и ритмической впечатлительности и вводитъ каждый, такимъ образомъ отмѣченный звукъ, въ сочетаніе съ иными, предшествовавшими или послѣдующими. Весь чрезвычайно сложный и тонкій процессъ протекаетъ безсознательно.

Въ стихотвореніи „Роза“ [1]) всѣ звуки „р“ распредѣлены по строкамъ и слогамъ слѣдующимъ образомъ:

— — — р — —
р — — —
— — — р —
— — — р
— — — р
— — — — —
— — — р
— — — р —
— — — —
р — — — —
— — — —
— — — —

Согласно съ только что установленной ритмико-динамической схемой, при произнесеніи звука „р“ въ первомъ слогѣ десятой строки, онъ придетъ въ соприкосновеніе съ воспоминаніемъ объ аналогичномъ звукѣ въ томъ же слогѣ второй строки. Велѣдствіе полной ритмико-сонорной конгруэнціи звучаній, они возсоединятся въ одно цѣльное звуковое явленіе. Такимъ же образомъ всѣ шесть звуковъ „р“, повторяющіеся послѣдовательно въ четвертомъ слогѣ двѣнадцати строкъ пьесы падутъ другъ на друга, нанизываясь на нить памятливости ритмической впечатлительности какъ косточки четокъ. И въ результатѣ связнаго произнесенія всего произведенія въ цѣломъ ухо безсознательно удержитъ и выдѣлитъ два ряда повторныхъ звуковъ:

р р
р р
р
р
р
р

1) Въ настоящей статьѣ упоминаются и разбираются только стихотворенія Пушкина.

Эти ряды и представляютъ собой то, что названо мною строфными сопирующими аккордами.

Строфными потому, что для нихъ характерно прохожденіе въ вертикальномъ направленіи черезъ всю строфу стихотворенія.

Такъ въ стихотвореніи „Зимній вечеръ“ звукъ „р“ повторяется по слогамъ и строкамъ слѣдующимъ образомъ:

въ первой строфѣ: р р р р р
р р

во 2-ой строфѣ р р р р
р

въ 3-ей строфѣ р р р р р
р р

въ 4-ой строфѣ р р р р р р
р р р
р

Въ стихотвореніи „Посланіе въ Сибирь“:

въ 1-ой строфѣ р р р р р р
р р р

во 2-ой „ р р р р
р р р

въ 3-ей „ р р р
р р

„ 4-ой „ р р
р р

Въ стихотвореніи „Эхо“:

въ 1-ой строфѣ р р р р
р р
р р

во 2-ой строфѣ р р р р

Въ стихотвореніи „Стансы“ („Въ надеждѣ славы и добра“).

въ 1-ой строфѣ р р р
р

во 2-ой „ р р р р р
р р р

въ 3-ей „ р р р р р
р р

въ 4-ой строфѣ р р р р
въ 5-ой „ р р р
р

Въ стихотвореніи „Подражаніе“ („Вертоградъ моей сестры...“):

въ 1-ой строфѣ: р р р
р р р
во 2-ой „ р р

Въ стихотвореніяхъ не раздѣленныхъ на строфы, а также въ нѣкоторой части стихотвореній имѣющихъ строфное дѣленіе, по какимъ-либо соображеніямъ поэтической композиціи не отраженное въ сонорной природѣ стиха, аккорды по слогамъ проходятъ черезъ всю пьесу, такъ что цѣлое стихотвореніе представляется въ сонорномъ отношеніи какъ бы состоящимъ изъ одной строфы.

Звукъ „р“ даетъ аккорды въ слѣдующихъ стихотвореніяхъ: Не имѣющихъ строфныхъ раздѣленій:

„Слово милой“ р р
р р

„Мнѣ васъ не жаль, года весны моей...“

р р р р р р р р
р р р

„Бывало прежнихъ лѣтъ герой...“ (Эпиграмма).

р р р р р р р
р р

„Монастырь на Казбекѣ“

р р р р
р р
р р
р

„Цвѣты послѣдніе милой“...

р р р
р

„Портретъ“ р р р р р р
р р

„Подражаніе Анакреону“ („Кобылица молодая...“)

р р р р
р р
р р
р р

Имѣющихъ строфное раздѣленіе не сонорной природы:

„Делибашъ“: р р р р р р р р
р р р
р

„Предчувствіе“ („Снова тучи надо мною...“):

р р р р р р
р р р р р р
р р р р
р р р
р р

„Не пой, красавица, при мнѣ...

р р р р р
р р р р р
р р р
р

„Туча“: р р р р р р р р
р р р р

„Я думалъ, сердце позабыло...“

р р р р р
р р р

„Примѣты“ („Я ѣхалъ къ вамъ: живые сны...“):

р р р р р
р р р
р р р

„Птичка“: р р р р

р р
р

„Въ жизн мрачной и презрѣнной...“ (Эпиграмма)

р р р р р р
р р р р
р

При ближайшемъ разсмотрѣніи приведенныхъ въ видѣ примѣровъ 32-хъ аккордныхъ группъ *) они могутъ быть раздѣлены на четыре основныхъ принципіально другъ отъ друга отличныхъ класса.

Въ первый классъ входятъ группы, въ которыхъ аккорды расположены симметрично.

Симметрія можетъ быть прямая, какъ напримѣръ въ стихотвореніи «Портретъ»:

$$\begin{matrix} р\ р\ р & | & р\ р\ р \\ р & | & р \end{matrix}$$

гдѣ группа распадается на двѣ доли, состоящія изъ одинаковаго числа одинакихъ аккордовъ, слѣдующихъ другъ за другомъ въ томъ же порядкѣ. Если же аккорды второй доли слѣдуютъ одинъ за другимъ въ порядкѣ обратномъ послѣдовательности ихъ въ первой долѣ, какъ во 2-ой строфѣ пьесы „Стансы“:

$$\begin{matrix} р\ р & | & р & | & р\ р \\ р & | & р & | & р \end{matrix}$$

то передъ нами будетъ случай обращенной симметріи.

Кромѣ того въ аккордной группѣ стихотворенія „Портретъ“ обѣ симметричныя доли непосредственно прилегаютъ другъ къ другу, въ группѣ же 2-ой строфы стихотворенія „Стансы“ между долями помѣщена центральная раздѣляющая вставка — аккордъ $\begin{matrix} р \\ р \end{matrix}$.

Роль такой вставки можетъ исполнять не только аккордъ, но и отдѣльный звукъ и цѣлыя аккордныя группы. **)

Такимъ образомъ въ образованіи симметричныхъ аккордныхъ группъ слѣдуетъ различать четыре случая:

случай а) прямыя симметричныя группы безъ центральной вставки. Примѣры: „Посланіе въ Сибирь“ строфа 4-я. „Эхо“ строфа 2-ая, „Стансы“ строфа 4-ая, „Вертоградъ моей сестры“... строфа 2-ая „Слова милой“, „Портретъ“, „Подражаніе Анакреону“.

случай б) прямыя симметричныя группы съ центральной вставкой. Примѣры: [1]) «Зимній вечеръ» строфа 3-я, «Посланіе въ Сибирь» строфа 3-я, „Стансы“ строфа 2-ая. «Вертоградъ моей сестры...“, «Цвѣты послѣдніе милѣй...», «Я думалъ сердце позабыло...“

*) Всего разобрано и обслѣдовано мною у Пушкина 116 группъ элементарныхъ строфныхъ сонирующихъ аккордовъ типа «р—р“. Техническія соображенія не позволяютъ мнѣ привести ихъ полностью въ настоящей статьѣ, и я вынужденъ удовлетвориться лишь небольшой сравнительно выборкой изъ нихъ.

**) Всѣ центральныя вставки въ текстѣ примѣровъ выдѣлены курсивомъ.

случай в) обращено — симметричныя группы безъ центральной вставки (Въ 116 разработанныхъ мною аккордныхъ группахъ образованныхъ звукомъ „р“ въ стихотвореніяхъ Пушкина этотъ случай не встрѣтился ни разу).

случай г) обращенно — симметричныя группы съ центральной вставкой. Примѣры: „Стансы“ строфа 2-ая и стихотворный отрывокъ „Къ нянѣ“. *)

Ко второму классу могутъ быть отнесены всѣ случаи *асимметріи*, т. е. нарушенія симметричности долей группы наращеніемъ у одной изъ нихъ звука, аккорда или даже цѣлой аккордной группы не входящихъ въ составъ другой доли. Такъ что вся система нагружена неравномѣрно и какъ бы падаетъ на одно крыло. Здѣсь возможны три случая:

случай а) наращенъ одинъ звукъ. Примѣры: **) „Зимній вечеръ“ строфы 1-ая и 2-ая, „Бывало прежнихъ лѣтъ герой...“, „Монастырь на Казбекѣ“, „Птичка“, „Въ жизни мрачной и презрѣнной...“.

случай а) наращенъ аккордъ. Примѣры: „Зимній вечеръ“ строфа 4-ая, „Посланіе въ Сибирь“ строфа 2-ая, „Не пой, красавица, при мнѣ...“.

случай г) наращена аккордная группа. Примѣры: «Мнѣ васъ не жаль, года весны моей»..., «Делибашъ».

Симметричныя основы группъ 2-го класса построены на основаніи тѣхъ же принциповъ, какъ и чисто симметричныя группы 1-го класса. Поэтому въ предѣлахъ каждаго изъ трехъ приведенныхъ случаевъ ассиметріи возможны всѣ оттѣнки классификаціи прямой и обращенной симметріи.

Симметричныя основы асимметричныхъ группъ могутъ быть построены: 1) по схемѣ прямой симметріи безъ центральныхъ вставокъ. Примѣры: «Птичка», «Въ жизни мрачной и презрѣнной..» 2) по схемѣ прямой симметріи съ центральными вставками Примѣры: «Зимній вечеръ» строфы 2-ая и 4-ая, „Посланіе въ Сибирь» строфа 2-ая; 3) по схемѣ обращенной симметріи безъ центральныхъ вставокъ. Примѣры: ***) «Зимній вечеръ» строфа 1-ая, «Мнѣ васъ не жаль, года весны моей...», „Бывало

*) См. Сборники и т. д. Вып. I стр. 46.

**) Всѣ наращенія въ текстѣ примѣровъ выдѣлены курсивомъ.

***) Сравни со случаемъ, в) перваго класса.

прежнихъ лѣтъ герой"..., „Монастырь на Казбекѣ», «Не пой красавица, при мнѣ..» 4) по схемѣ обращенной симметріи съ центральной вставкой. Примѣры: «Зимній вечеръ» строфа 4-ая, „Делибашъ".

Въ третій классъ объединяются аккордныя группы, расположенныя консимметрично, т. е. такія, обѣ доли которыхъ представляютъ собою самостоятельныя симметричныя группы, какъ напримѣръ аккордныя сочетанія пьесы «Примѣты».

р р	р р р
р р	р
р р	р

или стихотворенія „Предчувствіе"

р р р	р р р
р р р	р р р
р р р	р
р р	р
р	р

Такъ какъ любая изъ самостоятельныхъ группъ консимметричнаго сочетанія можетъ представлять ссбою какой угодно случай чистой симметріи или асимметріи, то число частныхъ случаевъ группировокъ третьяго класса будетъ равно числу возможныхъ комбинацій изъ случаевъ, описанныхъ при разсмотрѣніи двухъ предыдущихъ классовъ, примѣнительно къ двумъ группамъ аккордовъ консимметричнаго цѣлаго.

Въ небольшой статьѣ нѣтъ возможности дать хотя бы только сухое перечисленіе столь огромнаго числа частныхъ случаевъ, да оно и не представило бы существеннаго интереса. Поэтому я ограничусь лишь простымъ указаніемъ на то, какія аккордныя группы изъ числа 32 хъ, приведенныхъ выше консимметричны. Группы эти слѣдующія: „Посланіе въ Сибирь" строфа 1-ая, «Эхо» строфа 1-ая, „Стансы" строфа 3-я, «Предчувствіе», «Туча», «Примѣты».

Къ четвертому и послѣднему классу д и с с и м м е т р и ч н ы х ъ аккордныхъ группъ, должно отнести такія сочетанія, которыя не являютъ въ строеніи своемъ никакой видимой подчиненности общему организующему принципу. Таковы группы аккордовъ въ стихотвореніяхъ: „Роза", «Стансы" строфа 1-ая и 5-ая. Болѣе яркіе примѣрѣ изъ этого класса по понятнымъ причинамъ не могли быть включены въ рядъ приведенныхъ выше

образцовъ. Такъ звукъ «р» дастъ совершенно диссимметричное сочетаніе аккордовъ въ стихотвореніяхъ:

„Узникъ:

р р р р р р р р
р р р р р р
р р р

„Виноградъ“:

р р р р р р
р р р
р

„Умолкну скоро я...“

р р р р р р р
р р р р
р
р

«Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда...“

р р р р р р р р р р р
р р р р р
р р р
р р

Этимъ исчерпана классификація элементарныхъ аккордныхъ группъ.

Борисъ Буршеръ.

О ритмико-мелодическихъ опытахъ проф. Сиверса.

Ниже мы пытаемся изложить ученіе Сиверса о выработанномъ имъ новомъ методѣ филологической критики поэтическаго текста. Несомнѣнно, матеріалы, какими возможно намъ въ настоящее время располагать, недостаточны. Они сводятся, отчасти, къ той группѣ публичныхъ лекцій, которыя въ разное время произнесъ названный авторъ,—по мѣрѣ того, какъ выяснялся и пріобрѣталъ все болѣе яркія осязаемыя очертанія его еще мало извѣстный въ Россіи методъ. Лекціи были позднѣе собраны подъ общимъ заглавіемъ: „Rhythmisch-melodische Studien", Heidelberg, 1912. Однако, по нашимъ свѣдѣніямъ, имѣются и другіе, послѣдующіе за тѣмъ, труды автора въ той же плоскости его филологическихъ интересовъ, которые пока не могутъ оказаться, по общеобязательнымъ для многихъ причинамъ, въ нашемъ распоряженіи. Существенныя свѣдѣнія о новомъ методѣ Сиверса мы находимъ напр. въ его статьѣ, сперва произнесенной въ видѣ лекціи „Über ein neues Mitttel philologischer Kritik". Здѣсь авторъ приложилъ свои новые пріемы филологической работы къ произведеніямъ древней и новѣйшей поэзіи, а въ позднѣйшее время даже къ книгамъ ветхозавѣтнаго еврейскаго канона, чѣмъ вызвалъ немалый шумъ среди спеціалистовъ по критикѣ текста, изъ которыхъ нѣкоторые предъявляли ему обвиненіе въ полномъ незнаніи гебраистики, а тѣмъ самымъ въ полной недоказательности его выводовъ.

Надо отмѣтить, что выводы С-а не умозрительныя построенія; имъ предшествовали и сопутствовали многочисленные опыты на живыхъ объектахъ самаго разнохарактернаго языковаго типа. Не новость для русскаго изслѣдователя то распредѣленіе читателей литературныхъ произведеній на двѣ группы, какое въ общихъ чертахъ С. считаетъ необходимымъ установить на основаніи своихъ многолѣтнихъ наблюденій. Предлагая во время своихъ занятій многочисленной и разнообразной по своему составу аудиторіи читать вслухъ поэтическія произведенія извѣстныхъ авторовъ, С. могъ замѣтить, что передъ его глазами проходили представители двухъ типовъ, за индивидуальными исключеніями и видоизмѣненіями. Одни обнаруживали полную пассивность при чтеніи автора, „въ смыслѣ реагированія на предметъ чтенія", поразительное однообразіе мелодіи „фразировки; среди лицъ, не работавшихъ надъ своимъ чтеніемъ и его постановкой"; такихъ особенно много. Это, — по терминологіи Сиверса „читатели автора", „Autorenleser" (I). Другая группа,— „Selbstleser" (II), „самостоятельные чтецы", люди съ ярко выраженной индивидуальностью, „съ личнымъ вкусомъ", свободно судящіе о достоинствахъ литературнаго произведенія, не подчиняющіеся воззрѣніямъ автора. Послѣдніе оказываются именно

наиболѣе желательными, и выводы С-а на нихъ подтверждаются чрезвычайно ярко. Съ названными группами лицъ С. производилъ всякаго рода наблюденія, давая имъ читать не только новыхъ, но и средневѣковыхъ авторовъ, постоянно притомъ учитывая многочисленные и разносторонніе факты, напр. изъ какой мѣстности Германіи происходитъ самъ испытуемый и читаемый имъ авторъ, какія чувствованія изображаются въ данномъ произведеніи, какова интонація мѣстнаго, провинціальнаго говора даннаго испытуемаго, поскольку онъ раздѣляетъ укладъ произношенія родного края, и т. д. Всѣ эти и многія другія данныя слѣдуетъ привлекать во вниманіе, чтобы получить возможность основываться на тѣхъ положеніяхъ, какія С. устанавливаетъ изъ своихъ наблюденій.

Наряду съ этимъ Сиверсъ отмѣчаетъ, что до сихъ поръ филологическая критика, работая надъ памятниками, была преимущественно „з р и т е л ь н о й“, „какъ ея позволительно было бы назвать „Augenphilologie. Необходимо создать „филологію с л у х а и р ѣ ч и“, основанную на изученіи свойствъ и законовъ живой, произносимой рѣчи; это будетъ существеннымъ дополненіемъ къ прежнему методу работы!

Эстетическая оцѣнка литературнаго произведенія, говоря вообще, конечно, не исключается, но въ моментъ примѣненія новаго выработаннаго метода филологической работы на матеріалѣ, она остается на время въ сторонѣ. Э с т е т и ч е с к а я с т о р о н а вопроса, и прежде всего оцѣнка впечатлѣнія, производимаго различными типами мелодіи художественной рѣчи, пока исключается. При настоящей точкѣ зрѣнія представляется на опытѣ возможность установить слѣдующіе факты.

Вся произносимая человѣческая рѣчь носитъ извѣстный ритмико-мелодическій характеръ, повышаясь и понижаясь въ звукахъ голоса. И если каждому извѣстно о существованіи ударенія въ каждомъ словѣ, то есть центральное мѣсто и въ ф р а з ѣ. Съ другой стороны и каждое слово, и каждое предложеніе имѣютъ свою объективно существующую мелодію. Кромѣ того слѣдуетъ замѣтить, что у отдѣльныхъ словъ имѣется своя п р и р о д н а я в ы с о т а т о н а, какъ напр. въ китайскомъ языкѣ, гдѣ этотъ фактъ выраженъ особенно ярко, но и въ европейскихъ языкахъ онъ также наблюдается. При цѣломъ рядѣ словъ въ предложеніи получается своего рода с и с т е м а р у к о в о д я щ и х ъ т о н о в ъ („Führtone“). Эта система, по ученію Сиверса, сливается въ жизни языка съ тѣмъ, что онъ называетъ и д е а л ь н о й я з ы к о в о й м е л о д і е й. Подъ этимъ именемъ С. разумѣетъ м е л о д и ч е с к і я с в о й с т в а всякой д а н н о й ф р а з ы, напр. понижающіеся тона въ концѣ простыхъ повѣствовательныхъ предложеній, въ то время какъ въ концѣ вопросительныхъ предложеній слышится повышеніе тона. Въ рѣчи постоянно создается нѣкоторый компромиссъ между

объективнымъ звуковымъ видомъ даннаго слова («идеальнымъ» по Сиверсу) и тѣмъ, какой ему даетъ его мѣсто въ фразѣ и сама фраза.

Получающаяся мелодія фразы также необходима для пониманія живой рѣчи, какъ и ея ритмъ и другія формальныя свойства. Безъ всѣхъ этихъ данныхъ настоящей фразы вообще не будетъ.

И такъ, если принять все это во вниманіе и дать извѣстнаго художественнаго автора „толпѣ наивныхъ чтецовъ" (I-ой) категоріи, то, по мнѣнію С—а, можно, съ нѣкоторою приблизительностью установить, по крайней мѣрѣ, типъ мелодіи предложеннаго отрывка. Въ массѣ чтецовъ получается нѣкоторая средняя реакція произношенія даннаго отрывка, а именно создается общій средній діапазонъ и характерныя колебанія фразы между повышающимися и понижающимися тонами. Иногда этотъ фактъ обнаруживается особенно ярко: пониженіе голосовой энергіи при массовомъ произношеніи связано съ ослабленіемъ духовнаго напряженія; все это дѣлаетъ чтецовъ болѣе пригодными для наблюденія надъ ихъ реакціями и предохраняетъ насъ отъ отдѣльныхъ индивидуальныхъ вліяній на общее получаемое такимъ путемъ впечатлѣніе. Всѣ эти наблюденія одинаково дѣйствительны въ приложеніи и и къ прозѣ, и къ поэзіи. Въ послѣднемъ случаѣ громадное значеніе для наблюденій имѣетъ самый фактъ ограниченности свободы мелодизаціи фразы, что является и извѣстной межой между областью поэзіи и прозы. Сиверсъ подмѣтилъ, что у прозаиковъ одна и та же система мелодизаціи (напр. періодъ) можетъ проходить черезъ цѣлый рядъ литературныхъ трудовъ даннаго автора. Въ поэзіи между тѣмъ построеніе молодизаціи можетъ простираться лишь въ опредѣленномъ смыслѣ на извѣстныя произведенія, иногда лишь на одно данное стихотвореніе, или же на поэтическія произведенія лишь даннаго періода творчества автора. С. устанавливаетъ (92 стр.) слѣдующее положеніе: «Нарушенія системы мелодизаціи у даннаго автора указываютъ тамъ, гдѣ имѣется на лицо мелодическое построеніе и гдѣ нѣтъ основанія объяснить эти нарушенія изъ другихъ причинъ, на то, что въ поэтическую рѣчь вторгнулись посторонніе элементы, разрушающіе первичную гармонію или же первичный видъ стиха». Примѣровъ для поясненія этого положенія множество. Особенно подтверждается оно въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ мы имѣемъ поэтическое произведеніе: въ двухъ видахъ, въ первоначальномъ и позднѣйшемъ, измѣненномъ видѣ. Поэтическое произведеніе показываетъ въ первомъ видѣ извѣстную мелодію, обусловленную внутренними свойствами стихотворенія, въ то время какъ въ случаѣ измѣненій, внесенныхъ въ позднѣйшее время, въ строкѣ мелодіи неминуемо появляются нарушенія.

Сперва отмѣтимъ, какіе вопросы выясняетъ Сиверсъ, прилагая свой новый методъ на стихотворномъ матеріалѣ. Въ этой

работѣ онъ устанавливаетъ (66) съ внутренней стороны стиха слѣдующіе факты:

1. Специфическій діапазонъ даннаго художественнаго цѣлаго, т. е. требуется ли при декламаціи пользоваться верхнимъ, среднимъ или нижнимъ регистромъ человѣческаго голоса; приходится ли его произносить на постоянной высотѣ голоса или мѣнять послѣднюю.

2. Величина интерваловъ, границы «minima» и »maxima».

3. Специфическая мозуляція поэтическаго произведенія, свободна она или нѣтъ. Въ первомъ случаѣ слѣдуетъ ли одинъ тонъ за другимъ внѣ какого либо закона, такъ чтобы высота тона отвѣчала измѣненіямъ мысли и настроенія. Во второмъ случаѣ устанавливаются точныя данныя.

4. Примѣненіе специфическихъ выступленій въ началѣ стиха и специфическихъ кадансовъ въ концѣ его.

5. Специфическіе «носители мелодіи»: здѣсь выясняется вопросъ, всѣ ли слоги стиха равномѣрно ощущаются при созданіи мелодіи или же, что обычнѣе, схема мелодизаціи опирается главнымъ образомъ на рядъ тоновъ болѣе или менѣе ударяющихъ слоговъ стиха, особенно въ пунктахъ его подъема.

Въ приводимыхъ ниже примѣрахъ, зарегистрированныхъ какъ средняя величина фактовъ произношенія при декламаціи многими испытуемыми лицами, повышеніе и пониженіе голоса при поэтической декламаціи обозначаются слѣдующими знаками: точка, поставленная выше основанія печатной буквы указываетъ на повышеніе голоса, а поставленная у самаго ея основанія, пониженіе.

Такимъ образомъ мы получаемъ, въ артикулированіи, свойственномъ нижне-германскимъ говорамъ, слѣдующій средній мелодическій типъ ряда рецитацій на конкретномъ примѣрѣ.

Es war ein Konig in Thu le Einen go ld nen. Be cher er hett.

Именно этотъ типъ сохраняетъ значеніе средняго для цѣлаго ряда рецитацій,—по своему діапазону и по характерному чередованію мелодическихъ повышеній и пониженій.

По терминологіи, выработанной нашимъ изслѣдователемъ, мы должны назвать

... er he tt

высокимъ заключеніемъ» стиха („Hochschluss“).

Еси же стихъ заканчивается пониженіемъ голоса, то мы имѣемъ „низкое заключеніе“, („Tiefschluss“).

Прилагая новый методъ по практикѣ, Сиверсъ долго работалъ на матеріалахъ — средневѣковой поэзіи миннезингеровъ, а изъ позднѣйшихъ — надъ установленіемъ подлиннаго, научно оправдываемаго текста основной редакціи “Фауста“, такъ называемаго „Urfaust“а. Здѣсь намъ представляется возможность сравнить двѣ редакціи, раннюю и позднѣйшую. Напр-

Ранняя редакція.

Hab nun, die Phi· losophie. y,
Medizin und Juristere.y,
Und leider auch die The.ologie
Durchaus studiert mit hèi. sser Mü. h

Позднѣйшая редакція.

Habe nun ach Philo. sophi·e,
Juristerei unb Me. dezi'n
Und leidér auch Theo logi.e
Durchaus studiert mit he. issem Bemü·hn.

Въ приведенномъ примѣрѣ мы имѣемъ въ „позднѣйшей редакціи (самого Гете, при его новой работѣ, надъ текстомъ «Фауста») 4 высокихъ заключенія, между тѣмъ, какъ въ слѣдующихъ 2 стихахъ мы имѣемъ низкое заключеніе, сохранившееся въ нихъ отъ ранней редакціи:

Da steh ich nun, ich armer To· r,
Und, bin so klug als wi l. uvo r;

Далѣе въ поэмѣ имѣемъ снова „высокое заключеніе".

Heisse Magister, heisse Do. ktor ga· r

вмѣсто ранней редакціи:

Heisse Doktor und Profe ssor ga. r.—

„низкое заключеніе"

Все сказанное прилагается, по методу работы, и къ сохранившимся варіантамъ и корректурамъ, относящимся къ внутренней стороны стиха. По даннымъ лабораторнаго опыта было замѣчено, что уже послѣ непродолжительнаго упражненія лица, принимавшія участіе въ описанныхъ занятіяхъ, пріобрѣтали навыкъ въ узнаваніи внутреннихъ мелодическихъ несоотвѣтствій между отдѣльными стихами постепенно и, мѣстами, случайно сложившейся редакціи даннаго поэтическаго текста. Представлялось даже возможнымъ, работая надъ названной редакціей, устанавливать въ соотвѣтственныхъ мѣстахъ необходимость существованія въ данномъ случаѣ какого-либо варіанта, который дѣйствительно обнаруживался, если, конечно, текстъ его сохранился отъ прошлыхъ дней въ историко-литературныхъ матеріалахъ.

Тѣмъ же путемъ опыта было найдено, что напр., поэты нѣмецкаго средневѣковья оказываются еще болѣе пригодными для интересующихъ насъ цѣлей, а мелодическая сторона ихъ творчества болѣе уловима и точнѣе поддается опредѣленію, чѣмъ многія произведенія современныхъ поэтовъ.

Главный выводъ работы Сиверса: внутреннее обязательное сохраненіе и тождество интонаціи и мелодіи на всемъ протяженіи даннаго самостоятельнаго стихотворнаго цѣлаго, или, какъ называетъ самъ Сиверсъ, „stimmlich melodische Gebundenheit" — сказывается въ нихъ еще сильнѣе, чѣмъ у современныхъ поэтовъ. Интересно

отмѣтить тотъ фактъ, что у средневѣковыхъ поэтовъ, можетъ быть намѣренно) повсюду (стр. 72 и 36) примѣняется именно одна данная манера внутренней мелодизаціи своихъ произведеній. Особенно поразительнымъ и пока неизученнымъ остается то обстоятельство, что средневѣковый поэтъ, будь то лирикъ или эпикъ, или наконецъ, авторъ мелкихъ законченныхъ стихотвореній, всегда и во всемъ остается въ границахъ опредѣленнаго звукового діапазона. Его регистръ обнимаетъ скалу звуковъ опредѣленной, хотя бы и ограниченной высоты отъ низкихъ нотъ до высокихъ, и за предѣлы этой скалы поэтъ не выходитъ.

Модуляціи стиха могутъ быть богаты и разнообразны въ своемъ множествѣ, но границъ опредѣленнаго „этажа“ (Сиверсъ) діапазона человѣческаго голоса, отмежеваннаго въ личное пользованіе даннымъ авторомъ, онѣ не преступаютъ. Вообще каждое художественно-поэтическое произведеніе оставляетъ въ своемъ звуковомъ и всестороннемъ цѣломъ впечатлѣніе „самой въ себѣ замкнутой единицы“.

Всѣ эти данныя внутренняго обязательнаго сохраненія и тождества интонаціи голоса и мелодизаціи стиха позволяютъ, съ одной стороны, рѣшать чрезвычайно тонкія задачи, какъ напр., слѣдуетъ ли, судя по внутреннимъ свойствамъ даннаго стиха, сохранить встрѣтившееся въ немъ неударенное е, или, наоборотъ, его устранить и т. д., съ другой—устанавливать болѣе широкія положенія по критикѣ текста и внутренней оцѣнкѣ существующихъ изданій поэтическихъ авторовъ древнихъ эпохъ и новаго времени, обнаруживающихъ, при анализѣ по новому методу, редакціонныя и внутреннія ошибки въ изданіяхъ, вышедшихъ изъ кабинета даже такихъ филологовъ и знатоковъ своего дѣла, какъ покойный Лахманнъ. Болѣе того опыты Сиверса проливаютъ неожиданно свѣтъ и на изученіе вопроса о происхожденіи крупныхъ національныхъ эпическихъ произведеній, гдѣ одна теорія смѣняетъ другую, безъ надежды стать исчерпывающей и сполна объясняющей трудности. Не слѣдуетъ полагать, что эти опыты находятъ себѣ яркое выраженіе лишь на матеріалахъ германской поэзіи разныхъ эпохъ. Наряду съ „Urfaust“ омъ миннезингерами и Нибелунгами, Сиверсъ подвергаетъ разсмотрѣнію страницы древняго эллинскаго эпоса и исторически извѣстныхъ классическихъ авторовъ греко-латинскаго міра, все съ тою же цѣлью установить научно выработанную, сполна оправдываемую редакцію, обосновать вопросъ о подлинности даннаго стихотворенія или строчки стиха, которая можетъ обнаружить при внутреннемъ анализѣ ея мелодизаціи чужую руку интерполятора, хотя бы и близкаго по времени къ моменту первоначальнаго письменнаго закрѣпленія ея редакціи. И интерполяторъ, и подражатель не въ состояніи подмѣнить до конца творчество автора, и именно во внутренней мелодизаціи стихотворенія! Все это, конечно, не исключаетъ труда и психолога,

и критика-эстета! Напротивъ, ихъ оцѣнка не менѣе необходима для полной и всесторонней оцѣнки даннаго поэтическаго произведенія. Дѣло идетъ лишь о расширеніи круга возможностей филологическаго изученія темъ и вопросовъ и большемъ растворѐніи циркуля нашей работы.

Говоря о критикѣ текста, Сиверсъ отмѣчаетъ возможность а) формальной критики и б) высшей, касающейся вопроса о подлинности. Въ первомъ случаѣ разсматривается вопросъ о степени достовѣрности принятаго въ извѣстномъ изданіи чтенія древняго текста въ отдѣльныхъ его строкахъ.

Такъ въ извѣстномъ трудѣ „Minnesangs Frühling“ мы находимъ мѣстами по 2, по 3 стиха, которые, по внутреннимъ своимъ свойствамъ, совершенно противорѣчатъ общему мелодическому строю данныхъ стихотвореній, и, наконецъ, всего поэтическаго творчества автора. Такъ, въ отношеніи поэта Дитмара фонъ Айста (Dietmar von Aist) кромѣ смѣси мелодическихъ противорѣчій, именно между сохранившимися въ рукописной передачѣ стихами и реконструированными новымъ редакторомъ, наблюдается въ неудачныхъ, съ точки зрѣнія новаго метода, мѣстахъ изданнаго текста сдвигъ изъ средняго регистра въ болѣе высокое, болѣе оживленное (эмпирически) голосоведеніе въ сравненіи съ даннымъ въ подлинникѣ, измѣненіе прежде довольно ровнаго ряда ударѐній въ стихѣ, и наконецъ, утрата характерныхъ „глубокихъ“ заключѐній стиха.

Во второмъ случаѣ (б) къ поставленной Сиверсу удается подойти задачѣ съ совершенно другой стороны, въ сравненіи съ традиціонными пріемами, и добиться тождественныхъ результатовъ путемъ примѣненія своего метода.

Такимъ путемъ стихотвореніе „Von der halben Birne“, оказалось стоящимъ въ противорѣчіи съ остальными 100,000 подлинныхъ стиховъ Конрада фонъ Вюрцбурго, а такъ называемое „Zweites Büchlein“ Гартмана фонъ Ауэ стоитъ внѣ мелодической связи съ 25.000 сохранившихся отъ него строкъ. Наконецъ, идя все тѣмъ же путемъ, Сиверсъ рѣшительно останавливается въ вопросѣ о редакціи пѣсни о Нибелунгахъ на кодексѣ B, какъ наиболѣе близкомъ къ искомой научной редакціи. Однако этотъ вопросъ потребовалъ бы длительнаго и новаго разсмотрѣнія.

Можетъ явиться опасеніе, настолько ли принудительно-обязательными оказываются всѣ установленныя Сиверсомъ положенія. Но не забудемъ, что онъ беретъ свои факты, какъ они выяснились на взятомъ для опытовъ живомъ человѣческомъ матеріалѣ; онъ самъ устанавливаетъ трудности, представляющіяся въ частности въ отношеніи нѣмецкаго языка, гдѣ наблюдается, выражаясь огульно, 2 манеры артикулированія связной рѣчи, сѣверная, нижне-нѣмецкая, и южная, верхне-нѣмецкая. Однако, какъ показываютъ опыты, это не является препятствіемъ къ установленію средняго типа мелодизаціи даннаго стихотворенія при его массовомъ многократномъ воспроизведеніи, что вѣдь и является фактически неизмѣннымъ для всѣхъ случаевъ основаніемъ построеній и обобщеній! Мы уже знаемъ, что

отдѣльные поэты могутъ рецитироваться именно въ своемъ діапазонѣ, среднемъ, верхнемъ, низкомъ и т. д., при указанномъ массовомъ произнесеніи строкъ ихъ стихотвореній, и остается лишь прибавить, что Вальтеръ фонъ-деръ Фогельвейде и въ печальныхъ элегіяхъ сохраняетъ свои высокіе тоны и т. д. Попытки перенести ихъ въ другой рядъ тоновъ оканчиваются явной неудачей, и производятъ впечатлѣніе пародіи. Сказанное относится и къ лирикѣ, и къ эпосу.

Необходимо указать и на то, что выработанный методъ Сиверсъ прилагаетъ и къ изученію мелодизаціи прозы и получаетъ, въ существенныхъ чертахъ, результаты параллельные, съ тою однако разницей, что ритмъ и мелодія въ художественно построенной прозѣ сохраняютъ большую свободу, чѣмъ въ поэзіи.

Надо сознаться, что поставленные проф. Сиверсомъ вопросы разрѣшаются на достаточно осязательныхъ филологическихъ, имъ подмѣченныхъ фактахъ. Въ его работѣ видно стремленіе нигдѣ не утверждать слишкомъ многое, на что матеріалъ не давалъ бы права. Такіе факты, какъ „глубокое“ и „низкое заключеніе стиха“ при всякихъ, данныхъ условіяхъ несомнѣнно объективны, чрезвычайно помогаютъ точной формулировкѣ предмета изслѣдованія, и оставаясь внѣ зависимости отъ личныхъ свойствъ поэта и его рецитатора (напр. отъ діалектической или мѣстной манеры произношенія), при декламаціи чтеца-исполнителя или же — при предносящемся воображенію звуковомъ видѣ поэтическаго произведенія въ случаѣ безмолвно-внутренняго творчества его автора, внѣ вліянія лингвистической индивидуальности поэта и его декламатора, даютъ полную возможность строить еще не завершившійся рядъ цѣнныхъ широкообъемлющихъ положеній въ малоизученной области поэтическаго и языковаго творчества. Не забудемъ однако, что пока наши матеріалы въ своемъ объемѣ ограничены и позволяютъ дѣлать лишь регистрацію извѣстныхъ, отмѣченныхъ изслѣдователемъ, явленій и нѣкоторыхъ „правда“ очень эффектныхъ опытовъ по внутренней критикѣ текста и его историческихъ редакцій, а черезъ это можно аппелировать къ вопросу о подлинности даннаго поэтическаго произведенія и принадлежности его именно предполагаемому автору.

Все это чрезвычайно цѣнно. Тѣмъ не менѣе конечное сужденіе о сдѣланныхъ опытахъ еще ждетъ своей очереди, и будетъ произнесено при обиліи предлагаемыхъ матеріаловъ. Но и разсмотрѣнные опыты показываютъ, что филологическая наука далеко еще не сказала своего послѣдняго слова.

Владиміръ Б. Шкловскій.

Цѣна 1 р. 50 к.

СБОРНИКИ

ПО ТЕОРІИ ПОЭТИЧЕСКАГО ЯЗЫКА.

ВЫПУСКЪ ПЕРВЫЙ: **Викторъ Шкловскій.** Заумный языкъ и поэзія.—**Л. Якубинскій.** О звукахъ стихотворнаго языка.—**Е. Д. Поливановъ.** По поводу звуковыхъ жестовъ японскаго языка.—**Владиміръ Б. Шкловскій.** Граммонъ: Звукъ какъ средство выразительности рѣчи. Нироп. Звукъ и его значеніе.—П. 1916. **Цѣна 1 р.**

ВЫПУСКЪ ВТОРОЙ: **Викторъ Шкловскій.** Искусство какъ пріемъ.—**Л. Якубинскій.** Скопленіе одинаковыхъ плавныхъ въ практическомъ и поэтическомъ языкахъ.—**О. М. Брикъ.** Звуковые повторы.—**Л. Якубинскій.** Осуществленіе звукового единообразія въ творчествѣ Лермонтова.—**Б. А. Кушнеръ.** Сонирующіе аккорды.—**Владиміръ Б. Шкловскій.** О ритмико-мелодическихъ опытахъ проф. Сиверса.—П. 1917. **Цѣна 1 р. 50 к.**

ВЫПУСКЪ ТРЕТІЙ: Готовится.

ОМБ