

Валерий Брюсов

О рифме



Валерий Яковлевич Брюсов

О рифме

«От исследования, подписанного именем В. Жирмунского, можно требовать многого. Что вообще должно было бы признать хорошей работой, может не удовлетворить, если это – труд В. Жирмунского. Его новая книга о рифме даст много читателю, интересующемуся вопросами поэтики и стихологии, но специально вопросами рифмы не занимавшемуся. Специалист, напротив, останется несколько разочарован, найдя в книге все то, что он знал и без нее, и найдя не слишком много такого, что составляет новый вклад в науку. Помимо того, специалист принужден будет отметить в книге некоторые, не совсем маловажные, пробы и некоторые, достаточно явные, недоразумения...»

Содержание

#1	0005
I0007
II0019

Валерий Брюсов

О рифме[1]

От исследования, подписанного именем В. Жирмунского, можно требовать многого. Что вообще должно было бы признать хорошей работой, может не удовлетворить, если это – труд В. Жирмунского. Его новая книга о рифме даст много читателю, интересующемуся вопросами поэтики и стихологии, но специально вопросами рифмы не занимавшемуся. Специалист, напротив, останется несколько разочарован, найдя в книге все то, что он знал и без нее, и найдя не слишком много такого, что составляет новый вклад в науку. Помимо того, специалист принужден будет отметить в книге некоторые, не совсем маловажные, пробелы и некоторые, достаточно явные, недоразумения.

Говоря о специалисте, я, конечно, понимаю самого себя, так как много и внимательно занимался вопросами рифмы. Возможно поэтому, что мое суждение несколько субъективно, что я смотрю с своей личной точки зрения, под углом зрения своих собственных теорий. Возможно, что кажущееся слишком известным мне мало кому знакомо вообще, а представляющееся мне недоразумением просто –

иное мнение, даже более правильное, чем мое. Тем не менее, если бы я захотел отметить все случаи, в которых я мог бы поправить или дополнить В. Жирмунского, мне пришлось бы написать новую книгу о рифме. Постараюсь выбрать из этих замечаний, в пределах журнальной статьи, то что более важно и менее специально, сознавая, однако, что последнее особенно трудно: самый вопрос достаточно специален.

Книга озаглавлена: «Рифма, ее история и теория». Таким образом, в ней две стороны: теоретическая и историческая. К первой относится обширная глава «Классификация рифмы», ко второй – главы «Из истории русской рифмы» и «Происхождение рифмы». Эти три главы дополняются введением – «Проблема рифмы», заключением – «Общие выводы» и учеными примечаниями (ссылки на аналогичные работы, экскурсы по частным вопросам и т. п.). Я буду историю рифмы и теорию рифмы рассматривать отдельно.

Раньше остановлюсь на истории.

В. Жирмунский начинает историю рифмы с «новоевропейских литературных фактов». Он довольно подробно, – пожалуй, слишком подробно для общего плана своей книги, – говорит о созвучиях в поэзии старогерманской и старороманской. Но он только упоминает о рифме в поэзии античной и только очень бегло касается рифмы в позднелатинских стихах. Совсем не рассмотрены созвучия-рифмы и в других литературах древности. Вскользь (по другому случаю) упомянуто о возможности возникновения рифмы из параллелизма – и только. Такой подход к вопросу о происхождении рифмы вряд ли правилен. Например, сравнение рифм в античной поэзии и в позднелатинских стихах выяснило бы один существенный момент в происхождении рифмы. Утрата квантитивности гласных вела к исканию новой меры стиха, что и было одной из основных причин возникновения конечного созвучия. Старогерманские и старороманские стихи – толь-

ко частный случай этого общего принципа. Укажу еще, что В. Жирмунский лишь мельком говорит о зависимости средневековой европейской поэзии от арабской (правильнее следовало сказать – от арабской, персидской, армянской и др.); вопрос, поскольку он касается рифмы, заслуживал гораздо большего внимания.

Обследуя происхождение русской рифмы, В. Жирмунский опять сравнительно много говорит о поздних европейских влияниях (начиная с польского), но весьма недостаточно об основах рифмы в русской народной словесности.

Этому вопросу посвящен один раздел: «Рифмы в былине». Но именно былина дает нам только зачаточные формы рифмы (правда, очень любопытные). Напротив, другие роды словесности могли дать очень богатый выбор фактов. Таковы – лирика (оговорка о возможном городском влиянии не доказательна по отношению к длинному ряду произведений), таковы – заговоры, заклинания, пословицы, поговорки, загадки и т. п. Из них видно, что рифма – исконное явление в русском сло-

весном творчестве, и эта-то ее особенность в книге В. Жирмунского не освещена.

Таким образом, корни рифмы остаются не вскрытыми. История рифмы начинается не с начала. Далее она, вопреки заглавию книги, резко суживается, переходя из общей истории рифмы в очерк, озаглавленный «К истории русской рифмы». Здесь изложение уже отрывается от связи с фактами других литератур: о них упоминается лишь случайно и не систематически. Соотношения между русской рифмой и рифмой западноевропейских литератур почти везде остались в стороне. Между тем они играли свою роль в истории. Рифмы романтиков, рифмы парнасцев, рифмы французских символистов влияли на русскую рифму, о чем в книге опять-таки лишь изредка упоминается (да и то не обо всем). Рифмы новейших поэтов французских, немецких, итальянских показывают процесс, аналогичный явлениям новой русской рифмы. В книге об этом нет ни слова, как и вообще о новейшей стихотворной технике на Западе. (Кстати: напрасно В. Жирмунский считает «новейшим» французским по-

этом Поля Верлена, который умер чуть не 30 лет тому назад, в 1896 г.)

Но наиболее существенным недостатком в истории В. Жирмунского представляется мне то, что эта история не только не начинается с начала, но и не доходит до конца. Автор, к сожалению, не поставил себе предела, до которого он намерен был довести историю русской рифмы. Молчаливо В. Жирмунский позволяет думать читателю, что история доведена до последнего времени, до наших дней; он разбирает рифмы В. Маяковского, упоминает С. Есенина и т. под. На самом деле новая рифма – рифма, выработанная футуристами, полно не охарактеризована. Оставлены без рассмотрения рифмы В. Хлебникова, Б. Пастернака, Н. Асеева и др., что значительно изменило бы выводы автора. Можно сказать, что новая рифма им не понята или, во всяком случае, недооценена.

Для В. Жирмунского эволюция рифмы состояла главным образом в том, что постепенно понижались требования тождества (и даже полного сходства) заударных звуков, т. е. звуков, следующих за ударной гласной в риф-

ме, гласных и согласных. Период за периодом рифма становилась все менее точной. Поэты допушкинской эпохи рифмовали «для глаз», заботясь, чтобы в рифмующихся окончаниях стояли одни и те же буквы. Поэты пушкинской школы уже стали искать тождества (или полного сходства) звуков, однако часто подчиняясь и орфографическому принципу, сходству в написании слов. Звуковой принцип развивался у Лермонтова, у Алексея Толстого и у позднейших поэтов. Новые вольности в этом отношении, т. е. рифмовку слов и звучащих не совсем одинаково, разрешили себе символисты: у Брюсова и Блока, по словам автора, осуществляется тенденция «приблизительных» рифм. Дальнейшее развитие эти неточности получили у Маяковского и новейших поэтов. Осталось только требование (и то иногда нарушаемое) точного сходства ударной гласной, а что за ней следует, – стало для поэтов как бы безразличным.

Таким образом, по мнению В. Жирмунского, процесс развития русской рифмы есть, в сущности, процесс ее разрушения. Для старого поэта в рифме были ценны все звуки, на-

чиная с ударной гласной, для нового – только одна (или почти одна) эта гласная. Рифма как будто стремится приблизиться к ассонансу старофранцузской поэзии. В. Жирмунский не достаточно обратил внимание на то (или, как было сказано, недооценил то), что параллельно этому процессу в эволюции русской рифмы шел другой. В то время как отмирали одни требования, вырастали другие. Новая рифма, теряя сходство заударных звуков, приобретала нечто иное.

Число рифм классического типа – тех, какими пользовался Пушкин и его школа, – в русском языке весьма ограничено (их, например, гораздо меньше, чем во французском языке). Уже сам Пушкин горько жаловался, что рифм для русского стиха мало (известная цитата повторена в книге В. Жирмунского), и даже предполагал, что со временем мы перейдем к белым стихам, без рифм. Некоторые изменения в произношении слов, – о чем речь впереди, – были недостаточны, чтобы пополнять запас созвучий, быстро становившихся привычными, банальными. Недостаточно было и пополнение словаря новыми

словами, иностранными терминами, собственными именами. Однако русская поэзия, развивая свою эвфонию, продолжала требовать созвучий и именно *новых* рифм. Эта-то потребность и привела к тому, что рифма была ориентирована на новом принципе.

Новую рифму, которая отныне должна противопоставляться классической, подготовили символисты, но вполне разработали только футуристы (всех больше – Б. Пастернак и Н. Асеев). В этом большая заслуга нашего футуризма в области техники стихотворства. В. Жирмунский, изучая новую рифму только у Маяковского, делает правильное наблюдение. «Разрушение созвучности в заударной части рифмы, – говорит автор, – в большинстве случаев сопровождается у Маяковского компенсацией в предупредной части слова». В. Жирмунский даже допускает, что «таким образом как бы намечается новая система рифмовки». Однако он уделяет этому явлению очень немного места в своей истории. Он склонен думать, что «за революционной эпохой в истории русского стиха, выступившей под знаком индивидуализма и натура-

лизма, наступит возвращение к консервативной, идеалистической традиции высокого стиля и каноническим формам стиха». (Признаюсь, что, несмотря на следующую ссылку на «мудрое слово» Гете, я не вполне понимаю, какое отношение имеет идеализм к новой системе рифмовки.)

В противоположность В. Жирмунскому, я настаиваю, что новая рифма не «как бы», а в действительности есть новая система или новый принцип рифмовки. В чем основная задача рифмы? Отметить сходным звучанием слов определенное место (большею частью конец) в метрических и эвфонических звукорядах. Прежние поэты искали этого и одного звучания в концах слов, начиная с ударной гласной. Новые поэты показали, что сходное звучание может быть достигнуто иным путем. Они в этом направлении подчеркнули прежде всего значение опорной согласной (согласной, стоящей перед ударной гласной), потом слогов, предшествующих ударному, наконец, общего строения слов, даже независимо от их окончаний.

Примеры рифм всех этих родов можно

найти и среди рифм В. Маяковского, с которыми исключительно оперирует В. Жирмунский. Но именно потому, что В. Маяковский особенно охотно пользовался рифмой составной и рифмой омонимической, В. Жирмунский воспринимает его рифмы только как аномалию рифмы классической. Таковы, например, созвучия: «Персия – теперь сиял», «гор достиг – гордости», «тебе – Тибет», «на чело – началось» и т. под.

Все это – частные случаи более общего явления. В системе классических рифм ударные звуки на конце слов *о* и *ой* (мужские окончания), конечно, не созвучны. Но Б. Пастернак рифмует, например, «крупой – Эдгаром До» и показывает, что эти слова созвучны в силу тождества опорной *п* (и отчасти в силу совпадения предшествующего *р* или даже группы *кр* и *гр*). То же явление в рифмах Б. Пастернака: «спит – степи», «не здесь – звезде», «как-ни будь – на лбу» и др. По тому же принципу построены женские рифмы Б. Пастернака: «звончечек – ночью», «саднят – палисадник», «репейник – нетерпенье», «какао – хаос», «в зале – залил» и др.

Иначе говоря, принцип новой рифмы состоит в том, что созвучны (рифмуются) те слова, в которых достаточное число сходно звучащих элементов. Центральное место среди этих элементов занимают ударная гласная и опорная согласная, как звуки, наиболее выдвигаемые произношением. Если, помимо того, сходство распространяется на окончание слова, получается то, что я называю «сочной рифмой» (в отличие от «глубокой»); если – на слоги, предшествующие ударному, то, что вообще можно назвать «глубокой рифмой» (обобщая это понятие). Притом сходные элементы могут быть расположены в рифмующихся словах даже в различном порядке, например метатетически или прерываясь несходными звуками: примеры у Б. Пастернака: «*чердак – чехарда*», «*сколько им – кокаин*», «*восток – свисток*» и др. Следовательно, эта новая рифма не только освобождает поэтов от прежних требований (соблюдать сходство окончаний), но и налагает на поэтов новые требования (соблюдать тождество опорной согласной и искать сходства предыдущих звуков). Новая рифма – иная, нежели класси-

ческая, но ни в коем случае не «менее точная» и не «менее строгая». Те из современных поэтов, которые просто позволяют себе небрежные рифмы, не понимают самой сущности совершившейся реформы.

Давать полную теорию этой новой рифмы здесь, конечно, не место. Но понятно, в какой мере она расширяет пределы возможных созвучий в русском языке. То, на что жаловался Пушкин, ныне преодолено: русских рифм стало много. Притом новая рифма, по своей звучности, нисколько не уступает классической – скорее превосходит ее. Это настолько очевидно, что поэты, продолжающие пользоваться классической рифмой, начинают вводить в нее элементы новой рифмы, например, настойчиво соблюдать тождество опорной согласной. Поэтому мало вероятно, чтобы в силу «идеалистической» или иной традиции наша поэзия когда-либо вернулась назад и отказалась от того богатства и разнообразия созвучий, которое открыто ей принципами новой рифмы.

Из всего этого следует, что эволюция русской рифмы, с моей точки зрения, изображе-

на у В. Жирмунского не вполне правильно. Он следит только развитие классической рифмы, и в этом направлении его наблюдения более или менее верны. Но он недооценивает значения новой рифмы и поэтому не проводит нужной грани между ней и рифмой классической, не видит здесь двух раздельных периодов. Поэтому же в истории В. Жирмунского не прослежено зарождение новой рифмы в прошлом. Он не отмечает, например, стремления еще Хераскова соблюдать опорную согласную, не подчеркивает вообще роли согласных в русской рифме (почему остались необъясненными aberrации Державина и Некрасова), проходит мимо влияния парнасских рифм на русскую поэзию, наконец, не приводит примеров «новой» рифмы у прежних поэтов (например, у Пушкина: «Наполеона – миллионы», «труд – руд» и т. д.). В конце концов, как сказано выше, история В. Жирмунского говорит только о разрушении старого канона рифмы и ничего не говорит о создании нового канона.

Всем этим я все еще не покончил с исторической частью книги. Впрочем, то, что мне хотелось бы еще сказать о истории рифмы, уже приближается к ее теории. Можно поэтому перейти к теоретической части исследования.

Выше было упомянуто об изменении в произношении слов. Странным образом В. Жирмунский придает этому процессу мало значения. В новых созвучиях он хочет видеть «не изменение произношения, а изменение поэтического вкуса и стиля». Однако вряд ли можно спорить против того, что русское произношение, хотя бы за два века от Ломоносова до наших дней, существенно изменялось. Такие явления, как усиление «иканья», т. е. произнесение неударного *e* как *i* (примеры у Кошутича, постоянно цитируемого В. Жирмунским), распространение московского «аканья», ослабление конечных согласных — общеизвестны. Проникновение разных говоров, одного в другой, вело к ослаблению отчетливости произношения. Этот последний

процесс мы могли наблюдать сами и можем наблюдать поныне. Старики, с которыми я встречался лично (например, дед мой, современник Пушкина, А. Бакулин, или П. Барте-нев, родившийся в 1828 г.), произносили отчетливее, нежели я, а я сам произношу отчетливее, нежели новое поколение, родившееся в 900-х годах. Пренебрегая этим процессом, В. Жирмунский вряд ли прав: его надо было серьезно принимать во внимание, говоря о том, что рифма постепенно утрачивала свою точность. То, что в эпоху Пушкина, по тогдашнему произношению, было созвучием неточным, стало совершенно точным в период символистов.

Точно так же надо было принять во внимание индивидуальный выговор самих поэтов. Для доказательства своей мысли, – о вырождении точности рифмы, – В. Жирмунский приводит примеры безразлично из всех поэтов, редко справляясь с тем, как они произносили. Например, В. Жирмунский относит к числу «узуальных неточностей» рифмовку *г* и *х* в конце слов, предполагая здесь «влияние церковного языка, перешедшего в Москву

в произношении киевском» (последнее подтверждено ссылкой на Шахматова), и в сочетаниях типа «миг – них» видит «ориентировку на графику». Между тем произношение конечного г как х есть живое южнорусское произношение и было живым, естественным, например, для Фета, чем и объясняются его соответственные рифмы, вне всякого влияния церковного языка и графики. Я сам (так как мать моя была родом с юга) в юности произносил так, почему в моих юношеских стихах и рифмуются, например, «мог – мох»: для меня это была «точная» рифма, по произношению, а не по написанию. Подобно этому, не «традицией», как думает В. Жирмунский, а живым произношением объясняется у некоторых поэтов рифмовка мягких губных с твердыми в конце слов; например, «любовь – цветов» было у П. Бутурлина точной рифмой: он так и выговаривал.

Следовало бы еще принять во внимание индивидуальные стремления отдельных поэтов в области рифмы, но, конечно, это было не так легко сделать. Здесь я возьму в пример самого себя. В. Жирмунский делает мне честь,

уделяя много места примерам из моих стихов, даже утверждая, что «метрические опыты Валерия Брюсова положили начало новому периоду в истории русской рифмы». Однако, рассматривая мои опыты, В. Жирмунский не учитывает, какие задачи я сам ставил своим рифмам. В ранний период своей деятельности я сознательно *избегал* слишком точных созвучий. Я пользовался неточными рифмами не потому, чтобы они для меня, для моего слуха, заменяли точные, а потому, что мне казалось сильнее, красивее иметь в рифме *и сходство* звуков, *и несходство* звуков. Я рифмовал, например, «на кручи я – колючия» не потому, чтобы подчинялся старой орфографии (как думает В. Жирмунский), а потому, что в произношении «колючии» было отличие от произношения на «кручи я». Это, может быть, деталь маленькая, но она показывает, как осторожно надо брать примеры. Любопытную параллель можно было бы провести между моими рифмами и рифмами Вячеслава Иванова, всегда искавшего точных созвучий. К сожалению, рифмы Вяч. Иванова в расчет В. Жирмунским не приняты. К это-

му же разряду явлений относится сознательное несоблюдение совпадения согласных у Державина, что В. Жирмунский пытается объяснить разными иными причинами.

Все эти обстоятельства, что не приняты во внимание ни общие изменения в русском произношении, ни индивидуальные говоры отдельных поэтов, ни их личное отношение к требованиям рифмы, привели к тому, что примеры, собранные В. Жирмунским, представляют, собственно говоря, явления разнородные. Иное, что В. Жирмунский считает рифмой неточной, было в сущности точной рифмой; где он видит вольность, было, напротив, соблюдение особых правил; где он видит влияние орфографии, его нет и т. д. Изучение русской рифмы оказывается более сложной задачей, нежели оно представлено в книге В. Жирмунского.

Переходя, наконец, к самой «теории» рифмы, приходится констатировать, что теория ограничена у В. Жирмунского одной классификацией. Она рассматривает типы рифм с метрической точки зрения, с эвфонической и с смысловой. Каждый из этих отделов под-

разделяется еще на более мелкие. Так получается классификация из довольно большого числа типов, вряд ли, однако, обнимающая все формы рифмы.

С метрической точки зрения В. Жирмунский рассматривает только общеизвестные типы рифм. Из рифм, взятых как окончание стиха, он останавливается главным образом на мужских, женских и дактилических. Об ипердактилических рифмах сказано слишком кратко, потому что для автора такие рифмы имеют «экзотический характер», хотя, например, четырехсложных окончаний в русском языке очень много. Рифмы диастолические в особую группу не выделены; нет о них речи и там, где говорится о рифме с эвфонической точки зрения (пример у кн. Вяземского: «Поклонись ты ему – изувеченному»). Из рифм, взятых как часть строфы, охарактеризованы главным образом смежные, перекрестные и опоясывающие (обхватные). О других только упомянуто, хотя русская поэзия дает достаточно примеров (помимо твердых форм), где рифмы расположены иначе или где одно созвучие повторяется, подряд

или вразбивку, по многу раз. Уже Пушкин дает нам случай, где одна и та же рифма повторена 29 раз (все мужские рифмы в стихотворении «Послание Лиде»). Внутренняя рифма рассмотрена бегло, что и правильно, так как место для ее подробного изучения это – общее учение об аллитерациях (повторах).

С эвфонической точки зрения В. Жирмунский называет только рифмы: достаточные, богатые, приблизительные и неточные. Этого, разумеется, слишком недостаточно для классификации, и сам В. Жирмунский потом вводит и другие термины, например: бедные, глубокие и т. д. Важнее то, что совершенно выпало деление рифм по тому, кончаются ли они на гласный, согласный или полугласный звук, т. е. на открытые, закрытые и смягченные. Между тем различие этих типов рифм видно уже по их разной судьбе в истории. Мужские открытые рифмы, например, с самого начала требовали (за малыми исключениями) совпадения опорной согласной; смягченные большею частью требовали того же; закрытые этого не требовали. Напротив,

женские открытые и смягченные рифмы раньше стали допускать несовпадение ударных звуков, чем закрытые, и т. под. Наиболее подробно классифицированы у В. Жирмунского неточные рифмы. Но и здесь приходится указать отсутствие деления ассонансов на разные типы (известные из истории поэзии) и полное молчание о диссонансах, т. е. созвучиях с различной ударной гласной (примеры у Блока, у меня, у И. Северянина, у В. Шершеневича и др.; В. Жирмунский говорит об этом явлении только в «истории», в главе о символистах).

С морфологической точки зрения (в отделе: «Рифма и смысл») В. Жирмунский различает особенно много типов рифм: однородные и разнородные, коренные и суффиксальные (отдельно флективных он не отличает), тавтологические и омонимические, простые и составные. Однако и эта терминология не обнимает всех типов и видов рифмы. Так, например, в ней не принято во внимание число слогов в рифмующихся словах (одно – рифмы: «сцену – смену», «вон – он»; другое – рифмы: «охладелый – целый», «погубил – лю-

бил», «Наполеон – он»). Также не выделена в особый вид очень характерная рифма, где одно слово целиком входит в другое. Примеры у Пушкина: «обряд – ряд», «столица – лица», «хороводы – воды», «хладнокровно – ровно», «человек – век», «небес – бес» и т. под.; или то же, с некоторым изменением звука: «карандаши – души», «крыльцо – лицо», «несносный – сосны», и т. п.; или еще в форме двух особых частей: «стало – страдало», «деле – доселе», «просак – простак», «клавикорды – аккорды», «кровью – Прасковью» и т. под. Огромное число таких рифм у Пушкина показывает их значение. Пожалуй, эти типы правильнее рассматривать с эвфонической точки зрения, но и там они у В. Жирмунского не рассмотрены.

Как сказано раньше, В. Жирмунский не обращает внимания на те рифмы, которые подготавливали появление «новой рифмы». Указав на богатую рифму, под которой он понимает преимущественно созвучие с опорной согласной (рифма «сочная»), В. Жирмунский внимательнее не следит за этим типом. Между тем есть несомненная разница между рифмой ти-

па «холодный – голодный» и «холодный – модный»; есть несомненная особенность в таких рифмах, как (примеры из Пушкина): «дорожный – осторожный», «приметы – предметы», «Петриады – отрады», «молодых – удалых» и т. под. Огромное число рифм у Пушкина, где есть совпадение звуков раньше ударной гласной, могло бы навести на важные соображения: в «Евгении Онегине» едва ли не половина рифм такого рода.

Последний раздел в классификации В. Жирмунского, посвященный рифме с лексической точки зрения, очень скуден. Здесь рассматриваются лишь два типа рифмы: традиционные и редкие. Между тем история поэзии и частью примеры, приведенные в самой книге, показывают, что с лексической точки зрения можно было бы установить и иные деления, пожалуй, более интересные. Таковы рифмы по сходству и по контрасту самого смысла слов. В. Жирмунский приводит в другом месте рифмы Блока: «солнце – сердце» (укажем, кстати, что раньше ту же рифму применил Вяч. Иванов): явно, что здесь слова срифмованы не столько по звуку, сколько

по смыслу. У Тютчева есть рифма «прекрасным – безобразным»; теория В. Жирмунского должна увидеть здесь только неточность, созвучия – з и с, но эта неточность искупается контрастом двух понятий, и т. д.

Наконец, как тоже было сказано, теория В. Жирмунского ограничивается классификацией. Поэтому исследование ничего не говорит о причинах (морфологических и иных) созвучности разных слов. Это – вопрос очень обширный, и так как он вовсе не затронут в книге, приходится обойти его молчанием. Однако вопрос, несомненно, относится к теории рифмы. Откуда, например, возникают классические мужские рифмы на *ав*? Это – мужские существительные и имена собственные в именительном падеже (сустав, Густав), родительные падежи женских существительных на *ава* (глав), прилагательные в краткой форме (курчав), деепричастия (застав). Совершенно аналогично возникают рифмы на *ив*, на *ев* и др., с прибавлением еще наречий. Из подобных аналогий можно, например, вывести все случаи возможных рифм на *очи – очий*: это им. пад. ед. числа м. р. (рабочий), им.

пад. мн. числа женск. р. (ночи), род. пад. ед. числа ж. р. (ночи, мочи), род. пад. мн. числа ср. р. (средоточий), прилагательное (рабочий, охочий), его род. пад. ж. р. (рабочей), сравнительная степень (жесточе), слова итальянские (voce, Croce) и т. д. «Редкая» рифма «помни – огромней» становится с такой точки зрения частным случаем общего явления, к которому относятся рифмы: «тисни – живописней», «дерни – позорней» т. д., или, еще шире, также рифмы: «смотрите – ядовитей», «мучай – жгучей» и т. под. Можно составить очень небольшое число таблиц, которые будут исчерпывать все возможные классические рифмы. Для рифмы новой потребовались бы иные таблицы, но также сводящие все кажущееся многообразие созвучий к немногим типам.

Следовало бы еще поговорить о значении рифмы как средства изобразительности в поэзии. Здесь я тоже имею кое-что добавить к сказанному В. Жирмунским. Но мой обзор его книги и без того слишком разросся.

Подводя итоги, надобно сказать, что иссле-

дование В. Жирмунского больше всего вызывает критику из-за излишней широты своего заглавия. *Всей* теории и *всей* истории рифмы (даже только русской) оно, конечно, не дает. Но не надо забывать, что оно – первый опыт в этом направлении. Книга дает систему нашим знаниям о рифме, суммирует большую часть того, что было сделано до сих пор, приводит большое число примеров рифм разного типа и содержит немало интересных и тонких наблюдений. Все это – достоинства весьма немаловажные, и книга В. Жирмунского ляжет как основа для дальнейшего исследования русской рифмы.

Р. С. Отмечаю, кстати, ценную ссылку В. Жирмунского на первое издание книги В. Тредьяковского «Способ к сложению российских стихов». До сих пор все научные исследователи пользовались только вторым изданием (вернее – его перепечаткой), что вело к серьезным недоразумениям. Между прочим, изучение этого первого издания доказывает, – и пора это огласить, – что В. Тредьяковскому до сих пор ошибочно приписывают

честь введения тонической системы в русскую поэзию: честь эта по праву принадлежит Ломоносову.

1924

Сноски

В. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. Росс, институт истории искусств. «Вопросы поэтики», вып. II, изд. «Academia», Пд., 1923, стр. 340.

[^^^]