

СТИХОВЕДЕНИЕ

В.И. Тюпа

РОЖДЕНИЕ КЛАССИКИ ИЗ ДУХА АРХАИКИ

(опыт В.К. Тредиаковского)¹

«Стихи на разные случаи» (1730) В.К. Тредиаковского явились, как известно, первой в истории русской литературы авторской книгой лирики с далеко не случайной компоновкой текстов². Тип этого литературного образования можно определить словами А.В. Михайлова (сказанными по поводу «Западно-восточного дивана» Гете) как «открытое множество» текстов, сплачиваемых «общей идеей»³. Эта «общая идея» приложения к переводу «Езды в остров любви» Поля Гальмана состояла, прежде всего, в поиске переводчиком собственной авторской идентичности.

Речь, разумеется, не может идти об индивидуально-личностной я-идентичности романтического типа. Отказываясь от архаично-книжного «славянского языка», пытаясь изъясняться в стихах «почти самым простым русским словом», прикладывая к своему переводу с французского «несколько стихов моей работы русских, французских и латинскую эпиграмму»⁴, Тредиаковский ищет профессионально-ролевой идентичности. Как всякий сочинитель эпохи «рефлексивного традиционализма» (С.С. Аверинцев), он притязает на право называться поэтом⁵. Тем самым под его поэтическим пером нарождающаяся нововременная русская литература ищет себя, свое лицо, свой язык,

двигаясь от средневековой церковнославянской книжности в сторону образцов французской классицистической и прециозной поэзии.

Нормативное литературное сознание этого периода не мыслило в категориях национальной самобытности. Однако собственный язык любого этноса изначально самобытен. Для классициста проблема состоит в уровне развития национального языка. Его заботит мера способности слова служить целям и задачам поэтического ремесла как высшей формы речевой деятельности.

Созданная по большей части за границей триязычная книга стихов собственной «работы» – это своего рода лаборатория, где студент Сорбонны Третьяковский испытывает поэтические возможности «русского слова» в своеобразном соревновании языков. Как, впрочем, со свойственной ему отвагой неопытного бойца проверяет и свои личные профессиональные возможности поэта, экспериментирующего со сложившимися формами стихосложения.

Нас в данном случае будет интересовать один определенный аспект: испытание русского языка на его способность выстраивать благозвучные силлабические стихи, которое обернулось на деле испытанием силлабической системы стихосложения на ее пригодность для русского языка.

Как известно, Третьяковский выступил пионером перехода на силлабо-тоническую систему стихосложения, заметно опередив в этом отношении более радикального новатора М.В. Ломоносова. «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» издан был в 1735 г., а письмо «О правилах российского стихотворства» было прислано Ломоносовым в Академию наук в 1739 г. Причем оно явилось результатом не только собственного поэтического опыта и знакомства с немецкой силлаботоникой, но также и внимательного изучения трактата Третьяковского.

М.Л. Гаспаров, полагающий, что мнение о неорганичности силлабической поэзии для языка с нефиксированным местоположением ударения «ни на чем не основано»⁶, склонен связывать начатую Тредиаковским реформу с новаторством теоретических изысканий, с отталкиванием от «форм старой культуры»⁷. Однако в 1725–30 гг., когда были сочинены «Стихи на разные случаи», поэт еще не помышлял о «тónическом», как он выражался, принципе слагания стихов и отнюдь не избегал сходства с предшественниками. Тем не менее, «силлаботонизация существующих в русском стихе силлабических размеров»⁸, как мы надеемся показать ниже, начинается именно в этих текстах. В живой практике стихосложения, а не в пришедшем позднее и не вполне адекватном ее теоретическом обосновании, силлабо-тоническая потенция еще не явленного миру классического русского стиха энергично пробивается сквозь архаичные нормы стиха силлабического. Хотя эти нормы, утвержденные на русской почве Симеоном Полоцким, Феофаном Прокоповичем, Антиохом Кантемиром, и подкреплялись для студента Тредиаковского авторитетом франкоязычных образцов.

Экспериментальный характер авторской поэтической книги породил ее богатое ритмическое разнообразие.

В состав книги включено 14 русских текстов различной длины (от 2 до 118 стихов), всего же 623 стиха. Из них явное большинство – 288 стихов – написаны наиболее традиционным для русской силлабической *тринадцатисложником*. Два других традиционных размера представлены скромно: 32 стиха выполнены *одиннадцатисложником* и 10 – *восьмисложником*. Однако Тредиаковским широко применялись и нетрадиционные силлабические размеры: *семисложник* использован в 85 строках, *пятисложник* – в 68, *девятисложник* – в 48, *десятисложник* – в 36, *шестисложник* – в 36, *четырёхсложник* – в 20.

При этом размеры порой варьировались в пределах одного текста. Наиболее изысканной строфой написана «Песнь» (по поводу коронации Анна Иоанновны), открывающая книгу. Схема чередования длины строк в этой строфе такова: 11 – 9 – 13 – 9 – 9 – 7. «Ода о непостоянство мира» выполнена строфами, составленными из четырех 7-сложников и одного 5-сложника. Строфы «Стихов о силе любви» включают в себя по четыре 9-сложника и два 6-сложника. Строфа «Песенки, которую я сочинил, еще будучи в московских школах, на мой выезд в чужие края» выстроена по схеме: 4 – 4 – 8 – 4 – 4 – 8. Наконец, в «Описании грозы, бывшая в Гаге» нечетные строфы выполнены 5-сложником, а четные – 6-сложником.

Как уже отмечалось, короткие строки Третьяковского современному читательскому уху нередко слышатся как силлаботонические. «Стихийно тонирующей песенной поэзией» (не только Третьяковского) практикуются короткие и сверхкороткие вирши, в которых, по мнению О.И. Федотова, «сильные и слабые слоги гармонизируются автоматически»⁹. Так, первые две строчки «Песенки...» 1726 года легко воспринимается как 2-стопный ямб (со слабо ощущаемым хореем в начале второй):

*Весна катит,
Зиму валит,
И уж листик с деревом шумит.*

Однако все последующие 4-сложники этого стихотворения по схеме ямба не читаются. Но при ближайшем рассмотрении все они (18 стихов) имеют стабильное ударение на третьем слоге и воспринимаются как 1-стопный анапест с женской клаузулой (*Поют птички / Со синички...*).

Конечно, многие из таких строк могут восприниматься и как 2-стопный хорей, но анапестическое их звучание является практически

всеобъемлющим. Тем более, что 8-сложники здесь легко распадаются на аналогичные 4-сложники. Из этих 20 полустипий два могут быть прочитаны по схеме 2-стопного ямба, а остальные восемнадцать являются собой все ту же стопу анапеста с дополнительным безударным слогом. Ритмическая доминанта, едва не переросшая в константу, очевидна. Не удивительно, что такой текст мыслился автором (и воспринимался читателями) как песенный.

5-сложник в книге Третьяковского представлен достаточно широко: 68 стихов в трех стихотворениях (полностью этим размером написана «Песенка любовна»). Из общего числа стихов 5-сложника 36 строк соответствуют 2-стопному ямбу с женской клаузулой (пример: *Красот умильна!*), а 35 – 2-стопному дактилю с усечением последней стопы (*Паче всех сильна!*). Из них 6 стихов входят в обе эти группы, поскольку могут быть прочитаны в равной степени как ямбически, так и дактилически (*Ах! Я не знаю*). Еще по одному стиху отвечают схемам 2-стопного амфибрахия (*Изволь сотворить*) и 3-стопного хорея (*Милость, мя любить*) – оба с усеченными конечными стопами. И только один 5-сложник из 68 вовсе не вписывается в силлаботоническую систему (*Разжени тучи*).

Строки 6-сложника встречаются в двух стихотворениях (36 стихов). 18 из них принадлежат 3-стопному хорею, а 17 – 2-стопному анапесту (2 стиха из перечисленных включены в обе группы, поскольку могут быть прочитаны двояко). И только 3 стиха остаются вне силлаботонических схем. Приведем, однако, строфу с этими тремя строчками:

*Молнии сверкают,
Страхом поражают,
Треск в лесу с Перуна,
И темнеет луна.*

*Вихри бегут с прахом,
Полоса рвет махом,
Страшно режут воды
От той непогоды.*

В первых четырех стихах очевиден 3X, хотя и ценой смещения ударения в рифмуемом слове. Но и три последующих (не хореических) стиха при соответствующем смещении ударения могут быть проскандированы по ритмической схеме 3X. То же самое легко проделать и с последним стихом (2-стопного амфибрахия). Отметим, что следование силлабической системе стихосложения вообще облегчало переносы ударений, чем Тредиаковский в случаях затруднений с рифмовкой отнюдь не пренебрегал.

Приведенный пример (каких в «Стихах на разные случаи» множество) позволяет предположить, что, сознательно укладывая строки своего поэтического письма в силлабическую меру, Тредиаковский проверял их «складность» на слух невольным силлабо-тоническим скандированием. Во всяком случае, многие наши последующие наблюдения сформулированное предположение, кажется, подтверждают.

Второе по частотности место после 13-сложника в русских «Стихах на разные случаи» занимает 7-сложник: 85 стихов в трех стихотворениях. Этим размером, который можно трактовать как обособленные полустишия 13-сложника, написано «Прошение любви», а также «Ода о непостоянстве мира» (с использованием 5-сложника). В 45 семисложных строках Тредиаковского мы имеем 3-стопный ямб (*И всяк нужду избудет*); в 38 – 2-стопный анапест (*В императорском чине*); и только два стиха не могут быть квалифицированы как силлабо-тонические.

Указанные два варианта 7-сложника порой располагаются хаотично, нередко чередуются в пределах строфы (по два рифмуемых

стиха), а иногда встречаются подряд, усиливая эффект невольной силлаботоники. Приведем пример чисто ямбической строфы из «Оды о непостоянстве мира»:

*Что в мире постоянно?
Сие всем очень знатно.
Смотри на всё создано,
Не всё ли есть превратно?
Кой цвет не вянет?*

9-сложники (без упорядоченной цезуры) составляют основу вычурной строфы торжественной «Песни» (к празднованию коронации). Из 24 стихов этого размера здесь 13 могут быть отнесены к 4-стопному ямбу (в четырех случаях с практикуемым Третьяковским смещением ударения); остальные строки – чисто силлабические. Отметим интересную особенность этого текста: собственно силлабический стих обычно помещается между строками 11-сложника и 13-сложника, тогда как невольный 4Я чаще возникает в парных (рифмующихся) 9-сложниках. Например:

*Да здравствует на многа лета,
Порфирию златой одета.*

Во второй раз Третьяковский обращается к данному размеру в «Стихах о силе любви» (в сочетании с 6-сложником). Но здесь 9-сложник упорядочен цезурой (4+5), зато из 24 стихов только 5 соответствуют схеме 4Я (*Любовь его, княгиня главна*).

Однако у этого стихотворения имеется неожиданная и весьма интересная особенность: 13 строк 9-сложника (клаузула – женская) оказываются, с современной точки зрения, *дольниками* (только 5 неямбических строк не могут быть так трактованы). Небезосновательность нашего наблюдения подтверждается стихом: *Перед ним. Любовь только едина*. В этом единственном случае поэт ошибается на один

слог. Введенный, по-видимому, в заблуждение достигнутом благозвучием (а также, может быть, столь редкой у него внутрстиховой синтаксической паузой), Третьяковский выстраивает 10 слогов строки невольным 3-стопным анапестом, который легко обнаруживается в основе большинства квазидольников обсуждаемого текста.

Одно из наиболее известных стихотворений молодого Третьяковского «Стихи похвальные России» (1728) написано 10-сложником (5+5). Приведем первую строфу (с обозначением цезуры):

*Начну на флейте / стихи печальны
Зря на Россию / чрез страны дальны:
Ибо все днесь мне / ее доброты
Мыслить умом есть / много охоты.*

Строго выдержанная и ритмически активная цезура создает впечатление 5-сложника с рифмовкой только четных строк. Ощущение усиливается невольной силлабо-тонической упорядоченностью полустиший (а не стиха целиком). Две основные вариации этих упорядоченностей: 2-стопный ямб с женской клаузулой и 2-стопный дактиль с усечением последней стопы.

Так, первая строка приведенного четверостишия имеет в своем составе два коротких ямба (2Я + 2Я); схема второй – 2Д + 2Я; третьей – 2Д + 2Я; четвертой – 2Д + 2Д. Аналогичным образом организовано все стихотворение – одно из самых «кантовых» (напевных) в лирике Третьяковского. Отклонения в 36 стихах (72 полустишиях) данного текста немногочисленны: три полустишия 2-стопного амфибрахия не выпадают из общего строя, и только два полустишия вовсе лишены силлабо-тонической упорядоченности.

«Стихи похвальные Парижу» (1728) выполнены 11-сложником (5+6) и содержат 24 строки – шесть четверостиший. К тому же строкой 11-сложника открывается каждая из 8 строф праздничной «Песни»

об Анне Ианновне. Из этих 32 стихов 6 являются правильным 4-стопным дактилем с усечением последнего слога (*Красное место! Драгой берег Сенски!*) и только 2 – правильным 5-стопным ямбом (*Зефир приятный одевает цвѣты*; рифмообразующее смещение ударения – авторское). Для реального обновления поэтической практики этого явно не достаточно.

Однако при рассмотрении полустиший как самостоятельных ритмических рядов, к чему располагает строгое соблюдение цезуры, картина получается, с силлабо-тонической точки зрения, намного более упорядоченной. Только 5 из 32 предцезурных пятисложников чужды силлаботонике, тогда как 8 из них соответствуют 2-стопному ямбу, 11 – 2-стопному дактилю, 5 – 2-стопному амфибрахию и 3 – 3-стопному хорею (последние три размера, естественно, с усечением последнего слога). В послецезурных (рифмующихся) шестисложниках доминирует 2-стопный амфимбрахий – 18 строк; а также представлены 3-стопный хорей (8) и 2-стопный дактиль (1); хаотическое расположение ударений – тоже лишь в 5 полустишиях.

Наибольший интерес для стиховедческого описания представляет 13-сложник раннего Третьяковского. Рассмотрение 288 стихов этого типичного для русской силлабики размера позволяет выявить неслучайные тенденции назревающей реформы.

Данным размером – помимо 8 строк из открывающей сборник «Песни» и 2 строк завершающей его «Эпиграммы к охуждателю зои-лу» – написаны наиболее значительные, на взгляд самого автора, «Элегия о смерти Петра Великого», «Стихи эпиталамические» (на брак кн. Куракина), «Стихи Сенековы о смирении (Переведены с латинских)», а также «Плач одного любовника, разлучившегося с своей милой, которую он видел во сне».

В 288 стихах 13-сложника поэт допускает 4 вненормативных мужских рифмы, а также 17 слоговых просчетов. В двух наиболее протяженных стихотворениях – элегии и эпиталаме – встречаются 10 строк по 12 слогов, 4 – по 14, 2 – по 11 и даже 1 строка длиной в 15 слогов. Это может свидетельствовать о том, что Третьяковский слагал свои силлабические стихи не «по счету» (письменно), а «по слуху» (устно с последующей записью). При этом невольная силлабо-тоническая «складность» стиха могла восприниматься на слух как силлабическая правильность.

Таковы, например двенадцатисложные отклонения от размера: *Что такó (глаголют), мати, ты затела; Несмотря на верность, в смех всё становите; Факел с огнем яра воску, неинакой* (все – 6-стопный хорей); *В храбрости, в бодрости, / и в поле исправна* (2-стопный дактиль, после цезуры – 2-стопный амфибрахий); *О Петре! Петре! / воине сильный* (3-стопный ямб, после цезуры – 2-стопный дактиль); *Сказывать то другим / лети иль поскочи* (2-стопный дактиль, после цезуры – 3-стопный ямб). Четырнадцатисложные искажения воспринимаются как 7-стопный ямб (*Как велико веселье всё мне сердце развело!*) или как 7-стопный хорей (*Того правда, того милость тако украсила*). Впрочем, не все отступления от нормы могут быть объяснены таким образом (особенно удивительны просчеты в два слога).

Правильные 13-сложники (всего 261 в русских текстах рассматриваемой книги) также нередко обладают силлабо-тонической упорядоченностью. Всего насчитывается 37 строк 6-стопного ямба, 36 строк 4-стопного анапеста, а также 55 хореических строк (4X+3X), которые воспринимаются как 7-стопный хорей с регулярным сокращением безударного слога на месте цезуры. Впоследствии Третьяковский,

теоретически осознав преимущества именно этой схемы 13-сложника, на ее основе и будет строить свою реформу.

128 «стихийно тонирующих» (О.И. Федотов) стихов составляют 49% от общего числа правильных 13-сложников. Еще выше этот показатель (67%) в единственном стихотворении любовной тематики, написанном этим размером, – в «Плаче одного любовника...» Здесь силлабические просчеты отсутствуют, а непредумышленный 6-стопный ямб встречается столь обильно, что может составить целую строфу:

*Ну! Что ж мне ныне делать? Коли так уж стало?
Расстался я с сердечным другом не на мало.
Увы! С ним разделили страны мя далеки,
Моря, леса дремучи, горы, быстры реки.*

Итак, почти половина тринадцатисложных строк раннего Тредиаковского оказывается упорядоченной не только силлабически, но и тонически. Это, как нам представляется, свидетельствует об ощутимой тенденции. Однако еще ощутимее она становится при раздельном рассмотрении полустиший. Строгое соблюдение поэтом ритмически активной цезуры (даже в случаях силлабического просчета) превращает полустишия в достаточно автономные ритмические ряды. При этом силлабо-тоническая упорядоченность вторых (рифмующихся) полустиший заметно выше.

Семисложники предцезурных полустиший тонически хаотичны в 54 случаях (из 276); в 77 из них обнаруживается 3-стопный ямб, в 72 – 4-стопный хорей, в 50 – 2-стопный анапест (с женской клаузулой), в 17 – 2-стопный дактиль, в 6 – 2-стопный амфибрахий.

Рифмующиеся шестисложники упорядочены еще определеннее. Тонически хаотичны здесь только 9 полустиший; в 7 случаях встречается 3-стопный ямб, в одном – 2-стопный анапест. Зато очевидно до-

минируют 3-стопный хорей – 136 полустипий, а также 2-стопный амфибрахий – 123.

Последнее достаточно неожиданно. Не только Тредиаковский, но и Ломоносов в своих теоретических суждениях недооценили возможности амфибрахия, между тем как его роль в становлении русской силлаботоники очевидна.

Картина ритмических характеристик полустипий 13-сложника Тредиаковского, как нам представляется, ясно говорит, что крайне существенным, хотя до времени и не осознаваемым, фактором гармонизации стиха выступает его непредумышленная силлабо-тоническая упорядоченность. В особенности эту роль принимает на себя второе полустипие, где хореический или амфибрахический «приступ» к рифме составляют в сумме 94%.

В целом стиховедческое описание первой авторской книги лирики в русской поэзии позволяет констатировать несомненное назревание ритмической «революции» стиха в живой практике актуального для своей эпохи стихосложения.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (грант № 05-04-10328а).

² См.: Дарвин М.Н. «Езда в остров любви» В.К. Тредиаковского как художественное целое: «свое» и «чужое» // Художественная циклизация литературных произведений. Кемерово, 1994; Дарвин М.Н. «Стихи на разные случаи» В.К. Тредиаковского как форма выражения авторского сознания (язык поэзии и поэзия языка) // Кормановские чтения. Вып. 3. Ижевск, 1998.

³ Михайлов А.В. «Западно-восточный диван» Гете: смысл и форма // Гете И.В. Западно-восточный диван. М., 1988. С. 639.

⁴ См.: Тредиаковский В.К. Езда в остров любви. Переведена с французского на русский чрез студента В. Тредиаковского... СПб., 1730.

⁵ Ср.: «Если не знать, что к чему, не владеть оттенками стиля, / Не соблюдать их черед, – за что же мне зваться поэтом» (Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970. С. 385).

⁶ Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М., 1989. С. 214.

⁷ Там же. С. 210.

⁸ Там же.

⁹ Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Кн. 1. М., 2002. С. 186, 193.