

Р. О. ЯКОБСОН

РАЗБОР ТОБОЛЬСКИХ СТИХОВ РАДИЩЕВА

- 1 Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду? —
- 2 Я тот же, что и был и буду весь мой век:
- 3 Не скот, не дерево, не раб, но человек!
- 4 Дорогу проложить, где не бывало следу,
- 5 Для борзых смельчаков и в прозе и в стихах,
- 6 Чувствительным сердцам и истине я в страх,
- 7 В острог Илимский еду.

Под заголовком «Ответ г-на Радищева во время проезда его через Тобольск любопытствующему узнать о нем» эти стихи 1791 г. были в следующем году занесены в рукописный сборник, найденный и приобретенный П. А. Ефремовым. Стихотворение сложено рифмованным шестистопным ямбом с цезурой после шестого слога, кроме последней, седьмой строки, состоящей из одного полустишия. Начальную и заключительную строку объединяет с серединой строкой женская рифма, тогда как второй стих с третьим и пятый с шестым связаны мужскими рифмами: аВВаССа (где мужские стихи обозначены прописными, а женские малыми латинскими литерами).

В ямбах Радищева, например в оде «Вольность», консервативные формы, следующие образцу ранних ломоносовских опытов (*Но что ж претит моей свободе? || Желаньям зрю везде предел, || Возникла обща власть в народе, || Соборный всех властей удел* ||), сочетаются с прихотливыми чередованиями разноместных безударных иктов (*Сгруденные полки в защиту || На брань ведешь ли знамениты || За человечество карать? ||* или *О воин непоколебимый, || Ты есть и был непобедимый* ||). В «Ответе любопытствующему» первый и последний икты стиха неизменно несут словесное ударение. Икты, смежные с границей соседних полустиший, т. е. третий и четвертый в шестистопной строке, опущены всего по одному разу, тогда как средний икт внутри полустиший опущен в шести из тринадцати примеров: по одному разу в третьем и четвертом стихе, по два в пятом и шестом.

На каждую цезуру падает по меньшей мере виртуальная синтаксическая пауза, а все стихи отделены друг от друга принудительной синтаксической паузой, но только последний, седьмой стих завершается «законченно-повествовательной интонацией». Все стихотворение следует рассматривать как одну сложную фразу. Ни одно из трех вопросительных предложений первой строки не составляет отдельной фразы, как свидетельствуют малые буквы в начале всех трех вопросов и тире, соединяющее последний из них с началом второго стиха. Вопросо-ответная композиция, противопоставляющая первый стих всем остальным, таким образом не разрывает «сложного целого». Комплекс, заключающий вслед за вводными словами несобственно-прямую речь из трех вопросительных предложений, служит обуславливающей предпосылкой второму сектору бессоюзного сложного предложения. Вступление означает: «Если таковы твои вопросы, то вот моя реплика». Ответив «любопытствующему» в стихах 3—4 на первых два пункта, автор останавливается на третьем — «куда я еду», и это его заявление, поданное в качестве непосредственного вывода из предыдущей, эмоционально заостренной отповеди («но человек!»), неразрывно сопряжено с нею как вторая, следственная часть опять-таки бессоюзного сложного предложения, как бы гласящего: я не раб и потому поработен.

Оба ответа — один на двойной вопрос, *кто?* *что?*, а другой на насущную тему дня, *куда я еду*, — заключают, каждый в конце своей начальной строки, два единственных во всем стихотворении примера придаточных предложений, и каждое из них открывается соответственной местоименной формой в ее подчинительной функции: ¹*кто?* — ²*что и был*; ¹*куда я еду?* — ⁴*где не бывало следу*. Последнее полустишие не только рифмуется с приведенным вопросом, но и повторяет ударный гласный предыдущего икта: *куд́а я — быва́ло*.

Оставляя пока в стороне грамматическую связку, мы обнаруживаем на протяжении семи стихов всего две личные глагольные конструкции: *Ты хочешь* в начале вступительного стиха и *я еду* в порядке вопроса на другом краю той же строки, а затем в утвердительной форме под конец всего текста. Обрамляющие стихотворение сказуемые формы появляются в симметричных сочетаниях — *Ты хочешь знать (что)* и с инверсией той же конструкции: *(что) пролжить... я... еду*.

Ты и *я* — два единственных подлежащих во всем стихотворении, а оба «дополнительных глагольных члена» (согласно шахматовской синтаксической терминологии), ¹*знать* и ⁴*проложить* — единственные в нем инфинитивы. Четвертая, срединная строка четко отличается от всех прочих строк единственным сочетанием переходного глагола с прямым дополнением, в ее первом полустишии, седьмом и, следовательно, центральном, а ее второе полустишие резко противостоит остальным двенадцати безударностью

начального икта, отвечая зеркальной симметрией на два первых икта предыдущего полустушия.

Этот стих занимает узловое место в содержании всего произведения. Всем предыдущим текстом любопытствующий читатель подготовлен к идее, что поэт, отвергший рабство во имя человечности, посвятит себя прокладке новых путей туда, где дотоле не было и следа какой-либо дороги, и что за ним последуют смельчаки, возбужденные, по отзыву Екаторины, «редкой смелостью» «Путешествия из Петербурга в Москву» и одой «Вольности», «совершенно и явно бунтовскою»; пойдут, не останавливаясь перед суровой действительностью, которая страшит чувствительные сердца. Однако заключительный стих кладет конец путеводным иллюзиям отрывистым оповещением: «В острог Илимский еду». Заключительная строка выделяется своей краткостью (одно обособленное полустушие) и крутой акцентной рельефностью: среди всех остальных лишь это полустушие составляет три слова; в нем одном все три икта осуществлены ударениями многосложных слов, и эти слова образуют своего рода ритмический палиндром (перевертень): $\cup \text{---} | \cup \text{---} \cup | \text{---} \cup$. Подобно следу народной загадки — «Еду, еду, следу нету» — энигматичен центральный образ семистушия — *где не бывало следу*, — двузначный намек на дорогу в вожделенное будущее и в Илимский острог, пролагаемую недавним «путешественником из Петербурга в Москву».

Искусная разверстка морфологических категорий и их синтаксических функций чужда — Г. А. Гуковский справедлив в своем лаконичном комментарии¹ — какой бы то ни было орнаментальности; целеустремленная грамматическая фактура несет и скрепляет тематику семистрочного «Ответа». Все его начало, кончая предпоследним слогом второй строки, применяет одни лишь прономинальные формы (*ты, кто, я, что, я, я, я, тот, весь, мой, куда*) вместо существительных, прилагательных и наречий, а сверх того пять глагольных связок (*был, буду* и три нулевые формы). Иными словами, характеристика участников и их проявлений исчерпывается чисто грамматическими, функциональными, соотносительными значениями. Первое лицо, герой трех вопросов вступительного стиха (*кто я, что я, куда я*) утверждает в тройном сказуемом следующей строки свое неизменное тождество в настоящем, прошлом и будущем. Каждый из этих двух стихов отличается от дальнейших четырех тем, что на все шесть иктов падают словесные ударения. Но в восьми из двенадцати случаев икт несет односложное слово, и значимость ударений здесь существенно ниже по сравнению с разноместными, перму-

¹ Г. А. Гуковский. Радищев и его стихотворения. — В кн.: А. Н. Радищев, Полное собрание стихотворений, изд. «Советский писатель», 1940 («Библиотека поэта», большая серия), стр. 18.

тативными ударениями многосложных слов. В остальной части семистишия на девятнадцать ударных иктов приходится всего три односложных слова, из них два в третьей, промежуточной строке. В свою очередь большинство слабых слогов в начальных двух стихах занято односложными, потенциально ударными словами, и в результате всех этих особенностей противопоставление сильных и слабых слогов стиха оказывается заметно сглаженным.

С последнего слова второй строки вплоть до первого слова третьей вся цепь самостоятельных слов слагается из шести существительных. Троичному я трех вопросов в первом стихе и тому же, один раз названному и дважды подразумеваемому субъекту трех заверений следующего стиха вторит тройственное отрицание в третьей строке: *Не скот, не дерево, не раб*. Двум неодушевленным именам (собирательному и вещественному) первого полустишия отвечают два одушевленных существительных второго полустишия, синлабически совпадающих с первыми двумя — *скот, дерево | раб, человек*, с прямой симметрией односложных форм *скот* и *раб* и с выразительным противопоставлением окситона *человек* зеркально симметричному пропарокситону *дерево*, контрастирующему своей конечной безударностью с заключительным ударным иктом всех прочих двенадцати полустиший.

Два вопросительных местоимения, сопоставленные на стыке обоих полустиший первой строки, — *кто я?* | *что я?* (т. е. «что со мной дается?») — подвергаются своего рода каламбурной переоценке: «кто или что я?». Смысл ответа, данного в третьей строке, таков: нет, не *кто*, не *скот* или *дерево*, и не *раб*, т. е. *кто*, во *что* обращенный, а воистину *кто* — человек.

Падежное распределение существительных во всем стихотворении характеризуется заметной симметричностью. Третья строка с четырьмя номинативными формами обрамлена двумя беспредложными именами в винительном падеже (² *век*, ⁴ *Дорогу*); таким образом, имена в «прямых» падежах появляются с конца второй, а в «косвенных» — с конца четвертой строки: две формы родительного, одна без предлога (⁴ *следу*), вторая — предложная (⁵ *Для борзых смельчаков*) соседствуют друг с другом на стыке (анадиплосис) четвертого и пятого стихов; последний замыкается двумя формами локатива с повторным предлогом (*в прозе и в стихах*); следующий, шестой стих начинается с двух беспредложных дативных форм (*Чувствительным сердцам и истине*); наконец, на стыке того же стиха и седьмого сочетаются два аккузатива, на этот раз в сопровождении предлога, одного и того же (*в страх, | В острог*). Из четырнадцати имен всего семистишия по четыре формы приходится на оба «прямых» падежа, т. е. номинатив и аккузатив, а из остальных шести существительных четыре следующие друг за другом формы принадлежат «объемным» падежам (генитив и локатив), и тем же числом в свою очередь смежных

форм представлены падежи «периферийные» (т. е. названный локатив и вслед за ним датив; инструментал отсутствует).²

Характерно, что стихотворение не знает ни именных подлежащих, ни дополнений при личных формах сказуемого. Здесь нет ни внеположных деятелей, ни непосредственных объектов деятельности. Первые семь из четырнадцати существительных — с конца второй до конца четвертой строки — это номинативные приложения, аккузативное обстоятельство времени (*век*), винительный падеж при инфинитиве (*Дорогу*) и родительный в отрицательной безличной конструкции (*не бывало следу*).

Три черты отличают дальнейшую семерку существительных, занимающую последние три строки: 1) опосредствованная, предложная конструкция, 2) приименная функция и 3) периферийность падежа: [*дорогу*] *для... смельчаков* (1, 2); [*смельчаков*] *и в прозе и в стихах* (1, 2, 3); *в страх, в острог* (1); [*в страх*] *сердцам и истине* (2, 3). Таким образом, стихотворение насчитывает пять предлогов и предложных конструкций, сосредоточенных в трех последних строках, и пять приименных дополнений, ограниченных пятой и шестой строкой.

Чертеж опосредствованных, еще лишенных подлинной кинетики, маячащих на горизонте, зыбких, многоярусных отношений — таков спад тобольских стихов. Глаголов нет до самого последнего, мертвящего словца; имена обрастают дальнейшими, попарно выстроенными существительными (⁵*и в прозе и в стихах*, ⁶*сердцам и истине*), а также прилагательными, каковых вовсе не было в начальных четырех строках (⁵*борзых*, ⁶*чувствительным*, ⁷*Илимский*).

Пятиричные пучки однородных конструкций налагают индивидуализирующий отпечаток и на другие части стихотворения. Пять вышеотмеченных грамматических связей развертывают тему тождества в двух начальных, повторяем — ритмически нивелированных строках. Пять, согласно шахматовской классификации, «отрицательных союзов» (четыре раза *не* и один раз *но*) выступают исключительно в обоих антитетических стихах — третьем и четвертом, тогда как пять соединительных союзов (*и*), расположенных вокруг этих строк, по два во втором и пятом, а один в шестом стихе, оттеняют противительный, драматический характер промежуточного двустушия. Наконец, местоимение *я*, четырежды повторенное в первых двух строках, в пятый раз возвращается в конце шестой строки, как бы окаймляя стихотворение и возвещая развязку. Зеркальная симметрия рифм — в первой строке *еду*, во второй односложный и в третьей многосложный сочлен мужской рифмы, а с другой стороны снова *еду* в последней строке, во второй же с конца односложный и в третьей

² Для обозначения падежных классов здесь и далее применяется терминология, предложенная в нашем московском докладе «Морфологические наблюдения над славянским склонением». (см.: American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists. Гаара, 1958, стр. 150—153).

многосложный сочлен опять-таки мужской рифмы — связывает икт с односложным словом единственный раз на протяжении последних четырех стихов, а я, отягчающее предыдущий слог, является во всем семистишии единственным словом, акцентирующим слабую долю и притом лишенным непосредственной синтаксической связи со смежными словами. Подлежащее я, далеко отодвинутое от сказуемого *еду*, раздвигает сочетание управляющего обстоятельства *в страх* и управляемого дополнения *истине*, обособленных к тому же инверсией, и в силу всех этих перестановок приобретает особое фразовое ударение.

Ритмический строй внятно дифференцирует все четыре композиционных раздела. Первые две строки и последняя противопоставлены обоим внутренним разделам личными глагольными конструкциями и неотступной ударностью всех своих иктов с тою лишь разницей, что начальное сочетание женского с мужским стихом полно сложных сказуемых, чуждых всем дальнейшим строкам, и отличается от них преобладанием односложных слов как в сильных, так и в слабых долях, между тем как в заключительной строке все икты, напротив, связаны с ударениями многосложных слов. В обоих внутренних разделах, втором и третьем, все полустишия содержат только по два ударных икта, но в сочетании мужского с женским стихом, т. е. во втором, «противительном» разделе (строки 3 и 4) оба крайних полустишия кладут ударение на пограничный и смежный с ним икт, тогда как третий раздел, сочетающий два мужских стиха (5 и 6), характерных периферийными падежами и примененными дополнениями, снабжает словесным ударением оба нечетных икта каждого полустишия. Обязательное присутствие таких ударений, а также наличие прилагательных и предлогов отмежевывает третий раздел от предыдущего и сближает его с последующим, а придаточное предложение в конце второго и первого разделов придает им обоим общую синтаксическую особенность. Отличительной морфологической чертой обоих придаточных предложений служат бытийные глаголы в прошедшем времени, тогда как все сказуемые независимых предложений принадлежат настоящему времени: за вопросами любопытствующего следует ответ автора, следующего в дальний острог. Ничего былого стихи не поминуют; в прошлом они отмечают или тождество с настоящим (² тот же, что и был), или же небытие (⁴ где не бывало следу).

В то время как границы всех четырех внутренне организованных разделов неизменно проходят вслед за четным стихом (1—2, 3—4, 5—6, 7), напротив, основные синтаксические паузы последовательно предшествуют четным стихам (1, 2—3, 4—5, 6—7). Таким образом, обе группировки стихов связаны друг с другом зеркальной симметрией в размежевании женских строк и мужских: *жм, мж, мм, ж — ж, мм, жм, мж*. Классическая монолитность сжатого семистишия совмещается с изумительной много-

гранностью одновременно контрастных и строго согласованных частей.

Подведем краткие итоги внутреннему распорядку и соотношению четырех разделов семистишия. Каждый раздел состоит из одного нечетного стиха и дальнейшего четного, если таковой за ним следует. Раздел I: стихи 1—2; II: 3—4; III: 5—6; IV: 7. Разделы I, II противопоставлены разделам III, IV как начальные конечным, разделы I, III — разделам II, IV как нечетные четным, а разделы I, IV — разделам II, III как внешние внутренним.

В отличие от конечных оба начальных раздела характеризуются наличием бытийных глаголов (в различных функциях), адвербиального местоимения (также в различных функциях) и придаточных предложений. Каждому стиху конечных разделов причитается по одному прилагательному, в противоположность отсутствию этой части речи в начальных разделах. Обе пары разделов заключают по семи существительных (по одному во внешних и по шести во внутренних разделах), но все три стиха конечных разделов насчитывают пять предлогов и соответственно пять падежных форм с предлогами (в порядке арифметической регрессии: 3—2—1), тогда как в начальных разделах таковые отсутствуют; в частности, последний или единственный стих всех разделов содержит по одному аккузативу, предложному в конечных разделах, беспредложному в начальных. Таким образом, аккузатив, т. е. основной «направленный» падеж, проходит красной нитью сквозь все стихотворение и приурочен всегда к одному из двух сильных (постоянно ударных) иктов — в нечетных разделах к последнему, а в четных, наоборот, к первому (²вѣк: || — ⁶в стра́х, || и || ⁴Доро́гу — || ⁷В остро́г). Размышление о навек несокрушимом мужестве вопреки устрашающей участи рельефно сопоставлено с конкретным образом дороги в острог.

Только в нечетных разделах имеются соединительные союзы (пять и) и местоимение я (пять примеров), между тем как в четных разделах вовсе нет склоняемых местоименных форм. Исключительно внешние разделы располагают личными сказуемыми, причем обе реальные глагольные формы независимых личных сказуемых связаны с крайними иктами всего семистишия: || ¹Ты хочешь и ⁷еду ||. Оба внутренних раздела и только они наделены формами родительного падежа, а также единственными именами одушевленными (³раб, человек, ⁵смельчаков).

Наконец, все три двустрочных раздела проявляют каждый свои знаменательные формальные особенности, чуждые остальным разделам: пять грамматических связок и три вопросительных предложения в первом разделе, четыре номинативные формы существительных и пять «отрицательных» союзов во втором, далее три имени во множественном числе (⁵смельчаков, стихах, ⁶сердцам), четыре периферийных падежа и пять приименных дополнений в третьем.

Грамматическая архитектура стихотворения неразрывно слита с напряженным развитием его лирической темы. В начальных разделах автор — на расспросы о нем и о его пути — отвечает серией сравнений. Раздвинув временную перспективу и утвердив на первом плане свою неизменность в сопоставлении как с прошлым, так и с грядущим (I), он далее обращается к двум антитезам (II): человек в качестве авторского атрибута противопоставляется бездушному или обездушенному окружению, и на первый план выдвинута прокладка дороги, неведомой прошлому. В конечных, описательных разделах конкретно очерчено грядущее — назван сперва (III) автор на далеком, раздвинутом, ступенчатом фоне предполагаемых откликов окружения, а затем (IV) конечный пункт авторского маршрута, замыкая таким образом ответ на исходные вопросы и снабжая решением загадку, заданную в серединной строке.

Разбирая звуковую фактуру стихов Радищева, следует учесть его тщательные, пристальные наблюдения над «чародейством изразительной гармонии», основанном на «повторении единозвучной гласной, но с разными согласными» или же целых «слов, звучностью похожих», и призывы поэта-исследователя к повторному чтению стиха «по стопам слов» с разложением на составные элементы: «если разыщешь сей стих еще больше и раздобишь его, то найдешь, что сверх числительных звонкости, в нем есть еще сие изящное уподобительное благогласие, коего столь изобильные примеры находятся в Омире, в Виргилии и во всех великих стихотворцах». Восхищаясь «красотой от повторений», Радищев находил, например, в гекзаметре Тредиаковского — «Гā рāзлука была мне вместо Перунна удāрā» — силу «повторительного у» и «раздающегося в слухе» сочетания двух схожих слогов в начальной и конечной стопе.³

Из двух неизменно ударных иктов начальный в шести среди семи тобольских строк (во всех, кроме шестой) выполнен низкотональным (о), а конечный икт в пяти стихах (за вычетом того же шестого, а также пятого) падает на соответствующую высокотональную фонему (е). В первом стихе все четыре промежуточных икта объединены компактным гласным (а): знāть, я, я, кудā. Второй и третий стих усугубляют заключительную рифму начальным созвучием: тōт — скōт. Во втором стихе ударные гласные обоих крайних иктов повторены вместе с превокальными согласными в смежных иктах: тōт — чтō и вѣсь — вѣк. В третьем стихе вышеотмеченная симметрия в силлабической разверстке слов подчеркнута одинаковым ударным гласным в заключительных трехсложных словах обоих полустуший: дѣрево — чѣловек. Помимо начального и последнего икта в стихах третьем и четвертом пред-

³ А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 216—221.

последний ударный икт наделен тождественными гласными: *не раб — не бывало*, и тот же гласный связывает заключительные слоги пятой и шестой строки: *в стихах — в стра́х*. Прочие ударные икты пятого стиха подхватывают фонему (о) начального икта: *бо́рзых — смельчако́в — в про́зе* с переключкой согласных, окружающих первые икты обоих полустиший (*бо́рз-* и *про́з-*). Наконец, в шестой строке икты отличаются одинаковым распределением ударных гласных в обоих полустишиях (í) — (á) — (í) — (á).

Из главы «Тверь» радищевского «Путешествия» неоднократно цитировался авторский комментарий к собственному стиху — *Во свет рабства тьму претвори*: «Он очень туг и труден на изречение ради частого повторения буквы т и ради соития частого согласных букв...».⁴ За вычетом одного (м) консонантизм этого стиха с тремя ударными иктами симметрично слагается из шести зубных (4 (т) и 2 (с)), шести губных (4 (в) и 2 (п)) и трех (р). Радищев находил «изобразительное» соответствие между «негладкостью стиха» и его тематикой. В заключительной стопе шестой строки тобольского семистишия — *я в стра́х* — слабый слог отягчен, повторяю, местоименным подлежащим, вырванным из своего непосредственного контекста, а «соитие» четырех согласных играет сходную роль с группой согласных в слове *рабства́*. На протяжении шестого стиха свистящий появляется четыре раза, постоянно в сопровождении согласных: *вств, мс, ст, встр*. За (с) следует исключительно (т), а предшествует только губной. Второму и последнему из четырех названных звуко сочетаний в конечном стихе — *стр, мск* — отвечают второе же и первое. Заменяющий образ тобольских стихов — *остро́г* — подготовлен и всю цепью начальных иктов с прилегающими фонемами: ¹ хó-, ² то́т, ³ ско́т, ⁴ -орóг-, ⁵ -о́рз-.

При всем богатстве и изощренной простоте стихов на случай и вообще малых форм в мировой поэзии на самом склоне восемнадцатого столетия, и здесь нельзя — снова и снова прав Пушкин — «забыть Радищева».

⁴ Там же, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 354.