

«конить новые нормативы, в которых нетрудно запутаться из-за неудобства названий (графико-акустической, акустико-графической принципы, акустическая рифма и т. п.). Смещение понятий чувствуется уже в самих авторских разъяснениях. Правильно отмечая, что «в процессе восприятия стихового текста взаимодействуют визуальный (графический) момент и акустический (произносительный)» [1, с. 150], он не замечает, что здесь отождествляются разные понятия: ведь «визуальный» означает способ восприятия, «графический» — способ закрепления, «акустический» — способ восприятия, «произносительный» — исполнения. Но это уже частности, которые не решают судьбы книги. Важно, что поставлена интересная и значительная проблема, что основные вопросы решены на уровне современного советского стиховедения. Дискуссионные моменты говорят тоже в пользу автора, так как они свидетельствуют о новом и необычном и в приемах исследования и в его выводах.

## Л и т е р а т у р а

1. Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., «Наука», 1973.
2. Костецкий А. Г. Содержательные функции поэтической графики. Автореф. канд. дис. К., 1975.

Г. К. Сидоренко

*Кафедра истории украинской литературы  
Киевского университета*

## Труд о русском стихосложении

Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., «Наука», 1974.

Судя по заглавию книги, в центре внимания автора находится стих XX века. Однако тематика ее гораздо шире: речь идет о русской стихотворной культуре за два последних столетия.

Автору, ученому разносторонних интересов, плодотворно работающему в области классической филологии, западноевропейской медиэвистики, практики и теории стихотворного перевода, органически присущ исторический, всеохватывающий взгляд на литературу. Он воспринимает ее как единый непрерывный процесс. Поэтому книга М. Л. Гаспарова о современном стихе — это книга о русском стихе вообще. Ученый с исчерпывающей полнотой изучает каждое явление современной поэзии и его историю. Границы исследования и в современности, и в истории определяет сама жизнь стиха, автор стремится дать отчет на основе исчерпывающего исторического знания.

Первая глава — «Квантитативные методы в русском стиховедении: итоги и перспективы» — представляет собой своеобразное введение. Это полезный краткий обзор истории количественных приемов анализа в науке о русском стихе и одновременно их обоснование.

Показательна вторая глава книги — «Метрический репертуар русской лирики XVIII—XX веков». Стихотворные размеры описываются по наиболее полным антологическим и серийным изданиям поэтов: XVIII в. — по антологии С. А. Венгерова «Русская поэзия. XVIII век» (семь выпусков) и по «Библиотеке поэта»; XIX в. — по «Библиотеке поэта»; первая четверть XX в. — по антологии Н. Ежова и Е. Шамурина; вторая четверть — в основном по сборникам «Библиотеки советской поэзии» (65 книг); третья — по «Дням поэзии». М. Л. Гаспаров не только показал всю гамму стихотворных размеров от Блока и Маяковского до конца 1960-х годов, но и проследил ее становление и развитие в течение полутора веков.

Автор показал, что из общего числа — 47 размеров — основная полоса спектра в разные эпохи состоит из 4—13 размеров [1, с. 49]. В 1820-е годы, в пору расцвета пушкинской поэзии, около половины всех стихотворений написано четырехстопным ямбом! В 1830-е годы четырехстопный ямб Пушкину «надоед» — и употребительность его снизилась вдвое. Так данные М. Л. Гаспарова показывают роль Пушкина как выразителя стихового сознания своего времени.

В главе выделены два рубежа, на которых наиболее заметно перестраивалась русская метрика. Первый приходится на 30—40-е годы XIX в., другой — на первую четверть XX века [1, с. 50]. Преодолев первый рубеж, русская поэзия под воздействием стимулов пушкинской эпохи значительно расширила круг употребительных форм; после второго рубежа количество употребительных форм уменьшилось, но они существенно обновились.

У автора есть глубоко продуманный переход от описания метрики к содержательному анализу поэзии на ее основе. «Нельзя говорить, (как это не раз говорилось): «хорей хорошо выражает легкие, радостные эмоции», — этого нельзя доказать, это можно лишь показать примерами, каждый из которых легко опровергнуть примером противоположного характера. Следует говорить: «хорей, — и притом не всякий, а именно 4-стопный хорей, — в опыте русского стиха связан сперва с анакреонтикой, потом с песней вообще, потом с народной песней, потом с народной темой вообще, и поэтому его ритм в сознании читателей привычно ассоциируется прежде всего с песенными темами и эмоциями». Путь к изучению связи формы и содержания в стихах лежит через изучение именно этих традиционных ассоциаций метра и жанра, метра и темы в их исторической эволюции» [1, с. 40].

В становлении метрического репертуара, как показал М. Л. Гаспаров, отразилась борьба литературных направлений, художественных мировоззрений.

На протяжении первой половины XIX в. происходит хорошо известное историкам литературы явление — распад жанровой системы, сложившейся в эстетике классицизма. Самым непосредственным образом это событие отразилось и в истории метрики: поэты-реалисты, в первую очередь Некрасов, разрушили былые связи поэтических жанров и стихотворных размеров. В начале XX в. разные литературные группировки вводят в обиход новые размеры, практически не известные классикам — дольники, акцентный стих и др.: символисты и акмеисты — 5,5%—7%; футуристы и имажинисты — 43,5%, крестьянские поэты и писатели, стоящие «вне групп» — 12%—13%, пролетарские поэты — 26%. На уровне, подготовленном пролетарскими поэтами первых лет революции, «неклассические» размеры оставались в 20—30-х годах.

[1, с. 52]. Далее «в советской поэзии происходит реакция на модернистские тенденции, доля неклассических размеров падает...» [1, с. 53].

Свободное владение материалом позволяет автору рецензируемой монографии определить отдаленные факты, оказавшие влияние на поэзию нашего века. Он опровергает предрассудки, существовавшие десятки лет, вроде того, что трехсложные размеры преобладали у поэтов середины и второй половины XIX века. Никогда — ни в некрасовскую эпоху, ни позже — трехсложные размеры не занимали господствующего положения в русском стихе. Это объясняется тем, что дактиль, амфибрахий, анапест, согласно исследованиям последних лет, гораздо менее отвечают ритмическим особенностям русской речи, нежели хорей и ямб. Излагая историю акцентного стиха, М. Л. Гаспаров отмечает: «Хотя бы представление о том, что «стих Маяковского» широко повлиял на современную поэзию, оказывается неверным: даже такие близкие Маяковскому поэты, как Асеев и Кирсанов, предпочитают акцентному стиху дольники, тактовики и вариации силлабо-тонических размеров. Влияние Маяковского было огромным, но оно сказалось не в метрике, а в других аспектах выразительной системы стиха, еще ожидающих исследования» [1, с. 72].

В главах 5, 6 и 10 рассматриваются дольник и акцентный стих; в главе 4 подробно исследован ритм трехсложных размеров от Н. Некрасова и А. Толстого до А. Межирова и М. Дудина. Обращаясь к хорю и ямбу, глубоко проанализированным в прошлом, автор по самой широкой программе продолжает эту традицию и доводит свое, как он говорит, «обследование» до конца 1960-х годов. Сопоставление новых материалов с данными за XVIII, XIX и начало XX вв., добытыми его предшественниками, позволяет построить убедительную историко-генетическую классификацию основных ритмических тенденций (главы 3, 9).

Остановимся еще на главе 7 — «Тактовик в поэзии XX века». Термин «тактовик» в обиходе некоторых поэтов и литературоведов фигурировал давно, но он был расплывчатым, неопределенным по содержанию и объему. М. Л. Гаспаров посвятил загадочной метрической форме доклад, затем статью; наконец, в рецензируемой книге ей посвящена большая глава. С каждым обращением к теме расширялся круг охваченных изучением авторов и стихотворений, углублялось теоретическое обоснование. В массиве тонического стиха XX в. среди дольников (между ударными слогами, как правило, 1—2 безударных) и акцентных форм (междуударные промежутки ограничиваются только возможностями языка, на практике колеблются от 0 до 7 слогов) он обнаружил стихотворения, в которых между ударениями стоит то 1, то 2, то 3 слога (иногда 0, 1, 2). Оказалось, что эта вроде бы незначительная особенность связана с определенным фондом выразительных средств языковых и образных, с особой тематикой, с особым стилем. Такие стили безошибочно выделяются слухом на фоне других. Именно такие стихотворения принадлежат к системе, которую под названием «тактовик» разрабатывали и изучали И. Сельвинский, Б. Агапов, С. Кирсанов, А. Квятковский, другие поэты и стиховеды. Но единого мнения по этому поводу не было. М. Л. Гаспаров осветил всю запутанную историю вопроса в связи с литературной позицией группы конструктивистов, отвел ошибочные положения, показал сущность явления, установил его место в пестрой системе метрико-ритмических образований новой русской поэзии. Детальное исследование ритмики тактовика позволило выявить его большие изобразительные возможности, объяснить, почему и как

он спорадически возникал в стихотворениях Сумарокова, Радищева и Пушкина, Тютчева, Блока и Вяч. Иванова, М. Луконина, Р. Рождественского и В. Цыбина.

Уяснение природы тактовика открыло М. Л. Гаспарову путь к своеобразной трактовке народного стиха и его литературных имитаций (гл. 8). Наконец, М. Л. Гаспаров обнаружил соотнесенность тактовика с громоздкой «метротонической» теорией М. Малишевского и типологическую близость тактометрической теории А. П. Квятковского с учением А. Хойслера об измерении стиха тактами, по определенным правилам заполняемыми ударными и безударными слогами.

Когда встречаешься с трудом такого масштаба, невозможно говорить об ошибках. Мы имеем дело со своеобразием позиции большого ученого, и разные грани этой позиции могут оцениваться по-разному. Так, в книге М. Л. Гаспарова, построенной на статистике ударных слогов, безударных слогов и словоразделов, сформулировано специфическое понимание метра: «Метр есть упорядоченное чередование сильных и слабых мест в стихе» [1, с. 12]. Это определение отвечает структуре силлабо-тонического и античного (количественного) стихосложения, но уже с грузом может быть отнесено к дольнику и, тем более, к тактовика. Акцентный же стих, в котором между ударениями самое разное число безударных слогов, приходится признать вовсе не метрическим [1, с. 16].

Более широкие по объему определения метра, ориентированные на стих XX в. с его свободным пропуском и наращиванием безударных слогов между ударными, предложены другими исследователями. Б. В. Томашевский определял метр как «минимум условий, необходимых для стиха данного вида» [3, с. 29]. Акад. А. Н. Колмогоров подчеркнул, что метр формируется (или может формироваться) на почве ритма, а не привносится извне. Он видит в метре «закономерность ритма, обладающую достаточной определенностью, чтобы вызвать: а) ожидание подтверждения в следующих стихах, б) специфическое переживание «перебоя» при ее нарушении» [2, с. 64]. Гибкость этих определений связана с исторической изменчивостью понятия метра, с колебаниями его содержания и объема в сознании автора и читателя стихов; они полностью покрывают и силлабо-тонику, и все тонические системы, а их свободные формулировки отнюдь не препятствуют работе с конкретным материалом: исследования этих ученых стали классическими.

По сравнению с приведенными трактовками метра определение его М. Л. Гаспаровым более консервативно. Безусловное доверие к статистике на практике не всегда позволяет отличить тенденции ритма от доминант, доминанты — от констант, что является, по мнению автора, главным признаком наличия метра в стихе [1, с. 14].

Излишне прямолинейное истолкование явления метра М. Л. Гаспаровым потому-то и останавливает внимание, что в других отношениях его монография — выдающееся явление стихорусистики 1950—1970-х годов. Более того, в книге нашла блестящее завершение научная традиция трех первых четвертей XX в., представленная столь большим числом славных имен. Книга М. Л. Гаспарова «Современный русский стих» — одно из ярких явлений всей нашей филологической науки.

## Л и т е р а т у р а

1. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., «Наука», 1974.
2. Колмогоров А. Н. К изучению ритмики Маяковского. — «Вопросы языкознания», 1963, № 4.
3. Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., ТИХЛ, 1959.

В С. Баевский

*Кафедра русской и зарубежной литературы  
Смоленского пединститута*

## Искусство перевода

Заславский И. Я. Поэтическое наследие М. Ю. Лермонтова в украинских переводах. К., «Вища школа», 1973.

Дружба народов, дружба литератур — одна из актуальных проблем советской филологической науки. Безусловный интерес для литературоведения представляют русско-украинские литературные связи. Об этом написано немало книг и статей. Исследование взаимодействия русской и украинской литератур ведется в различных аспектах. Это и вопросы, связанные с закономерностями развития критического реализма, со становлением социалистического искусства в двух братских литературах, и творческие контакты русских и украинских писателей в дооктябрьский период и в советское время и пр.

Новым словом в изучении этого вопроса является книга И. Я. Заславского «Поэтическое наследие М. Ю. Лермонтова в украинских переводах». Создание этого труда было подготовлено многолетней научной и педагогической деятельностью И. Заславского. Избранная тема разрабатывалась им в ряде статей, на протяжении многих лет находилась в центре внимания работы руководимого им студенческого научного кружка филологического факультета Киевского государственного университета. В 1969 г. вышел библиографический указатель «М. Ю. Лермонтов и Украина» под редакцией И. Заславского и О. Балабанова, составленный группой студентов-филологов и сотрудниками Научной библиотеки при Киевском университете.

История перевода на украинский язык произведений Лермонтова, формирование теоретической концепции художественного перевода, некоторые наблюдения над лермонтовской поэтикой — основные вехи содержания рецензируемой книги. Во вступлении «От автора» И. Заславский справедливо утверждает: «История воплощения лермонтовского наследия в украинском поэтическом слове является убедительнейшим выражением живого интереса украинской литературы к творчеству Лермонтова. История эта, неразрывно связанная с украинским литературным процессом в целом и с развитием украинского поэтического перевода в частности, насыщена многочисленными и разнообразными фактами и событиями» [с. 6]\*. Именно такое всестороннее

\* В рецензии ссылки даются на книгу: Заславский И. Я. Поэтическое наследие М. Ю. Лермонтова в украинских переводах. К., «Вища школа», 1973.