

ние русского языка ямбическими и хорейскими метрами «иноземной» метрики.²² Под эгидой романтически понятого национального начала этот протест направляется против нормативного сознания классицизма, рассматривавшего ритмическое единообразие не как недостаток, а как преимущество.

Благоприятным обстоятельством с точки зрения классицизма было и то, что силлабо-тонический стих в силу своей повышенной регулярности явственнее противопоставлен прозе, чем силлабический, а вместе с тем ярче очерчен в своей эстетической специфике.²³ То же пристрастие классицизма к четким разграничениям сказалось и в поэтике жанров. Сумароков в эпистоле «О стихотворстве» настойчиво предостерегает от смешения жанров: «Знай в стихотворстве, ты различие родов / И, что начнешь, ищи к тому приличных слов».²⁴ Разумеется, классицистические нормы были обязательны и для французских авторов и их силлабической поэзии. Противопоставление стихов и прозы во Франции было не менее обязательным, чем в России.²⁵ В «*Art poétique*» Буало находим похвалу Малербу, который «первый дал французам / Стихи, подвластные размера строгим узам» (имеется в виду равномерное распределение ударений).²⁶ Силлабо-тонический принцип не мог, однако, утвердиться во Франции.²⁷ При просодических условиях французского языка с его слабыми, нефонологическими словесными ударениями ощутимую дистанцию по отношению к прозе обеспечивали рифма, цезура и фиксированное количество слогов. В противоположность этому, если в России такой важный элемент языка, как фонологическое ударение, не был использован в ритмической организации стиха, то с позиций классицизма возникал вопрос о более резко различении стиха и прозы, чем это было возможно во Франции. И в этом отношении снова напрашивается сравнение с немецким стихом.²⁸

²² Ср. неоконченное стихотворение Н. А. Львова «Добрыня. Богатырская песня» (1796) // Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 231. По словам современного комментатора, русская поэзия должна была освободиться от «порабощения» ямбами и хорейми. Во имя «русского вкуса» следовало покончить с силлаботоникой (там же. С. 519). Мы увидим, что представление о родном и чужом в значительной степени определяет и взгляд Тредиаковского на метрику.

²³ Гаспаров М. Л. Оппозиция «стих—проза» и становление русского литературного стиха // Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития. М., 1985. С. 269.

²⁴ Сумароков А. П. О стихотворстве // Сумароков А. П. Избр. произведения. Л., 1957. С. 117 (стихи 73—76).

²⁵ Ср.: Томашевский Б. В. Стих и язык. М.; Л., 1959. С. 12.

²⁶ Буало Н. Поэтическое искусство: Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980. С. 427.

²⁷ Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. С. 136.

²⁸ Пумпянский Л. В. Тредиаковский. С. 222. Ср. противоположную точку зрения: Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959; Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. Л., 1972. «Прозанческий» характер силлабического стиха, ущербный в глазах обоих авторов, в свое время, вероятно, сглаживался особенной декламацией, вроде той, что сохранилась в церковном богослужении. Это лишь гипотеза: как в действительности проносились силлабические стихи — неизвестно.