

ОСМЫСЛЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПУШКИНСКОГО СТИХА В ИССЛЕДОВАНИИ Д. САМОЙЛОВА

«Книга о русской рифме» представляет собой необычное издание. Поэты, как известно, неоднократно создавали историко-литературные работы и литературно-критические исследования. Поэт как историк литературы и поэт как критик, – темы, традиционно разрабатываемые и в литературоведческой науке. Но случай, когда поэт пишет стиховедческую работу, является редкостью. Цель статьи состоит в том, чтобы определить особенности работы Д. Самойлова со стихом А. Пушкина.

«Книга о русской рифме» Д. Самойлова привлекает внимание потому, что работ по стиховедению в науке совсем мало. Первым исследованием такого рода стала известная монография В.М. Жирмунского «Теория стиха», вышедшая в свет в 1925 г. За эти полстолетия, конечно, выходили в свет работы, посвященные этой теме, например, книга М.П. Штокмара «Рифма Маяковского» (1958), исследования Б.В. Томашевского, В.Б. Шкловского, Р.О. Якобсона, Г.А. Шенгели, А.Л. Жовтиса. Параллельно с Д. Самойловым теорию рифмы разрабатывал М.Л. Гаспаров и, как пишет В. Баевский, этот диалог двух ученых «имеет ничем не заменимое значение для становления системы знаний. Оказалось, что оба исследователя в основных чертах одинаково представляют путь рифмы в русской поэзии за два с половиной века» [1, с. 208]. Книгу Д. Самойлова, думается, правильно анализировать в контексте тех теорий рифмы, которые сложились в науке к середине XX в.

Как известно, В.М. Жирмунский полагал, что рифма в русской поэзии менялась в связи с изменением вкусов и стилей той или иной эпохи. Б.В. Томашевский, напротив, стиль и вкус считал факторами второстепенными, выдвигая на первый план развитие русского произношения. Р.О. Якобсон полагал, что обе теории, имеющие право на существование, не коснулись важнейшего для понимания судьбы русской рифмы фактора: стремления к усилению выразительности русского стиха, углублению его содержательности. Именно это, по мнению исследователя, совершенствовало рифму, подвигало поэтов к поискам новых способов рифмования. В статье «Заметки на полях лирики Пушкина» он писал, что «... загадка лирики Пушкина кроется не столько в том, что у нее нет явных последователей, сколько в исключительности ее формальных приемов» [3, с. 214]. В ряде своих исследований о Пушкине («Пушкин и народная поэзия», «Заметки на полях лирики Пушкина», «Заметки на полях "Евгения Онегина"» и др.) он неизменно связывал анализ содержательного плана с формальным, а углубление выразительности – с расширением возможностей рифмы.

В книге Д. Самойлова учтены достижения предшественников, но ее анализ показывает, что он является сторонником именно такого взгляда на судьбу русской рифмы: она менялась в связи с расширением выразительности и содержательности. Монографии Д. Самойлова предпослано объемное введение, предваряющее семь глав, в которых изучаются особенности русской рифмы от малых жанров фольклора и рифмы XVIII в. до «новой рифмы» в раннем творчестве Б. Пастернака. Рифме Пушкина посвящена третья глава, но можно сказать, что для «Книги о русской рифме» это сквозная тема. Начиная с введения, автор исследования постоянно упоминает особенности рифмования у Пушкина, сравнивает с ними другие явления. Д. Самойлов полагал, что со смертью поэта «русский стих постигла беда, последствия которой мы ощущаем до наших дней» [2, с. 135]. Реформирование русского стихосложения, над которым думал Пушкин, завершено не было, и это обернулось движением рифмы в иное, «не пушкинское» направление.

Во введении Д. Самойлов обосновывает свой взгляд на сущность рифмы. Он пишет, что поэтическая мысль в стихе оформляется через ритм, звук и рифму. «И не оковы, не маска для истинного поэта приемы сложения стиха, а нечто способствующее высвобождению мысли и чувства, некие формы выявления свободы поэтического мышления, его особенностей, его глубин. Огромную роль в "оформливании" поэтической мысли играет рифма. <...> Рифма является тем элементом стиха, где смысл и звук неминуемо и обязательно сходятся и пребывают в единстве. Звукосмысл стиха особенно ярко проявляется в рифме» [2, с. 6]. Д. Самойлов предлагает и собственное определение этого понятия: «Рифма есть созвучные слова, расположенные в заданной последовательности в конце ритмических периодов и выполняющие одновременно функции смысловой и звуковой организации стиха» [2, с. 21]. Опираясь на такое понимание, автор монографии последовательно рассматривает историю русской рифмы от народного речения до поэзии середины XX в. Его наблюдения и выводы построены на статистическом материале, потому в монографии множество конкретных цифр, подтверждающих предположения автора.

Глава о Пушкине озаглавлена «Рифма Пушкина и национальная система стиха». Само заглавие показывает контекст, в котором рассматривается эта проблема. Изложение своих наблюдений Д. Самойлов начинает с анализа рифм В. Жуковского и К. Батюшкова. Он полагает, что долгое время в русской поэзии преобладали державинские рифмы, которые «еще откликались в Карамзина, Жуковского и особенно у Батюшкова. <...> Жуковский и Батюшков во многом предвосхитили рифмы раннего Пушкина. И хотя по числу неточных рифм лицейский Пушкин превзошел обоих, в их рифмах замечается поразительное сходство. Причина в том, что подобные рифмы породил Державин. Все трое постепенно отказывались от них. И, может быть, снова раньше всех Пушкин, опередивший старших собратьев и в этом» [2, с. 99]. Процесс отхода от рифм Державина, полагает исследователь, был

постепенным, а с Пушкина в русской поэзии началось преобладание мужских рифм, которое отзывалось еще и в стихотворениях Баратынского, Лермонтова и Тютчева.

Показывая своеобразие рифмовки в творчестве Жуковского, Д. Самойлов отмечал, что его дактилическая рифма дала русскому стиху свежесть и новизну. К новшествам Д. Самойлов относит не только редкую рифму, но и преобладание мужской рифмы над женской. Эти открытия Жуковского Пушкин почти не использовал. «Может быть, потому, – пишет Д. Самойлов, – что Пушкин – ученик поэзии французской с ее женскими и мужскими рифмами, строй немецкого стиха, откуда пришла к Жуковскому дактилическая рифма, ему чужд. Может быть, и иное. Пушкин органически вырастает из русской традиции XVIII века и ищет новый стих на пересечении этой традиции с народной поэзией» [2, с. 101]. Это важный тезис книги Д. Самойлова, с ним связан и его вывод о судьбах русской поэзии, – мы вернемся к нему ниже. Традицию Жуковского, полагает Д. Самойлов, продолжил Лермонтов. Что же касается особенностей рифмы у Пушкина, то автор книги обращает внимание на ее «многозначимость»: «С ней связывает он рождение формы новой поэзии – романтической» [2, с. 102]. Д. Самойлов цитирует стихотворные строки поэта, в которых он пишет о рифме, ее свойствах, сложности писать в рифму и отмечает, что в стихотворении Пушкин одинаково ценил и смысл, и звук. В этом смысле он является наследником Державина, для которого рифма не была лишь украшением стиха, а являлась важным элементом поэзии.

Несмотря на это, Пушкин – сторонник иной рифмы. «Иная в ней музыка. Гармонию и естественность поэт понимает как чистое совпадение звуков, как аккорд без диссонансов. Удвоенным повторением звуков радуется ухо. У Пушкина есть понятие естественной речи – это разговорная речь его круга, русская культурная речь, язык национальной культуры – язык, очищенный от вульгаризмов, от диалектизмов и, с другой стороны, – от выпренности, от условного книжного языка предыдущей эпохи. Такой же и ”естественная” рифма Пушкина – преобладающая в стихии речи точная рифма, очищенная от косноязычия точная рифма поэзии» [2, с. 104]. Д. Самойлов полагал, что Пушкин шел по пути усовершенствования русского ямба и утверждал рифму по звучанию, а не «по буквам». Но вклад поэта в развитие русской рифмы этим не ограничивался. Приводя высказывания В. Брюсова и А. Пешковского из исследований, посвященных поэзии Пушкина, автор монографии пишет: «Он довел до совершенства русский стих, завершил огромный этап его эволюции. Это касается, в частности, и рифмы. Но значение Пушкина шире и необъятней. Он заложил новые основы для дальнейшего развития русского стиха, определил новые его тенденции. Он не был удовлетворен тем, чего достиг, завершая труд своих предшественников. И мы будем говорить об этом, ибо драматическая судьба Пушкина раскрывается не только в том, что он совершил, но и в его полуосуществленных замыслах, которые довершать и развивать предстояло всей русской поэзии совокупно» [2, с. 106]. Для того, чтобы

показать, как Пушкин двигался по пути реформирования русской рифмы, Д. Самойлов предлагает свою периодизацию его творчества: лицейский период, который ограничивается 1813 – 1816 гг.; затем – 1816 – 1820 гг., 1820 – 1826 гг., 1826 – 1830 гг. и, наконец, 1831 – 1836 гг.

Основанием для этой периодизации является именно характер рифмы, который от периода к периоду менялся. Так, лицейский период характеризуется тем, что в поэзии молодого Пушкина исчезают «небрежные» рифмы. Это происходит потому, что меняется его самосознание: «умер Державин. Событие это не могло не произвести впечатления на Пушкина. В этом же году состоялось его знакомство с Чаадаевым. В лицее его посетили Карамзин, Жуковский, Ал. Тургенев, Вяземский» [2, с. 107]. Д. Самойлов полагает, что в этот период поэт быстро учился, а образцом для него была поэзия Державина. Однако сам Пушкин не был удовлетворен тем, что у него получается и «принимает ”законы сочетанья”, выработанные в XVIII веке, нарушенные Державиным и вновь восстановленные и свято соблюдаемые ”музыкальной школой” Жуковского и Батюшкова» [2, с. 109]. Таким образом, первый период творчества Пушкина – сознательное учение у Державина и преодоление его традиции. Строки в «Евгении Онегине» о старике Державине, таким образом, получают статистическое подтверждение.

Характеризуя второй период творчества Пушкина, Д. Самойлов отмечает его резкое отличие от предшествующего и последующего. Поэт избавляется от неточных рифм, в его произведениях, кроме «Руслана и Людмилы», преобладают женские рифмы. А «колебания в соотношениях рифм (резкое падение усеченных в 1816 и 1891 гг., резкий их рост и преобладание мужских в 1820 г.)» автор книги объясняет тем, что у поэта только устанавливался рифменный ряд. Впрочем, он полагает, что имеет место и другое объяснение: на эти годы приходятся искания и душевные кризисы Пушкина. Третий период, по мнению исследователя, также ясно выделяется при анализе рифмы. «Он начинается, вероятно, – говорит Д. Самойлов, – с элегии ”Погасло дневное светило”, продолжается в лирике 1821 – 1826 годов и в романтических поэмах...» [2, с. 110]. Отличительной особенностью поэзии этих лет является чистота «акустики», отсутствие неточных рифм», умеренное использованием усеченных». Автор монографии показывает, что в эти годы Пушкин с удовольствием рифмует стихотворные строки, нередко находя рифмы «щегольские».

В четвертый период творчества поэт снова находился на путях совершенствования техники стиха. Он пробовал дактилическую форму для серьезной поэзии, однако эта попытка ему не удалась. Автор монографии пишет, что на 1820-е гг. приходится разочарование поэта в возможностях русской рифмы. Новый период, 1831 – 1836 гг., начинался в творчестве Пушкина последними главами «Евгения Онегина» и сказками. В эти годы «рифма Пушкина вновь устойчива и чиста» [2, с. 111]. К области эксперимента исследователь относит поиски в области ритма и рифмы в сказках. Но поэт

быстро отказывается от него. Характеристику рифмы этого периода Д. Самойлов ведет, опираясь на наблюдения В. Брюсова, статьи которого цитирует. Особенно высоко он оценил статью «Левизна Пушкина в рифмах», в которой сформулирована мысль о том, что новые русские поэты, в частности, футуристы, на словах отрекаясь от Пушкина, на самом деле следовали ему. Но развивали лишь одну сторону его рифмовки: «Все внимание обращалось на ударную гласную и на звуки вправо от нее; звуками слева, заударными, не интересовались вовсе» [цит. по: 2, с. 113]. Автор монографии не только согласен с этим наблюдением Брюсова, но и развивает его, отмечая, что Пушкин был первым, у кого рифмовались не окончания, а слова, потому рифма «органически вписана в систему стиха» [2, с. 111]. Излагая результаты статических подсчетов, Д. Самойлов делает вывод о том, что Пушкин «любит рифму “мягкую”, ни один из ее звуковых элементов не преувеличен, не форсирован» [2, с. 114]. В творчестве последователей, в том числе, у поэтов начала XX в., рифма «твердеет».

Анализируя наблюдения Брюсова над строем пушкинских рифм, автор монографии прибегает к образному сравнению, позволяющему ему точно охарактеризовать пушкинскую технику стиха. «Гармония стиха у Пушкина, – пишет он, – строится по слуху, это не строительство, а архитектура, здание звуков цельным возникает в его сознании. И едва ли читателю следует относиться к звукам пушкинского стиха аналитически. Пушкин ценил не необычность словосочетания, небывалую рифму, а смысл, накопленный в словосочетании и в пространстве между двумя рифмующимися словами. Для гениального архитектора вовсе не нужны кирпичи разного размера. Свежесть слова обнаруживается в контексте, полюбившееся слово бережно сохраняется и многократно ставится в строку, чтобы обнаружить все свои смысловые грани. В повторяющихся неоднократно рифмах (вроде: день – тень, век – человек, мои – любви, любовь – вновь и т.д.) развивается некий смысл, уже накопленный. В слове заключено пережитое, поэтому от него трудно отказаться» [2, с. 120]. Автор монографии анализирует частотность употребления рифмы младость – радость (сладость), цитируя слова Вл. Ходасевича, что Пушкин «рифмовал не звук, а понятие» [2, с. 121]. Здесь же он напоминает и о рифме «роза», над которой иронизировал и Пушкин в «Евгении Онегине» («На, вот возьми ее скорей!»), и сам Д. Самойлов в стихотворении «Мороз». В конце главки автор книги возвращается к мысли, высказанной выше, о том, что Пушкин разочаровался в русской рифме, ощущал ее кризис. Здесь он уточняет, что поэт «имел в виду не всю русскую поэзию, а лишь ту систему стиха, которую сам довел до совершенства. Он думал о будущем, о новых путях русского стиха. Он думал не о национальных формах ямба, а о национальном стихе в целом. Он переоценивал опыт целого столетия русского стихотворства. И немало сделал на этом пути» [2, с. 122]. Но во времена Пушкина еще рано было отказываться от рифмы, ведь русский национальный стих всегда развивался как стих

рифменный. Пушкин обозначил начало кризиса силлабо-тонического стихосложения для ямба и его рифмы.

Одной из причин разочарования поэта в возможностях ямба была двусложность: «У Пушкина, Баратынского и раннего Лермонтова, – говорит Д. Самойлов, – четыре пятых стихов написаны ямбом. Ямб и почти все остальное – хорей, двусложные размеры, подавляюще преобладают у Пушкина» [2, с. 123]. Трехсложные размеры – дактиль, анапест и амфибрахий, говорит исследователь, почти не использовались, а в XVIII в. поэты имели представление о них лишь в сочетании их с ямбом и хореем. Разочарованность в возможностях двухсложного размера открывала путь к трехсложному. Автор монографии показывает, что трехсложный размер был характерен лишь для нескольких произведений молодого поэта, но уже с 1824 г. им были написаны наиболее совершенные стихотворения Пушкина. «Эти стихи, – замечает он, – новое явление русской поэзии. Они – полноценные образцы расширяющейся силлабо-тонической системы, освоение трехсложия средствами силлабо-тоники» [2, с. 125]. Речь идет о таких произведениях, как «Подражания Корану» и «Песнь о вещем Олеге», «Черная шаль» и «Узник», «Кавказ» и др.

Исследователь отмечает, что это движение Пушкина к другому размеру не изменило его рифмы. Поэт по-прежнему использовал женскую и мужскую, почти не обращался к рифмам дактилическим, – это удалось лишь Лермонтову. Но само движение было вызвано тем, что Пушкин думал о соединении воедино двух систем русской поэзии: народного стиха песен и былин и литературного силлабо-тонического стиха. Если литературный стих стремительно развивался, то народный оставался в своих законченных формах. Поэты стремились освоить народный стих, и в этом смысле для русской поэзии особую ценность, по мнению Д. Самойлова, приобретали произведения А. Дельвига, А. Кольцова. Их опыт дает исследователю возможность говорить о том, что в русской поэзии сложилось «трехсложие двух видов. Трехсложный литературный стих мужской и женской рифмой. И трехсложный стих имитаций народной поэзии с дактилическим окончанием, но без рифмы. Кажется, сама логика требует введения дактилической рифмы, но обе традиции – народная и литературная – этому препятствуют. Литературная традиция почти не знает дактилической рифмы. Народный стих не обнаруживает последовательного тяготения к рифме» [2, с. 130]. Однако эти причины – лишь часть ответа на вопрос о слиянии систем русской поэзии. Другая состоит в том, что такая задача «требуется усилий гения»: «В мыслях и трудах позднего Пушкина видны приблизительные очертания национальной системы стиха, начало великой, новой его работы» [2, с. 130]. Подтверждение этого вывода Д. Самойлов находит в неосуществленном замысле поэта. Ему посвящена последняя глава книги. Исследователь оспаривает мнение о том, что в позднем творчестве Пушкин отдает предпочтение прозе. «Не будем повторять то, о чем уже многократно писано, – говорит автор монографии. – Обратимся лишь к вопросу о том, как представлял себе Пушкин освоение народного языка и материала

народной поэзии стихом, стихосложением. Мы видим, что Пушкин постоянно думает о взаимоотношениях народной и книжной поэзии. Стилизация ему чужда. Он ратует за просторечие, но отвергает "простомыслие"» [2, с. 131]. В поэзии для Пушкина важнейшим является, по выражению Д. Самойлова, «высокий уровень поэтического мышления», что прокладывало пути к превращению простонародного стиха в народный. В качестве примера того, как эта задача должна была быть решена, автор приводит отрывок «Как жениться задумал царский арап», три песни о Стеньке Разине, а также «Сказку о медведихе» и «Сказку о попе».

Вывод, к которому приходит Д. Самойлов, неожидан. По его мнению, Пушкин отказывается от попыток заместить народным стихом литературный. «Он ценит культуру, накопленную русской поэтической речью, богатства, запечатленные в поэзии, высоту поэтического мышления, достижения поэтического слога. Пушкин ценит обе стороны русской культуры – просторечие и высокую речь поэзии, почву и здание. Вводя в поэзию просторечие и стиль народных преданий и сказок, он соединяет их с разработанной культурой стиха. Таковы его поздние сказки "О царе Салтане" (1831), "О мертвой царевне" (1833), "О золотом петушке" (1834)» [2, с. 134]. К произведениям такого рода, полагал исследователь, принадлежат также «Ворон к ворону летит...» и «Золото и булат». Анализ дает возможность автору монографии говорить о пяти линиях, которые должны были бы быть соединены в новой русской поэзии, но «остались разделенными по жанру, по рифме, по окончаниям». Это стих с дактилическим окончанием без рифмы, нерифмованный стих с женскими окончаниями, восходящий к славянскому фольклору, народный стих с женскими, мужскими и дактилическими рифмами, хореический стих с мужскими и женскими рифмами, «осваивающий сказочное "просторечье"», а также стихи трехсложных размеров с мужской и женской рифмой [2, с. 134 – 135]. Исследователь завершает главу о рифме Пушкина развернутым выводом.

Приведем его полностью: «Один шаг осталось сделать. На него не хватило времени. Нет сомнения, что Пушкин мог бы ввести дактилическую рифму и, вероятно, трансформировал бы ритмическую систему силлаботонического стиха. Он был гений и все построил бы иначе, не так, как мы можем себе представить. Русский стих постигла беда, последствия которой мы ощущаем до наших дней. И сейчас еще ощущаем мы швы в соединенной системе русского стиха, и сейчас еще "просторечие", уже мнимое, уже стилизованное и утратившее корни народной поэзии, вылезает с претензией представлять своеобразие русского стиха. Ибо не Пушкин с его громадным потенциалом культуры и тончайшим тактом художника положил последний камень в здание русского национального стихосложения, и потому он не может своим авторитетом заслонить русский стих от бескультурья, от воинствующей банальности, от бездари, ютящейся в закоулках поэтической провинции, от косноязычия, выдаваемого за язык великой нации, от унылых дактилей и

малокровных рифм» [2, с. 135]. Эти слова Д. Самойлова интонационно близки и к его статьям, и к стихам, в которых слышится горечь от потери Пушкина. С научной же точки зрения вывод о поэте недовершенных замыслов обусловила определенный подход автора монографии к изучению рифм русской поэзии после Пушкина.

В следующих главах книги он сопоставляет особенности рифм того или иного поэта с пушкинским творчеством, говорит, что «пушкинский период русской рифмы завершился в творчестве Баратынского» [2, с. 136], что следующим реформатором русской рифмы был Лермонтов, но «времени для осуществления реформы стиха у него было еще меньше, чем у Пушкина» [2, с. 139], что Пушкин думал о расширении возможностей системы стиха и сближении ее с народным стихом, а «Некрасов осуществил этот замысел» [2, с. 140]. Пушкин становится точкой отсчета и при анализе того, как причудливо усваивалась и преодолевалась традиция в творчестве Некрасова, как она возрождалась в «новой рифме» начала XX в.

«Книга о русской рифме» Д. Самойлова так же важна для понимания особенностей его пушкинианы, как его стихи, статьи, заметки, поденные записи, письма. В ней он выступает как ученых-стиховед и пушкинист, который подходит к пониманию значения А. Пушкина для русской поэзии с иной, необычной для поэта, стороны.

Литература

1. Баевский В. Давид Самойлов. Поэт и его поколение: Монография [Текст] / Вадим Баевский. – М.: Советский писатель, 1986. – 256 с.
2. Самойлов Д. Книга о русской рифме / Давид Самойлов. – М.: Художественная литература, 1973. – 280 с.
3. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Роман Якобсон [Вст. ст. Вяч. Иванова, сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова]. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

Анотація

Н.К. Солошенко-Задніпровська. Осмислення особливостей пушкінського стиха у дослідженні Д. Самойлова.

У статті аналізується дослідження Д. Самойлова «Книга о русской рифме». Доводиться, що воно є такою ж важливою для розуміння пушкініани поета, як і його вірші, статті, примітки, щоденники та листи. У книзі Д. Самойлов виступає як історик літератури та знавець історії російського вірша. Його висновки значно доповнюють уявлення про специфіку пушкінського вірша та його традицію у російській поезії.

Ключові слова: рима, ритм, ямб, віршований розмір.

Аннотация

Н.К. Солошенко-Заднепровская. Осмысление особенностей пушкинского стиха в исследовании Д. Самойлова.

В статье анализируется исследование Д. Самойлова «Книга о русской рифме». Доказывается, что она является такой же важной для понимания пушкинианы поэта, как и его стихи, статьи, заметки, дневники и письма. В книге Д. Самойлов выступает как историк литературы и знаток истории русского стиха. Его выводы существенно дополняют представления о специфике пушкинского стиха и его традиции в русской поэзии.

Ключевые слова: рифма, ритм, ямб, стихотворный размер.

Annotation

N.K. Soloshenko-Zadneprovskaya. Critical re-evaluation of the characteristic properties of pushkin verse in researching of D. Samoilov.

In this article there is the analysis of the Samoilov's researching of "The book about Russian rhyme". It's proving that it is rather important for understanding of poet's pushkinian, as well as his verses, articles, notes, diary's notes and letters. In this book Samoilov acts like historic researcher of literature and the expert of Russian verse history. His conclusions enrich our-day knowledge about particularity of Pushkin verse and his traditions in Russian poetry in whole.

Key words: rhyme, rhythm, iamb, metre.