

Валерий Брюсов

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

Книга посвящена теории стихосложения.

Содержание

ПРЕДИСЛОВИЯ РЕМЕСЛО ПОЭТА	
ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ	0009
ОТ АВТОРА	0052
ОПЫТЫ ПО МЕТРИКЕ И РИТМИКЕ (Размеры и напевы)	0058
ПЛЯСКА ДУМ (Одностопные хорей)	0058
ВЕЧНАЯ ВЕСНА (Одностопные ямбы)	0059
ВЕРЕТЕНА (Пеон третий)	0060
БУРЯ С БЕРЕГА (Пеон третий)	0061
НА ПРИЧАЛЕ (Ритмы 4-стопного ямба)	0062
УЕДИНЕННЫЙ ОСТРОВ (Женская цесура в 6- стопном ямбе)	0063
ВОСХОД ЛУНЫ (Ритмы 4-стопного хорей)	0065
АЛТАРЬ СТРАСТИ (7-стопные хорей и др. ритмы)	0065
ИЗ МЕНИППЕЙ ВАРРОНА (Ямбический триметр)	0070
В УСЛОВНЫЙ ЧАС (Ионический диметр)	0071
ИЗ ПЕСЕН САПФО (Античные ритмы)	0072
ИЗ ВЕНКА (Дактиле-хорейческие дистиха)	0072
В ДУХЕ ЛАТИНСКОЙ АНТОЛОГИИ (Гендикасиллабы)	0072
ПОСЛЕ СКИТАНИЙ (Разложение дактилического гексаметра)	0077

ВЕСНОЙ (Двух-трехдольники)	0077
КЛИНОПИСЬ (Параллелизм)	0077
ИЗ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ (Параллелизм)	0078
ВЕЧЕР ПОСЛЕ СВИДАНИЯ (Силлабические стихи.)	0078
НОЧНАЯ ПЕСНЬ СТРАННИКА (Свободный стих Гете)	0079
ДРУЗЬЯ (Ритм)	0080
ДОЖДЬ (Свободный стих Верхарма)	0080
ПРИСЛОВЬЯ (Склад народных песен)	0083
ЧАСТУШКИ (Склад новонародных песен)	0085
ОПЫТЫ ПО ЕВФОНИИ (Звукопись и созвучия)	0087
ЗАКАТНЫЙ ТЕАТР (Укороченные рифмы)	0087
НА ПРУДУ (Омонимические рифмы)	0088
НА БЕРЕГУ (Омонимические рифмы)	0089
ВОСТОРГ ЖЕНЩИНЫ (Разноударные омонимические рифмы)	0090
ОНА — ПРЕЛЕСТНА... (Глубокие рифмы)	0091
НА ЛЬДИНАХ (Богатые рифмы)	0092
ТЫ — ЧТО ЗАГАДКА... (Семисложные рифмы)	0093
НОЧЬ (Уменьшающиеся рифмы, от 7 слогов до 1)	0094
ХОЛОД (5-сложные рифмы)	0094
С ГУБАМИ, СЛАДКО УЛЫБАЮЩИМИСЯ (Рифмы 5 и 4-сложные)	0094
ДЛИТЕСЬ, МГНОВЕНЬЯ! (4-сложные рифмы)	

0096

КАК ДЕЛЬФИН (Начальные рифмы) 0097

РЕЕТ ТЕНЬ (Начальные рифмы) 0098

МЕЖ РАЗВАЛИН (Серпантин) 0099

УСНИ, БЕЛОСНЕЖНОЕ ПОЛЕ! (Рифма
предпоследнего слова) 0100

МОНОПЛАНЫ (Рифмы дактиле-хореические)
0100

ВЕЧЕРОМ В ДОРОГЕ (Рифмы дактиле-
хореические) 0101

ДВЕ ГОЛОВКИ (Рифмы дактиле-хореические)
0101

НА ЛЫЖАХ (Сплошные рифмы) 0102

МГНОВЕНЬЯ МГНОВЕННЕЕ (Сплошные рифмы)
. 0102

КАК НЕЯРКИЕ БУТОНЫ (Внутренние
постоянные рифмы) 0102

ЛЕСНЫЕ ТРОПИНКИ (Внутренние постоянные
рифмы) 0103

ДВЕ МАЛАЙСКИХ ПЕСНИ (Ассонансы) 0103

ДВЕ ИСПАНСКИХ ПЕСЕНКИ (Романские
ассонансы) 0103

ВЕРБНАЯ СУББОТА (Ассонансы) 0104

СУХИЕ ЛИСТЬЯ (Звукопись) 0104

ЛИШЬ БЕЗМЯТЕЖНОГО МИРА... (Перезвучия)
0104

ЭТО — НАДГРОБНЫЕ НЕНИИ... (Перезвучия)
0105

УТРЕННЯЯ ТИШЬ (Однозвучия)	0105
ПОСЛЕДНИЙ СПОР (Однозвучия)	0105
МОЙ МАЯК (Триолет-анафора)	0106
СЛОВО (Стихи с созвучиями)	0106
В ДОРОЖНОМ ПОЛУСНЕ (Палиндром буквенный)	0107
ГОЛОС ЛУНЫ (Палиндром буквенный) . . .	0108
ШУТКИ (Палиндромы)	0109
ВИДЕНЬЯ БЫЛОГО (Словесный палиндром)	0109
ИЗ ЛАТИНСКОЙ АНТОЛОГИИ (Словесный палиндром)	0110
ИЗ ЛАТИНСКОЙ АНТОЛОГИИ	0111
ОПЫТЫ ПО СТРОФИКЕ (Строфы, и формы) . .	0113
РИМ (Моностих Авсония)	0113
О ИМПЕРАТОРАХ (Моностихи его же)	0113
О ПРИБЛИЖЕНИИ ВЕСНЫ (Повторные дистихи Пентадия)	0114
ПОДРАЖАНИЕ ГОРАЦИЮ (Алкаический метр)	0116
К ЛИДИИ (Сапфическая строфа Горация) .	0116
К ЛИДИИ (Сапфический малый метр Горация)	0118
НА БРЕННОСТЬ (Сапфический метр Сульпиция Луперка)	0119
ИЗ АНДРЕ ШЕНЬЕ (Александрийский стих)	0120
УМИРАЮЩИЙ ДЕНЬ (Терцины)	0121

СОНЕТЫ (Мисака Мицарэнца)	0121
НИКОЛАЮ БЕРНЕРУ (Сонет-акростих)	0123
ОВЛАТ (Рондо)	0124
ЕЕ КОЛЕНИ... (Рондо)	0125
ТРИ СИМВОЛА (Риторнель)	0125
Ф. СОЛОГУБУ (Триолет)	0126
СОН МГНОВЕННЫЙ (Виланель)	0126
О ЖЕНЩИНАХ БЫЛЫХ ВРЕМЕН (Баллада Франсуа Вийона)	0126
О ЛЮБВИ И СМЕРТИ (Баллада)	0127
К ДАМЕ (Канцона)	0127
БЕЗНАДЕЖНОСТЬ (Секстина)	0127
ПЕСНЯ ИЗ ТЕМНИЦЫ (Строфы с однозвучными рифмами)	0128
ДВОРЕЦ ЛЮБВИ (Средневековые строфы)	0128
В ТУ НОЧЬ (Газелла)	0128
ТВОЙ ВЗОР (Газелла)	0129
ПЕРСИДСКИЕ ЧЕТВЕРОСТИШИЯ	0129
ПЕСНЬ НОРМАННОВ В СИЦИЛИИ (Припев)	0129
АРМЯНСКАЯ ПЕСНЯ (Арутюн Туманьян)	0130
ДЖАН-ГЮЛЮМЫ (Армянские народные песни)	0131
АРМЯНСКАЯ ПЕСНЯ (Саят-Нова, XVIII в.)	0132
АРМЯНСКАЯ ПЕСНЯ (Саят-Нова, XVIII в.)	0133
АРМЯНСКАЯ ПЕСНЯ ЛЮБВИ (Степаннос, XVII в.)	0135
ЯПОНСКИЕ ТАНКИ И ХАЙ-КАЙ	0137

ТРЕУГОЛЬНИК	0137
ТЕРЕМ МЕЧТЫ (Повторные рифмы.)	0138
ВЕЧЕРОВОЕ СВИДАНИЕ (Бесконечное рондо)	0139
ВЕЧЕРНИЙ ПАН (Строфы)	0141
ИТАК, ЭТО — СОН... (Строфы)	0142
ГОРОДСКАЯ ВЕСНА... (Строфы)	0142
ЗАКАТНАЯ АЛОСТЬ (Строфы)	0144
ГОЛОС ИНЫХ МИРОВ (Строфы)	0145
МОЛИТВА (Строфы)	0146

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

ПРЕДИСЛОВИЯ РЕМЕСЛО ПОЭТА ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ[1]

Мое святое ремесло!
Каролина Павлова

I

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

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

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

не гладкие и «красивые», «звучные» стихи.

Но такие стихи не всегда — поэзия.

Наоборот, технике стиха и можно и должно учиться.

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

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

Что поэзия имеет свою техническую сторону, с этим вряд ли будет кто-нибудь спорить. Но многие склонны думать, что эта техника стиха или тоже прирожденный дар, как способность к творчеству, или, вне этого, — огра-

ничена немногими, простейшими правилами, включенными в школьные курсы любой «теории словесности». Думающие так полагают, что достаточно будущему поэту узнать основные правила родного стихосложения, и все остальное или будет подсказано «вдохновением», или все равно останется недоступным. Рассуждение, напоминающее известные слова сочинителя од из сатиры И. Дмитриева «Чужой толк»:

*Мы с рифмами на свет, он мыс-
лил, рождены...
...Природа делает певца, а не уче-
нье.
Он, не учась, учен, как придет в
восхищенье.*

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

Почему никому не приходит на мысль писать симфонию или оперу без соответствующей

щих знаний, и почему никто не поручит строить собор или дворец человеку, незнакомому с законами архитектуры? Между тем, чтобы писать драму или поэму, многие считают достаточным знакомство с правилами грамматики. Неужели техника поэзии, и частности, стихотворства, настолько проще технической стороны в музыке, живописи, ваянии, зодчестве?

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

ностью к творчеству, достигли технического мастерства лишь путем медленного искусства и долгой, терпеливой работы.

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

Эти «Академии», повторяю, будут бессильны создавать поэтов (как и консерватории не

создают Римских-Корсаковых и Скрябиных), но помогут поэтам легче и скорее овладеть техникой искусства.

II

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

Стих — одно из явлений, занимающее немалое место в духовной жизни человечества. Едва ли не у всех народов во все времена мы находим свои молитвенные гимны; Эллада и Рим, создатели всей нашей европейской цивилизации, высоко чтили стих; Восток упивался стихами; современные дикари поют стихи, выражая ими и горе и веселье.

По-видимому, стих «присущ» человеку, так как, независимо от подражаний, рождался на земле много раз, в различные эпохи, на разных концах мира.

Каким же образом стих может быть исключен из числа объектов, изучаемых наукой? Не явно ли, что должна существовать наука о стихе, которая исследовала бы его свойства и устанавливала бы его общие законы. Рядом со «сравнительным языкознанием» должна существовать «сравнительная метрика». И надо думать, что сравнительное изучение свойств стиха в различных языках и в различные периоды истории даст не менее ценные выводы, нежели дает филология. Разумеется, зачатки этой «науки о стихе» существуют, входя в системы «эстетик» и «поэтик», от работ Аристотеля вплоть до изысканий новейших мыслителей. Но все эти зачатки еще крайне скудны. «Сравнительная метрика» пока еще в зародыше. Философские обоснования метрики ограничиваются небольшим числом сочинений, иногда остроумных (например, известная теория Вундта), но почти всегда очень произвольных. Иссле-

дования по «частным» метрикам, то есть по стихосложению отдельных языков, сводятся к книгам типа школьного руководства, лишенным истинно научного значения. Наконец имеется небольшое количество чрезвычайно интересных, и порой очень удачных, работ по некоторым отдельным вопросам (вроде книги Кассанья о метрике Бодлера, статей Сент-Бёва, у нас — Андрея Белого и т. п.), но эти работы остаются, как говорится, каплями в море.

Да иначе и не может еще быть, потому что не исполнен необходимый подготовительный черновой труд: не собраны и не систематизованы те факты, на которых могла бы быть основана научная метрика. Нужно еще несколько поколений научных работников, которые пожелали бы посвятить всю свою жизнь на это трудное и неблагодарное дело. Нужно составить словари к отдельным поэтам (помимо словарей к античным авторам, мне известны словари к Данте, Шекспиру, Шелли, и это — почти все); нужно составить таблицы метров, употребляемых всеми значительными поэтами; нужно систематизо-

вать все особенности их просодии, проследить в их стихах все сочетания звуков, сделать то же самое для рифм и ассонансов и т. д. и т. д. Только тогда явится возможность, на научном основании, то есть на основании систематизованных фактов и наблюдений, писать сначала «частные» метрики и просодии, а затем и общую сравнительную метрику, и общую теорию рифмы и звукописи.

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

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

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

1) Учение о стихе вообще может быть на-

звано метрика и ритмика, так как оно явно распадается на две части;

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

наконец,

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

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

Но, очень вероятно, у некоторых еще остается сомнение, если не в необходимости для поэта ознакомиться с теми сведениями, ка-

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

Всё это — недоразумения, которые необходимо рассеять.

III

Существуют в разных языках разные метрики. Так, у древних эллинов и римлян было стихосложение метрическое, основанное на счете долгих и кратких слогов; у романских народов принято стихотворение силлабическое, основанное на счете слогов вообще; у северных народов, в том числе у нас, у русских (как у англичан, немцев и др.), ныне господствует стихосложение тоническое, основан-

ное на счете ударных слогов; народная русская поэзия (былины, песни) пользовалась стихосложением смысловым, основанным на счете значащих образов в стихе; известны еще стихосложения, основанные на параллелизме образов (у древних евреев), на высоте звуков (у китайцев) и т. п.

Наша искусственная поэзия не случайно усвоила себе тоническое стихосложение: оно наиболее отвечает свойствам русского языка. Силлабическая метрика (во многих отношениях стоящая выше, уже потому, что допускает большее разнообразие ритмов) применима только в языках, где слоги (гласные звуки) произносятся отчетливо и где, следовательно, ухо может инстинктивно отмечать их количество в стихе. В языках, где отчетливо звучит только ударный слог в слове или даже в сочетании слов и где слоги неударные произносятся неясно, как в языках английском и русском, силлабическая метрика весьма неудобна; доказательство: неудачные попытки всех слагателей русских «виршей» XVII и XVIII вв. вплоть до Кантемира. Такие языки, естественно, должны опирать свою метрику

на счет ударений в стихе.

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

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

столько-то десятков, в лучшем случае небольшое число сотен, разных форм стиха.

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

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

«тем идеалом»), к которой каждый отдельный стих более или менее приближается, почти никогда с ней не совпадая.

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

IV

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

и др.

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

Цыгане шумною толпой
(Пушкин),

третья стопа четырехстопного ямба заменена пиррихием;

в стихе:

Смерть дочерью тьмы не назову я
(Баратынский),

первая стопа заменена спондеем; в стихе:

Ты — тридцати веков кумир
(Пушкин),

первая стопа заменена хореем; в стихе:

*Там ниже мох тощий, кустарник
сухой
(Пушкин),*

вторая стопа четырехстопного амфибрахия заменена антибакхием.

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

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

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

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

*Не спи, казак! во тьме ночной
(Пушкин),*

*В небесах торжественно и чудно
(Лермонтов).*

*Мой дядя, самых честных правил
(Пушкин),*

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

Сочетание ипостас и цесур есть могуще-

ственнейший прием ритма. В сущности, одна ипостаса еще не придает стиху определенно-го ритма: это происходит только через сочетание ипостас с малыми цесурами.[2] Возьмем, как пример, два стиха:

*Щит, бурку, панцирь и шелом
(Пушкин).*

*Тиха украинская ночь
(Пушкин).*

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

*Выхожу один я на дорогу
(Лермонтов).*

*Сестры-птицы громкими хвалами
(Мережковский).*

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

*Только ласточки поют в карнизе
(Мережковский).*

*Адмиралтейская игла
(Пушкин).*

*Есть целый мир в душе твоей
(Тютчев).*

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

Однако вполне определяется ритм только при условии того или другого окончания (каталексия). Окончания могут быть: мужские (с ударением на последнем слоге), женские (на предпоследнем), дактилические (на третьем от конца), 4-сложные, 5-сложные и т. д. В русском языке окончания 4-сложные весьма распространены (например, выдержанность, истинами, лиственнная, вкрадчивыми, радуется, выбросила), 5-сложные — не редки (радующийся, выброшенная), но встречаются и 6- и

7-сложные (сवेशивающиеся, отбрасывающимися, свидетельствованиями). Следовательно, каждый ритм имеет еще до семи видоизменений, в зависимости от окончания стиха. Ямб с дактилическим окончанием звучит совершенно иначе, нежели с мужским.

Таким образом для четырехстопного ямба мы получим уже несколько тысяч ритмов. Правда, четырехстопный ямб, размер, который мы брали примером, стих исключительно гибкий. По числу возможных ритмов он превосходит все другие размеры, почему он был и остается любимейшим стихом поэтов, в частности, любимейшим стихом Пушкина. Другие размеры много беднее ритмами, хорей, например, потому, что избегают ипостасы пиррихием во 2-й стопе (кроме трехстопных метров), шестистопный ямб потому, что естественно распадается на два стиха (большую частью разделенных постоянной цесурой), трехсложные размеры потому, что неохотно допускают некоторые ипостасы (например, трибрахии и молосс). Вообще с четырехстопным ямбом, по разнообразию ритмов, может соперничать лишь хореодактиличе-

ский гексаметр, измененный метр античной древности,[3] да отчасти пятистопный ямб. Но все же большинство чистых метров имеют по несколько сот, другие по несколько тысяч ритмов. Так как самих чистых метров, как мы видели, около 160, то, хотя малостопные стихи имеют и мало вариаций, — общее число возможных в русском стихе ритмов должно быть исчислено десятками тысяч, может быть, и свыше 100 000 ритмов.

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

После этого становится понятно, что содержание метрики и ритмики достаточно об-

ширно. Чтобы хотя бегло рассмотреть эти 100 000 ритмов, указав на характерные особенности хотя бы важнейших из них, нужно положить достаточно труда и внимания, а, бесспорно, большинство этих ритмов имеет свои индивидуальные особенности.

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

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

тысячи вариаций. Наконец не говорили мы о складе русских народных песен и былин, — предмет, несомненно относящийся к изучению русской метрики. Склад русских песен и русский былинный стих не менее других, то-нических метров, сложны и многовидны.

Из всего сказанного видно, что поэту есть над чем поработать, чтобы усвоить себе в полном объеме те технические знания, которые вытекают из выводов «частной метрики и ритмики».

V

Если евфония не уступает метрике и ритмике по значительности материала, подлежащего ее рассмотрению, то значительно превосходит их по затруднительности ознакомиться с ней. Конечно, русская «частная метрика» еще не разработана, но она имеет много аналогий с другими частными метриками, античной, разработанной великолепно, с немецкой, с английской. Да и по самой русской метрике все же есть ряд заслуживающих внимания работ.

Русская звукопись и учение о рифмах русского языка и не разработаны вовсе и почти

ни в чем не могут опереться на работы иноязычные, так как произношение русского языка существенно отличается от других языков. Русского стиха в его звуках нельзя даже изобразить иностранными буквами. Попробуйте написать французской азбукой, сохраняя очарование звукописи, стихи Пушкина:

*Шипенье пенистых бокалов
И пушка пламень голубой!*

Основу евфонии составляет собственно звукопись, или словесная инструментовка, учение об том, какими средствами достигается, чтобы звук слов соответствовал их значению и способствовал бы наибольшему впечатлению.

Звукопись есть учение об том, как живописать словом.

Известно, что величайшими мастерами в этом отношении были римские поэты. У Вергилия буквально каждый стих ло звукам строго соответствует тому, что в нем сказано изображает звуками слов то бурю, то скок коня, то свист змеи, то стук мечей о брони. По-русски тоже нетрудно привести примеры яр-

кой звукописи:

*На звонко скачущем коне
(Пушкин).*

*И скакал по камням конь Одинов
(Майков).*

*Знакомым шумом шорох их вершин
(Пушкин).*

*Где луна теплее блещет
В сладкий час вечерней мглы
(Пушкин).*

Чтобы построить теорию звукописи, необходимо выяснить свойства звуков, то есть сочетаний гласных и согласных букв. Средствами звукописи служат: аллитерация внешняя и внутренняя, буквенная анафора, антистрофа, (эпифора), параномасия, антитеса, дзевгма и др. Каждый из этих приемов, — примеры которым нетрудно указать на каждой странице Пушкина, — заслуживает особого рода рассмотрения и изучения. Одно исследование этих средств звукописи уже составляет сложную систему знаний.

Как крайний предел звукописи стоит наиболее известный прием — звукоподражание, как, например, в изображении мычания вола.

*И мы
Грешны
(Крылов).*

Второй отдел евфонии составляет евритмия, или учение о музыкальности (певучести) стихотворной речи. Разумеется, абсолютных требований в этом отношении быть не может; та или иная задача; поставленная себе поэтом, может потребовать самых неожиданных сочетаний звуков.

Понятия о «музыкальности» и «благозвучии» также могут быть до крайности различны. Но важно, чтобы поэт мог по своей воле давать ту или иную звучность стиху, а не зависел в этом отношении от случая, ибо случайности нет места в искусстве (что, конечно, не исключает элемента бессознательности в творчестве). Поэтому задача евритмии прежде всего предупредить, где возможно, неблагозвучия, какофонию, то есть указывать все сочетания звуков, которые недопустимы.

Далее евритмия рассматривает соединения слов между собой, то есть уясняет, какие звуки могут заканчивать одно и начинать другое слово, чтобы при сочетании их получалось «благозвучие». И, наконец, евритмия рассматривает звуковое строение самых слов и их форм по отношению к их звучности (например, особенность причастных окончаний на «вший», глагольных форм на «ал»).

Третий отдел евфонии разрастается в особую науку: учение о рифмах и ассонансах. Область эта более чем обширна и в русском стихосложении почти совсем не исследована. До сих пор не определены еще все виды русской рифмы. Не имеется ни одного, сколько-нибудь сносного словаря рифм (хотя бы такого, какие имеются для языков французского, немецкого, английского). Теории рифмы нет и в зачатке. Никто не подумал уяснить, какие изменения падежей и глагольных форм ведут к тем и другим созвучиям. Еще меньше сделано для ассонанса, самое понятие которого до сих пор не определено точно. Таким образом, и области рифмы русскому поэту поневоле приходится быть самоучкой.

Правда и то, что русская рифма—одна из самых сложных, сравнительно с рифмами других языков. Разнообразие ударений в словах, достигающее до седьмого слога с конца, многообразие форм слова (в склонениях и спряжениях), наконец, часто встречающиеся группы согласных перед окончанием — придают русской рифме изумительное разнообразие, до которого далеко, например, французской. Зато и число возможных русских рифм очень велико. Если мы возьмем только рифму с ударной гласной на а и следующей согласной б, то, допуская все мыслимые окончания (и даже не принимая в расчет опорной согласной) абб, абв, абг, абд и т. д., потом аба, абба, абваабга, и т. д., мы найдем сотни тысяч теоретически возможных окончаний, из которых весьма многие действительно встречаются в языке, притом и из числа наименее ожидаемых, например, сабли (абл), зябнуть (абн), рабствующий (абств), канделябр (абр) и т. д. Какое же число возможных окончаний получим мы, приняв во внимание все сочетания с а, то есть, ав аг, ад и т. д., и с другими гласными: много миллионов!

Не менее сложный результат получится, если мы подойдем к рифме иным путем, — через изменения слов. Простейшее существительное «дом» рифмуется в именительном падеже:

1) со сходными существительными, как «гром»,

2) с родительным падежом множественного числа слов женского рода, например, «истом»,

3) с творительным падежом единственного числа мужского рода, например, «моряком»,

4) с формой прилагательного, например, «знаком»,

5) с местоимениями, например, «о ком», «твоем»,

6) с наречьями, например: «нипочем», «вдвоем». Существительное того же склонения с иным окончанием будет иметь иные рифмы, например: «стол» — «пришел», «меч» — «лечь», «сын» — «один», «дож» — «ложь», «уничтожь» — «кто ж», «палач» — «вскачь» и т. д. Косвенные падежи того же склонения представят ряд совершенно новых

родов рифмы, например, «стола» — «мгла» — «пришла» — «колокола», или: «дома» — «истома»; далее: «столу» — «в углу», или «ужу» — «тужу», «столов» — «нов» — «обнов» — «зов», «столами» — «ламый», «даме» — «нами» и т. д. и т. д. Опять-таки мы сталкиваемся с таким многообразием даже не рифм, а типов рифмы, что становится понятным, почему до сих пор, в сущности, нет русского словаря рифм.

Знакомство с рифмой русскому поэту приходится приобретать тяжелой ценой личного опыта. Можно многое возражать против изысканности рифм. Без сомнения, истинно хороша вовсе не какая-нибудь непременно редкая, хитрая или новая рифма, а хороши те рифмы, которые естественно стоят на конце стиха и своим созвучием подчеркивают слова, имеющие особое значение в стихе. Это — неоспоримо. Но, с другой стороны, разве естественно и разве достойно оправдания, что у большинства наших поэтов на конце стиха попадают почему-то все одни и те же слова, непременно и «вновь» — «любовь», и «смерть» — «твердь», и «строго — много — тревога» и т. п., а другие слова почему-то

упорно прячутся в середине стиха и ни за что не хотят оказаться на конце!

Евфония превращает речь в речь поэтическую. Если стих лишен евфонии, он остается прозой, хотя бы и был безукоризнен по метру. Античные поэты знали рифму лишь как случайную прикрасу; силами одной звукописи они достигали высочайшей музыкальности стихов. Это не значит, однако, что рифма — излишня. Она — новое могучее средство евфонии и, вместе с тем, лучшее средство изобразительности. Пушкин умел придавать исключительную выразительность слову только тем, что ставил его на конец стиха, как рифму. Поэт обязан внимательно изучить законы евфонии, звукопись и учение о рифмах. Только вполне владея их средствами, он становится полновластным хозяином поэтической речи.

VI

Наиболее разработана из наук о стихе — строфика, для всех языков — одна и та же, за малыми видоизменениями, обусловливаемыми той или другой метрикой. Несмотря на то, в русской поэзии строфика все еще остается в

пренебрежении. Если простейшие формы, как сонет, терцины, октава, давно вошли в нашу поэзию, то давно ли стали наши поэты пользоваться секстиной, балладой, канцоной, и сколько форм еще ждут своего первого появления в русских стихах!

Строфика — необходимая часть науки о стихе. Каждое стихотворение (если оно не однострочное, примеры чего есть уже у римских поэтов) есть сочетание стихов. Как должно наилучшим образом сочетать стихи, об этом и учит строфика.

Разделяется строфика на два отдела: учение о простых строфах и учение об установленных формах стихотворений; отдельно стоит учение о темах. Простые строфы естественно могут быть: двустистишия или дистихи, трехстишия или терцины, четверостишия или кватрины, пятистишия, шестистишия и т. д. Известны строфы в 9 («Спенсерова»), в 12 («Евгения Онегина»), в 15, 16 и более стихов. Одно расположение рифм и число их может придать этим строфам почти бесконечную разнообразность. Алгебраическая «теория соединений» дает огромные цифры для всех возмож-

ных перемещений рифм в строфе из 10–12 стихов. Ограничивая это число условным числом рифм, мы все же получаем сотни возможностей расположить рифмы во многострочной строфе.

Но простые строфы могут быть двоякого рода: состоять из стихов одного размера («чистые» строфы) или из стихов разных размеров («сложные» строфы или собственно «метры»). В последнем случае количество возможных комбинаций почти неисчислимо: теоретически они достигают многих миллионов. Но не все такие комбинации уместны на практике, так как не все размеры способны сочетаться один с другим. Вот почему задача строфики — изучить те строфические построения, которые уже были испробованы выдающимися поэтами, выяснить их относительное достоинство и их характер, а также определить допустимость иных, еще не испробованных, комбинаций.

Таковы, например, строфы античной метрики, особенно принятые Горацием, которые почти все могут иметь аналогию по-русски. Таковы «чистые» и «сложные» строфы Спен-

сера, Пушкина, Эдгара По, Виктора Гюго, Теннисона и др. Построение их столь удачно, из бесчисленного числа возможных комбинаций избраны столь несомненно совершеннейшие, что к этим строфам поэты всегда будут обращаться вновь и вновь. Пока будет существовать поэзия, не перестанут, вероятно, пользоваться и дистихом из гексаметра и пентаметра, и терцинами Данте, и октавами Тассо, и сапфической строфой, и Спенсеровой, и строфой «Ворона» Эдгара По. Трубадуры средневековья считали строфу собственностью того, кто ее изобрел, и не позволяли себе пользоваться чужими строфами. Современность снисходительнее в этом отношении: почему искать уже найденное или пользоваться худшим, когда есть лучшее?

То же самое должно сказать об установленных традицией формах целого стихотворения, каковы: сонет, триолет, секстина, баллада (французская), вириле, рондо, газелла, канцона, дещима, танка (японская) и мн. др. Происхождение их различно. Одни формы пришли к нам из древности, другие из средневековья, третьи от эпохи Возрождения, чет-

вертые — с Ближнего, пятые — с Дальнею Востока... Но все они освящены испытанием веков, признавшим их за совершеннейшие построения из определенного числа стихов и по внешней стройности, и по свойству — наиболее полно выражать известные чувства или раздумья. Как традиционные строфы, так и традиционные формы, конечно, останутся в мировой поэзии навсегда. Ошибочно думать, что эти формы — только игрушка, головоломная забава, техническая задача для поэта. Можно доказать, что невозможно, например, более совершенным образом расположить 14 стихов, нежели то сделано в сонете; что есть цикл раздумий, который наиболее адекватным образом может быть выражен лишь секстиной, другой — лишь рондо, что маленькая японская танка есть идеальнейшее использование 31 слога и т. д. Внимательный анализ показывает все значение этих построений не только для внешности стихотворения, но и для его содержания, но выяснение этого важного соображения завлекло бы нас здесь слишком далеко.

Поэт, желающий вполне владеть техникой

своего искусства, обязан знать законы этих форм, — законы, которые, конечно, не установлены произвольно, но долгим опытом выведены из наиболее замечательных образцов. С более распространенными формами можно ознакомиться и теоретически, так как существуют, например, довольно подробно разработанные теории сонета, терцины, канцоны... Но, за пределами их, остается еще множество форм, узнать которые возможно лишь по образцам. Так, например, римские поэты III–IV в. по р. X. сделали в этом отношении весьма много, но работа их до сих пор еще не теоретизована. То же относится к многим формам, найденным поэтами арабскими, персидскими, древнеармянскими. Область изучений и наблюдений и в этом отношении очень широка и требует от поэта опять много времени и труда.

Остается сказать о так называемых «темах» — формах, предусматривающих звуковое строение стихотворений, Темы стоят на границе между строфикой и евфонией. Таковы: акростих, месостих, телестих, метаграмма, палиндром буквенный и палиндром сло-

весный (по латыни: versus rescurrentes, по-русски: перевертень), ропалические стихи, шарада и мн. др. Было бы неосторожно обращаться пренебрежительно и к этим техническим задачам. Палиндром, например, то есть стихи, которые можно читать от начала к концу и от конца к началу, безусловно, придает и особый ритм стиху. То же самое — метаграмма, то есть стихи, составленные из тех же букв; ропалические стихи, где каждое следующее слово на один слог длиннее предыдущего; «обращенные» (повторные) дистихи, где первое полустишие первого стиха повторяется как второе полустишие во втором, замечательные образцы чего нам оставил Пентадий; стихотворения, где многообразно комбинируется определенное число основных стихов, например, четырех, образец чего мы находим у Порфирия; стихи, где все слова начинаются с одной и той же буквы; акростихи, азбучные стихи и т. д. Все это — приемы, с помощью которых поэт может достичь совершенно неожиданных, новых и глубоких эффектов.

Таким образом строфика оказывается наукой не менее сложной, нежели ее сестры, мет-

рика с ритмикой и евфония с учением о созвучиях. Эти три области знания дают в руки поэта могущественнейшие средства изобразительности и выразительности. При знании технических законов своего ремесла поэт становится, действительно, господином своего языка. «Хочу и не могу», восклицание «мудреца» в стихотворении Фета, недостойно поэта, который отвечает словами Пушкина:

*О чем, прозаик, ты хлопчешь?
Давай мне мысль, какую хочешь... — и т. д.*

«О если б без слова — сказаться душой было можно!» — тосковал Фет. Разумеется, навеки останется незаполнимая пропасть между идеей (поэтической мыслью) и словом: слово навсегда останется не-адекватным переживанию, всегда будет выражать мысли и чувства лишь приблизительно. Но задача поэта — выразить себя именно в слове; поэзия есть искусство, материалом для которого служат слова. Поэтому поэт обязан владеть словом в совершенстве, иметь в своем распоряжении все средства, которые способны до известной сте-

пени заполнять эту пропасть между словом и душой.

В конце концов все средства в поэзии хороши, если служат своей цели — усилить выразительность слова, и нет средств «благородных» и «неблагородных». Поэтому неосторожно — высказываемое нередко пренебрежение к «темам». То, что сейчас нам кажется ничтожным, незначительным, под рукой гениального поэта может оказаться неожиданно одним из самых сильных средств — достичь желаемого впечатления. Чем именно воспользуется этот гениальный завершитель, теперь нельзя и предвидеть.

Но, в ожидании его, поэты в дружном усилии должны разрабатывать, по возможности, все элементы стиха, все средства изобразительности, все технические приемы.

Только такая совместная работа может раскрыть все тайны поэтической техники и сделать поэтов будущего истинными магами в области слова: их голосу слова будут подчиняться как властным заклинаниям, и осуществится мечта нашего поэта:

Крылатый сердца звук

*Хватает на лету и закрепляет
вдруг
И темный бред души, и трав неяс-
ный запах!
(Фет)*

Валерий Брюсов

ОТ АВТОРА

Предпосылая собранию стихов, озаглавленному «Опыты», свою вступительную лекцию, прочитанную в московской «Студии стиховедения», я полагаю, что объясняю тем и назначение самой книги. В своей лекции я хотел бегло обозреть всю сложность поэтической техники и хотя бы только намекнуть на ее значение для искусства поэзии. Очень многих вопросов поэтической техники я не мог коснуться даже попутно; очень многие ее задачи, — задачи важные и трудные, — обойдены мною молчанием.

Все, сказанное мною, только едва приподнимает край завесы над областью словесного мастерства. Тем не менее моя лекция, я надеюсь, показывает, как много еще предстоит сделать для русской поэзии в области стихотворной техники.

Над разработкой этой техники трудились тысячелетия. Величайшие поэты всех веков и народов вносили свой вклад в это дело. Только на то, чтобы изучить совершенное ими, должно посвятить всю свою жизнь. Поэзия

античной древности, европейского средневековья, Ближнего Востока, Дальнего Востока, новых литератур, даже народная поэзия полукультурных племен, — представляют множество образцов разного рода технических приемов, способствующих основной цели: победить слово. Иные из этих образцов широко известны; другие — забылись за далью столетий; на третьи — еще никто не обращал достаточного внимания. А сколько еще остается технических возможностей, никем не затронутых, не использованных, не испробованных! Теоретически их число, — как мы видели, — бессчетно: их столько же, сколько можно составить «сочетаний», «перемещений» и «размещений» (говоря языком алгебры) из тысяч элементов по сотням и по десяткам. И число мыслимых метров и ритмов и количество звуковых комбинаций, и ряд возможных строф и форм — несчетны.

Задача каждого поэта, — рядом со своим творческим делом, которое, конечно, остается главной задачей всей жизни, — по возможности способствовать и развитию техники своего искусства. Искать, повторять найденное

другими, применяя к своему языку и своему времени, делать опыты, — вот одна из важных задач, стоящая перед поэтом, если он хочет работать не только для себя, но и для других, и для будущего. Такими «опытами», вероятно, воспользуются другие, но они проложат им путь и облегчат им дело. Такие «опыты» — черновой труд, подобный труду инженера, ведущего дорогу в еще неизведанные края, куда за ним явятся пионеры культуры. Нечего добавлять, что такой труд особенно важен именно в русской поэзии, которая в разработке техники далеко отстала от своих западных сестер и для которой «неизведанными» остаются многие области, уже давно знакомые поэтам Запада и отчасти Востока.

Таково назначение и этой книги. В «примечаниях» я подробнее выясняю отдельные задачи, которые ставил себе. Там я точнее определяю, чему именно в разработке техники пытался содействовать тем или другим своим «опытом». Здесь достаточно сказать, что, сообразно с тремя отделами технических знаний, с тремя «науками» о стихе, книга разделена на три отдела: 1) опыты в области мет-

рики и ритмики, 2) опыты в области евфонии и созвучий (рифм и ассонансов) и 3) опыты в области строфики.

Некоторое число стихотворений взято из моих предшествующих книг: я не видел надобности вторично производить опыт, если в прошлом он мне более или менее удаля (все такие стихотворения отмечены в оглавлении).[5]

Другие стихотворения перепечатаны из сборников, журналов и газет. Но значительная часть (что также отмечено в оглавлении) появляется в печати впервые. Есть среди собранных здесь стихотворений — переводы, есть подражания, есть оригинальные пьесы. Но, хотя все стихи, вошедшие в эту книгу, представлены здесь, как образцы тех или иных технических приемов, хотя все они справедливо названы мною «опыты», все же здесь нет ни одного стихотворения, которое не было бы в то же время подлинным выражением моих внутренних переживаний. Если встречаются в книге стихотворения, которые, быть может, не удовлетворят взыскательную критику, то это уже — вина моего да-

рования или моей оценки, но отнюдь не сознательное с моей стороны допущение. В идеале я стремился к тому, чтобы включить в эту книгу лишь те стихи, которые являются подлинной поэзией. Я мог ошибиться в своем выборе, мог слишком снисходительно отнестись к своему произведению, но ни в коем случае не считал, что одно техническое исхищрение превращает стихи в создание искусства. Знаю, что среди помещенных далее стихотворений есть более слабые и менее удачные, но в каждом из них непременно есть «частица моей души», и мне самому каждое из них, помимо особенностей их техники, напоминает те или другие чувства, глубоко пережитые мною, то или другое раздумье, живо и остро волновавшее меня когда-то.

В заключение я должен оговорить, что в «опытах» отнюдь не предполагал — собрать образцы или примеры всех, или хотя бы всех важнейших, технических приемов поэзии. Во-первых, для этого потребовалась бы не книга, а целый ряд томов, во-вторых, я не имею притязания соперничать с теми классическими образцами различных стихотвор-

ных размеров и форм, какие даны нашими поэтами за два века русской литературы. «Опыты» — не систематический учебник; в них собраны стихотворения, написанные мною в разные годы, под разными побуждениями, и лишь теперь объединенные с одной, определенной точки зрения. В этой книге — не те примеры, которые должно было бы дать в наше время для читателя, интересующегося стихотворной техникой, а те, которые я мог выбрать среди своих стихотворений последних лет. Это, может быть, придает книге несколько случайный характер, но зато избавляет ее от преднамеренности, для творчества губительной.

Апрель 1918

Валерий Брюсов

ОПЫТЫ ПО МЕТРИКЕ И РИТМИКЕ (Размеры и напевы)

ПЛЯСКА ДУМ (Одноstopные хорей)

*Моря вязкий шум,
Вторая пляске дум,
Злится, — где-то там...
Мнится это — к нам
Давний, дальний год
В ставни спальни бьет.
Было то же: мы,
В милой дрожи тьмы,
Ждали страстных мук;
Далей властных звук
К счастью ближе звал,
Страстью движа вал!
В небе рдяный пыл —
Жребий данный был.
Ныне, бездны бед —
Синий звездный свет!
«Поздно!» — учит час...
Грозно мучит нас*

*Моря в пене шум,
Вторая смене дум.*

1⁹¹⁸

ВЕЧНАЯ ВЕСНА **(Одноstopные ямбы)**

*И ночи — короче, и тени — свет-
лей,
Щебечет, лепечет весенний ручей,
Истомой знакомой пленяет ап-
рель:
Он сладко, украдкой, вливает свой
хмель,
И снова иного не надо! Мечта
С лучами, с ручьями усладой сли-
та,
Нет горя! Не споря с порывом, ду-
ша
Вся — пенье! в волненьи счастли-
вом спеша —
На воле, там, в поле, росточком
восстать,
На склонах зеленых листочком
дрожать!*

9 января 1918

ВЕРЕТЕНА (Пеон третий)

*Застонали, зазвенели золотые веретена,
В опьяняющем сплетеньи упоительного звона.
Расстилагается свободно вырастающая ткань...
Успокоенное сердце! волноваться перестань!
Это — парки. Неуклонно неустанными руками
Довершают начатое бесконечными веками:
Что назначено, то будет! исполняется закон
Под звенящее жужжанье вдохновенных веретен!*

БУРЯ С БЕРЕГА (Пеон третий)

*Перекидываемые, опрокидываемые,
Разозлились, разбесились белосые угри.
Вниз отбрасываемые, кверху вскидываемые,
Расплетались и сплетались, от зари и до зари.
Змеи вздрагивающие, змеи взвизгивающие,
Что за пляску, что за сказку вы затеяли во мгле?
Мглами взвихриваемыми пусть забрызгивающие,
Вы закрыли, заслонили все фарватеры к земле.
Тьмами всасывающими опоясываемые,
Заметались, затерялись в океане корабли,
С неудерживаемостью перебрасываемые,
Водозмеи, огнезмеи их в пучину завлекли.*

Чем обманываете вы? не стреми-
тельностью ли
Изгибаний, извинений длинно-вы-
тянутых тел?
И заласкиваете вы не медлитель-
ностями ли
Ласк пьянящих, уводящих в неизве-
данный предел?

24 декабря 1914

НА ПРИЧАЛЕ
(Ритмы 4-стопного ямба)

Удерживаемый причалом,
Не примиряется челнок
Ни с буреломом одичалым,
Ни с вытянутостью осок.
Челн рвет узлы: вдруг режет,
взброшен,
Сеть лилий, никнет, полн воды,
Гнет тростники; вдруг прочь,
непрошен,
Летит, — стал, словно вкован в
льды...
И прыгнул вновь; вновь, дик, безу-
мен,
Канат натягивает... Но

*Ветер свирепствует, безумен...
Что суждено, то суждено!
Веревки перервались с треском.
Миг, — челн в просторе водяном!
Вот он, под беспощадным блеском
Небес, уже плывет вверх дном.*

1⁹¹⁸

УЕДИНЕННЫЙ ОСТРОВ

(Женская цесура в 6-стопном ямбе)

*Уединенный остров, чуть заметный в море,
Я неуклонно выбрал, — золотой приют,
Чтоб утаить в пустыне и мечты и горе
И совершить свободно над собой свой суд.
Немного пальм качалось над песком прибрежий:
Кустарник рос по склонам, искривлен и сер;
Но веял ветер с юга, просоленный, свежий,
Вдали, в горах, прельщала тиши-*

на пещер.
Я с корабля на берег был достав-
лен в лодке;
Как с мертвецом, прощались мо-
ряки со мной,
Казались в миг разлуки голоса их
кротки,
И каждый стал как будто для
меня — иной.
Над палубой взметнулось колыха-
нье дыма,
Над голубым простором прозвуч-
чал свисток...
И вот судно помчалось вдаль
невозвратно,
И на косе песчаной был я одинок!
О, как я страстно жаждал роко-
вого мига,
Мечтал все пути жизни навсегда
порвать...
Теперь природа вскрыта, как боль-
шая книга:
Леса на скалах, небо и морская
гладь...
Но почему так страшен этот
миг разлуки?
Иль я глубоко знаю, что напрасно
жду?

*Изменяются лишь краски, ароматы, звуки,
Но и в пустыне буду, как в толпе,
— в аду!*

16 марта 1918

**ВОСХОД ЛУНЫ[6]
(Ритмы 4-стопного хорей)**

Из сборника «Девятая камена».

**АЛТАРЬ СТРАСТИ
(7-стопные хорей и др. ритмы)**

1

Любовь и страсть — несовместимы.

*Кто любит, тот любовью пьян.
Он не действительность, а мнимый*

Мир видит сквозь цветной туман.

*Он близости, а не сближений
С любимой ищет; в жданный миг
Не размеряет он движений
По указанью мудрых книг;
И все равно ему, чем страсти*

Последний трепет побежден:
У темных чувств он сам во вла-
сти,
Но ими не владеет он.
То нежность, то восторг, то рев-
ность
Его смущают и томят,
И сладострастья, во вседнев-
ность
Превращены, теряют яд.

2

Истинное сладострастие — са-
модержавно,
Как искусство, как религия, как
тайный смысл
Вечною стремленья к истине,
единой, главной,
Опирающейся в глубине на правду
числ.
Сладострастие не признает ни в
чем раздела.
Ни любовь, ни сострадание, ни
красота,
Не должно ничто соперничать с
порывом тела:
В нем одном на миг — вся глуби-
на, вся высота!

Дивное многообразие жрецу от-
крыто,
Если чувства все сумеет он пере-
бороть;
Свят от вечности алтарь стра-
стей, и Афродита
Божеским названием святит по-
ныне плоть.
Но святыню сладострастия ищи
не только
В наслаждении сплетенных рук и
сжатых губ;
Пусть объятий триста трид-
цать три и дважды столько—
Их восторг — мгновенец, призра-
чен и слишком груб!
Истинное сладострастие — за
гранью чувства,
В мигах ласк изменчивых всегда
искажено,
Как религия, как смысл наук и как
искусство,
В сфере вечных мировых идей ца-
рит оно!

3

Как музыка — не эти звуки,
Не этот или тот напев,

Мотив тоски, мотив разлуки,
Хор юношей, детей и дев;
И не — симфония, соната,
Романс иль опера, — не то,
Что композитором когда-то
В гармонию из нот влито!
Как, в музыке, — все исполненья,
Рояль, песнь, скрипка и орган,
Лишь — отраженья, приближе-
нья,
Лишь — созерцанья сквозь туман

Неведомых, непостижимых
Напевов, слышанных в тиши,
В минуты грез неповторимых
Не слухом тела, но души;
Так, в сладострастьи, все земное

Лишь отблеск страсти неземной,
И все дневное, все ночное,
Лобзанья, нега, томный зной,
Сближенья, ласки, быстрый тре-
пет
Объятий гибких формы все,—
Все это — только слабый лепет,
Хотящий- подражать грозе!
Искусство гейш и одалисок,
И баядерок и гетер,

Все это — только бледный спи-
сок,
Как звук пред музыкою сфер!

4

Страсть, святыня вечная,
Страсть, священный зов,
Ты — связь бесконечная
Зиждемых миров!
Страсть животворящая,
Древний жезл чудес,
Нас во мгле роднящая
С глубями небес,
Ты — всегда божественна,
Дивна — каждый час,
Ты — во всех тождественна,
В ангелах и в нас!
Сила неизменная
В сменах мировых, —
Держится вселенная
Властью уз твоих!
Страсть, мечту очисти нам!
На своем пути
Нас вселенским истинам
Тайно причасти!

8 апреля 1918

ИЗ МЕНИППЕЙ ВАРРОНА (Ямбический триметр)

*Внезапно ночью, близко от полуночи,
Когда прозрачный воздух теплый
пламенно
Далеко в небе хоры звезд показывал,—
Равно холодным кровом тучи
зыбкие
Златую бездну в небесах задернули,
Струя на смертных воду подземельную
И с хладной оси ветры вдруг низринулись,
Неистовые порожденья Севера,
Неся с собою ветки, крыши, остовы...
И мы, бедняги слабые, как аисты,
Чьи крылья пламень молниями
зубчатыми
Спалил, упали на землю в унынии.*

В УСЛОВНЫЙ ЧАС (Ионический диметр)

*«Приходи!» — страстно мечта
стонет,
Но его ль тайный призыв — тро-
нет!*

*Как ответ, ива чело клонит.
Тишина; речка внизу плачет;
Миновал избранный час... Зна-
чит,—*

*Для тебя горестный круг начат!
Суждено всем испытать то же:
Пережить сладкие дни дрожи,
Исчерпать страсть на ночном
ложе,*

*А потом — горечь разлук, вскоре
Наблюдать скорбь в дорогом взо-
ре*

*И испить, все до конца, горе!
Пред тобой черная здесь вежа,
Ты зовешь, плачешь... на плач эхо
Прозвенит легкой волной смеха,
Лишь с тобой речка внизу плачет.
Роковой час миновал, значит,—
Для тебя горестный круг начат.*

1⁹¹⁸

**ИЗ ПЕСЕН САПФО[7]
(Античные ритмы)**

Из сборника «Сны человечества».

**ИЗ ВЕНКА[8]
(Дактиле-хореические дистиха)**

Из сборника «Сны человечества».

**В ДУХЕ ЛАТИНСКОЙ
АНТОЛОГИИ[9]
(Гендикасиллабы)**

**ПАМЯТНИК
(1-й асклеиадов стих Горация)**

*Вековечной воздвиг меди я па-
мятник,
Выше он пирамид царских строе-
ния,
Ни снедающий дождь, как и бес-
сильный ветер,
Не разрушат его век, ни бесчис-
ленных
Ряд идущих годов или бег времени.*

Нет, не весь я умру, большая
часть меня
Либитины уйдет; славой по-
смертною
Возрастать мне, пока по Капито-
лию
Жрец, верховный ведет деву без-
молвную.
Буду назван, где мчит Авфид
неистовый
И где бедный водой Давн был над
сельскими
Племенами царем, из ничего мо-
гуш.
Первым я перевел песни Эолии
На Итальяский лад. Гордость за-
служенно
Утверди и мою голову Дельфий-
ским
Благосклонно венчай лавром,
Мельпомена.

<1912–1918>

РОК
(Гексаметры Авсония)

Все непрочное в мире родит, и ве-
дет, и крушит Рок,
Рок, неверный и зыбкий, но манит

нас льстивых надежд рой,
Рой, что с нами всю жизнь, и с
кем разлучит нас одна смерть,
Смерть ненасытная, кою адская
кроет в свой мрак ночь.
Ночь в свой черед умирает, едва
воссияет золотой свет,
Свет, этот дар богов, пред кем
впереди предлетит Феб,
Феб, от кого не укрылся с Кипри-
дой одетый в доспех
Марс,
Марс, что рожден без отца; его
чтит фракийцев слепой род,
Род проклятый мужей, что свой в
преступлениях зрит долг,
Долг убивать, как жертву, людей;
таков той страны нрав,—
Нрав свирепых племен, что зако-
нов признать не хотят власть.
Власть, что в мире возникла из
вечных природы людской прав,
Прав благочестия дочерей, прав,
где сказался богов ум,
Ум этот чувством небесным кро-
пит достойный того дух,
Дух подобие мира, всей жизни на-
чало, упор, мощь,

Мощь, бессильная, впрочем: за-
тем, что все — шутка,
ничто все!

1⁹¹¹

ПРОРОЧЕСТВО МЕЧТЫ **(Ропалические стихи)**

Пусть мечта рыдает горестны-
ми восклицаньями.
Даль горит, сверкает радостны-
ми ожиданьями!
Ты, опять доверясь обольщенью
вековечному,
Жизнь предать согласен сновиде-
нию бесконечному,
Вновь сожмешь объятья, трепет-
ные, обольщенные!
Ах, тая проклятья, истинные,
освященные!
Миг страстей настанет, совер-
шится невозможное,
И любовь обманет, — повторит-
ся непреложное!
Мгла тебя отметит трепетами
сладострастными,
И, губя, приветит лепетами по-
луясными...
Даль — свята, пылает радостны-

ми обещаньями,
Лишь мечта рыдает горестными
восклицаньями.

1⁹¹⁴

ГНОМ О ЖИЗНИ
(Ропалические стихи XIV в.)

*Жизнь — игра желаний мимолет-
ных,
Есть — пора мечтаний безотчет-
ных,
Есть, потом, — свершений горде-
ливых,
Скук, истом, томлений прозорли-
вых;
Есть года жестоких испытаний,
Дни суда, глубоких ожиданий;
Страсть везде незримо торже-
ствует,
Льстит в нужде; гонима, знаме-
нует
Дни побед холодным беспристра-
ствием...
Мир согрет бесплодным сладо-
страстьем!*

1⁹¹⁸

ПОСЛЕ СКИТАНИЙ[10]
**(Разложение дактилического
гексаметра)**

Из сборника «Семь цветов радуги».

ВЕСНОЙ[11]
(Двух-трехдольники)

Из сборника «Семь цветов радуги».

КЛИНОПИСЬ[12]
(Параллелизм)

Из сборника «Сны человечества».

ИЗ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ[13] (Параллелизм)

Из сборника «Сны человечества».

ВЕЧЕР ПОСЛЕ СВИДАНИЯ (Силлабические стихи.)

*Вода едва качает
Абрисы темных ив;
День, убывая, тает;
Свет вечерний пуглив.
Словно лестницей длинной,
За ступенью ступень,
Лишь дрожа беспричинно,
Идет ночная тень.
Вот воцарились всюду
Тишина, темнота;
Верит невольно чуду,
Опьянена, мечта.
Кажется, все вернется,
Что было час назад;
Склонится, улыбнется
Близко — желанный взгляд!
И будет миг свиданья
Дивен, сладок вдвойне,*

*В святом кругу молчанья,
При встающей луне.
Сознавая невольно
Власть ее волшебства,
Качнулась богомольно
Под ветерком трава.
И не жаль, что утрачен
Миром — колдуний дар,
Когда встает, прозрачен,
За лесом лунный шар!*

1⁹¹⁸

НОЧНАЯ ПЕСНЬ СТРАННИКА (Свободный стих Гете)

*На всех вершинах —
Покой.
В листве, в долинах,
Ни одной
Не вздрогнет черты...
Птицы дремлют в молчании бо-
ра.
Погоди только: скоро
Уснешь и ты!*

<1915>

ДРУЗЬЯ[14]

(Ритм)

Из сборника «Сны человечества».

ДОЖДЬ

(Свободный стих Верхарма)

*Как длинные нити, нетихнувший
дождь
Сквозь серое небо, и полон и тощ,
Над квадратами луга, над кубами
рощ
Струится нетихнувший дождь,
Томительный дождь,
Дождь...
Так он льет со вчера,
Так он мокрые тянет лоскутья
С тверди серой и черной;
Терпеливый, упорный,
Так он льет со вчера
На перепутья,
Необорный.
По путям,
Что ведут от полей к городам,
По дорогам, безмерно скривлен-*

ным,
Шагом сонным,
Монотонным,
Утомленным,
Словно дроги путем похоронным,
Проезжают возы, в колеях,
Для того без конца параллельных,
Что они исчезают в ночных небесах,
И сливаются в далях предельных...

А вода,
Час за часом, струится всегда;
Плачут травы, деревья и дома
В бесконечности краткой исто-
мы...

Перейдя за гнилые плотины,
Разливаются реки в долины
Серой пеной,
И плывет унесенное сено;
Ветер хлещет орешник и ивы;
И, хвостами в воде шевеля,
Стадо черных быков наполняет
мычаньем поля;
Вечер близится; тени — пугливы,
И неслышно ложатся вдоль сумрачных роц;
Твердь — все та же;

Так же льется нетихнувший
дождь,
Долгий дождь,
Дождь густой и прозрачный, как
сажа.
Долгий дождь
Нити вытянул ровно и прямо;
Ткет ногтями своими упрямо,—
Петля за петлей, стежок за
стежком
Одеянье,
Закрывая в свой плащ каждый
дом,
Каждое зданье,
В плащ изодранный, жалкий,
Что виснет тряпьем,
Как на палке...
Голубятня под крышей зубчатой;
Слуховое оконце, бумагой заткну-
тое грубо;
Водосточные трубы,
Что крестом стоят над конь-
ком;
На мельницах крылья с заплатой;
Крест над родной колокольней,—
Под долгим дождем,
Непрерывным дождем
Умирают зимой в агонии безболь-

ной...

*О, нетихнувший дождь,
В серых нитях, в морщинах, с
большой бородой
Водяной!*

*О, нетихнувший дождь
Старых стран,
Многодневный, седой, облеченный
в туман!*

<1915>

ПРИСЛОВЬЯ

(Склад народных песен)

1

*Да притихнут щекоты славие,
Да примолкнут говоры галичьи,
Да не грают вороны черные,
Да сороки не стрекочут, пестрые!
Сокол правит путь в поднебесье,
По чистым полям громок кон-
ский скак,
На червлёный щит взвыл голод-
ный волк,
Далеко по земле слышен орлий
клект.*

2

Высоко, высоко до поднебесья,
Глубоко, глубоко до морского дна,
Кто, богатырь, сошел во глубь
земли,
Кто, ведун, возлетел под облаки?
Чудеса вместил в себя божий
мир,
Ни сказать, ни спеть, что на све-
те есть.

3

Как по морю, морю синему,
Мимо ль острова неведомого,
Выплывали, выгребали в ширь
Ровно тридцать три кораблика,
А на первом на кораблике
На корме беседа — рыбий зуб...

4. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Кто пришел, кто стоит
Там у притолки?
Кто кивнул головой
Нам из сумрака?
Это — сон, он пришел
Да за дитяткой,
Спи, мой милый, усни,
Я баюкаю...

ЧАСТУШКИ

(Склад новонародных песен)

1

*Я присела на крылечко,
Вася подарил колечко.
Я прошлася на лужочек,
Федя мне принес платочек.
Я вечер гоняла кошку,
Митрий преподнес мне брошку,
А когда я вышла в сени,
Подзатыльник дал мне Сеня.
Как подарки позабыть?
Буду каждого любить.*

2

*Мою милку не забуду,
Потому что хороша.
Разопью я с ней посуду,
Гуляй, вольная душа!
Буду верен две недели,
Приходи на сеновал!
Засмеют меня соседи,
Дескать, паренек пропал,
Не хочу только жениться,*

*Душе воля дорога.
Будешь в омуте топиться,
Туда и дорога!*

3

*Ворожила мне маменька:
Не быть тебе старенькой,
Слишком милого любишь,
Свою душу загубить.
Я же маменьке ответила:
Проживу жизнь весело,
Ежели подчас тоскую,
Зато милого целую.
Говорила я маменьке,
Сидя на заваленке,
А сама была не своя:
Бросил милый мой меня.*

18 декабря 1914

ОПЫТЫ ПО ЕВФОНИИ (Звукопись и созвучия)

ЗАКАТНЫЙ ТЕАТР (Укороченные рифмы)

*В небе — яркость повечерия:
Реют птиц волшебных перья,
Гривы странного зверья...
Словно вырос там, над городом,
Пред владыкой грозно-гордом
Некий дивный ипподром.
Как в торжественной базилике,
Всюду — облики и лики,
Толпы дивно велики;
Все скамьи людьми унизаны;
По одеждам жемчуг ризный
Блещет с темной крутизны.
Ждут ли толпы гладиатора
В рдяной алости театра,
В круге синего шатра?
Вот и он, боец невиданный!
Меч возносит серповидный,
В тучах руки чуть видны...
Решена борьба заранее:
Полетит на стон страданья*

Черный облак воронья.
Крыльев, кровью отороченных,
Ляжет взмах, в углах урочных,
Точно сотня створ ночных.
И лишь звезды сквозь расщелины,
Озирая мрак земельный,
Будут искривиться, хмельны.
Да вверху над стихшим городом
Будет спать в молчаньи гордом
Нам незримый ипподром.

1⁹¹⁸

НА ПРУДУ (Омонимические рифмы)

Ты белых лебедей кормила,
Откинув тяжесть черных кос...
Я рядом плыл; сошлись кормила;
Закатный луч был странно-кос.
По небу полосы синели,
Вечеровой багрец края;
В цветах черемух и синели
Скрывались водные края.
Все формы были строго-четки,
Миг ранил сердце сотней жал...
Я, как аскет сжимает четки,
В руке весло невольню жал.

*Вдруг лебедей метнулась пара...
Не знаю, чья была вина...
Закат замлел за дымкой пара,
Алея, как поток вина.
Была то правда ли, мечта ли,—
Уста двоих слились в одно.
Две лодки, как и мы, мечтали,
Как будто вонзены во дно.
Я свято помню эту встречу:
Пруд, берег, неба яркий плат...
Миг тот же если вновь я встре-
чу,—
И жизнь ничтожная из плат!*

12 декабря 1914

НА БЕРЕГУ[15]
(Омонимические рифмы)

Из сборника «Зеркало теней».

ВОСТОРГ ЖЕНЩИНЫ

(Разноударные омонимические рифмы)

*Я — под синим пологом
На холме пологом.
Все вокруг так зелено;
Шум — в траве зеленой.
Вот — ромашка белая;
Как она, бела я.
Сосенки! вы в горе ли?
Мы, как вы, горели.
Но изжита, минута
Страшная минута!
В сердце — радость виденья:
Сгнули виденья.
Счастья нужно ль большего?
Будет и большого.
1914, 1918*

ПОЖАР

*(Глубокие рифмы)
Рвется ветер одичалый,
Буря знак дала погонь...
С бурен споря, родич алый,
Машет сотней лап огонь.
Рамы трески, двери скрежет,
Балок грохот, гуд и рев...*

*Буря с боя вереск режет,
Гнет стволы в дуги дерев!
Страшен ты, Кашей летучий!
Но, как светлый сердолик,
Месяц вниз, сквозь щели тучи,
Клонит милосердо лик.*

1⁹¹⁸

ОНА — ПРЕЛЕСТНА... **(Глубокие рифмы)**

*Она прелестна, как весной лился,
Как ель стройна, как серна сложе-
на;
А дряхлый муж, ее плечо лелея,
Лукаво говорит: «Моя жена!»
Давно ль она, в мечты погружена,
С других кудрей вдыхая хмель
елея,
Дрожжа, шептала клятву Галилея:
«Я все ж люблю! я счастьем со-
жжена!»
Тому не быть! что было — мино-
вало,
И больше ей не целовать овала
Того лица, твердя: «О милый
мой!»*

*Здесь на груди, сокрытое глубоко,
Чтоб на него не посягнуло б око,
Лежит посланье с траурной кай-
мой.*

<1918>

НА ЛЬДИНАХ **(Богатые рифмы)**

*Задумчиво я слушаю
Хруст снега под ногой.
Над морем и над сушею
Мучительный покой.
Иду один вдоль берега,
Везде лишь снег да лед,
И профилем Тиберика
Далекий холм встает.
Мне кажется, смеется он,
Качая головой.
Кончая свой симпозион
Насмешкой роковой.
«Как жаль, что не единая
У мира голова!»
Один иду на льдины я.
Пустынна синева.
Все тихо. Тщетно слушаю:
Лед хрустнет под ногой,—*

*И над водой и сушею
Опять глухой покой.*

19 ноября 1914

ТЫ — ЧТО ЗАГАДКА...
(Семисложные рифмы)

*Ты — что загадка, вовек не разга-
дывающаяся!
Ты — что строфа, непокорно не
складывающаяся!
Мучат глаза твои душу выведыва-
тельностьюностями,
Манят слова твои мысль непо-
следовательностями.
Ты — словно нить, до сверканья
раскаливающаяся,
Ты — как царица, над нищими
сжаливающаяся.
Небо полно золотыми свидетель-
ствованиями
Всех, кто твоими был жив благо-
детельствованиями!*

Ноябрь 1914

НОЧЬ[16]

(Уменьшающиеся рифмы, от 7 слогов до 1)

Из сборника «Семь цветов радуги».

ХОЛОД[17]

(5-сложные рифмы)

Из сборника «Все напевы».

С ГУБАМИ, СЛАДКО УЛЫБАЮЩИМИСЯ

(Рифмы 5 и 4-сложные)

*С губами, сладко улыбающимся,
Она глядит глазами суженными,
И черны пряди вокруг чела;
Нить розоватыми жемчужина-
ми*

*С кораллами перемежающимся
Ей шею нежно облегла.
Она как будто не догадывается,
Движеньем легким грудь показы-
вая,
Как странно-мутны взоры всех.*

И лишь ее накидка газовая
В причудливые складки складыва-
ется,
Дрожь под затаенный смех.
Она встает, и зыбко свешивают-
ся
Алмазы, искрами утроенные,
Горящих в локонах серег;
Порывы, у тигриц усвоенные,
С газельей медленностью смеши-
ваются
При каждом шаге легких ног.
И меж изгибов, жадно впитывае-
мых
Глазами, жалко не ответствен-
ными,
Безумцев, ведающих страсть,
Нет, что не дышат снами дев-
ственными!
То над толпой рабов испытывае-
мых
Владычица являет власть!

3 января 1916

ДЛИТЕСЬ, МГНОВЕНЬЯ!

(4-сложные рифмы)

*Реет река, лиловеющая
В свете зари предвечерней,
Даль, неоглядно темнеющая,
Тянется дивно безмерней.
Радости вечера длительного,
Вас всей душой я впиваю!
Яркость заката слепительного —
Двери к последнему раю!
Нет, не чета новоявленная
Встала здесь, — Ева с Адамом:
Сзади — дорога оставленная,
Ночь — за торжественным хра-
мом.
Путь с его рвами и рытвинами
Пройден: не будет возврата!
Жажду с мечтами молитвенны-
ми
Медлить во храме заката!
Длитесь, мгновенья темнеющие!
Даль, разрастайся безмерней!
Струи скользят лиловеющие
В свете зари предвечерней.*

1913. 4 января 1915

КАК ДЕЛЬФИН (Начальные рифмы)

*Как дельфин тропических морей...
Вордсворд*

*Как дельфин тропических морей,
Тишь глубин я знаю, но люблю
Выплывать под знойный меч луча,
Режа гладь морскую на бегу.
Хороши сквозь воду светы дня!
Там, в тиши, все — чудо; груды,
стаи рыб
Там плывут, как прозрачная
рать;
Страшный спрут, как царь, таит-
ся там;
Бел и ал, со дна растет скалой
Там коралл, и тысячью цветов
Анемон гнездится меж камней,
Окружен живым кольцом медуз.
Но свой взор насытив странным
сном,
На простор спешу я снова
всплыть,*

*От чудес безмерных глубей я
В глубь небес опять хочу смотреть.*

*Мир объят пожаром заревым,
И закат кровавит сини вод:
Я, волну чуть зыбля на лету,
Тишину дневную жадно пью.*

16 марта 1918

РЕЕТ ТЕНЬ

(Начальные рифмы)

*Реет тень голубая, объята
Ароматом нескошенных трав;
Но, упав на зеленую землю,
Я объемлю глазами простор.
Звездный хор мне поет: аллилуя!
Но, целуя земную росу,
Я несу мой тропарь умиленный
До бездонной кошницы небес.
Не исчез дольний мир. Сердцем
чую
Голубую, как сон, тишину
И весну, воплощенную в мае
Легкой стаей ночных облаков.
Но готов все забыть, всем за-
быться,*

Я упитаться хочу тихим сном;
Здесь, в ночном упоеньи над без-
дной, —
К тайне звездной земная сту-
пень...
Реет тень...

29 апреля 1914

МЕЖ РАЗВАЛИН (Серпантин)

Я, печален, блуждаю меж знако-
мых развалин,
Где, давно ли, рыдал я от ласка-
тельной боли!
Камни те же, и тот же ветер,
медленный, свежий,
Мглу колышет, и берег маргарит-
ками вышит...
Но иное томленье душу режет в
покое:
Вместо жгучей печали — сон, как
осень, тягучий!
Эти камни так тверды! и уныло
близка мне
Эта башня под мхами, с ее думой
всегдашней

*О далеком, отшедшем, дорогом,
хоть жестоком!*

1⁹¹⁸

УСНИ, БЕЛОСНЕЖНОЕ ПОЛЕ! [18]
(Рифма предпоследнего слова)

Из сборника «Семь цветов радуги».

МОНОПЛАНЫ

(Рифмы дактиле-хореические)

*Высоко над городом,
В перелете гордом,
Словно птицы странные,
Реют монопланы.
А под ними, парами,
Грязным тротуаром,
Словно тени жуткие,
Бродят проститутки.
Может быть, воочию,
Этой самой ночью,
Тем же девам — летчики
Поднесут цветочки;
И в позорных комнатах
Волю неба вспомнят,
Ах! склоняясь ласково*

*Над застывшей маской!
Первый, в лете сниженном,
Кажется недвижимым...
Не к земной улке ли
Монопланы сникли?*

1⁹¹⁸

ВЕЧЕРОМ В ДОРОГЕ[19]

(Рифмы дактиле-хореические)

Из сборника «Семь цветов радуги».

ДВЕ ГОЛОВКИ[20]

(Рифмы дактиле-хореические)

Из сборника «Семь цветов радуги».

НА ЛЫЖАХ[21]
(Сплошные рифмы)

Из сборника «Семь цветов радуги».

МГНОВЕНЬЯ МГНОВЕННЕЕ[22]
(Сплошные рифмы)

Из сборника «Семь цветов радуги».

КАК НЕЯРКИЕ БУТОНЫ[23]
(Внутренние постоянные рифмы)

Из сборника «Семь цветов радуги».

ЛЕСНЫЕ ТРОПИНКИ[24]
(Внутренние постоянные рифмы)

Из сборника «Девятая Камена».

ДВЕ МАЛАЙСКИХ ПЕСНИ[25]
(Ассонансы)

Из сборника «Сны человечества».

ДВЕ ИСПАНСКИХ ПЕСЕНКИ[26]
(Романские ассонансы)

Из сборника «Сны человечества».

ВЕРБНАЯ СУББОТА[27]
(Ассонансы)

Из сборника «Семь цветов радуги».

СУХИЕ ЛИСТЬЯ[28]
(Звукопись)

Из сборника «Семь цветов радуги».

ЛИШЬ БЕЗМЯТЕЖНОГО МИРА...
[29]
(Перезвучия)

Из сборника «Девятая Камена».

ЭТО — НАДГРОБНЫЕ НЕНИИ...[30]
(Перезвучия)

Из сборника «Девятая Камена».

УТРЕННЯЯ ТИШЬ[31]
(Однозвучия)

Из сборника «Девятая Камена».

ПОСЛЕДНИЙ СПОР[32]
(Однозвучия)

Из сборника «Девятая Камена».

МОЙ МАЯК[33] (Триолет-анафора)

Из сборника «Семь цветов радуги».

СЛОВО (Стихи с созвучиями)

*Слово — событий скрижаль,
скиптр серебряный созданной сла-
вы,
Случая спутник слепой, строгий
свидетель сует,
Светлого солнца союзник, святая
свирель серафимов,
Сфер созерцающий сфинкс, — сте-
ны судьбы стережет!
Слезы связуя со страстью, сча-
стьем сплетая со скорбью,
Сладостью свадебных снов, сказ-
кой сверкая сердцам, —
Слово—суровая сила, старое семя
сомнений!
Слыша со стонами смех, сверст-
ник седой Сатаны,
Смуты строитель, снабдивший*

*сражения скрежетом, Слово
Стали, секиры, стрелы, сумрач-
ной смерти страшной!*

1⁹¹⁸

В ДОРОЖНОМ ПОЛУСНЕ (Палиндром буквенный)

Я — идиллия?.. Я — иль Лидия?..

*.....
Топот тише... тешит топот...
Хорош шорох... хорош шорох...
Хаос елок... (колесо, ах!)
Озер греза... озер греза...
Тина манит...,
Туча... чуть...
А луна тонула...
И нет тени!*

*.....
Еду... сани... на суде...*

*.....
Топот тише; тешит топот;
Хорош шорох; хорош шорох...
Темь опять; я — память!
Ель опять; я — поле!
О, мимо! мимо!
А город? а город? о, дорога! доро-*

га!

<1918>

ГОЛОС ЛУНЫ (Палиндром буквенный)

*Я — око покоя,
Я — дали ладья,
И чуть узорю розу тучи,
Я, радугу лугу даря!
Я — алая,
Я — и лилия,
Веду, Сильвана, в лесу дев,
Я, еле лелея
Небес эбен.*

1⁹¹⁵

ШУТКИ (Палиндромы)

Я — арка края.
—

Атака заката.

—
О, лета тело!

—
Ала зола.

<1918>

ВИДЕНЬЯ БЫЛОГО (Словесный палиндром)

*Жестоко — раздумье. Ночное
молчанье
Качает виденья былого;
Мерцанье встречает улыбки суро-
во;
Страданье —
Глубоко-глубоко!
Страданье сурово улыбки встре-
чает...
Мерцанье былого — виденья кача-*

ет...

*Молчанье, ночное раздумье, — жес-
стоко!*

1⁹¹⁸

ИЗ ЛАТИНСКОЙ АНТОЛОГИИ (Словесный палиндром)

*Волн колыхание так наяд побеж-
дает стремленье,
Моря Икарова вал, как пламенею-
щий Нот.
Нот пламенеющий, как вал Ика-
рова моря, — стремленье
Побеждает наяд так колыхание
волн.*

<1918>

ИЗ ЛАТИНСКОЙ АНТОЛОГИИ

1

(Стихи обращенные)

*Нежный стихов аромат услаждает
безделие девы:*

*Кроет проделки богов нежный
стихов аромат.*

<1913?>

2

(Античные ассонансы)

*Грушу с яблоней в саду я деревца-
ми посадил,*

*На коре пометил имя той, кото-
рую любил.*

*Ни конца нет, ни покою с той по-
ры для страстных мук:*

*Сад все гуще, страсть все жгучей,
ветви тянутся из букв.*

1⁹¹¹

ХАРАКТЕРИСТИКА ВЕРГИЛИЯ (Топология Пентадия)

*Пастырь, оратай, воин, пас, возде-
лывал, низил,*

Коз, огород, врагов — веткой, лопатой, мечом.

1⁹⁰⁷

**ВОСТОЧНОЕ ИЗРЕЧЕНИЕ
(Метаграмма)**

*Что нам весной или за ней дано?
Одна мечта: знай сон и лей вино!*

1⁹¹⁸

ОПЫТЫ ПО СТРОФИКЕ (Строфы, и формы)

РИМ

(Моностих Авсония)

*Рим золотой, обитель богов, меж
градами первый.*

1⁹¹¹

О ИМПЕРАТОРАХ

(Моностихи его же)

*Первый Юлий раскрыл чертоги
царские Цезарь;
Августу он передал и власть над
градом, и имя;
Правил потом Тиберий, сын его
сводный; за этим
Кай, получивший прозвание Кали-
гулы в лагере ратном;
Клавдий воспринял потом правле-
нье; а после жестокий
В роде Энея последний Нерон; за
ним, не в три года,*

*Трое: Гальба, старик, напрасно ве-
ривший в друга,
Слабый Отон, по разврату позор-
ный выродок жизни,
И недостойный ни власти, ни
смерти мужа Вителлий;
Веспасиан, за ними десятый, судь-
бой был поставлен;
Далее Тит, счастливый кратко-
стью власти; последним
Брат его, тот, кого звали римля-
не Лысым Нероном.*

О ПРИБЛИЖЕНИИ ВЕСНЫ (Повторные дистихи Пентадия)

*Да, убегает зима! оживляют зем-
лю зефиры.
Эвр согревает дожди. Да, убегает
зима!
Всюду чреваты поля; жары пред-
чувствует почва.
Всходами новых семян всюду чре-
ваты поля.
Весело пухнут луга, листвой оде-
лись деревья.
По обнаженным долам весело*

пухнут луга.

Плач Филомелы звучит — преступной матери пени,
Сына отдавшей во снедь, плач Филомелы звучит.

Буйство потока в горах стремится по вымытым камням.

И на далеко гудит буйство потока в горах.

Тысяча тысяч цветов творитдыханье Авроры.

Дышит во глубинах долин тысяча тысяч цветов.

Стонет в ущельях пустых овечьим бляньем Эхо.

Звук, отраженный скалой, стонет в ущельях пустых.

Вьется молодой виноград, между двух посаженный вязов.

Вверх по тростинкам лозой вьется молодой виноград.

Клеит под крышей опять говорливая ласточка утром,

Строя на лето гнездо, клеит под крышей опять.

Где зеленеет платан, в тени, услаждает дремота;

Там надевают венки, где зеленеет

платан.

*Сладко теперь умереть! нити
жизни, сорвитесь с прялки!
В милых объятьях любви сладко
теперь умереть!*

1 мая 1907

ПОДРАЖАНИЕ ГОРАЦИЮ[34] (Алкаический метр)

Из сборника «Сны человечества».

К ЛИДИИ (Сапфическая строфа Горация)

*Реже всё трясут запертые двери,
Вперебой стуча, юноши лихие,
Не хотят твой сон прерывать, и
любит
Дверца порог свой,
Легкие, в былом двигавшая часто
Петли. Слышишь ты реже все и
реже:
«Ты, пока всю ночь по тебе стра-
даю,
Лидия, спишь ли?»
Дерзких шатунов, жалкая стару-*

ха,
Ты оплачешь вновь, в темном пе-
реулке,
Фракийский когда буйствует под
ново —
Лунием ветер.
Пусть тебе любовь ярая и жажда
(Бесятся какой часто кобылицы)
Неотступно жжет раненую пе-
чень,
Пусть ты и плачешь,—
Пылкая, плющом молодежь зеле-
ным
Тешится всегда, как и темным
миртом,
Мертвые листья предавая Эвру,
Осени другу.

5 апреля 1914

К ЛИДИИ

(Сапфический малый метр Горация)

*Лидия! мне, во имя
Всех богов, скажи,
Почему
Любо тебе, что сгинет
Сибарис наш от страсти?
Стал чуждаться он
Всех арен.
Солнца страшась и пыли,
Сверстников между смелых
Он скакать не стал
На коне;
Галльских уздой зубчатой
Он скакунов не колет;
Тело в желтый Тибр
Погрузить
Страшно ему; елея
Яда виперы словно
Стал он избегать;
На руках
Стер синяки доспехов
Тот, кто копье, бывало,
Кто, бывало, диск
Зашвырнуть
Мог через мету ловко!*

Что он таится? прежде
Как таился сын
(Говорят)
Фетиды, нимфы моря,
Чтоб у несчастной Трои,
Мужа вид храня,
Не лететь
В ликийский строй и в сечу!

1⁹¹⁶

НА БРЕННОСТЬ

**(Сапфический метр Сульпиция
Луперка)**

*Суждена всему, что творит При-
рода
(Как его ни мним мы могучим),
гибель.
Все являет нам роковое время
Хрупким и бранным.
Новое русло пролагают реки,
Путь привычный свой на прямой
меняя.
Руша перед собой неуклонным то-
ком
Берег размытый,
Роет толщу скал водопад, спадая;*

Тупится сошник, на полях, желез-
ный;
Блещет, потускнев, — украшеньё
пальцев,—
Золото перстня...

7—8 апреля 1911

ИЗ АНДРЕ ШЕНЬЕ **(Александрийский стих)**

*Заслушались тебя безмолвные на-
яды,
О муза юная, влюбленная в каска-
ды,
У входа в темный грот, что ним-
фам посвящен,
Плющом, шиповником, акантом
оплетен.
Амур внимал тебе в тени листвы
укромной;
Потом приветствовал сирену ро-
щи темной
И, золото волос твоих сдавив ру-
кой,
Сплел гиацинт и мирт с души-
стою косой.
«Твой голос для меня, — сказал*

он, — был утешней,
Чем для медовых пчел сок меду-
ницы вешней!»

1⁹¹²

УМИРАЮЩИЙ ДЕНЬ [35] (Терцины)

Из сборника «Семь цветов радуги».

СОНЕТЫ (Мисака Мицарэнца)

1

*В горах, в монастыре, песнь коло-
кола плачет;
Газели на заре на водопой спешат;
Как дева, впившая мускатный
аромат,
Пьян, ветер над рекой и кружит-
ся и скачет;
На тропке караван по склону гор
маячит,
И стоны бубенцов, как ночи песнь,
звучат;
Я слышу шорохи за кольями оград
И страстно солнца жду, что лик*

свой долго прячет.
Весь сумрачный ландшафт, —
ущелье и скала, —
Похож на старого гигантского
орла,
Что сталь когтей вонзил в глуби-
ны без названья.
Пьянящий запах мне бесстрастно
шлет заря;
Мечтаю меж деревьев, томлюсь,
мечтой горя,
Что пери явится — венчать мои
желанья!

<1918>

2

(Сонет с кодою)

Цветы роняют робко лепестки,
Вечерний ветер полон ароматом,
И в сердце, грезой сладостной объ-
ятom,
Так сумерки жемчужны и легки.
Акации, опьянены закатом,
Льют нежный дух, клоня свои
листки,
К ним ветер льнет, и вихрем бе-
ловатым,
Как снег, летят пахучие цветки.

*Как гурии неведомого рая,
Сребристых кудрей пряди распус-
кая,
Их белый сонм струится в водо-
мёт;
Вода фонтана льется, бьется
звонко,
Чиста, прозрачна, как слеза ре-
бенка,
Но сладострастно песнь ее зо-
вет...
Чу! осыпается коронка за корон-
кой...*

<1918>

**НИКОЛАЮ БЕРНЕРУ[36]
(Сонет-акростих)**

Из сборника «Семь цветов радуги».

ОВЛАТ[37]
(Рондо)

*Кто сожалеет о прекрасных днях,
Мелькнувших быстро, тот печаль лелеет
В дневных раздумьях и в ночных слезах;
Былое счастье мило и в мечтах,
И память поцелуев нежно греет,
Но о случайном ветерке, что веет
Весенним вечером в речных кустах
И нежит нас, свежая пыльный прах,
Кто сожалеет?
Земное меркнет в неземных лучах,
Пред райской радостью любовь бледнеет,
Меж избранных нет места тем,
О снах
Кто сожалеет!*

20 марта 1918

ЕЕ КОЛЕНИ...[38]
(Рондо)

Из сборника «Все напевы».

ТРИ СИМВОЛА
(Риторнель)

*Серо
Море в тумане, и реет в нем ря
ли, крест ли;
Лодка уходит, которой я ждал с
такой верой!
Прежде
К счастью так думал уплыть я.
Но подняли якорь
Раньше, меня покидая... Нет ме-
ста надежде!
Кровью
Хлынет закат, глянет солнце,
как алое сердце:
Жить мне в пустыне отныне —
умершей любовью!*

Ф. СОЛОГУБУ[39]
(Триолет)

Из сборника «Семь цветов радуги».

СОН МГНОВЕННЫЙ[40]
(Виланель)

Из сборника «Сны человечества».

О ЖЕНЩИНАХ БЫЛЫХ ВРЕМЕН
[41]
(Баллада Франсуа Вийона)

Из сборника «Сны человечества».

О ЛЮБВИ И СМЕРТИ[42]
(Баллада)

Из сборника «Семь цветов радуги».

К ДАМЕ[43]
(Канцона)

Из сборника «Сны человечества».

БЕЗНАДЕЖНОСТЬ[44]
(Секстина)

Из сборника «Семь цветов радуги».

ПЕСНЯ ИЗ ТЕМНИЦЫ[45]

(Строфы с однозвучными рифмами)

Из сборника «Сны человечества».

ДВОРЕЦ ЛЮБВИ[46]

(Средневековые строфы)

Из сборника «Сны человечества».

В ТУ НОЧЬ[47]

(Газелла)

Из сборника «Сны человечества».

ТВОЙ ВЗОР[48]
(Газелла)

Из сборника «Сны человечества».

ПЕРСИДСКИЕ ЧЕТВЕРОСТИШИЯ
[49]

Из сборника «Сны человечества».

ПЕСНЬ НОРМАННОВ В СИЦИЛИИ
(Припев)

*Здесь в рощах помавают лавры,
Здесь ярки дни и ночи темны,
Здесь флейты ропщут, бьют ли-
тавры,—*

*Но ты суровый север помни!
Здесь белы во дворцах колонны,
Покои пышны и огромны,
В саду — фонтан, что ключ бес-
сонный,*

*Но ты суровый север помни!
Здесь девы гибки, девы статны,
Их взгляды и слова нескромны,
А ночью косы ароматны,*

*Но ты суровый север помни!
Здесь люди дремлют в пьяной
неге,
Ведут войну рукой наемной,
Им чужды вольные набеги,
Но ты суровый север помни!
Здесь обрели, в стране богатой,
Мы, род скитальный, род бездом-
ный,
Дворцы, коней, рабынь и золото...
Но ты родимый север помни!*

15 декабря 1914

**АРМЯНСКАЯ ПЕСНЯ[50]
(Арутюн Туманьян)**

Из сборника «Сны человечества».

ДЖАН-ГЮЛЮМЫ

(Армянские народные песни)

1

*Белый конь! Тебе ль подкова!
— Роза моя, джан! джан!
Родинка что чернобровый?
— Цветик светлый, джан! джан!
Если милой вижу взоры,
— Роза моя, джан! джан!
Поведу ли разговоры?
— Цветик светлый, джан! джан!*

2

*Как у нас за домом — старый
склад,
— Роза моя, джан! джан! джан!
Парни были — и пошли назад,
— Цветик светлый, джан! джан!
джан!
Протянула руку и поймала,
— Роза моя, джан! джан! джан!
Стали все вокруг — лалы и корал-
лы!
— Цветик светлый, джан! джан!
джан!*

Дождь прошел и просверкал,
 — Роза моя! джан! джан!
 Ивы лист поколебал,
 — Цветик милый! джан! джан!
 Вот мой братец проскакал,
 — Роза моя! джан! джан!
 Алый конь под ним играл,
 — Цветик милый! джан! джан!

<1916>

АРМЯНСКАЯ ПЕСНЯ

(Саят-Нова, XVIII в.)

Твоих грудей гранат — что меч!
 Самшит[51] твоих бесценен плеч!
 Хочу у двери милой — лечь!
 Там прах целую и пою.
 Я, твоего атласа звук!
 Дай мне испить из чаши рук,
 Молю целенья в смене мук,
 Люблю, ревную и пою!
 Я не садовник в эту ночь,
 Как тайну сада превозмочь?
 О — соловей, где роза? «Прочь!»—
 Шипу скажу я и пою.

*Ты — песня! И слова звучат!
Ты — гимн! И я молиться рад!
Саят-Новы ты — светлый сад!
Вот я тоскую и пою.*

АРМЯНСКАЯ ПЕСНЯ **(Саят-Нова, XVIII в.)**

*Я в жизни вздоха не издам, доколе
джан[52] ты для меня!
Наполненный живой водой златой
пинджан[53] ты для меня!
Я сяду, ты мне бросишь тень, в
пустыне — стан ты для меня!
Узнав мой грех, меня убей: султан
и хан ты для меня!
Ты вся — чинарный кипарис; твое
лицо — пранги-атлас;[54]
Язык твой — сахар, мед — уста, а
зубы — жемчуг и алмаз;
Твой взор — эмалевый сосуд, где
жемчуг, изумруд, топаз.
Ты — бриллиант! бесценный лал
индийских стран ты для меня!
Как мне печаль перенести? иль
сердце стало как утес?
Ах! я рассудок потерял! в кровь*

обратились токи слез!
Ты — новый сад, и в том саду, за
тыном из роскошных роз
Позволь мне над тобой порхать:
краса полян ты для меня!
Любовью опьянен, не сплю, но
сердце спит, тобой полно:
Всем миром пусть пресыщен мир,
но алчет лишь тебя оно!
С чем, милая, сравню тебя? —
Все, все исчерпано давно.
Конь-Раш[55] из огненных зыбей,
степная лань ты для меня!
Поговори со мной хоть миг,
будь — милая Саят-Новы!
Ты блеском озаряешь мир, ты
солнцу — щит средь синевы!
Ты — лилия долин, и ты — цветок
багряный среди травы:
Гвоздика, роза, сусамбар[56] и
майоран ты для меня!

АРМЯНСКАЯ ПЕСНЯ ЛЮБВИ

(Степаннос, XVII в.)

*Нежная! милая! злая! скажи,
Черные очи, яр![57] черные очи!
Что, хоть бы раз, не придешь ты
ко мне*

*В сумраке ночи, яр! в сумраке но-
чи!*

*Много тоски я и слез перенес,
Полон любви, яр! полон любви!
Лоб у тебя белоснежен, дугой
Черные брови, яр! черные брови!
Взоры твои — словно море! а я —
Кормщик несчастный, яр! корм-
щик несчастный!*

*Вот я в тревоге путей не найду
К пристани ясной, яр! к пристани
ясной!*

*Ночью и днем утомленных очей
Я не смыкаю, яр! я не смыкаю.
Выслушай, злая! тебя, как твой
раб,*

*Я умоляю, яр! я умоляю!
Все говорят ты — целитель ду-
ши...*

Вылечи раны, яр! вылечи раны!

Больше не в силах я этот сносить
Пламень багряный, яр! пламень
багряный!

Ночью и днем, от любви, все — к
тебе,

В горести слез я, яр! в горести
слез я!

Злая, подумай: не камень же я!
Что перенес я, яр! что перенес я!
Сна не найти мне, напрасно хочу
Сном позабыться, яр! сном поза-
быться!

Плача, брожу и назад прихожу —
Снова томиться, яр! снова то-
миться!

Ночью и днем от тоски по тебе
Горько вздыхаю, яр! горько взды-
хаю!

Имя твое порываюсь назвать, —
И замолкаю, яр! я замолкаю!

Более скрытно я жить не могу,
Произнесу я, яр! произнесу я!

Злая, подумай: не камень же я!
Гибну, тоскуя, яр! гибну, тоскуя!

Ах, Степаннос! думал ты, что
умен, —

Все же другим занялся ты, как
видно!

*Бога оставил и девой пленен...
Будет на Страшном суде тебе
стыдно!*

<1916>

ЯПОНСКИЕ ТАНКИ И ХАЙ-КАЙ[58]

Из сборника «Сны человечества».

ТРЕУГОЛЬНИК

*Я,
еле качая веревки,
в синели не различая синих тонов
и милой головки летаю в просторе,
крылатый как птица,
меж лиловых кустов!
но в заманчивом взоре,
знаю, блещет, алая, зарница!
и я счастлив ею без слов!*

1⁹¹⁸

ТЕРЕМ МЕЧТЫ

(Повторные рифмы.)

Как девушки скрывались в терем,
где в окнах пестрая слюда,
В Мечте, где вечный май не вя-
нет,
мы затворились навсегда.
Свою судьбу мы прошлым мерим:
как в темном омуте вода,
Оно влечет, оно туманит,
и ложь дневная нам чужда!
Пусть за окном голодным зверем
рычит вседневная вражда:
Укор минутный нас не ранит,—
упреков минет череда!
Давно утрачен счет потерям,
но воля, как клинок, тверда,
И ум спокойно делом занят в свя-
той обители труда.
Мы пред людьми не лицемерим,
мы говорим: «Пускай сюда
Судьи взор беспристрастный
взглянет,
но — прочь, случайная орда!
Мы правду слов удостоверим пред
ликом высшего суда,

*И торжество для нас настанет,
когда придут его года!
Мы притязаний не умерим!
Исчезнут тени без следа,
Но свет встающий не обманет,
и нам заря ответит: „Да!“
Мы ждем ее, мы ждем и верим,
что в тот священный час, когда
Во мрак все призрачное канет,—
наш образ вспыхнет, как звезда!*

20 марта 1918

ВЕЧЕРОВОЕ СВИДАНИЕ (Бесконечное рондо)

*Наступают мгновенья желанной
прохлады,
Протянулась вечерняя тишь над
водой,
Улыбнулись тихонько любовные
взгляды
Белых звезд, в высоте замерцав-
ших чредой,
Протянулась вечерняя тишь: над
водой
Закрываются набожно чашечки
лилий;*

Белых звезд, в высоте замерцавших
чредой,
Золотые лучи в полумгле зарыби-
ли.

Закрываются набожно» чашечки
лилий...

Пусть закроются робко дневные
мечты!

Золотые лучи в полумгле зарыби-
ли,

Изменяя волшебный покой тем-
ноты.

«Пусть закроются робко дневные
мечты!»

Зароптал ветерок, пробегая по
ивам,

Изменяя волшебный покой тем-
ноты...

Отдаюсь ожиданиям блажен-
но-пугливым.

Зароптал ветерок, пробегая по
ивам,

Чу! шепнул еле слышно, как сдер-
жаный зов...

Отдаюсь ожиданиям волшеб-
но-пугливым

В изумрудном шатре из прозрач-
ных листков.

*Кто шепнул еле слышно, как сдержанный зов!
«Наступили мгновенья желанной прохлады!»
— В изумрудном шатре из прозрачных листков
Улыбнулись тихонько любовные взгляды!*

<1918>

ВЕЧЕРНИЙ ПАН[59]
(Строфы)

Из сборника «Семь цветов радуги».

ИТАК, ЭТО — СОН...[60]

(Строфы)

Из сборника «Семь цветов радуги».

ГОРОДСКАЯ ВЕСНА...

(Строфы)

*Городская весна подошла, расто-
пила
Серый снег, побежали упрямо ру-
чьи;
Солнце, утром, кресты колоколен
слепило;
Утром криком встречали тепло
воробьи.
Утреню года
Служит природа:
С каждой крыши незримые брыз-
жут кропила.
Шум колес неумолчно поет екте-
ньи.
Вот и солнце выходит, священник
всемирный,
Ризы — пурпур и золото; крест из
огня.*

Храм все небо; торжественен купол сапфирный,
Вместо бледных лампад — светлые яркие дня,
Хоры содружных
Тучек жемчужных,
Как на клиросах, в бездне лазури эфирной
Петь готовы псалом восходящего дня!
Лед расколот, лежит, грубо-темная гряда;
Мечет грязью авто, режет лужи трамвай;
Гулы, топоты, выкрики, говоры люда.
Там гудок, там звонок, ржанье, щелканье, лай...
Но, в этом шуме
Бедных безумий,
Еле слышным журчаньем приветствуя чудо,
Песнь ручьев говорит, что приблизился Май!

1—2 марта 1918

ЗАКАТНАЯ АЛОСТЬ

(Строфы)

Закатная алость пылала,
Рубиновый вихрь из огня
Вращал ярко-красные жала.
И пурпурных туч опахала
Казались над рдяностью зала,
Над пламенным абрисом Дня.
Враги обступили Титана,
В порфире разодранной, День
Сверкал, огнезарно-багряный...
Но облик пунцово-румяный
Мрачили, синяя, туманы
И мглой фиолетовой — тень.
Там плавилась жарко метал-
лы,—
Над золотом чермная медь;
Как дождь, гиацинты и лалы
Спадали, лучась, на кораллы...
Но в глубь раскаленной Валгаллы
Все шло — лиловеть, догореть.
Взрастали багровые злаки,
Блестая под цвет кумача;
Пионы, и розы, и маки
Вжигали червонные знаки...
Но таяли в вишневом мраке,

*Оранжевый отсвет влача.
Сдавались рудые палаты:
Тускнел позлащенный багрец;
Желтели шафраном гранаты;
Малиновый свет — в розоватый
Входил... и червленые латы
Сронил окровавленный жрец.
Погасли глаза исполина,
И Ночь, победившая вновь,
Раскрыла лазурь балдахина...
Где рдели разлитые вина,
Где жгли переливы рубина,—
Застыла, вся черная, кровь.*

1⁹¹⁷

ГОЛОС ИНЫХ МИРОВ[61]
(Строфы)

Из сборника «Последние мечты».

МОЛИТВА (Строфы)

Благодарю тебя, боже,
Молясь пред распятым,
За счастье дыханья,
За прелесть лазури,
Не будь ко мне строже,
Чем я к своим братьям,
Избавь от страданья,
Будь светочем в буре,
Насущного хлеба
Лишен да не буду,
Ни блага свободы,
В железках, в темнице;
Дай видеть мне небо
И ясному чуду
Бессмертной природы
Вседневно дивиться.
Дай мужество — в мире
Быть светлым всечасно,
Свершать свое дело,
И петь помощи мне,
На пламенной лире,
Все, все, что прекрасно,
И душу и тело,
В размеренном гимне!

Сентябрь 1917

Примечания

1

Вступительная лекция к курсу стихотворной техники в московской «Студии стиховедения», прочитанная 18/5 апреля 1918 г.

[^^^]

Это чрезвычайно важное обстоятельство было упущено из виду Андреем Белым во всех его работах по ритму. Такое существенное упущение лишает, к сожалению, эти работы, во многих отношениях весьма замечательные и ценные, — решающего значения. Особенно это относится к выводам Андрея Белого, которые вес оказываются неправильными, так как неверна их исходная точка. Оценивая ритмы, Андрей Белый «подсчитывал» статистически только ипостасы, устраняя влияние на них цесур: через это в подсчетах оказались занесенными в одну рубрику ритмы совершенно различные, и вообще все разнообразие ритмов ускользнуло таким образом от внимания наблюдателя. Подробнее об этом см. мою статью в «Аполлоне» 1910 г.

[^^^]

3

Античный гексаметр был чистый дактилический метр с ипостасами дактиля равнозначущей (по числу «мор») стопой спондея. Русский гексаметр, каким его создали Гнедич, Дельвиг и др., есть сложный метр, образуемый 3-сложными стопами дактиля и 2-сложными стопами хорей.

Явно, что метр изменен в самом своем существе.

[^^^]

4

В русской метрике эти термины имеют иной смысл, нежели в античной, но выяснение их завело бы нас здесь слишком далеко в подробности. (Прим. Брюсова.)

[^^^]

5

В данном издании под строкой указано, в каком томе помещены эти стихотворения.

[^^^]

См. сб. «Девятая Камена»

[^^^]

См. сб. «Сны человечества».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества» под заглавием «Из Александрийской антологии»

[^^^]

См. сб. «Сны человечества», под заглавием «В духе Катулла».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества».

[^^^]

См. сб. «Зеркало теней».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги».

[^^^]

См. сб. «Все напевы».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги»

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги»

[^^^]

См. сб. «Девятая Камена».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества» под заглавием
«Испанские народные песни».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги».

[^^^]

См. сб. «Девятая Камена».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества» под заглавием
«Ода в духе Горация».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги».

[^^^]

Oblat — молодой послушник, человек, готовящийся стать монахом.

[^^^]

См. сб. «Все напевы».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества», под заглавием «Виланель».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества», под заглавием
«Баллада о женщинах былых времен».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги», под заглавием
«Баллада о любви и смерти».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества», под заглавием
«Канцона к Даме».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги», под заглавием «Секстина».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества», вместе с стихотворением «Пылают розы, как жгучий костер» под общим заглавием «Газели», № 1.

[^^^]

См. сб. «Сны человечества», «Газели», № 2.

[^^^]

См. сб. «Сны человечества».

[^^^]

См. сб. «Сны человечества», под заглавием «Армянская народная песня».

[^^^]

Самшит— род сосны, обычное сравнение для плеч и рук.

[^^^]

Джан — слово, означающее и душу и тело, вообще нечто самое дорогое, любимое.

[^^^]

Пинджан — особый сосуд, фиал.

[^^^]

Пранги-атлас— фряжский, заморский атлас.

[^^^]

Конь-Раш — конь Рустема из персидской эпопеи.

[^^^]

Сусамбар — пахучая трава.

[^^^]

Яр — милая, возлюбленная (см. выше).

[^^^]

См. сб. «Сны человечества»

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги».

[^^^]

См. сб. «Семь цветов радуги», без заглавия («Итак, это — сон, моя маленькая...»).

[^^^]

См. сб. «Последние мечты».

[^^^]