

ДИСКУССИЯ О СТИХЕ И ПРОЗЕ В ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

Подготовка текста, публикация и примечания М. В. Акимовой¹

1

Вопросы и тезисы к собеседованию на тему «СТИХ И ПРОЗА»²

Литературная Секция, п/с. теоретической поэтики.
15 октября 1926 года

Условие собеседования:

Термин «ПРОЗА» употребляется в противоположность стихотворной речи, а отнюдь не в противоположность речи поэтической.

Вопрос I-ый: В чем заключается различие между стихом и прозой.

Тезисы докладчика:

1. Стихотворною речью называется такая речь, в которой какой-либо звуковой элемент (пауза, рифма, аллитерация, ударение, тоническая группа и т. п.) периодически повторяется. Самая же периодичность повторения называется «ритмом»³.
2. Периодичность может, в зависимости от системы стихотворения измеряться разными единицами (временными морями, количеством слогов, ударов, высот) или сразу несколькими такими единицами⁴.
3. Периодичность может быть более или менее точная. Чем однороднее интервалы между повторяющимися элементами, тем речь ритмичнее, тем она ближе к стиху. Напротив, чем разнообразнее интервалы, тем речь ближе к прозе⁵.
4. Поэтому между стихом и прозой есть ряд переходных ступеней, что не нарушает, конечно, правомерности самого деления речи на стих и прозу⁶.

Вопрос II-й. Где пролегает граница между стихом и прозой.

Тезисы докладчика:

5. Принципиальной границы между стихом и прозой не существует. Но условно можно считать стихотворной ту речь, в которой один вид интервала охватывает более 50% всех случаев⁷.

6. По мере повышения этой цифры (50%) речь постепенно переходит через разные ступени вольного стиха к стиху правильному. По мере понижения ее — через разные ступени ритмической прозы к прозе аритмической (правильной).

Вопрос III-й. Как измерить степень ритмичности речи.

Тезисы докладчика:

7. При возможности разделить речь на отрезки (стихи или клаузулы) степень ритмичности легко измеряется приемами статистического метода⁸.
8. Вопрос о делении русской литературной нерифмованной прозы на отрезки (тонические фразы) остается открытым (даже после ценного исследования А. М. Пешковского)⁹.

Вопрос IV-й. Каковы переходные виды между стихом и прозой.

Тезисы докладчика:

9. Следует отличать прозу фоническую<и> организованную (ритмическую) от прозы фонически украшенной и стих вольный в основных признаках от стиха вольного во второстепенных признаках¹⁰<.>

Вопрос V-й<.> Есть ли между стихом и прозой другие различия, кроме звуковых.

Тезисы докладчика:

10. Никаких стилистических или иконических признаков<,> принципиально свойственных стихотворной речи в отличие от прозаической<,> не существует¹¹.
11. Не только все литературоведение, но даже и фоника в целом не может делиться на учение о стихе и учение о прозе¹².

Б. Я р х о

2

Протокол № 2

заседания п/с теоретической поэтики от 15 октября 1926 г.,
посвященного собеседованию на тему: <<стих и проза>>¹³

Вступительный доклад к собеседованию делает Б. И. Ярхо. Тезисы доклада прилагаются при протоколе.

В собеседовании принимают участие: М. П. Малишевский, М. П. Столяров, <С>. Охитович, И. Л. Поливанов, В. Э. Мориц, Розенфельд, <Э>. Г. Шпетт и М. А. Петровский¹⁴.

М. П. Малишевский согласен с докладчиком в том, что нет формального различия между стихом и прозой¹⁵, однако докладчик упускает из виду, что существует различие принципиальное, на которое следовало обратить особое внимание. В прозе тематический слой, гармонический и метро-ритмический имеют одинаковое значение, в стихе преобладающую роль играет метро-ритмический строй: семантика всецело ему подчиняется¹⁶.

<И>зучение ритма прозы надо начинать с классификации простейших стихотворных ритмов: исследование должно идти от стихотворных стоп к тоническим предложениям, на которые делится проза¹⁷.

М. П. Столяров определяет доклад Б. И. Ярхо, как поучительный пример несостоятельности эмпирического подхода к решению проблем, связанных с творческой деятельностью человеческого духа.

Стих и проза у докладчика сливаются, что снимает возможность их исследования. Нет в мире двух явлений, между которыми нельзя было бы разместить ряд явлений переходных. Сущность каждого явления познается не из опыта, а из созерцательного проникновения в его природу. В непосредственном восприятии мы знаем границу между стихом и прозой, после прослушанного доклада — перестаем ее ощущать.

Докладчик не расчленяет понятий ритма и метра. Метрическое однообразие является для него идеальным мерилom: чем правильнее периодичность текста, тем ближе он к стиху, чем больше художественных отступлений, тем ближе текст к прозе. Оставаясь последовательным, докладчик должен признать, что стихи Блока ближе к прозе, чем стихи Надсона.

Понятие прозы остается у докладчика лишенным положительного содержания¹⁸. Чистой прозой является для него проза<, > на все 100% лишенная ритмических элементов. Если так, то художественная проза перестает быть прозой и существует лишь постолько, поскольку обнаруживает тенденцию приблизиться к стиху¹⁹.

<С>. Охитович считает необходимым искать различие между стихом и прозой не в области фоники, а в области тематики, играющей в прозе совершенно другую роль, чем в стихах²⁰.

И. Л. Поливанов жалеет, что заслушанный доклад слишком теоретичен и положения его недостаточно иллюстрированы живыми примерами²¹.

В. Э. Мориц присоединяется к мнению, высказанному М. П. Столяровым: докладчик смешивает понятия ритма и метра²².

т. Розенфельд видит существенное упущение в том, что в докладе художественная проза не отграничивается от разговорной речи. Докладчик останавливается только на звуковом различии между стихом и прозой, не считаясь с тем, что в прозе преобладает построение внутреннее над построением внешне-ритмическим. Синтаксис в стихе ощущается иначе, чем в прозе²³.

Э. Г. Шпетт задает докладчику вопрос, нельзя ли трудность деления прозы на отрезки считать специфической особенностью последней²⁴.

М. А. Петровский, отмечая большую ценность заслушанного доклада, считает, однако, необходимым обратить внимание на то, что в докладе не разрешается кардинальная проблема, лежащая в основе фонического изучения прозы: проблема деления литературной нерифмованной прозы на тонические фразы. Докладчику следовало особенно подробно остановиться именно на этой проблеме, поэтому он сам утверждает, что предлагаемый им статистический метод изучения прозаической речи осуществим лишь при условии разделения последней на отрезки (стихи или клаузулы).

Едва ли можно согласиться с определением ритма, как периодичности повторения звуковых элементов. Можно исследовать ритм прозы, не кладя в основу исследования признака периодичности[,] обратив, например, главное внимание на ритмически неповторимый рисунок речи (Ungebundene Rede)²⁵.

Ввиду позднего времени Б. И. Ярхо не имеет возможности ответить на все возражения оппонентов <sic!> и отвечает только на возражения, имеющие принципиальный характер.

Докладчик не настаивает на исчерпывающей точности данного им определения ритма, как периодичности повторения звуковых признаков, однако полагает, что в этом определении заключено некоторое положительное и правильное содержание, в то время как определение, из которого исходят его оппоненты <sic!> (определение, принадлежащее А. Белому), является чисто отрицательным²⁶.

Докладчик снимает с себя упреки в том, что он не разрешил проблемы деления прозы на фонические предложения.<.> В докладе отмечено, что эта проблема в настоящее время не может быть разрешена: докладчик условно пользуется в данном случае методом А. М. Пешковского, отдавая себе полностью отчет в недостатках этого метода.

Докладчик не может согласиться с предъявленным ему обвинением в том, что он возводит в культ метрически-однообразный стих: метрическое однообразие (стих правильный на все 100%) является для него исследовательской нормой, но ни в коем случае не качественным мериллом. В докладе, вообще, никаких вопросов оценки не ставится.

Зав. п/с. теор<етической> поэтики: <подпись М. А. Петровского>
Научн<ый> секретарь: <подпись Н. Н. Лямина>.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Работа подготовлена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проекты 02-06-80237 и 00-15-98845).

² Печатается впервые по неавторизованной машинописной копии [см.: Российский государственный архив литературы и искусства (= РГАЛИ), ф. 941 (Государственная академия художественных наук), оп. 6, ед. хр. 50, л. 6—6 об.]. Орфография и пунктуация источника оставлены без изменения.

³ На полях черновика Ярхо выписал два определения ритма. Одно из них, принадлежащее Б. В. Томашевскому, в наибольшей степени соответствовало его собственному: «Воспринимаемый нами порядок распределения количественных элементов звучания есть ритм» [Там же, ф. 2186 (Б. И. и Г. И. Ярхо), оп. 1, ед. хр. 83, л. 24; ср.: Б. Томашевский, *Русское стихосложение: Метрика*, Петербург 1923, 10; Он же, 'Проблема стихотворного ритма', *Литературная мысль*, Петроград 1923, вып. II, 124—140 (127)]. Другую концепцию ритма, которую В. М. Жирмунский сформулировал под влиянием работ А. Белого, Ярхо категорически отвергал: «ритм — сопротивление языка метру; ритм — нарушение метра» (РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24, 10; ср.: В. Жирмунский, *Введение в метрику: Теория стиха*, Ленинград 1925, 17). О том, как Ярхо критиковал понимание ритма как суммы «отступлений» от метрической схемы, см.: 'Стих и смысл «Медного Всадника»: (Обсуждение книги Андрея Белого «Ритм как диалектика» в Государственной академии художественных наук)', Подготовка текста, публикация, вступительная заметка и примечания М. В. Акимовой и С. Е. Ляпина, *Philologica*, 1998, т. 5, № 11/13, 255—274 (262—263 примеч. 16).

⁴ Очевидно, Ярхо считал, что его определение стихотворного ритма применимо ко всем системам стихосложения [см.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24, 13 и др.; Б. И. Ярхо, 'Ритмика так наз. «Романа в стихах»', *Ars poetica: Сборник статей*, Москва 1928, [сб.] II: Стих и проза, 9—36, 182 (9)].

⁵ Согласно Ярхо, одни системы стихосложения требуют большей, другие — меньшей урегулированности. Сумма просодических требований создает «мерило» и контролируется «подвижн<ым> ритм<ическим> чувством»: его обострение и ослабление приводит к смене систем. Насколько можно судить по черновикам, «ритмическое чувство» — явление культурно-историческое и субъективно-психологическое (ср.: Б. Томашевский, 'Проблема стихотворного ритма', 128); отсюда слова о «бо-

лее или менее точной» «периодичности» (см.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 10). Ср.: «<...> „преобладающая мерка“ реальным ритмическим чувством определяется с разной точностью и не всегда выражается точной цифрой» (Б. И. Ярхо, Указ. соч., 11). Следуя этой логике, один и тот же поэт может проявлять то повышенное, то пониженное ритмическое чувство, создавая, подобно Пушкину, и «Сказку о царе Салтане...», и «Сказку о рыбаке и рыбке», и «Сказку о попе и о работнике его Балде», а у поэта-верлибриста, по версии Ярхо, «ритмическое чувство» чуть не вовсе отсутствует.

⁶ Этот тезис противопоставлен строгому разграничению стиха и прозы у Ю. Н. Тынянова [ср.: Ю. Тынянов, *Проблема стихотворного языка*, Ленинград 1924, 36—39, 42; а также: М. И. Шапир, 'М. М. Кенигсберг и его феноменология стиха', *Russian Linguistics*, 1994, 73—113 (87—89); 'Протокол заседания Московского лингвистического кружка 26 февраля 1923 г.', Подготовка текста, публикация и примечания М. И. Шапира, *Philologica*, 1994, т. 1, № 1/2, 191—201 (192, 196—197 примеч. 7)].

⁷ Возможно, в ГАХН Ярхо повторил то, что ранее говорил по поводу «Романа в стихах»: в стихе господствует «правило», в прозе — «тенденция» (см.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 38, л. 22; ср. ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24; Б. И. Ярхо, Указ. соч., 10). Статистический критерий разграничения двух видов речи несколько позднее (28.X 1927) встретил сопротивление Л. И. Тимофеева: «Для различения стиха от прозы необходимо отыскать 100% ^{ный} признак <...>» (РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 64, л. 6 об.).

⁸ Как явствует из черновика, докладчик собирался проиллюстрировать это положение на каком-нибудь примере рифмованной прозы (см. соответствующие работы: Б. И. Ярхо, 'Ритмика так наз. «Романа в стихах»'; Он же, 'Свободные звуковые формы у Пушкина', *Ars poetica: Сборник статей*, Москва 1928, [сб.] II: Стих и проза, 169—181; Он же, 'Рифмованная проза русских интермедий и интерлюдий', *Теория стиха*, [Публикация М. Л. Гаспарова], Ленинград 1968, 229—279).

⁹ Имеется в виду статья, в которой А. М. Пешковский констатировал, что «ритм художественной прозы <...> основан на урегулировании числа тактов в фонетических предложениях, и, м о ж е т - б ы т ь, пользуется <...> частичным урегулированием числа безударных слогов в такте <...>» [А. М. Пешковский, 'Стихи и проза <с лингвистической точки зрения>', *Свиток: Альманах Литературного общества «Никитинские субботники»*, Москва — Ленинград 1924, 197—223 (221)]. В черновике гахновских тезисов Ярхо высказал ряд собственных соображений о ритмическом членении прозы. По его мнению, у Пешковского деление «субъективное <...> Учитывает слабые голосовые остановки наравнѣ с сильными. Слабые паузы внутри предложения вряд ли не основаны на том, что голос не может <...> произносить без остановки много тонических групп (слов) кряду.<> Если так, то всякая тоническая рѣчь будет ритмична, т<ак> к<ак> диапазон колебаний будет мал. Это и вѣрно: мы всегда ритмизуем когда читаем; но это ритм общей рѣчи, не художественный (много „а“, но это не риѣмы). Однако, если слабые паузы стоят всегда на малых интервалах, то не всегда так бывает с сильными <...> Не

надо ли учитывать одне сильные паузы? Нѣтъ ли таких грамматич<еских> критериев? Напримѣр, синтактич<ескія> группы?» (РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24). На полях Ярхо оставил иллюстрацию разбивки прозы на отрезки и разметки пауз и ударений:

Гермогѣна избѣли на богомольѣ —
у могѣлы отцѣ Спиридонія — —
именно за то, |
что поморѣцы не признали его |
А здѣсь они расхаживали, как у себя дома, |
и никто не смѣл тронут<ь> их пальцем

(Там же, л. 24; источник цитаты не установлен). Сомнения в продуктивности подхода, предложенного Пешковским, возникли не только у Ярхо [см.: Б. Томашевский, 'Ритм прозы: («Пиковая дама»)», Б. Томашевский, *О стихе: Статьи*, Ленинград 1929, 254—318 (271 примеч. 1, 300—301 примеч. 1)].

¹⁰ Это положение несколько проясняется с помощью черновика: «Разные размеры, имеющие одно мерло <периодичности,> составляют *систему* (тонич<ескую>, метр<ическую>, силлаб<ическую>). «Внутри каждой системы — мерло не меняется. Признаки<,> составл<ающие> мерло всех размеров — постоянные признаки. Но есть свободные второстеп<енные> признаки. История системы — смена переменных признаков» (РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 10). Еще раньше два типа стихобразующих факторов различал Томашевский: он выделил «канонизованные элементы звучания», или «первичные признаки», из которых слагается метр, и «вторичные, не канонизованные ряды звучания», или «вторичные признаки», которые «создают ритм», и затем поставил проблему «канонизации вторичных признаков стиха» (Б. Томашевский, 'Проблема стихотворного ритма', 125—127). См. также примеч. 51 на с. 221 наст. изд.

¹¹ См. с. 209—215 наст. изд.

¹² Ср.: «<...> нельзя изучать системы ритма в прозе и стихе равным образом, как бы эти системы ни казались близки друг к другу» (Ю. Тынянов, Указ. соч., 44). В набросках тезисов Ярхо высказался определеннее: не только стиль и образность, но также фоника не имеет специфики в разных типах речи, — только ритмика в стихе и прозе различна (см.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24 об.).

¹³ Печатается впервые по рукописи, составленной Н. Н. Ляминам (см.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 50, л. 4—5 об). Орфография и пунктуация источника оставлены без изменения.

¹⁴ В явочном листе присутствовавших на заседании расписались также А. В. Алпатов, Г. О. Винокур, Н. К. Гудзий, А. П. Квятковский, Ф. А. Петровский, И. Л. Поливанов, Л. И. Тимофеев, А. Штейнберг, М. П. Штокмар и др. (см.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 50, л. 7).

¹⁵ Ранее М. П. Малишевский придерживался иной точки зрения и не принимал определение стиха «как речи, характеризующейся периодичностью повторения звуковых признаков: в таком случае прозу, изобилующую аллитерациями<,> придется считать стихом. Нельзя говорить, что в стихах господствует „правило“, а в прозе

„тенденция“. В современных свободных стихах никакие правила не соблюдаются. В прозе Андрея Белого амфибрахическое построение стоп почти становится правилом» (РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 38, л. 22 об.; из выступления М. П. Малишевского в прениях по докладу Ярхо «Ритмика так называемого „Романа в стихах“», 5.II 1926). Однако те же самые явления — метризованная проза и верлибр — в конце концов привели Малишевского к прямо противоположному выводу о том, что стих и проза идентичны со стороны формы (см.: М. Малишевский, *Метротоника: Краткое изложение основ метротонической междуязыкой стихологии*, Москва 1925, ч. I: Метрика, 83). Однако в целом взгляды Ярхо и Малишевского были в корне различны; последний, в частности, сводил стих к типографской строке (см. уничтожающий разбор его «Метротоники», сделанный Ярхо 18 ноября 1925 г.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 38, л. 16 об.).

¹⁶ Судя по конспекту Ярхо, Малишевский говорил: «Если мы выбросим <м> темат <ику> из прозы, то проза разрушится. Выбросите ритмо-метрический <еский> слой из стихов <,> стихов не будет» (РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24 об.; ср.: М. Малишевский, Указ. соч., 85 примеч. 1). О подчиненной роли звучания в прозе рассуждали также Тьянов и Томашевский (см. с. 213—214 наст. изд.).

¹⁷ В конспекте Ярхо имеются следующие пометы, видимо, характеризующие ритм прозы и содержащие реакцию на аргументы, которые приводил оппонент: «Повторяется — но не периодически», «Пять видов пауз»; «Маленький отрѣзок вовсе никогда не встрѣчается (только в диалогѣ)» (РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24 об.).

¹⁸ М. П. Столяров также сделал докладчику не совсем ясный упрек в том, что он «не подчеркнул синтаксического <еского> подхода к прозе» (Там же, л. 24 об.).

¹⁹ Ритмичность прозы и аритмичность стиха — одна из популярнейших тем в русском стиховедении 1920-х годов (см.: М. И. Шапир, Указ. соч., 88, 104 примеч. 38).

²⁰ Ярхо резюмировал выступление С. А. Охитовича иначе: «Между прозой и стихом *скачек*. Наличие переходных видов — софизм» (РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24 об.).

²¹ Возможно, в качестве недостающих примеров фигурировали «стихотворные места в прозе». Рядом с конспектом выступления Поливанова Ярхо поставил два восклицательных знака (см.: Там же, л. 24 об.).

²² Из конспекта следует, что В. Э. Мориц был согласен со Столяровым и в том, что «спецификум» стиха у Ярхо «ложен»: в частности, «периодическое повторение рифм» не даст ритма (Там же, л. 24 об.).

²³ В качестве примера оппонент указывал на enjambement — именно этот прием дает почувствовать своеобразие стихотворного синтаксиса. Ярхо нашел аналогичное явление в рифмованной прозе — это Reimbrechung, то есть несовпадение границы предложения с границей рифменной цепи (см.: Там же, л. 24 об.).

²⁴ Ср.: «<...> дробление стихотворной речи на „стихи“, на периоды, звуковая потенция которых сравнима между собой, а в простейшем случае и просто равна между собой, и является, очевидно, специфической особенностью стихотворной речи. Эти стихи <...> своею сменою и создают в нашем восприятии впечатление орга-

низованного повтора подобозвучающих рядов, впечатление „ритмичности“ или „стиховности“ речи» [Б. Томашевский, 'Проблема стихотворного ритма', 127—128; см. также: М. И. Шапир, '«Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтического текста', *Philologica*, 1995, т. 2, № 3/4, 7—47 (14)]. В другой работе Томашевского идет речь о том, что, когда мы пытаемся разбить прозу на такты, «сознание не сопротивляется любому способу скандовки», и это доказывает, что «в действительности» никакого присущего самому тексту ритмоощущения нет» [Б. Томашевский, 'Ритм прозы: («Пиковая дама»)', 301 примеч. 1]. Ярхо, напротив, отрицал решающее значение признака, на который обратила внимание Э. Г. Шпет: «Встречающееся иногда в литературе определение стихотворной речи, как текста легко делящегося на отрезки (хотя бы и неравные) неудобно потому, что тогда многие памятники ритмической прозы (напр<имер>, Горгианского красноречия) и, в особенности, вся рифмованная проза окажутся стихами» [Б. И. Ярхо, 'Ритмика так наз. «Романа в стихах»', 11 примеч. 1; ср.: М. И. Шапир, 'Проблема границы стиха и прозы в свете лингвистического учения Р. О. Якобсона', *Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования*, Москва 1999, 664—669 (664)].

²⁵ В немецких работах *ungebundene Rede* — это синоним прозы, а *gebundene Rede* — синоним стиха. Ф. Заран, терминологизировавший это противопоставление, полагал, что «*ungebundene Rede*» («*Prosarede*», «*Prosasprache*») не является речью размеренной («*versmäßig*») и в принципе лишена ритма. Говорить о ритме, который складывается только благодаря синтаксическому членению, как это делал Э. Зиверс, неправильно (см.: F. Saran, *Deutsche Verslehre*, Muenchen 1907, 6—7, 19—20; ср.: E. Sievers, *Grundzüge der Phonetik zur Einführung in das Studium der Lautlehre der indogermanischen Sprachen*, 5. verbesserte Auflage, Leipzig 1901, 215, 232—235). Таким образом, Ярхо был солидарен с Зараном, а М. А. Петровский в чём-то соглашаясь с обоими, склонялся скорее к концепции Зиверса.

²⁶ Ср.: «Ритм, как дезорганизирующее начало — вряд ли обычное словоупотребление (танцы)» (РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24; см. также примеч. 3 к наст. публ.).