

# **Unacknowledged Legislators**

**Studies in Russian Literary History and Poetics  
in Honor of Michael Wachtel**

Edited by  
**Lazar Fleishman, David M. Bethea, and Ilya Vinitksy**



## Table of Contents

<i>Barry P. Scherr</i>	
By the Numbers: Notes on Analyzing Russian Verse Rhythm .....	11
<i>Caryl Emerson</i>	
Again on Bakhtin and Poetry, with a Very Long Preface on the Perfidious Cult .....	31
<i>Mario Corti</i>	
Casti, Salieri, and Peter the Great: On Salieri's Heroicomic Opera "Cublai, gran kan de' Tartari" .....	51
<i>Алексей Балакин</i>	
«Безрукий инвалид» в пушкинских «Моих замечаниях об русском театре» .....	61
<i>Мария Баскина</i>	
Заметки к «байронизне» П.А. Вяземского: «бледные выписки французские» и цензурные вычерки .....	71
<i>Дарья Хитрова</i>	
Две строки и три соседа: контексты одного пушкинского перевода .....	83
<i>Alexander Dolinin</i>	
What Can We Do with Books from Pushkin's Library? .....	95
<i>Olga Peters Hasty</i>	
Banishing Catherine II: <i>The Bronze Horseman</i> .....	111
<i>Михаил Безродный</i>	
Из комментария к «Пиковой даме» .....	133
<i>Andrew Wachtel</i>	
The Rhetoric of Pretendership in Pushkin and Njegoš .....	141
<i>Любовь Киселева, Карина Новашевская</i>	
Подражание как средство создания русского национального театра ...	153

<i>Илья Виницкий</i>	
Жуковский и Гоголь (Из истории одного места) .....	171
<i>Екатерина Лямина, Наталья Самовер</i>	
Чужой (о стратегии вхождения Гоголя в пушкинский литературный круг) .....	199
<i>Gabriella Safran</i>	
Aleksandr Pushkin and Dmitrii Grigorovich as Listeners to Peasants .....	243
<i>Pamela Davidson</i>	
The Making of the 'Russian Orthodox Milton': Fedor Glinka's Quest for Epic Form .....	263
<i>Александр Осповат</i>	
Стихотворение Тютчева «Умом – Россию не понять...»: материалы к пониманию .....	293
<i>Стефано Гардзонио</i>	
Итальянский поэт-дилетант в Одессе .....	305
<i>К.М. Азадовский</i>	
Александр Элиасберг: из писем к П.Д. Эттингеру .....	311
<i>Геннадий Обатнин</i>	
Материалы к учению о рифме в башенной Академии стиха .....	333
<i>Николай Богомолов</i>	
Б.В. Томашевский о Весах .....	367
<i>Игорь Пильщиков, Андрей Устинов</i>	
Московский Лингвистический Кружок и становление русского стиховедения (1919 – 1920) .....	389
<i>Emily Wang</i>	
Slaying the Dragon of Symbolism: Nikolai Gumilev's <i>Poem of the Beginning</i> .....	415
<i>Роман Тименчик</i>	
Из Именного указателя к Записным книжкам Ахматовой: Круг Вячеслава Иванова – Владимир Пласт .....	421

<i>Magnus Ljunggren</i>	
Anna Akhmatova and the Nobel Prize .....	437
<i>М.Г. Сальман</i>	
Из юношеских лет Елены Тагер (Материалы к биографии. 1895–1924) .....	443
<i>Ronald Vroon</i>	
"Zzyyz — zhzhah!" Textual Criticism and Textual Politics in a Poem by Velimir Khlebnikov .....	485
<i>Владимир Нехотин</i>	
Я-он, установленное лицо. К биографии Клавдии Якобсон .....	503
<i>Андрей Устинов, Игорь Лощилов</i>	
«Наше объединение свободное и добровольное»: Николай Заболоцкий в ОБЭРИУ .....	519
<i>А.В. Лавров</i>	
Недописанная книга Валентина Кривича .....	551
<i>Маргарита Павлова</i>	
Из материалов Федора Сологуба в собрании М.С. Лесмана .....	569
<i>Magnus Ljunggren</i>	
From My Recollections .....	583
<i>А.Л. Соболев</i>	
А.С. Штейгер. Письма к В.В. Морковину .....	587
<i>Григорий Утгоф</i>	
Заметки о «Подвиге» / «Glory» .....	633
<i>Олег Лекманов</i>	
«Silentium» О. Мандельштама: стихотворение с почему-то не замеченным ключом .....	653
<i>Анна Сергеева-Клятис</i>	
Письма Надежды Синяковой Борису Пастернаку .....	659

*Alyssa Dinega Gillespie*

- Pushkin as Camouflage: Pasternak's Posthumous Dialogue with  
Tsvetaeva in *Doctor Zhivago* ..... 675

*Лазарь Флейшман*

- Из пастернаковской переписки. События нобелевских дней  
глазами брата ..... 713

*Федор Поляков*

- «Краем глаза, через полстолетия»: Неизданная антология Эллиса  
«Певцы Германии» ..... 857

*Борис Равдин*

- И.С. Тургенев на страницах поднемецкой печати 1942–1945 гг. ..... 873

*Владимир Хазан*

- Мать Мария: израильские отзвуки трагической судьбы ..... 897

*Manfred Schruba*

- Степун и Валентинов (Вольский) ..... 979



*Professor Michael Wachtel*

# Материалы к учению о рифме в башенной Академии стиха

Геннадий Обатнин

University of Helsinki

В написанной для Каирского университета и опубликованной М. Вахтелем автобиографии (1925) Вячеслав Иванов среди прочих своих научных достижений упоминал и Общество ревнителей художественного слова: «From 1905 until 1912 he <весь текст составлен в третьем лице> stayed at St. Petersburg, where he founded, in collaboration with Prof. Th. Zielinski, a renowned philologist, and Prof. I. Annensky, the Russian translator of Euripides' works, a society for researches in matters of literary style and poetics».<sup>1</sup> О том, что оно было любимым детищем поэта, можно догадаться по упоминанию в недатированном письме В.К. Шварсалон к брату Сергею от конца октября 1909 г., что Поэтическая Академия, во главе которой встало пять поэтов (то есть Анненский, Блок, Брюсов, Иванов и Кузмин), организовалась именно «благодаря настойчивости Вячеслава».<sup>2</sup> После смерти Анненского его место занял Ф.Ф. Зелинский, что еще больше подчеркнуло характерный для того времени союз литературы и науки.<sup>3</sup> Уже в самом начале ее

1 M. Wachtel, «Viacheslav Ivanov and the English Language: An Unknown Autobiography», *Параболы. Studies in Russian Modernist Literature and Culture. In Honor of John E. Malmstad*. Ed. by Nikolay Bogomolov, Lazar Fleishman, Aleksandr Lavrov, and Fedor Poljakov (*Russian Culture in Europe. Vol. 7*) (Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2011), p. 223. Справку об Обществе см.: М. Шруба. *Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь*. (Москва: Новое литературное обозрение, 2004), стр. 156–159. Про интересующие нас лекции на башне здесь (стр. 157) ошибочно сказано, что это был «курс древнегреческого стихосложения».

2 НИОР РГБ Ф. 109. Карт. 37. Ед. хр. 38. Л. 14 об.

3 В письме к Брюсову от 3 января 1910 г. Иванов сообщал: «Настоящий состав Совета, который ведет "Общество", его задачи и работы: ты, Зелинский (кооптированный на место И. Ф. Анненского), Блок, Кузмин и я» – «Переписка с Вячеславом Ивановым. 1903–1923». Предисловие и публикация С.С. Гречишникова, Н.В. Котрелева и А.В. Лаврова, *Литературное Наследство*. Том 85. *Валерий Брюсов* (Москва: Наука, 1976), стр. 523. О выступлениях Зелинского в ОРХС и их роли

деятельности З.Н. Гиппиус рекомендовала М. Шагинян в письме, написанном после конца октября 1909 г.: «Вам еще нужно и в "стихотворную Академию", и в кружки "Аполлона" и Вячеслава, и на вечера Сологуба, и... мало ли еще куда!»,<sup>4</sup> признаваясь в письме к Брюсову 20 декабря того же года: «<...> поэтических "академий" не перечтешь; везде речь о четвертом пэоне. Впрочем, говорю понастышике. Куда-то нас все приглашают, но куда именно – не разберу. И разбирать не хочу <...>».<sup>5</sup> По мнению Н. Харджиева, прохладный прием, оказанный В. Хлебникову в Обществе, стал одним из факторов его отхода от группы символистов,<sup>6</sup> а в 1912 г. Н. Шульговский, чей первый сборник стихов не заслужил признания Иванова, связывал Поэтическую Академию и «академизм» с его охранительными тенденциями.<sup>7</sup> Не будем забывать, что именно в Обществе развернулась полемика о так называемом «кризисе символизма», а также о том, что чтением и прослушиванием только стихов его члены себя не ограничивали, так что Поэтической академией его можно назвать лишь условно.<sup>8</sup>

Меж тем первоначально так назывались занятия с группой молодых поэтов, которые вели Иванов и порой Верховский на башне весной 1909 г. Об этом свидетельствует записка Иванова к Каблукову от 7 апреля 1909, вклеенная в его дневник:

в истории науки о стихе см.: С. Гиндин, «Недостающее звено в истории русского стиховедения», *Московский лингвистический журнал*. Том 9 (2006), №1, стр. 177.

<sup>4</sup> «Письма Зинаиды Николаевны Гиппиус к Мариэтте Сергеевне Шагинян 1908–1909 годов. Из частных собраний Е.В. Шагинян и М.В. Гехтмана». Публ. Н.В. Королевой, Зинаида Николаевна Гиппиус: *Новые материалы и исследования* (Москва: ИМЛИ РАН, 2002), стр. 122.

<sup>5</sup> *Литературное Наследство*. Том 85, стр. 221.

<sup>6</sup> Н.И. Харджиев, «Хлебников в "Академии стиха"», в его кн.: *Статьи об авангарде. В двух томах*. Том 2 (Москва: RA, 1997), стр. 278–279. Стоит отметить, что к тому моменту Хлебников уже заслужил сочувственное внимание Иванова и Кузмина. См.: А. Шишkin, «Символисты на "башне"», *Философия, литература, искусство: Андрей Белый – Вячеслав Иванов – Александр Скрябин*. Под ред. К.Г. Исупова (Москва: РОССПЭН, 2013), стр. 324–335.

<sup>7</sup> М.Ю. Эдельштейн, «"Мастодонт поэзии не кто иной, как Вячеслав Иванов": Два письма Н.Н. Шульговского к В.В. Розанову», *От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н.А. Богомолова* (Москва: Новое литературное обозрение, 2010), стр. 709–710.

<sup>8</sup> Например, в начале февраля А.М. Ремизов читал там повесть «Неуемный бубен», см.: А.М. Ремизов. *Собрание сочинений*. Том 11. Зга (С.-Петербург: Росток, 2015), стр. 615 (комм. Е.Р. Обатниной).

#### Многоуважаемый Сергей Платонович

Отложим, если позволите, свидание до любого дня этой недели, ибо завтра у меня т. наз. «поэтическая академия» - т.е. лекция для молодых поэтов о поэтических формах, и я не свободен уже с 7 ч.; а перед тем должен немного сосредоточиться на теме докл<sup>ада</sup> Но с четверга я свободен. Простите преданного Вам Вяч. Иванова.<sup>9</sup>

«Поэтической академией» назывались эти собрания и в опубликованной в августе 1909 г. статье Модеста Гофмана, одного из их участников. «Писать теперь стихи», – отмечал Гофман, – «как они писались многими поэтами двадцать или даже десять лет тому назад, стало вещью совершенно невозможной. Но представители нового течения отнюдь не думают удовольствоваться достигнутыми результатами. Они не перестают учиться, не перестают изучать великие и сложные законы формы. <...> Об этой академии мало кто знает. Официально она не существует. Это частный кружок, частная затея, без всяких уставов, правил и других бюрократических затей <...>».<sup>10</sup> Сергей Ауслендер так же называл ее в письме к отсутствовавшему в Петербурге М. Кузмину от 5 мая 1909 г., рассказывая о заседании 29 апреля, первом, которое он посетил: «У Ивановых был на собрании поэтической академии. Очень шикарно. В.И. пишет формулы сонетов, секстин и т.д. на доске, и поэты записывают. Читались как примеры твои секстина и канцона».<sup>11</sup>

Обстоятельства возникновения самой идеи учебы у старших поэтов мы знаем по мемуарам В. Пяста. Дав краткую характеристику Н.С. Гумилеву, А.Н. Толстому и П.П. Потемкину и отметив, что первый и последний учились на романско-германском отделении в университете, он писал:

Вот эти три молодых поэта осознали себя недостаточно владеющими своим ремеслом – и решили обратиться за наукой к старшим. Похвальный

<sup>9</sup> РНБ Ф. 322. № 3. Л. 169, цитата из письма приводится также в работе: А.Б. Шишкун, «Вяч. Иванов и сонет Серебряного века», *Europa orientalis*. Том XVII (1999), стр. 229. Напомним, что в эти же весенние месяцы Иванов активно работал над организацией Христианской секции РГО.

<sup>10</sup> Модест Гофман, «Поэтическая академия», *Вестник Литературы (Известия книжных магазинов т-ва М.О. Вольф)*, 1909, №8 (август), стр. 185–186. Статью автор читал Иванову и Кузмину, см.: Вячеслав Иванов: *Pro et contra: Личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*. Том 1 (С.-Петербург: РХГИ, 2016), стр. 807.

<sup>11</sup> Цит. по комментарию к письму Кузмина к Иванову от 8 мая. См.: Михаил Кузмин. *Стихотворения. Из переписки*. Составление, подготовка текста, примечания Н.А. Богомолова (Москва: Прогресс-Плеяда, 2006), стр. 266.

пример, достойный всяческого подражания! Они посетили следующих трех «мэтров»: Вячеслава Иванова, Максимилиана Волошина (еще далеко не признанного в ту пору!) и пожилого, но стоявшего вдалеке от широких литературных путей – И.Ф. Анненского. <...> Всех трех поэтов «молодые» попросили прочесть по циклу лекций на тему о поэзии; лекции последних двух почему-то не состоялись; зато Вяч. Иванов оказался, как говорят теперь, «выполнившим на 100 % свое задание». <sup>12</sup>

Пяст не обращает внимания на неожиданность объединения этих трех молодых поэтов. Меж тем комбинация тех же имен встречается в истории русской литературы всего лишь еще один раз: все они вместе с М. Кузмичным имели непосредственное отношение к журналу *Остров*, два номера которого вышли в апреле и августе 1909 г., причем для первого номера Иванов дал свой «Суд огня». <sup>13</sup> В ноябре того же года вся редакция ездила в Киев на литературный вечер под названием «Остров искусства». <sup>14</sup> Таким образом, курс на «башне» – еще одно культурное начинание этой недолгой конstellации. Необходимо добавить, что Толстой с женой были давними соседями Иванова по дому. По «Воспоминаниям» С.И. Дымшиц-Толстой, на Таврической они поселились уже осенью 1907 г., снимая у самой Н. Званцевой, в художественной школе которой училась Толстая, выезжали на зиму-осень 1908 г. в Париж, где познакомились с Волошином и, кстати, с Гумилевым, вернувшись из-за границы опять-таки на Таврическую, откуда съехали только осенью 1910 г. <sup>15</sup> При этом лето 1909 г. Толстой (а также Дмитриева и Гумилев) впервые провел у Волошина в Коктебеле, и не исключено, что он и рекомендовал Волошина в качестве одного из учителей для задуманного курса. Тогда логичным было бы предположить, что Гумилев вспомнил про Анненского, однако Ю.Н. Верховский в разговоре с

12 Вл. Пяст. Встречи. Вступ. ст., подгт. текста и comment. Р. Тименчика (Москва: Новое литературное обозрение, 1997), стр. 100.

13 Потемкин и Кузмин были привлечены в журнал Гумилевым и Толстым в марте 1909 г. См.: «Второй номер журнала “Остров”». Публикация А.Г. Терехова, *Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография* (С.-Петербург: Наука, 1994), стр. 323. Любопытно, что пародия на журнал называлась «Остров или Академия на Глазовской улице» (адрес А.Н. Толстого, указанный в качестве редакционного).

14 О поездке, сыгравшей существенную роль в отношениях Гумилева и Ахматовой, см.: Р.Д. Тименчик, «Остров искусства»: Биографическая новелла в документах», *Дружба Народов*, 1988, №6, стр. 244–253. Л.Д. Рындина оставила запись об этом вечере в своем дневнике – см.: Н.А. Богомолов. *Вокруг «Серебряного века»: Статьи и материалы* (Москва: Новое литературное обозрение, 2010), стр. 387.

15 *Воспоминания об А.Н. Толстом*. Сост. З.А. Никитина, Л.И. Толстая (Москва: Советский писатель, 1982), стр. 49, 56, 64.

Д.Е. Максимовым в 1928 г. говорил о другом: «“Аполлон” был тесно связан с Обществом Ревнителей Художественного Слова. Оно вылилось из затеи Гумилева, который обратился к Вяч. Иванову с просьбой поговорить на темы поэтики. Это было в <19>07 – <19>08 гг.».<sup>16</sup> Впрочем, ошибка в датах мемуариста, который не раз сознавался, что воспоминаний у него мало, делает это утверждение несколько сомнительным, и, кроме того, Гумилев мог предложить кандидатуры обоих поэтов. В своей автобиографии, написанной за два года до этого разговора с Д.Е. Максимовым, Верховский подчеркнул роль Гумилева как инициатора курса:

Помню зарождение Общества Ревнителей Художественного слова – из бесед у Вяч. Иванова, начавшихся в небольшом кружке по инициативе молодежи, в частности – Н.С. Гумилева, потом принявших широкие размеры и перенесенных в помещение редакции «Аполлона». <sup>17</sup>

К весне 1909 г. Гумилев был новичком на «башне», которую начал посещать лишь с осени 1908 г., зато П. Потемкин появился в окружении Иванова не позже 1907 г. Видимо, к этому времени относится его пародия на Иванова, о публичном чтении которой рассказал В.А. Зоргенфрей в своих мемуарах: «На вечере у Пяста <Блок> слушал, сочувственно улыбаясь, пародию Потемкина на себя, на А. Белого, на Вячеслава Иванова». <sup>18</sup> Тем не менее его имя числится среди гостей, приглашенных на один из возобновленных «башенных» вечеров 26 ноября 1908 г.<sup>19</sup> После ивановского

16 Д.Е. Максимов, «Мои “интервью”». Предисл., публ. и comment. А.В. Лаврова, *Архив ученого-филолога: Личность. Биография. Научный опыт. Сб. научных статей и публикаций*. Отв. ред. и сост. Е.Р. Обатнина (С.-Петербург: Пушкинский Дом, 2018), стр. 266.

17 Ю. Верховский. *Струны: Собрание сочинений* (Москва: Водолей Publishers, 2008), стр. 735.

18 См.: В.А. Зоргенфрей. *Страстная суббота: Стихи, воспоминания, переводы*. Сост., вступ. ст., примеч. А.А. Шелаевой (С.-Петербург: Серебряный век, 2014), стр. 164. Пародию Потемкина на Вяч. Иванова («Простерши длань, как вестник божий...») Пяст позднее передал М. Шкапской, которая записала ее в свой альбом – опубл. в кн.: А.Л. Осповат, Р.Д. Тименчик. *“Печальную повесть сохранить...”*. Изд. 2 (Москва: Книга, 1987), стр. 181; см. также в сб.: *Русская эпиграмма (XVIII – начало XX века)*. Сост. и примеч. М.И. Гиллельсона, К.А. Кумпан (Ленинград: Советский писатель, 1988), стр. 481.

19 См.: Н.А. Богомолов, «Из записной книжки Веры Шварсалон», *Литература как миропонимание. Literature as a World View: Festschrift in Honour of Magnus Ljunggren*. Edited by Irina Karlsohn, Morgan Nilsson & Nadezjda Zorikhina Nilsson (Гöteborg, 2009), стр. 62.

курса отношения между писателями, видимо, изменили свой характер. В дневнике Иванова, который он начал вести лишь с конца июня 1909 г., Потемкин упоминается уже как свой человек, хотя и чаще всего вместе с увлечённым им В. Нувелем. Например, в записи от 7 августа 1909 г. он назван «задумчивым, серьезным и почтительно сердечным»,<sup>20</sup> 25 августа записана весьма откровенная беседа с ним на «аудиенции» у Иванова, а далее зафиксирован еще ряд встреч в сентябре.<sup>21</sup>

Основополагающим материалом по истории башенных лекций остается публикация М.Л. Гаспаровым в десятом («ивановском») номере *Нового Литературного Обозрения* конспектов, сделанных М.М. Замятниной. Ее записи начинаются с четвертого занятия 14 апреля и заканчиваются после 5 занятий 16 мая. Приведенная выше записка Иванова к Каблукову дает нам еще одну дату, 8 апреля, однако первые две встречи пока остаются недокументированными. О последней лекции курса мы знаем по письму одной из его ревностных посетительниц, Е.И. Дмитриевой (будущей Черубины де Габриак), к М. Волошину от 13 мая: «Теперь в субботу последняя лекция, но она будет носить характер *causerie*, т<ак> ч<то> о ней не буду писать, а расскажу».<sup>22</sup> Таким образом, можно быть уверенным, что Замятнина, как и предполагал Гаспаров, довела свои записи до конца курса. Они стали практически единственным источником сведений о его посетителях, несмотря на ошибки, которые она делала в фамилиях плохо знакомых ей людей.<sup>23</sup> Это свидетельствует об относительно свободном допуске.

20 Цитируем сверенный и исправленный текст. См.: Н.А. Богомолов, «Проблематизация текста как способ чтения трудных мест», *Новое Литературное Обозрение*. 85 (2007), стр. 212.

21 Вячеслав Иванов. *Собрание сочинений*. II (Брюссель, 1974), стр. 784, 795.

22 Черубина де Габриак. *Из мира уйти неразгаданной. Жизнеописание. Письма 1908–1928 годов. Письма Б.А. Лемана к М.А. Волошину*. Сост., подг. текстов, примеч. В. Купченко и Р. Хрулевой (Феодосия; Москва: Коктебель, 2009), стр. 42.

23 Так, фамилию Осипа Мандельштама она записала, как Мендельсон, а фамилию И.Е. Загорского сначала услыхала как Завадский, что Р. Тименчик мягко исправил на Завиловского. – В. Пяст. *Встречи*, стр. 310. Последние два заседания (8 и 16 мая) посещал некто, чью фамилию Замятнина записала как Шубин. Поскольку это никак не может быть родившийся в 1914 г. советский поэт, можно предположить, что имеется в виду Н.Д. Шубный, известный по участию в шуточном сборнике *Голова Медузы* (1910) под коллективным псевдонимом Аркадий Фырин, где Иванов объявлялся «учителем». См.: Р.Д. Тименчик, «Тынянов и “литературная культура” 1910-х годов», *Тыняновский сборник. Третья Тыняновские чтения* (Рига: Зиннатне, 1988), стр. 161–163. Письмо Шубного к Иванову от 1 октября 1909 г. свидетельствует об их общении и даже патронаже: начинаящий поэт посыпал

Для сравнения скажем, что, начиная с осени 1909 года, для того, чтобы попасть на перенесенные в редакцию «Аполлона» и тем самым гораздо более публичные занятия, уже требовалась рекомендация. Например, Наталье Крандиевской для этого надо было испрашивать специального разрешения, ссылаясь на устную договоренность Иванова с двоюродным братом своего мужа В.М. Волькенштейном (поэтом, драматургом и участником *Зеленого сборника*),<sup>24</sup> за Василия Гиппиус просили Блок и Пяст,<sup>25</sup>

находящееся здесь же стихотворение «Шутники безликие» и просил: «если найдете возможным пристроить куда-нибудь, буду Вам очень благодарен. “Царевича” оставляю у себя: младенец растет не по дням, а по часам – строк сто уже написал, а конца ему нет» (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 39. Ед. хр. 32. Л. 1). Еще об одном неясном персонаже, чью фамилию Замятнина записала 23 апреля как Грю, 29-го как Грюнебер и 16 мая как Грюнби (Гаспаров расшифровал ее как Гюнтер), Р.Д. Тименчик же предположил, что им могла быть знакомая Волошина Маргарита Константиновна Грюнвальд (Гринвальд; 1891–1968), в будущем историк и преподаватель кафедры английского языка Ленинградского гос. университета. См.: Р.Д. Тименчик, «“Записные книжки” Анны Ахматовой. Из “Именного указателя”, Стихи, язык, поэзия: Памяти Михаила Леоновича Гаспарова (Москва: РГГУ, 2006), стр. 637; см. о ней также: Б.С. Каганович, «М.К. Гринвальд. Контуры биографии», *Отечественная история и историческая мысль в России XIX – XX вв.: Сб. ст. к 75-летию А.М. Цамутали* (С.-Петербург: Нестор-История, 2006), стр. 59–69. Этому, однако, пока не нашлось достаточных подтверждений. Отметим лишь, что Йоханнес фон Гюнтер, возможно, тогда был в Петербурге и мог посещать занятия на башне, по крайней мере, то, что состоялось 29 апреля, первое из посвященных твердым стиховым формам. Иначе трудно объяснить следующий несколько хвастливый фрагмент из его мемуаров: «С большой гордостью вспоминаю и те доклады о различных формах лирики и просодики, о сонетах, октавах, газелях, терцинах, которые я читал в кругу поэтов, собиравшихся в доме Иванова. Думаю, что в то время я сумел вживиться в тело поэзии, потому прежде всего, что эта страна и этот язык мне были близки». – И. фон Гюнтер. *Жизнь на восточном ветру: Между Петербургом и Мюнхеном* (Москва: Молодая гвардия, 2010), стр. 206. Заседания Академии, посвященные «твердым формам», Е.И. Дмитриева подробно описала в письмах к Волошину от 1 и 9 мая 1909 – Черубина де Габриак. *Из мира уйти неразгаданной*, стр. 38–42. В черновых бумагах Иванова сохранились подготовительные записи схем триолета, сицилианы, ронделя, ритурнеля, канканы, октавы и терцины. См.: ИРЛИ Ф. 607. №223. Л. 121.

24 См. ее письмо к Иванову от 12 октября 1909 (датируется по штемпелю), где также содержалось объяснение, что она пишет стихи и интересуется поэтикой (НИОР РГБ Ф. 109. Карт. 27. Ед. хр. 97. Л. 1).

25 Относится к весне 1910 г.: «Незадолго до этого покойный ныне Вл. Ал. Пяст предложил мне и В.М. Жирмунскому рекомендовать нас в члены так называемой “поэтической академии” (“Общества ревнителей художественного слова”). Я

и последний, но уже вкупе с О. Мандельштамом, рекомендовал Иванову Г.Ф. Калупина (Кременчугова, брата Пяста) и А. Вира (Попова),<sup>26</sup> а Городецкий в письме к Кузмину – Георгия Иванова.<sup>27</sup> Несмотря на замкнутость собраний, в Про-Академии еще сохранялся дух «башни», куда можно было прийти почти что с улицы, в то время как отчеты о занятиях в Обществе ревнителей художественного слова порой попадали в солидные *Биржевые Ведомости*, не говоря уже об *Аполлоне* и *Трудах и Днях*.

Надо помнить, что уровень стиховедческой подготовки начинающих писателей в то время был низким, Гаспаров называет его даже «нулевым».<sup>28</sup> В мемуарах М. Гофмана находим характерный эпизод:

Кстати, о поэтической академии. Эти лекции Вячеслава Иванова посещались многими поэтами и писателями и, между прочим, Гумилевым и Алексеем Толстым и были действительно очень интересными и полезными для поэтов, хотя, может быть, и слишком трудными. И вот я помню, как, кажется, Алексей Толстой, обладавший большим стихийным талантом, но не интеллектом, отличился. Во время одной очень замысловатой лекции он вдруг прервал Вячеслава Иванова вопросом: – А что вы, собственно, Вячеслав Иванович, называете ямбом?<sup>29</sup>

---

спросил Блока, знает ли он что-нибудь об этом (Блок был членом совета “академии”). Блок ничего не знал, но тут же предложил свою рекомендацию и пожалел, что не может упростить дело встречей на очередном заседании» – В.В. Гиппиус. *От Пушкина до Блока* (Москва: Наука, 1966), стр. 332.

26 Письмо от 12 октября 1911 г. опубликовано в кн.: В. Пяст. *Встречи*, стр. 284.  
27 Записка от 14 сентября 1910 г.: «Дорогой Михаил Алексеевич. Позвольте рекомендовать вниманию Поэтической Академии молодого поэта (пятнадцати л<sup>т</sup>ет) Георгия Владимировича Иванова. Жму Вам руку. С. Городецкий» (РНБ Ф. 124. Ед. хр. 1291). Первую публикацию процитированного выше письма Гиппиус к Шагинян его адресат снабдила любопытным, несмотря на всю его неточность, примечанием, что у Иванова «были тогда знаменитые на весь Петербург вечера, куда можно было попасть по особой рекомендации». – М. Шагинян. *Человек и время. История человеческого становления* (Москва: Художественная литература, 1980), стр. 368.

28 Некоторое исключение, возможно, составляла Дмитриева, которая в качестве вольнослушательницы посещала семинар проф. Д. Петрова и писала там работы по Петрарке, Кальдерону и «Овчьеому источнику» Лопе де Вега, а также по ритму рабочей песни. В ее биографии говорится о «хорошем знакомстве с теорией стихосложения», правда, здесь же предполагается, что Про-Академия служила для нее местом встреч со своим любовником Гумилевым. См.: Л. Агеева. *Неразгаданная Черубина. Документальное повествование* (Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006), стр. 64, 351.

29 М. Гофман, «Петербургские воспоминания», *Воспоминания о Серебряном веке* (Москва: Республика, 1993), стр. 374–375.

Косвенным свидетельством о произошедших изменениях может служить написанная во время курса эпиграмма Толстого по поводу несостоявшейся в начале марта дуэли Волошина с К. Лукьянчиковым, где Гумилев и Толстой выступали в качестве конфидентов и, соответственно, возможных секундантов.<sup>30</sup> В ней как раз используется понятие ямба, но ключом к пониманию служит термин «стопа»: долговязому поэту, с его длинными ногами, труднеедается подсчет коротких (двусложных) размеров, как и отмеривание расстояния между дуэлянтами:

Косясь на дуло пистолета,  
Считает медленно шаги.  
Ах, ямбы вечные враги  
Для долговязого поэта.<sup>31</sup>

Чтобы понимать хулу и похвалу мэтров, теперь также требовалась подготовка. По воспоминаниям И. Одоевцевой, Мандельштам рассказывал об отзыве Иванова после чтения им стихов на «башне»: «Он очень хвалил мои стихи: “Прекрасно, прекрасно. Изумительная у вас оркестровка ямбов, читайте еще. Мне хочется послушать ваши анапесты или амфибрахии”. А я смотрю на него, выпучив глаза, и не знаю, что за звери такие анапесты и амфибрахии. Ведь я писал по слуху и не задумывался над тем, ямбы это или что другое. Когда я сказал об этом Вячеславу Иванову, он мне не поверил. И убедить мне его так и не удалось».<sup>32</sup> После чтения Хлебниковым своих стихов (в том числе «Заклятия смехом») там же в начале июня 1909 г. (если верить мемуарам Гюнтера), Иванов также «попытался втянуть

30 См.: В.П. Купченко. *Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916* (С.-Петербург: Алетейя, 2002), стр. 218–219.

31 Цитируется по: *Русская эпиграмма*, стр. 507, где текст опубликован по письму М.К. Грэндальд к Волошину, датированному «четверг май 909» (ИРЛИ. 562. Оп. 3. №471. Ф. Л. 15). Купченко предположил, что письмо написано 14 мая – В.П. Купченко. *Труды и дни Максимилиана Волошина*, стр. 221. Эту же эпиграмму, но с вариантом последней строки («Для тонконогого поэта»), сообщала Дмитриева в письме к Волошину от 1 мая 1909 г., содержащем отчет о занятии «в среду», то есть 29 апреля, в конце которого все читали свои эпиграммы. См.: Черубина де Габриак. *Из мира уйти неразгаданной*, стр. 40. В свете этого замечание Гумилева Толстому, отсчитывающему шаги между ним и Волошиным на известной дуэли, что тот «шагает слишком широко», звучит как аллюзия на эту эпиграмму. См.: Гр. Ал. Ник. Толстой. *Нисхождение и преображение* (Берлин: Мысль, 1922), стр. 13.

32 И. Одоевцева. *На берегах Невы* (Москва: Художественная литература, 1988), стр. 154.

в затяжную дискуссию о проблемах просодии этого молодого человека» и «стал его убеждать в том, что уроки поэтики были бы ему крайне необходимы». <sup>33</sup> Свой негативный отзыв на сборник С. Городецкого *Русь Иванов* в письме к автору от 10 августа 1909 г. снабдил метрической схемой: «Что мне из того, что твое милое, святоумиленное лицо глядит на меня из-за бальмонтовских строчек и блоковских лейтмотивов (—у—у—у—у // —у—)?». <sup>34</sup>

Мандельштам дебютировал с чтением стихов на башне на одном из двух собраний, от которых в архиве Пушкинского дома в фонде Иванова сохранились конспекты, дополняющие записи М.М. Замятиной. Они озаглавлены «О рифме», имеют внутренний подзаголовок «К лекции о рифме», попавший из-за ошибочной архивной раскладки в описание в качестве названия единицы хранения. <sup>35</sup> Сверка с записями Замятиной показала, что это конспекты лекционной части занятий 14 и 23 апреля 1909 года, которые последовательно вели Верховский <sup>36</sup> и Иванов, соединенные в единый

33 И. фон Гюнтер. *Жизнь на восточном ветру*, стр. 209.

34 «Блок в неизданной переписке и дневниках современников». *Литературное Наследство*. том 92. Александр Блок: *Новые исследования и материалы*. Кн. 3 (Москва: Наука, 1982), стр. 352. Копию письма рукой М.М. Замятиной см.: НИОР РГБ Ф. 109. Карт. 1. Ед. хр. 19. Л. 1 об.

35 ИРЛИ Ф. 607. №326. Лл. 1–16 об.

36 Склонность Верховского к эксперименту в сфере звукового повтора послужила одной из его характеристик в послании Иванова «Выздоровление», вошедшем в сб. *Cor ardens*: «Стиха аскет и акробат / Глотал ножки крутых созвучий / И слету прыгал на канат / Аллитерации тягучей» – Вячеслав Иванов. Собрание сочинений. II, стр. 334; дата под текстом 20 марта 1907 г. опубликована в: Вячеслав Иванов, «Из неопубликованных стихов: дружеские послания. Из неопубликованных переводов. *Dubia*». Публ. Д.В. Иванова и А.Б. Шишкина, *Archivio Italo-Russo*. III. *Vjačeslav Ivanov – Testi inediti. A cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin* (Salerno, 2011), стр. 26. Эту особенность отмечали и рецензенты стихов Верховского; сошлемся на отнюдь не комплиментарное мнение И. Анненского о втором стихотворении из цикла «Струны» в письме к автору от 5 декабря 1908 г., см.: «Вокруг первой книги Юрия Верховского “Разные стихотворения” (Неизвестное письмо И.Ф. Анненского Ю.Н. Верховскому)». Публикация и статья А.К. Гоморева, *Nаше Наследие. Редакционный портфель* [http://www.nasledie-rus.ru/red\\_port/annen\\_1.php](http://www.nasledie-rus.ru/red_port/annen_1.php) Будучи профессиональным филологом, Верховский, разумеется, был знаком с азами античной метрики. Лишнее свидетельство тому – строка «Германна строгий закон я зауряд преступал» в посвященном Иванову стихотворении «*Epimetron*», где подразумевается так называемый «мост Германна», запрет на словораздел после четвертого трохея в гомеровском гекзаметре, открытый Г. Германном в книге «*Orphica*» в 1805 г. – Ю. Верховский. *Струны*, стр. 507, ср. комм. на стр. 845.

связный текст. Конспект сделан отчетливым, «детским» округлым почерком черными чернилами, с повторяющейся через весь текст ошибкой в слове *эффект*. В воспоминаниях В. Пяста указывалось на то, что «лекции “Про-Академии”, записанные целиком Б.С. Мосоловым, составили бы превосходное введение в энциклопедию русского стиха», и несколько ниже: «Мария Михайловна Замятнина, интересуясь решительно всем в полной мере молодо, живо и понятливо <...> помогала Б.В. Мосолову в составлении лекционных записей». <sup>37</sup> Почерк журналиста, переводчика с испанского и театрального деятеля Бориса Сергеевича Мосолова (1888–1941), позже названного Ивановым «неокором» (прислужник в храме) в посвящённом ему стихотворении, <sup>38</sup> – настолько характерный, что не остается сомнений, что это и есть фрагмент его конспекта (место нахождения остальной части текста не известно). <sup>39</sup> Некоторая отрывочность записей Замятиной объясняется, помимо ее незнакомства с предметом, их дополнительностью к основному тексту, это своего рода стенограммы заседаний, в то время как записи Мосолова – конспект собственно лекций. Кроме того, листы замятинского автографа были, видимо, хаотично расположены архивистом, и М.Л. Гаспаров, не имея дополнительных возможностей это проверить, опубликовал в том же порядке. Помимо конспекта Мосолова (листы которого удалось правильно сложить в первую очередь благодаря обозначению каждой новой темы заглавными латинскими буквами от A до J, а внутри абзацев – цифрами и прописными буквами), такую возможность предоставляют письма Е.И. Дмитриевой к М.А. Волошину. По Замятиной, лекцию 14 апреля посетили Толстой, Завадский (=Загорский), Гумилев, Дмитриева, Мосолов, Верховский, Ивойлов, Барышев (данных о котором найти пока не удалось; возможно, прозаик) и Потемкин, а

37 В. Пяст. *Встречи*, стр. 100–101.

38 См.: Вячеслав Иванов, «“В блистаньях студеных...”: Неизвестные стихотворения». Предисл., публ. и comment. Г.В. Обатнина, *Nаше Наследие*. №25 (1992), стр. 79–80. Ср. также отзыв в письме С. Городецкого к Н. Дризену от 8 мая 1911 г.: «истинным знатоком испанского театра, литературы и языка является Борис Сергеевич Мосолов (его адрес: Кирочная, 43-В, кв. 29). Мосолова я знаю, и, если Вы пожелаете, я могу передать ему, чтобы он к Вам зашел» (РНБ Ф. 263. Ед. хр. 140. Л. 2).

39 Для сличения можно воспользоваться его визитными карточками, сохранившимися в архиве Иванов: одна пасхальная, «Христос Воскресе!» (почт. штемпель: 17. 04. 1910), две другие содержат поздравления с Новым годом и здесь же хранится еще одна карточка без надписи плюс конверт от 11 сентября 1911; НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 31. Ед. хр. 34. Л. 1–3).

23-го – Бородаевский, Загорский, Мендельсон (=Мандельштам, это и был его дебют на башне), Беляевская, Дмитриева, Гюнтер, Ивойлов, Мосолов, Потемкин, Толстой и жена его Дымшиц-Толстая, Ремизов и Ремизова-Довгелло, а также сестры Герцык и А.Р. Минцлова. К последнему списку надо также добавить пропущенное Замятиной имя Виктора Гофмана, который сообщал А.А. Шемшурину в письме от 27 апреля среди прочих петербургских новостей:

Был однажды у Вяч. Иванова. Он, оказывается, читает здесь у себя на квартире молодым поэтам целый курс теории стихосложения, всё по формулам и исключительно с технической, с ремесленной стороны. Формулы свои пишет мелом на доске, и все за ним записывают в тетрадки. А какие-то дамы, так те каждое слово его записывают, точно в институте. Среди слушателей были поэты с некоторым именем (Гумилев, Потемкин, гр. Толстой). Остальные – какие-то неведомые юнцы. Держится Вяч. Иван<sup>ов</sup> - куда более властно и надменно, чем Брюсов, все же учреждение именуется академией поэтов.<sup>40</sup>

М.Л. Гаспаров считал, что инициатива трех молодых поэтов обратиться за помощью к старшим возникла под влиянием слухов об возникающем интересе Андрея Белого к проблемам ритмики, которыми он их «в свои петербургские наезды мог заинтересовать».<sup>41</sup> Это предположение могло возникнуть из-за анахронизма, допущенного Белым в его мемуарной книге *Между двух революций*, где автор сообщал, что о результатах работы Ритмического кружка в Москве он «уже в начале девятьсот девятого года прочел два или три доклада».<sup>42</sup> В самом деле, в феврале – марте 1909 г. Белый начал

<sup>40</sup> «Письма В.В. Гофмана к А.А. Шемшурину». Предисл., публ. и комментарии А.В. Лаврова, *Писатели символистского круга: Новые материалы* (С.-Петербург: Дмитрий Буланин, 2003), стр. 247, см. также разъяснения публикатора на стр. 249.

<sup>41</sup> М.Л. Гаспаров, «Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г.», *Новое Литературное Обозрение*. 10 (1993). Вячеслав Иванов: Материалы и публикации, стр. 90.

<sup>42</sup> Андрей Белый. *Между двух революций*. Подг. текста и комментарий А.В. Лаврова (Москва: Художественная литература, 1990), стр. 353. Упоминание Белым в его позднейшем очерке творчества Иванова для венгерской *Русской литературы XX века* «курсов о ритме и метре» на башне, несмотря на впечатление, что автор на них присутствовал («вооруженный мелком перед черной доской, он – прекрасен <...>»), скорее, свидетельствует о слабом знакомстве с их содержанием. См. подготовленное Е. Глуховой критическое издание этого текста в кн.: *Вячеслав Иванов: Pro et contra*, стр. 407, 889.

«практический анализ ритма четырехстопного ямба»,<sup>43</sup> но, очевидно, что в воспоминаниях он перепутал выступление в Обществе ревнителей художественного слова в 1912 г. (на что указано в комментариях к переизданию его текста) и доклад о «Ритмике русского ямба», то есть «Морфология русского четырехстопного ямба», опубликованный в *Символизме* под названием «Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбических диметрах», который он прочел в том же Обществе 18 февраля 1910 г.<sup>44</sup> Это выступление Белого вызвало восторженный отклик одного из слушателей ивановского курса – В. Пяста, опубликовавшего по свежим следам статью «Андрей Белый и поэтическая консерватория».<sup>45</sup> Однако в январе 1909 г. Белый просвещал петербургскую публику на совершенно иную тему: он прочел лекцию «Настоящее и будущее русской литературы», а оформление своих занятия ритмом в статьи относится лишь к осени того же года, и Ритмический кружок возник только в апреле следующего 1910 г., причем, если верить тем же мемуарам, тоже по просьбе «тройки молодых людей – Дурылина, Сидорова и Шенрока».<sup>46</sup>

Если о прямом влиянии этих занятий Белого на интересы Иванова для весны 1909 г. говорить затруднительно, все же стоит упомянуть их известное сближение при формировании под водительством А.Р. Минцлова мистического «братьства» и поиске контактов с загадочными учителями (розенкрейцерами), готовыми взять на себя его руководство. Вопрос о том, в какой степени эти умонастроения были связаны у обоих

<sup>43</sup> С.С. Гречишkin, А.В. Лавров, «О стиховедческом наследии Андрея Белого», *Труды по знаковым системам*. XII. *Структура и семиотика художественного текста* (Тарту, 1981), стр. 99.

<sup>44</sup> На это указывается как в его «Материале к биографии», так и в составленном «Себе на память» «перечне прочитанных рефератов, публичных лекций, бесед» и т.д. См.: *Литературное Наследство*. Том 105. Андрей Белый. Автобиографические своды. Сост. А.В. Лавров и Дж. Малмстад, науч. ред. М.Л. Спивак (Москва: Наука, 2016), стр. 123, 706.

<sup>45</sup> Обширная цитата из нее приведена в примечаниях Р.Д. Тименчика к соответствующему месту мемуаров В. Пяста (*Встречи*, стр. 317–319). Добавим к этому, что в поздней работе другого слушателя, Зелинского, метод Андрея Белого вызвал противоположную реакцию: «<...> теорию пеонов можно будет принять – но только без той замысловатой системы квадратиков, треугольников и т.д., которую ее иллюстрировал ее автор (забыл его имя) и в которой я никакой пользы не усматриваю» (*Заметки в области русской просодии и метрики*, *Московский лингвистический журнал*. 9 (2006), стр. 155–156).

<sup>46</sup> Андрей Белый. *Между двух революций*, стр. 351.

с возникновением интереса к теории стиха, может еще послужить предметом отдельных спекуляций. Здесь же стоит отметить, что ближайшим общим интеллектуальным контекстом для них является обеспокоенность судьбами русской литературы. Для Белого это было связано с мыслью, которая крепла у него в течение всей полемики о «мистическом анархизме», о необходимости ограничения истинного символизма от подделок (фальсификаций).<sup>47</sup> Иванов же, со своей стороны, говорил о «стремлении к каноничности, которая ограничит индивидуальное дерзание» как о насущной задаче современной поэзии, судя по газетному отзыву, уже во время своего совместного выступления с Е. Аничковым в феврале 1908 года, незадолго до первого прочтения им доклада о «двух стихиях» в современном символизме.<sup>48</sup> К этому надо добавить, что он достаточно рано осознал себя в роли ментора для поэтической молодежи. М.Л. Гофман в своих мемуарах даже связал занятия с ним с замыслом башенного курса: «Часто Вячеслав Иванов разбирал мои стихи (не отсюда ли у него возникла мысль о поэтической академии, которая вскоре и начала свое существование на «башне»?) и растолковывал их мне самому – их автору».<sup>49</sup> Уроки стиха на башне Иванов давал М. Сабашниковой в 1907 г., о чем та сообщала Минцловой в письме от 6 февраля. Обратим внимание на тот мистический контекст, в котором эти занятия воспринимались: «В башне какой-то светлый дух ввел ритм. <...> По вечерам он говорит нам о стихосложении, о Ритме, читает греческие, немецкие стихи, Пушкина и себя».<sup>50</sup>

47 Упомянем в этой связи стихотворение его тогдашнего единомышленника Эллиса под названием «Избранныку», под которым, несомненно, подразумевался Белый, где про его стихи («каскад живых звучий») говорилось: «и, вдруг изверившись, провидя всюду ложь, / ты превратил его в ритмический чертеж» – Эллис. *Stigmata* (Москва: Мусагет, 1911), стр. 113.

48 См.: Вячеслав Иванов. *По звездам. Опыты эстетические и критические*. Том 1. Кн. II. Примечания (С.-Петербург: Пушкинский Дом, 2018), стр. 340–341.

49 М. Гофман, «Петербургские воспоминания», стр. 374. Ср. в мемуарах Пяста: «Своим эллинистическим подходом к сути русской просодии Вячеслав Иванов, правда, полил несколько воды на мельницу скучных воскрешателей античных ритмов в русских звуках – вроде М.Л. Гофмана, издавшего тогда книгу “Гимны и Оды”, ничем не замечательную, кроме того, что вся она была написана алкеевыми, сапфическими или архилоховыми строфами – без достаточной тонкости в передаче их музыки» – Вл. Пяст. *Встречи*, стр. 100.

50 ИРЛИ. Ф. 607. №342. Л. 2 об. Здесь же находится и некогда опубликованное нами письмо Иванова к тому же адресату.

Формат лекций, который сложился во время башенного курса, оказался перспективным. Дадим еще раз слово Модесту Гофману: «Академия превратилась в школу, которая представляла собой вдумчивую и внимательную аудиторию во главе с ее профессором – одним из самых образованных людей и, безусловно, выдающимся оригинальным поэтом».<sup>51</sup> Он же указывал, что первоначально предполагалось общее участие в разработке рефератов, и записи Замятниной свидетельствуют о часто возникавшем живом обмене мнениями между лектором и слушателями. В дальнейшей истории ивановского кураторства над молодыми дарованиями этому формату было суждено большое будущее. В первую очередь в этой связи должна быть названа открывшаяся в 1918 г. *«Студия стиховедения»* на Молчановке,<sup>52</sup> но наследниками башенного курса можно считать и занятия в поэтическом кружке при Государственном институте декламации в 1920 г., известные по записям Ф.И. Коган,<sup>53</sup> а также в студии ЛИТО Наркомпроса весной и летом 1920 г. Последнюю посещал М.П.

51 Модест Гофман, «Поэтическая академия». Стлб. 186.

52 См.: Г.В. Обатнин, «Из архивных разысканий о Вяч. Иванове», *Русская Литература*, 2014, №2, стр. 273–274.

53 С тем, что занятия по своей форме напоминали курс на башне, согласен и публикатор записей, см.: «Кружок поэзии в записи Фейги Коган». Публ. А. Шишкова, *Europa orientalis*. T. XXI (2002). VIII Convegno internazionale Vjačeslav Ivanov: poesia e sacra scrittura. A cura di Andrej Šiškin, стр. 115–116, ср. также записи о собрании, посвященном твердым поэтическим формам на стр. 134–138. Отметим, что Ф. Коган в дальнейшем занималась теорией поэтической декламации, сделав 4 декабря 1928 г. она в ГАХН доклад «Ритм как основа художественного произнесения стихов» (см.: РГАЛИ. Ф. 2272. Оп. 1. Ед. хр. 76). В 1935 г. она выпустила книгу *Техника исполнения стиха*, которая представляет собой добротный учебник по стихосложению, снабженный разборами отдельных произведений Пушкина, Некрасова, Лермонтова. Кроме того, она опубликовала брошюру *Художественное чтение. Исполнение стихов* (1940), в основном посвященную заявленной теме, хотя и здесь вкраплены фрагменты с разъяснением основ теории стиха. Добавим, что кроме экземпляра записей Коган, хранящегося в Римском архиве Иванова и послужившего материалом для публикации, в фонде поэтессы в РГАЛИ сохранилась их рукопись (Ф. 2272. Оп. 1. Ед. хр. 33). Описанию того, как ее копия попала в Рим, посвящено письмо О. Мочаловой к Ф. Коган от 10 марта 1957 г.: «Фейга, этой зимой у меня был Д.В. Иванов. Он собирал все следы пребывания своего отца в Москве, и у меня нашлись кое-какие рукописи. В числе другого дала ему и ваши записи о кружке поэзии. Думаю, что таким образом ваша работа попала в лучшие руки, будет сохранена, и это может дать вам удовлетворение. ОАМ» (РГАЛИ. Ф. 2272. Оп. 1. Ед. хр. 60. Л. 13).

Малишевский, выпустивший в 1925 г. теоретическую книгу по декламационному стиховедению («стихологии») под названием «Метротоника».<sup>54</sup> Стоит также отметить, что стиховедческие темы Иванов поднимал и на мероприятиях, далеких от воспитательных задач, например, в Пушкинском семинаре 1919–1920 гг., где различные произведения классика не раз им разбирались с точки зрения звуковой инструментовки и ритмики.<sup>55</sup> Из слушателей курса 1909 г. В. Пяст более других продолжал заниматься стиховедением и даже позже приписывал себе честь изобретения термина «силлабо-тоническая» система, оспаривая мнение Жирмунского, что это сделал Н. Недоброво.<sup>56</sup> Гумилев после революции вел поэтическую студию, по форме напоминающую башенный курс: здесь также не только читались лекции по поэтике, но и выступали поэты. На его курсах

<sup>54</sup> О ней в контексте идей Иванова, см.: Г. Обатнин, «О “ритмическом жесте”», *От слов к телу: Сборник статей к шестидесятилетию Юрия Цвяяна* (Москва: Новое литературное обозрение, 2010), стр. 240–243. Биография Малишевского полнее всего изложена в работе: lucas\_v\_leyden. Летейская библиотека – 73, <https://lucas-v-leyden.livejournal.com/173677.html>.

<sup>55</sup> См.: А. Шишkin, «Материалы к теме “Вяч. Иванов и пушкиноведение”», *Вячеслав Иванов: Исследования и материалы*. Вып. 1. Отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкін (СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2010), стр. 787–789. Деятельность семинарии была несколько сумбурно отражена также в записях И.А. Кашкина под названием «Семинарий по Пушкину под руководством В. Иванова». Из них явствует, что частные вопросы метрики, античной в том числе, возникали на заседаниях (см. запись разъяснений относительно неназванного здесь «моста Германна»; РГАЛИ Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 144. Л. 21). В том же блокноте Кашкин делал заметки на других выступлениях Иванова (например, лекции об «Идиоте»), а также других докладчиков. В свете нашей темы особый интерес вызывает помеченная 23 июня лекция на тему «Рифма» (в той же студии Гунста, квартире И.М. Дегтеревского, где заседал и Пушкинский семинарий). В ней упоминается Моммзен, метафора называется символом, а мнения лектора: «Колорит в Пушкинской поэзии. образный звуковой» и «Возникновение из звукообраза – особенно в области лирики» – близки к ивановскому представлению о роли звукообраза у Пушкина (Там же. Л. 11, 12). Все это, вкупе с записью на обороте двенадцатого листа имени Иванова, заставляет с осторожностью предположить, что это конспект выступления поэта.

<sup>56</sup> В 1910 г. в докладе о версификации «Позмы о Сиде», который слушали Жирмунский, Боткин, Вас. Гиппиус, М. Ливеровская, Б. Кржевский и Влад. Б. Шкловский – см.: Вл. Пяст. *Современное стиховедение. Ритмика* (Издательство писателей в Ленинграде, 1931), стр. 315.

в Институте Живого слова также сочинялись стихи на заданные рифмы, о чем вспоминала И. Одоевцева.<sup>57</sup>

Заслуги символистского стиховедения в сфере метрики и ритмики общеизвестны. Работы формалистов, как бы ни складывались в дальнейшем их отношения с этой традицией, не обходятся без ссылок на Андрея Белого и на Н. Недоброво. Однако стоит напомнить, что последней стиховедческой работой Андрея Белого была попытка составления «Словаря рифм».<sup>58</sup> Это должен был быть словарь рифм русского языка (или обратный словарь, по современной терминологии), а не словарь рифм конкретного поэта. С.С. Гречишкін и А.В. Лавров справедливо указывают в этой связи на проект-предшественник замысла Белого, *Полный словарь русских рифм* («Русский рифмовник»), опубликованный Наумом Абрамовичем Переферковичем (Н. Абрамовым) в 1912 г. Несмотря на утверждение автора, что он собрал все русские рифмы с ударением не дальше третьего слога, замысел Белого охватывал значительно более полный репертуар точных рифм, чем словарь Абрамова. Можно упомянуть еще одну неточность составителя: вопреки его заявлению, что это первый опыт подобного типа в России, в 1890 г. вышел *Словарь рифм русского языка*, составленный Людмилою Шаховскою (1890). Эта плодовитая писательница романи из античной жизни и поэтесса свою работу также видела как новаторскую: «Изложение правил стихотворства давно есть в литературе, но составление словаря рифм, насколько мне известно, нигде и никем не предпринималось, и даже самая идея о такой книге, кем бы мне ни приходилось разговаривать о ней, одинаково и всесторонне образованному университетскому профессору, со многими из которых я имела честь быть знакома, и едва грамотному простолюдину – идея словаря рифм одинаково на первый взгляд казалась не только не выполнимою, но даже совсем дикою по ее невозможности <...>».<sup>59</sup> В поле зрения как Белого, так и Иванова могло попадать также не раз переиздававшееся *Руководство к*

<sup>57</sup> И. Одоевцева. *На берегах Невы*, стр. 30–31.

<sup>58</sup> Андрей Белый, «К вопросу о ритме; К будущему учебнику ритма; О ритмическом жесте; Ритм и смысл». Публ. С. Гречишкіна, А. Лаврова, *Труды по знаковым системам. Том 12. Структура и семиотика художественного текста* (Тарту, 1981), стр. 111. Т.В. Мисникевич обратила наше внимание на словарь рифм, составленный Ф. Сологубом и оставшийся в его архиве (ИРЛИ Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 526. 474 лл.).

<sup>59</sup> *Словарь рифм русского языка*, составленный Людмилою Шаховскою (Москва, 1890), стр. 5.

стихосложению М.М. Бродовского, второе издание которого (1895) завершал «Словарь мужских рифм» и своего рода инструкция по его использованию под названием «Легчайший способ подбирания рифм». Все эти работы носили более или менее любительский характер, отчасти ориентируясь на европейские опыты такого типа, известные, по крайней мере, с XVI в. Истории словарей рифм в итальянской, французской, немецкой и даже венгерской культурах посвящено подробное предисловие Абрамова (ныне, кстати, растиражированное некоторыми интернет-сайтами). Особо отметим «Методический и практический словарь французских рифм» Филиппа Мартинона (Martinon), выдержавший несколько переизданий (мы пользовались пятым 1915 года), который предварял трактат о французском стихе.<sup>60</sup> Тот подход, который мы находим в башенных лекциях, несомненно, ставил гораздо более высокую планку при описании теории и практики русской рифмы.

Далее мы помещаем текст конспекта, снабженный необходимыми комментариями. При его подготовке мы постарались посильным образом сохранить графику оригинального автографа, то есть диакритику и подчеркивания, которыми щедро пользовался Мосолов. Простое и двойное подчеркивание воспроизводятся соответственно, для тройного мы дополнительно использовали курсив, а для четвертного – курсив и полужирный шрифт. Подчеркнутое волнистой чертой выделено полужирным шрифтом, а в тех местах, где наши графические возможности заканчивались, в сносках даны пояснения.

### О рифме:

#### A) Определение рифмы и ассонанса:

##### 1) Определение рифмы как сложного фонетического явления:<sup>61</sup>

#### B) Формулы рифм:

##### а) Обозначения:

60 И. Одоевцева в своих мемуарах приводит пример того, как Гумилев «на пари» написал свое стихотворение «Дева-птица» «по рифмовнику» (И. Одоевцева. На берегах Невы, стр. 274–275). Лед почтительности между В. Ардовым и гостившей у него Ахматовой был растоплен, когда хозяин на высказанное ею пожелание оставаться дома поработать, уходя и зажмурившись от страха, сказал: «Словарь рифм слева на полке». См. воспоминания его сына: М. Ардов. Вокруг Ордынки (С.-Петербург: Инапресс, 2000), стр. 20.

61 Далее лист оставлен не заполненным, возможно, лектор отложил определение на потом.

- 1) V (voyelle principale) – ударный вокал;
  - 2) v (voyelle simple) – неударный вокал;
  - 3) v<sub>m</sub> (voyelle modifiée) – модифицированный вокал;
  - 4) c (consonne) – консонант;
  - 5) c<sub>a</sub> (consonne appuyante <sic!>) – опорный консонант;
  - 6) c<sub>m</sub> (consonne modifiée) – модифицированный консонант;
  - 7) [c (consonne facultative) – факультативный консонант;<sup>62</sup>
- β) Формулы и примеры:
- I) Мужская рифма [c<sub>a</sub>+V+[c<sub>m</sub>];
  - 1) V+[c (бедная рифма);
  - 2) c<sub>a</sub> + V + [c<sub>m</sub> (богатая рифма):
  - a) c<sub>a</sub> + V (Примеры: цветы – высоты – с<sub>a</sub> т + V – й. Брюсов: сборник «Городу и миру», отдел № 6 «Элегии», стих. 2-ое «Свидание», строфа 1-ая, строки 3-ья и 4-ая)
  - b) c<sub>a</sub> + V + c (Примеры: песок – часок – с<sub>a</sub> – с + V – ó + с – к. Брюсов: сборник «Все напевы», отдел «Видения», стих. 1-ое «Повольник», строфа 7-ая);
  - c) c<sub>a</sub> + V + c<sub>m</sub> (Примеры: мрák – овráг – с<sub>a</sub> – р + V – á + c<sub>m</sub> – к и г. Бальмонт: сборник «Горящие здания», отдел «Страна неволи», стих. 1-ое «Страна неволи», строки 5-ая и 6-ая);
  - II) женская рифма ([c<sub>a</sub> + V + [c + v + [c'<sub>m</sub>]:
  - 1) V + [c + v + [c' (бедная рифма):
  - a) V + [c + v (Примеры: нýва – дýва – V – й + с – в + v – а.

62 Б.С. Мосолов начал свою учебу на физико-математическом отделении университета (а закончил романо-германское, на визитной карточке в архиве Иванова он обозначен как «студент-филолог»), так что записывать формулы для него не составляло труда (в отличие от Е.И. Дмитриевой и Замятиной, ср. их попытки: Черубина де Габриак. Из мира уйти неразгаданной, стр. 37; НЛО, стр. 94). Ни одно из известных нам руководств по практическому стихосложению не пользуется подобной записью структуры рифмы, нет его и в руководстве М. Граммона «Французский стих». Между тем, в некоторых из современных французских работ по рифме нам встречались схемы, подобные ивановским. Вот, например, определение богатой рифмы:  
«-rime riche : consonne d'appui + voyelle masculine (+consonne(s)) +éventuellement syllabe féminine : CV(C) (C) (C)(ə(C) (C)) :  
CV : cité : chanté  
CV<sub>a</sub> cité : chantée» и т.д. – Jean-Louis Aroui, «Rime et richesse de rimes en versification française classique», Poétique de la rime (Paris: H. Champion, 2005), p. 193.

- B. Иванов: сборник «Прозрачность», отдел I-ый, стих. 3-ье «Небо живёт», строфа 1-ая, строки 2-ая и 3-ая);
- b) V + [c + v + c'] (Примеры: отрýнуть – покýнуть – V - ý + c - h + v - y + c' - ть. B. Иванов: сборник «Прозрачность», отдел II-ой, стих. 5-ое, «Раскаяние», строфа 1-ая, строки 1-ая и 2-ая);
- c) V+[c+v+c'] (Примеры: нброк – вброг – V - ó + c - p + c' - к и г. Белый: сборник «Пепел», отдел «Деревня», стих. 4-ое «На откосе», строфа 2-ая, строки 1-ая и 3-ья);
- 2) c\_a + V + [c + v\_m + [c'\_m] (богатая рифма):
- a) c\_a + V + [c + v] (Примеры: мгновéнья – откровéнья – c\_a - b + V - é + c - ny + v - я. Бальмонт: сборник «Тишина», отдел «Мгновения правды», стих. 1-ое «Зов», строфа 4-ая, строки 1-ая и 2-ая);
- b) c\_a + V + [c + v + c'] (Примеры: слáдость – млáдость – c\_a - l + V - á + c - d + v - o + c' - сть. Лермонтов: стих. 1829 -го года «К гению», строки 37-ая и 38-ая<sup>63</sup>);
- c) c\_a + V + [c + v\_m + c'] (Примеры: ráзом – ráзум – c\_a - p + V - á + c - 3 + v\_m - o и y + c' - m. Пушкин: стих. 1825-го года «Вакхическая песня», строки 9-ая и 10-ая<sup>64</sup>);
- d) c\_a + V + [c + v + c'] (Примеры: книжник – с нижних – c\_a - h + V - ý + c - жн + v - и + c'\_m - к и х);
- III) дактилическая рифма (c\_a + V + [c + v\_m + [c' + v' + [c"]\_m:
- 1) V + [c + v\_m + [c' + v' + [c"]\_m (бедная рифма);
- 2) c\_a + V + [c + v\_m + [c' + v' + [c"]\_m (богатая рифма):
- a) c\_a + V + [c + v + [c' + v'] (Примеры: прозрáчности – мрáчности – c\_a - p + V - á + c - чн + v - o + c' - ст + v' - и.
- B. Иванов: сборник «Прозрачность», отдел I-ый, стих 19-ое «Радуги», строфа 2-ая, строки 8-ая и 9-ая);
- b) c\_a + V + c + v\_m + [c' + v' + c"] (Примеры: к вбронам – разговóра нам – c\_a - b + V - ó + c - p + V - a и o + c' - x + V - a + c" - m);
- c) c\_a + V + c + V\_m + [c' + v + c"] (Примеры: измéрили ли б – в размéре лип – c\_a - m + V - e' + c - p + v\_m - e', и + c' - l + v' - i + c" - б и п);
- IV) гипердактилическая рифма ([c\_a + V + c + v + [c' + v' + [c'\_m + v' + [c"]\_m:

- 1) V + c + v\_m + [c' + v' + [c"]\_m + v" + [c"]\_m (бедная рифма<sup>65</sup>);
- 2) c\_a + V + c + v\_m + [c' + v' + [c"]\_m + v" + [c"]\_m (богатая рифма):
- a) c\_a + V + c + v + [c' + v' + [c"]\_m + v" (Примеры: прикóываю – забракóвы-ваю – c\_a - k + V - ó + c - b + v - a + c' - b + v' - a + v" - k);
- b) c\_a + V + c + v\_m + [c' + v' + [c"]\_m + v" + c"] (Примеры: примáнивает – обмáнивает – c\_a - m + V - a' + c - h + v\_m - i, y + c' - b + v' - a + v" - e + c" - t);
- c) c\_a + V + c + v\_m + [c' + v' + c"]\_m + v" + c"] (Примеры: кóлосом гнёт – раскóла сомкнёт – c\_a - k + V - ó + c - l + v\_m - o и a + c' - c + v' - o + c" - m и мкн + v" - e + c" - t);
- d) c\_a + V + c + v\_m + [c' + v' + c"]\_m + v" + c"] (Примеры: с грáдок лопух – к наряду клобук – ca-p + V - á + c - d + v\_m - o и y + c' - kl + v' - o + c" - n и b + v" - y + c" - x и k);
- 2) в подáрок ремень – удáра кремень – c\_a - d + V - á + c - p + v\_m - o и a + c' - kp + v' - e + c" - m + v" - e + c" - ny<sup>66</sup>

V) возможные модификации (Практика В.Иванова)<sup>67</sup>:

- 1) модификации вокалов: а) a - o; б) o - y; в) y - y; д) y - i; е) i - e (é); F) yай - ой; g) yай - y; h) iй - i;
- 2) модификации консонантов: а) г - к; б) г - х; в) к - x; <Л. 4 об.> д) п - б; е) д - т; f) з - с; g) в - ф; h) зд - ст.

C) Законы рифм и ассонансов (9 законов):

- 1) Законы рифм (сводящиеся к законам психологических связок) (5 законов): а)<sup>68</sup>

<sup>65</sup> Ср., например, у В. Меркульевой цепочку столиками: ноликами: роликами из стихотворения Кафе».

<sup>66</sup> Пример записан на клочке бумаги (л. 5) и вставлен нами по смыслу.

<sup>67</sup> Ср. в записях Замятиной: «Известные модификации наше право делать» (НЛО, стр. 94). Это «право» согласуется с наблюдением Якобсона в статье «К лингвистическому анализу русской рифмы» (1960) о смене установки на «антиграмматическую ориентацию» рифмы. См.: Roman Jakobson. *Selected Writings*. Vol. V (The Hague: Mouton, 1979), p. 173.

<sup>68</sup> Текст на этом обрывается. Предположительно здесь заканчивается лекция 14 апреля, которую читал Верховский. По крайней мере, к этому материалу подходят жалобы Дмитриевой в письме к Волошину от 17 апреля: «...было очень не хорошо, содержание лекции передавать Вам не буду, п<отому> ч<то> читал ее не Вяч<еслав> Ив<анович>, а Верховский.

Было, м.б., и верно, но очень скучно; я смогла вынести лишь то, что лучше хорошая рифма, чем плохая; 23 апр<еля> опять будут говорить о рифме, но уже сам

<sup>63</sup> Имеются в виду строки: «Кляни мой взор, кляни моих восторгов сладость!.. / Забудь!.. пускай другой твою украсит младость!..».

<sup>64</sup> Имеются в виду строки: «Подымем стаканы, содвинем их разом! / Да здравствуют музы, да здравствует разум!..».

К лекции о рифме:

D) Замечания к истории рифмы:

рифма возникает в латинской поэзии в триумфальных солдатских песнях, а также в вульгарном языке (*sermo vulgaris*).<sup>69</sup> В испанских

Вяч~~<еслав>~~ Ив~~<анович>~~» (Черубина де Габриак. *Из мира уйти неразгаданной*, стр. 36; кстати, тогда же Пист читал свою «Поэму в нонах»). Если принять эту версию, тогда следующий раздел, «К лекции о рифме», относится к 23 апреля, однако, судя по детальному, но несколько путаному в части формул (которые, отметим, отсутствуют в конспекте Мосолова) изложению Дмитриевой, на ней Иванов в том числе говорил о допустимых модификациях гласных и согласных в рифмующихся словах. В таком случае ивановское вступление в разговор в нашем конспекте произошло чуть выше, в пункте «V возможные модификации (практика В. Иванова)». Дальнейшее изложение Дмитриевой дает возможность оценить, что же запомнилось поэтессе из его выступления: «23-го апреля Вяч~~<еслав>~~ Ив~~<анович>~~ говорил о рифме. Он говорил, что дело не в ней, позволял минимальную рифму, как например, *alla/mena*, говорил, что важны переливы основного вокала, тон перелива даёт впечатление света, таинственности и унылости. Говорил, что выбор рифмы не должен быть случайным, она должна являться ключом строки. Против жонглерских рифм люблю ли я / Юлия. Ему на первую часть возражал Верховский, как сторонник *rime riche*. Вяч~~<еслав>~~ Ив~~<анович>~~ предложил такие формулы <...>, и далее о ее чтении сонета, который похвалил Иванов, и присутствии Мандельштама (Там же, стр. 37).

<sup>69</sup> *sermo vulgaris* – букв. простонародная речь, обыкновенный разговор. Выражение появляется в «Наставлении оратору» Квинтилиана (12, 10; 43). Триумфальные (победные) песни в честь Юпитера и полководца упоминаются в описании триумфа Марцелла в «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарха, а в «Римских древностях» Дионисия Галикарнасского рассказывается об импровизированных стихах в честь Ромула во время его триумфа (2, XXXIV). Он же упоминает о нередко ироничном характере подобных текстов (7, LXXII), о чем писал и Тит Ливий в изображении триумфа Гнея Манлия (39, 7). Плутарх в жизнеописании Эмилия Павла уже называет насмешливые песни войска о триумфаторе старинным обычаем. Фрагменты таких песенок, где выслушивался Цезарь, приводят Светоний. В одной из них содержался намек на компрометирующую связь Цезаря с раслевшим его царем Никомедом, где повтор имени ее адресата в падежной форме можно посчитать рифмой: «Gallias Caesar subegit, Nicomedes Caesarem: / ecce Caesar nunc triumphat qui subegit Gallias, / Nicomedes non triumphat qui subegit Caesarem. (*Suet. Caes.* I, 49, 4, в русском переводе А.Ф. Петровского: «Галлов Цезарь покоряет, Никомед же Цезаря: / Нынче Цезарь торжествует, покоривший Галлию, – / Никомед не торжествует, покоривший Цезаря»). Возможно, это было собственным наблюдением Иванова, историка по образованию, который, без сомнения, читал Светония, однако эти солдатские песенки упоминает, например, также У.Ф. Паттерсон при обсуждении процессов

романсах обыкновенно выдерживается или одна мужская, или одна женская, рифмы<sup>70</sup> (строфы Пушкина «Родриго», напоминающие испанские романсы, противоречат этому правилу).<sup>71</sup> Богатая рифма (*la Rime riche*) возникает во Франции в старом Парнассе<sup>72</sup> (Теофиль Готье употребляет почти одни богатые рифмы. Примеры из Готье???.). До эпохи старого Парнасса во Французской поэзии господствовало определение рифмы, созданное Буало: рифмой называется совпадение в двух строках последних ударных звуков<sup>73</sup> (Примеры из Корнеля???.). Канонизация богатой рифмы у первых представителей старого Парнасса (Андре Шенье и его принципиальное требование признания за богатой рифмой канонического характера).<sup>74</sup>

смены системы стихосложения в раннем средневековье. См.: W.F. Patterson. *Three Centuries of French Poetic Theory: A Critical History of the Chief Arts of Poetry in France (1328–1639)* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1935), p. 16.

<sup>70</sup> Представление о том, что рифма возникает в испанской поэзии (под влиянием арабской) проникло и в пособие Н. Шульговского, который датировал их появление VIII веком. – Н. Шульговский. *Теория и практика поэтического творчества* (С.-Петербург – Москва, 1914), стр. 351.

<sup>71</sup> Стихотворение А.С. Пушкина «Родриго» (1835) написано белым четырехстопным хореем с чередованием женских и мужских клаузул, принятым в русской поэзии для имитации романсера. Замятнина в своих записях зафиксировала реплику Черубины на это высказывание Иванова: «В испанских романсах с IX в. рифма выдержана в четных строках, но рифма – бедная. А впоследствии на рифму обращают внимание, и она очень обработана – следовательно, это не от языка. Вяч. – не знает этой формулы с женскими неударными слогами» (НЛО, стр. 91).

<sup>72</sup> Имеется в виду группа поэтов, сплотившаяся вокруг сб. *Le Parnasse contemporain* (первый вып. 1866), К. Мендес, Т. Банвиль, Т. Готье, Ж.М. Эредиа, Леконт де Лиль, Сюлли-Прудом и др. В ее деятельности приняли участие и более молодые писатели: П. Верлен, С. Малларме, А. Франс, Л. Аckerман, позднее входившие в иные литературные объединения.

<sup>73</sup> Источник цитаты не установлен, однако взгляды Н. Буало на рифму, высказанные им в «Поэтическом искусстве» и «Сатире П. К Мольеру. Согласие рифмы и смысла», сводились к ее подчинению мысли, что подразумевало определенную формальную простоту.

<sup>74</sup> Подобной сентенции у А. Шенье не обнаружено, однако о его попытках обновить французский стих с помощью богатой рифмы, подвижной цезуры и свободного синтаксического переноса (*enjambement*) писал в своих «Мыслях» Ш.-О. Сен-Бев – см.: *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (Paris, 1863), p. 118, приношу глубокую благодарность В.А. Мильчиной, обратившей мое внимание на это место. О роли романтиков в развитии богатой рифмы в своем труде *Traité général de versification française* (1879) рассуждал писатель иcommentator творений Шенье Л. Бек де Фукиер (Becq de Fouquières).

Культ богатой рифмы вплоть до эпохи нового Парнасса.<sup>75</sup> Определение богатой рифмы: богатой называется такая рифма, которая поддерживается предшествующим консонантом (*consonne appuyante*).<sup>76</sup> Вопрос о богатой рифме требует специального рассмотрения. Дальнейшие судьбы рифмы во французской поэзии. Рифма у Верлена: его мнение о ней (см. его «*L'Art poétique*»).<sup>77</sup> Судьбы рифмы в будущем: рифма получит в стихе второстепенное значение (займет место в колоне).<sup>78</sup> Вопрос о рифме по орфографии: предания Парнасса

<sup>75</sup> По Замятниной, эти рассуждения Иванова прозвучали 14 апреля, что можно объяснить неверной раскладкой листов: «Вячесл. Дополняет.

Богатые рифмы возникают в новую пору (Теофиль Готье). Прежде рифмой считалось созвучие — одна гласная и конец слова, т.е. группа согласных должна совпадать (Буало): *parla frappa*. У Корнеля уже *rime riche*, которая напрашивалась для отделения от архаизма. Наша поэзия переняла это, и у Пушкина мы встречаем — Богатая рифма подпирается предыдущей согласной» (НЛО, С. 92).

<sup>76</sup> Очевидно, имеется в виду «согласная опора» Т. де Банвиля, см.: «*La consonne d'appui est la consonne qui, dans les deux mots qui riment ensemble, se trouve placée immédiatement devant la dernière voyelle ou diptongue pour les mots à rime masculine, et immédiatement devant l'avant-dernière voyelle ou diptongue, pour les mots à rime féminine*» — Théodore de Banville. *Petite traité de poésie française* (Paris, 1871), р. 61–62; книга была в библиотеке Иванова. См.: Г.В. Обатнин, «Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова», *Europa Orientalis*. Vol. 21: 2 (2002), стр. 290, Ср. в записях Замятниной: «Богатая рифма подпирается предыдущей согласной» (НЛО, С. 92). В словаре французских рифм Ф. Мартинона, термин *consonne d'appui* используется как широко принятый — Ph. Martinon. *Dictionnaire méthodique et pratique des rimes françaises* (Paris, 1915), р. 36. В пособии Н. Абрамова *Дар слова*, восьмой выпуск которой был посвящен «Искусству писать стихи», это понятие не используется, хотя автор и упрекал «лучших из русских поэтов», Лермонтова и Пушкина, в том, что они «допускают некоторую небрежность», рифму открытые слоги без захватывания «предыдущего согласного» — Н. Абрамов. *Искусство писать стихи* (С.-Петербург, 1910), стр. 22–23. Согласно Шульговскому, если нет «начальной опоры», то это ассонанс, а не рифма. — Н. Шульговский. *Теория и практика поэтического творчества*, стр. 359.

<sup>77</sup> Взгляд Верлена в его программном стихотворении «Пoэтическое искусство» продолжал идеи Буало в одноименном тексте: рифма виделась ему «грошовым украшением», поделкой «глухого ребенка» и «сумасшедшего негра».

<sup>78</sup> То же мнение Иванов высказал и в «спораде» «О лирике»: «Рифма уже заняла почетное место — место, быть может, наиболее упроченное за нею в будущем, — внутри стиха. Стих, как таковой, скоро будет, согласно своей природе, определяться только ритмом, — а «колон» (кълон) играть с рифмой. Ритм же в структуре стиха будет опираться, прежде всего, на созвучия гласных.

канонизуют этот род рифмы (Примеры???.)<sup>79</sup> Мнение В. Иванова о рифме по орфографии (не записано). Замечание к рифме по орфографии: следует применять при печатании стихов особый знак (‘) для обозначения оттенка ю в вокале е. Обилие и разнообразие рифм, как признаки утонченности поэтического дарования. Сообщение Верховского о рифме (не записано).<sup>80</sup>

#### E) Вопрос о белом (нерифмованном) стихе:

Белый (нерифмованный) стих имеет характер разговорной речи и никогда не должен петь без особой причины (Он как бы стелется по земле, лишенный крыльев).<sup>81</sup> Образцы белого в русской поэзии и их разбор: 1) недавно опубликованное стихотворение Пушкина (гимн) и его выдающийся художественный интерес;<sup>82</sup> 2) стихотворение Пушкина «Вновь я посетил тот уголок земли» и наблюдающееся в нем разнообразие в изменениях темпа и тона; 3) белый стих у Блока, прекрасно умеющего им пользоваться для передачи лирических оттенков, и непринужденный характер его стиха (Подробный разбор стих. Блока «О смерти», сборник «Земля в снегу», отдел «Мещанское житьё»).<sup>83</sup>

#### F) Вопрос о душе рифмы:

вопрос о душе рифмы есть вопрос о ее связи в стихотворении со смыслом (психикой). Малая эстетическая

Запас рифм ограничен и уже почти истощен; ритмические богатства неисчерпаемы». — Вячеслав Иванов. *По звездам: Опыты эстетические и критические*, кн. 1, стр. 228. Ср.: НЛО, стр. 93.

<sup>79</sup> Выражение «рифма по орфографии» отсылает к французскому словоупотреблению, которое в свою очередь восходит к латинскому термину *rhythma orthographicum*. См.: А. Иванов. *Словарь фонетико-метрической терминологии* (Москва: Academia, 2005), стр. 641.

<sup>80</sup> В записях Замятниной оно передано загадочной: «Верховский — о рифме. Лучше рифму» (НЛО, стр. 93).

<sup>81</sup> Весь этот пункт несколько отрывочно передан и в записях Замятниной. В частности, она также отметила сравнение Иванова: «И все, что свидетельствует о принуждении, не принадлежит белому стиху — это *genus tenue* <простой род> — где стелется по земле —» (НЛО, стр. 93).

<sup>82</sup> Имеется в виду «Еще одной высокой важной песни / Внемли, о Феб...», 1829 (НЛО, стр. 93). Впервые опубликовано в *Русской Старине* в 1884, вошло в собрание сочинений под ред. П.О. Морозова (1887).

<sup>83</sup> Имеется в виду стихотворение «О смерти» («Все чаще я по городу брожу...», 1907), из цикла «Вольные мысли». О том, что имелся в виду именно этот цикл, догадался и М.Л. Гаспаров (НЛО, стр. 93).

<sup>84</sup> Содержание пунктов F и G уложилось в записях Замятниной на одном листе, ср.: «Вячеслав. О душе рифмы. Но между душой и плотью рифмы есть еще нечто».

ценность с этой стороны того рода поэтического творчества, в котором рифма получает самодовлеющее значение (рифмованный спорт). Рифма, хотя бы особенно оригинальная и редкая, но мало связанная с общим духом стихотворения, не сможет придать ему никакой красоты. Закон души рифмы: рифма возвеличенная (не прикраса) имеет большую внутреннюю аттрактивную энергию: - одна рифма способна дать впечатление идеи целого стихотворения.<sup>85</sup> Значение души рифмы проявляется особенно ярко в сонете: она там является прототипом всего стихотворения (Примеры: 1) Пушкин: стих. 1830-го года «К» - сонет, в котором слово «сонета», являясь первой рифмой в этом стихотворении, выражает собою вместе с тем и его идею;<sup>86</sup>

Остов рифмы – ударная гласная, которая может быть различным образом окрашена. <...> Действительно, многое можно угадать по словам рифмы о смысле стихотворения. <...> Но надо сказать, что иногда и бедная рифма может быть возведена в перл» (НЛО. С. 95). А.Б. Шишkin связывает эту идею с возникновением у слушателей и лекторов курса (а также прочих поэтов, вовлекавшихся в игру) моды на написание «ответных сонетов» (sonetti di risposta) на те же рифмы, данные в тексте или же опущенные. См.: А.Б. Шишkin, «Вяч. Иванов и сонет Серебряного века», стр. 231–251.

85 В упомянутом выше сборнике Аркадия Фырина Голова Медузы, одним из авторов которого предположительно был слушатель этой лекции, было помещено двустишие, где стихи были заменены на отточия и оставлены только рифмы сатанинской: латинской, дающие, по замечанию Р.Д. Тименчика, «образ текста» – см.: Р.Д. Тименчик, «Тынянов и «литературная культура» 1910-х годов», стр. 163. Возможно, отзвуком этой идеи можно считать мнение Н. Гумилева, переданное одной из его студиек: «В группе, занимавшейся у Н. Гумилева, нас было человек десять: Всеволод Рождественский, Ирина Одоевцева, Владимир Познер, Наташа Генкина, других же не помню. Однажды я робко спросила нашего мэтра:

– Николай Степанович, а можно научиться писать стихи?

– Конечно, можно, – ответил он, прищурившись. – И это очень просто: надо только взять две хорошие рифмы и пространство между ними заполнить, по возможности, не очень глупым содержанием». – Надежда Крамова. Пока нас помнят... Рассказы (Tepafly: Эрмитаж, 1989), стр. 75. См. также: Вяч. Вс. Иванов, «Теоретическая поэтика Гумилева в литературном контексте 10-х годов», Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения (Рига: Зиннатне, 1988), стр. 20–21.

86 Стих. «Сонет» (1830). Ср.: НЛО, стр. 95.

2) Пушкин: стих. 1830-го года «Поэту» – сонет, в котором подбор однообразных женских рифм с ударным о: I) нар|ó|д|н|ой-хол|ó|д|н|о|й; II) своб|ó|д|н|ой – благор|ó|д|н|ой и III) худ|ó|ж|ни|к – трен|ó|ж|ни|к – характеризует все стихотворение.).

G) Вопросы, лежащие между душою и плотью рифмы:<sup>87</sup>

a) вопрос об окраске ударных вокалов рифм: окраска ударных вокалов всецело зависит от слухового чутья поэта. Наличность в ней двух типов: 1) эффект *<так!>* музыкальной прелести, и 2) эффект выразительности. Последний эффект достигается или через обеднение ударных вокалов стихотворения различной окраской, или через усиленное их обогащение переменной окраской. Это вопрос близко соприкасается с вопросом о значении гласных в стихе (Примеры окраски стиха определенным вокалом: 1) обилие в стихах вокала «а»: Лермонтов: стих 1841-го года «Спор», строки 33–36:

{ «И склоняясь в дыму кальяна=3  
На цветном диване=2  
У жемчужного фонтана=3  
Дремлет Тегеран=1.» }

В общем надо соблюдать строгую заботливость в обращении с звуковой окраской ударных вокалов в рифмах стиха. Нужно избегать в ней монотонии, сохранять последнюю лишь для особых эффектов выразительности (Примеры применения монотонии в звуковых окрасках ударных вокалов в рифмах стиха для придания ему эффекта особой выразительности: 1) Пушкин: стих 1821-го года «Муза», в котором применена монотония на «а», так что из четырнадцати рифмованных строчек, составляющих это стихотворение, десять имеют ударным вокалом в рифмах, как мужских, так и женских «а»; 2) Пушкин: поэма 1824-го года «Цыганы», строки:

«Ах, быстро молодость моя  
Звездой падучею мелькнула!  
Но ты, пора любви, минула  
Еще быстрее: только год  
Меня любила Мариула!»

} монотония на у).<sup>88</sup>

87 Последовательность изложения в записях Замятиной иная: например, сначала идет фраза про душу и плоть рифмы и ее окраску, а далее – что она «не есть прикраса», и про аллитерацию на у в «Цыганах» – НЛО, стр. 95.

88 М.Л. Гаспаров указывает, что В.И. Иванов высказал это уже в статье «О «Цыгах» Пушкина» (НЛО, стр. 96).

В тех же случаях, когда монотония не может быть объяснена стремлением придать стиХУ большую выразительность, она является крупным недостатком, характеризующим «плохие стихи» по преимуществу. В идеале нужно стремиться в рифмах к самой разнообразной окраске ударных вокалов (Примеры разнообразной окраски ударных вокалов в рифмах: Пушкин: поэма 24-го года «Цыганы», первые две строчки):

«Цыганы шумною толпой  
По Бессарабии кочуют.  
Они сегодня над рекой  
В шагах изодранных носят.  
Как вольность, весел их носят  
И мирный сон под небесами.

в которых ударными вокалами являются:

1) ёй, 2) ў, 3) є, 4) а и 5) Ѻ).

b) вопрос о чередовании рифм в стихе:<sup>89</sup>

чредование их должно всегда совершаться в той или иной последовательности. Последовательность чредования рифм в стихе бывает различных типов. Наиболее значительной является последовательность рифм от зрительной области через слуховую в область мистической догадки.<sup>90</sup> При этой последовательности самая бедная рифма может дать прекрасный эффект, если её сумеют выдвинуть на передний план. (Примеры прекрасного применения бедных рифм для придания стиХУ особой выразительности):

1) Брюсов: сборник «Все напевы», отдел III-ий «В эпическом роде», цикл «Видения», стих. 2-ое «Русалка», строфа 6-ая, строки 1-ая и 3-ья – рифма: пárней – ковárней;

<sup>89</sup> У Замятиной весь фрагмент b), подпункты 1) и 2), записан весьма отрывочно (НЛО, стр. 95). В ее изложении он предшествует рассуждению о «душе рифмы», которое в конспекте Мосолова идет раньше (см. выше раздел G). Объяснение этому надо опять искать в неправильной раскладке листов замятинского автографа.

<sup>90</sup> Схожие рассуждения находим в незаконченном отрывке Волошина «О рифме»: «Стих рифмованный – это храм мистических откровений, скрытых в словах. Созвучие слов указывает на их внутренне родство в иной сфере, – надо найти путь между ними здесь, в мире пластики и мысли. Здесь разоблачение глубинных тайн слова, к которым иным путем доступа нет». – Максимилиан Волошин. Собрание сочинений. Том 6 (Москва: Эллис Лак, 2008), стр. 571.

Между колесами телег,  
Полузавешенных ковроми,  
Горит огонь; семья кругом  
Готовит ужин, в чистом поле  
Пасутся кони; за шатром  
Ручной медведь лежит на воле»

2) В. Иванов: сборник «Прозрачность», отдел I-ый, стих. 20-ое «Хмель», строфа I-ая, строки 1-ая и 3-ья – рифма: сапфирных – предмирных).<sup>91</sup>

H) Вопрос о внутренних рифмах<sup>92</sup>

внутренние рифмы являются в стихе позолотой (византизмом). Правило относительно употребления внутренних рифм: внутренние рифмы допустимы только в тех случаях, когда они не совпадают с концами колонов (метрических мер стиха), ибо в противном случае они подчеркнут их и, разбивая таким образом стих на составные части, лишат его необходимого единства (Примеры удачного применения внутренних рифм: В. Иванов: сборник «Эроса», стих. 20е «Сад роз», строфа 3-ая, строки 5-я и 6-ая:

«Кáплют | звóн из | ўрн На|яды  
Меж ла|зурных | зéле|ней».<sup>93</sup> –

здесь внутренняя рифма совпадает с ударными слогами хореических стоп – с началами хореических колонов – и, следовательно, их не подчеркивает. Это хорошо, ибо не нарушает целостности стиха.). Об употреблении внутренних рифм в іамбических метрах: в іамбических метрах внутренние рифмы допустимы только тогда, когда они совпадают с неударными слогами колонов; в пятистопном и шестистопном іамбах внутренние рифмы абсолютно недопустимы.<sup>94</sup> В общем,

<sup>91</sup> В передаче Замятиной фрагмент b) выглядел так: «О чредовании рифм, а не о правильности рифм. Не о правильности, а о роскоши их. Стихотворение «Русалка» Брюсова. Стихотворение Вяч. Иванова «...чаш сапфирных». Рифмы от зрительных переходят к звуковым и затем – к мистическому смыслу» (НЛО, стр. 95).

<sup>92</sup> По записям Замятиной, это произносилось в самом конце лекции 23 апреля, после рассуждений о гигатусе (НЛО, стр. 97) (видимо, опять перепутались листы). Приводимая запись корректирует сообщения Гаспарова, который считал, что в сознании Иванова был прежде всего александрийский стих, распадавшийся на два колона, приводя в этой связи его стихотворение «Певец победный Urbi pell et Orbi...».

<sup>93</sup> Из этого примера становится ясным использование Мосоловым (очевидно, вслед за лектором) двух знаков для словесного и метрического ударений. Вертикальные черточки отмечают границы стоп, которые обозначены в оригинале также полукруглым подчеркиванием под строкой, для воспроизведения которого у нас закончились средства компьютерной графики.

<sup>94</sup> В статьях «Поэт и чернь» и «Спорады» іамбами Иванов, в противовес более привычным ямбам, называл не только метр, но жанр античной поэзии, что сохранено в написании этого слова в Собрании сочинений. Ср. в письме Мандельштама к Иванову от 17/30 декабря 1909: «Невольно вспоминаю Ваше замечание об

нужно избегать применения в стихах внутренних рифм, являющихся по преимуществу изобретением модернизма.

I) Вопросы, непосредственно примыкающие к вопросу о рифме:

a) вопрос о рассечении (thesis'e):<sup>95</sup> оно абсолютно недопустимо в стихе, разрушая большей частью метр. Рассечение является «*salto mortale*», и его всячески следует избегать.  
(Пример рассечения, нарушающего iamбический метр, заменяя его хореем:  
Сологуб: сборник «Пламенный круг», отдел I-й, «Личины переживаний»,  
стих. 7-ое «Нюренбергский палац», строфа 8-ая, строка 3-ья и 4-ая:

«Покá спокóен дóма  
Стрóгий сúдия» }

U' -	U' -	U -	U	X	- ' U	- ' U	-' .)	%. <sup>96</sup>
1	2	3'			1	2		
								хорей

b) вопрос о зиянии (hiatus'e): зиянием называется столкновение в стихе двух вокалов. В античной поэзии зияния встречаются очень редко, относясь к формам, осужденным каноном античного стиха.<sup>97</sup>

---

антилирической природе ямба. Может быть, антиинтимная природа? Ямб – это узда “настроения”. – Осип Мандельштам. Собрание сочинений в 4-х томах. Том 4 (Москва: АРт Бизнес-Центр, 1999), стр. 18. Имеется в виду фрагмент из спорады «О лирике» об ямбе: «<...> новая лирика почти всецело обратилась в монолог. Оттого, между прочим, она так любит iamб, антилирический, по мнению древних, ибо слишком речистый и созданный для прекрасных <...>» – В.И. Иванов. Собрание сочинений. Том I. Кн. 1, стр. 229. Запомнившийся Гофману вопрос А.Н. Толстого, который мы цитировали выше, мог относится именно к iamбу.

95 Этот фрагмент в записях Замятиной отсутствует. В узком смысле тмезис обычно понимается как риторический прием, когда между частями рассеченного слова вставляются другие слова.

96 Нам не все удалось адекватно передать средствами компьютерной графики; в первую очередь это относится к полукруглому подчеркиванию под строкой над словами «iamб» и «хорей».

97 В античной поэзии было продумано несколько способов избежать зияния: элизия (выпадение краткой конечной гласной), афереза (выпадение краткой начальной гласной второго слова), красис (слияние двух гласных в одну) и др. См.: Б. Снелль. Греческая метрика. Предисл. А.Б. Зайцева. Пер. с нем. Д. Торшилова (Москва, 1999), стр. 103. В русском стихе ничего подобного не предусмотрено. Например, в ивановской строке «Ее единая идея» из вступления к поэме «Младенчество» целых два зияния, но ни одного элизия.

В варварских языках без них очень трудно обойтись.<sup>98</sup> Во французской поэзии зияния не разрешаются.<sup>99</sup> В русском языке, в котором, благодаря лапидарному характеру русского языка, напоминающего в этом отношении латинский язык, слова могут быть очень легко представляемы, получается полная возможность избегать таким образом зияний, как грубых недостатков. Простите! они только в следующих случаях: 1) когда два слова, которые образуют зияние, разделены знаком препинания, 2) когда эти слова разделены полувокалом «й» (например, сочетание слов «сизый орел»), и, наконец, 3) когда они разделены цезурой. Во всех остальных случаях зияний в русском стихе нужно тщательно избегать при помощи соответствующей расстановки слов, способных своим сопоставлением образовать зияния;

c) вопрос об изменении консонантов перед консонантами:<sup>100</sup> изменение консонантов перед консонантами встречается еще в греческих надписях, в которых вместо, например, «τόφ πατέρα» попадается написание «τόφι πατέρα».<sup>101</sup> Случаи подобного изменения имеются также в санскрите.<sup>102</sup> В русской поэзии существуют примеры изменения консонантов перед консонантами (Примеры из Пушкина??). Вопрос об их допустимости в русском стихе??;

d) вопрос об аллитерации: определение – аллитерация есть потенция рифм, перенесенная на начало слов.<sup>103</sup> Аллитерация встречается еще у архаических поэтов в античной поэзии. Применение ее наблюдается на всем протяжении истории античной поэзии, и она самыми совершенными поэтами греческой и латинской древности практикуется, как форма вполне каноническая (Примеры: Horatius: «Carminum»

98 Ср. в записи Замятиной: «В латинском мире гиатус не существует, а у варваров – существует» (НЛО, стр. 96).

99 Имеется в виду замечание из «Поэтического искусства» Буало: «Вы приложите должны особое старанье, / Чтоб между гласными не допустить зияния...» (пер. Э. Линецкой). См.: Н. Буало. Пoэтическое искусство (С.-Петербург, 2010), стр. 46.

100 Пункты с и д у Замятиной записаны скучно и бессвязно (НЛО, стр. 96–97).

101 τόφ πάτερα, «отца» (греч.), аккузатив от ὁ πατέρ.

102 Воспользуемся скучным комментарием Гаспарова к изложению этого фрагмента у Замятиной: «Имеется в виду ассимиляция звуков на стыках морфем в греческом языке и даже на стыках слов (сандахи) – в санскрите» (НЛО, стр. 96). Теперь ясно, что ученьи угадал мысль Иванова лишь частично – тот имел в виду ассимиляцию согласных на стыках слов в обоих языках.

103 Ср. у Замятиной: «Аллитерация – это потенциальная рифма, перенесенная в начало слов» (НЛО, стр. 97).

*liber 1-us, cārmen 4-um*, строфа 4-ая, строка 1-ая: «Pállida mórs aequó pulsát pede || paúperum tabérnas».)<sup>104</sup> В русском языке ее употребление должно быть оправдываемо только как средство придать стилю то или иное выражение, при помощи особой психологической его окраски посредством аллитерации (Примеры употребления аллитерации для придания стилю особого оттенка: 1) Пушкин: стих. 1831-го года «Эхо» - богатая аллитерация на «р»: строфа 1-ая, строка 2-ая: «Трубит ли рог, гремит ли гром»; 2) Пушкин: роман «Евгений Онегин» одна из заключительных строф восьмой главы, выпущенная автором, строка 1-ая: Пора, перо покоя просит»; 3) В. Иванов: сборник «Эрос», стих. 14-ое «Раскол», строфа 2-ая, строки 1-ая и 2-ая:

«Былою белизной душа моя бела  
И стелет бледно блеск безбольный»;

- 4) Бальмонт: сборник «Под северным небом», стих. 37-ое «Чёлн томленья», строфа 1-ая, строки 1-ая и [втор]2-ая: «Вечер. Взморье. Вздохи ветра.

Величавый возглас волн»). Некоторых аллитераций нужно избегать из эвфонических соображений: например, плохо подобранная аллитерация на «р» дает впечатление трескотни, некрасиво звучат аллитерации на «щ» и «ч», употребление которых допустимо только в целях звукоизображения (Примеры превосходного применения аллитерации на «ч» в целях звукоизображения шума морского прибоя: Бальмонт: сборник «Под северным небом», стих. 37-ое «Чёлн томленья», строфа 2-ая, строки 1-ая и 2-ая:

«Чуждый чистым чарам счастья,

Чёлн томленья, чёлн тревог».). Совершенно недопустимой в эвфоническом отношении является аллитерация на «с». В идеале русский стих должен чуждаться аллитераций, как обременительного и чересчур пестрого украшения.

- 5) Заключение о рифме: вопрос о точном отделении рифмы от ассоцанса:<sup>105</sup> замечание Верховского и его ссылка в подтверждение своего

взгляда в этом вопросе на морфологию чувства рифмы (чувство рифмы есть одна из разновидностей чувства ассоциации) о необходимости точного отделения рифмы от ассоцанса. Определения В. Иванова стирают, по его мнению, между ними границу. Определения рифмы и ассоцанса, данные В. Ивановым, могут быть охарактеризованы как умеренный либерализм.

<sup>104</sup> Неполная цитата из Горация (*Carmina*, 1, 4, строки 13–14) ставшая крылатым выражением: «Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris», «Бледная смерть равно стучит ногой в лачуги бедняков / и в башни царей» (лат.).

<sup>105</sup> Эти соображения Верховского у Замятниной не записаны. Однако некоторые из упомянутых здесь мыслей соотносимы с ее записью от 14 апреля («Где кончаются рифмы и где начинаются ассоцансы» и «Рифма <...> – это психологическая связь впечатлений», НЛО, стр. 94).