

В А ЗАПАДОВ

«РУССКИЕ РАЗМЕРЫ» В ПОЭЗИИ КОНЦА XVIII ВЕКА

Пользуясь понятием «русский размер» (или «русский склад») применительно к поэзии конца XVIII — начала XIX века, исследователи в качестве определяющего этот размер признака чаще всего называют отсутствие рифмы. Еще В. П. Семенников составил список произведений «русского склада», положив в основу отбора именно белый стих, но ритмической характеристики размера не дал¹. Только говоря о поэме Н. А. Львова «Добрыня», некоторые литературоведы указывают, что сочинена она «старинным тоническим размером», «размером народных песен», «вольным тоническим размером», также не определяя конкретных ритмических особенностей поэмы и никак не связывая ее с аналогичными явлениями у Н. М. Карамзина, А. Н. Радищева и многих других².

Еще большая путаница во мнениях существует среди тех литературоведов, которые пишут о поэтах XIX в. Чаще всего характеристики неопределенны: поэт «использует народную ритмику», поэт «стилизует народную песню» и т. п. — или вовсе невнятные в «Мстиславе Мстиславиче» Катенина даны размеры, «представляющие обработку стиха художественной „песни“, предсказывающую Кольцова, и другие, уже предсказывающие Полежаева и Лермонтова»³. Если же современные нам стиховеды и пытаются

¹ См. Семенников В. П. Радищев. Очерки и исслед. М., Пг., 1923. С. 293 и сл. Более короткий обзор «русского склада» см. у Л. Н. Майкова в кн. Батюшков К. Н. Соч. СПб., 1887. Т. 1. С. 40–42.

² См., например, Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. 3-е изд., перераб. М., 1953. С. 431.

³ Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 117. Эта «характеристика» повторена В. Н. Орловым (Катенин П. Стихотворения [Л], 1937. С. 32) и пересказана Г. В. Ермаковой-Битнер (Катенин П. А. Избр. произведения. М., Л., 1965. С. 25).

определить ритмику некоторых произведений «русского склада», то делают они это на основе уже утвердившихся стопных теорий, но единой точки зрения у исследователей нет

Так, например, большинство стиховедов полагают, что «Илья Муромец» Карамзина и «Певислад и Зора» Востокова написаны четырехстопным хореем с дактилической клаузулой, тогда как «Песнь историческая» и «Бова» Радищева — таким же хореем с женской клаузулой⁴ Некоторые же исследователи подобные стихи склонны рассматривать как пеоны (пеаны), представляющие собой «как бы двойной хорей»⁵

Встречаются и другие трактовки Так, В Н Орлов утверждал, что «Певислад и Зора» написана «дактилическим размером», так называемым «русским складом» Ранее о «дактилическом размере» «русского склада» писал Л Н Майков⁶ Д Д Благой полагал, что сказка «Илья Муромец» сочинена «белым стихом, в котором каждая строка состоит из трех хореев и одного дактиля»⁷

Разногласица эта не случайна возникла она еще в начале XIX века

В полемике с пропагандистом гекзаметра С С Уваровым В В Капнист отстаивал «коренные русские стихи» и пояснял, что они «составляются из равного числа слогов, музыкально, на првиле пеана согласенных»⁸

Н Ф Остолопов в «Словаре древней и новой поэзии» в статье «Дактиль» отметил «Есть еще особенный род хореических четырехстопных стихов, состоящий из трех хореев с одним дактилем на конце» В качестве примеров приведены начальные стихи «Ильи Муромца» и «Певислада и Зоры»⁹ В статье «Стихосложение» Остолопов, опираясь на теорию Востокова, в разделе «О русском народном или о тоническом стихосложении» писал существуют стихи «о двух ударениях или в два периода прозодические от

⁴ См, например *Астахова А М* Из истории и ритмики хорей // Поэтика Сб статей Л, 1926 С 60, *Штокмар М П* Исследования в области русского народного стихосложения М, 1952 С 53, *Тарановски Кирил* Руски дводелни ритмови Београд, 1953 С 354, *Вишневский К Д* Русская метрика XVIII века // Вопросы литературы XVIII века Пенза, 1972 С 194–195

⁵ *Гаспаров М Л* Очерк истории русского стиха М, 1984 С 127, ср *Холшевников В Е* Основы стиховедения Л, 1972 С 36–39

⁶ *Востоков* Стихотворения [Л], 1935 С 412–413, *Батюшков К Н* Соч С 40

⁷ *Благой Д Д* История русской литературы XVIII века С 489

⁸ *Капнист В В* Собр соч В 2 т М, Л, 1960 Т 2 С 214, 222

⁹ *Остолопов Н* Словарь древней и новой поэзии СПб, 1821 Ч I С 231–232

5 до 11 слогов», куда, в частности, входят «девятисложные стихи дактилического окончания» В примечании Остолопов подчеркнул «Сей-то последний размер употребил г Карамзин в сказке „Илья Муромец“»¹⁰

Таким образом, в пределах одного труда «Илья Муромец» (и родственные с ним ритмически произведения) отнесен к двум различным системам в одном случае сказка истолкована как результат метрического стихосложения (так здесь названа система, в 1837 г. названная Н. И. Надеждиным «силлабически-тонической», а спустя 60 лет Н. В. Недоброво — «силлабо-тонической»), во втором она же отнесена к тоническому стихосложению, построенному на принципе равноударности, а не на стопах.

Возвращаясь к современным стиховедам, трактующим «русские размеры» («русский склад») как ту или иную разновидность стоп — хорей, дактиль, хорей с дактилем, педан и пр., — надо заметить их взгляды решительно расходятся с тем, что думали по этому поводу сами авторы произведений, написанных данными размерами.

Печатая «Илью Муромца», Карамзин в примечании специально подчеркнул «В рассуждении меры скажу, что она совершенно русская. Почти все наши старинные песни сочинены такими стихами»¹¹ В «Бахарияне» М. М. Хераскова волшебница Фантазия, обращаясь к автору, говорит

Услаждай, рисуй, выписывай,
Древним пой стопосложением,
Коим пели в веки прежние
Трубадуры царства русского
Им хорей, ни ямб не знаем был
Иль таким стопосложением,
Коим справедливо нравится
Недопетый Илья Муромец

Нельзя не обратить внимание, что Херасков решительно отделяет «Бахарияну» и «Илью Муромца» совсем не по принципу «белого стиха» о рифме (вернее — о ее отсутствии) он говорит в другом месте

Но писать хочу не рифмами,
Мне и рифмы надокучили!¹²

Очевидно, в речи Фантазии содержится указание на иной — ритмический — принцип (а не рифменный). О «мере» (а не белом

¹⁰ Там же Ч III С 237–238

¹¹ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений М., Л., 1966 С. 149

¹² Херасков М. М. Избр. произведения Л., 1961 С. 243 и 240

стихе) писал и Карамзин. Из определения Хераскова следует, что употребляемый им размер — «русский», «древний» и не являющийся ни ямбом, ни хореем.

Первым поэтом, осмыслившим «русский склад», был Н. А. Львов, который в 1793 г. напечатал «Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго», указав в подзаголовке: «Переложена на русский язык образом древнего стихотворения» (т. е. стихосложения). Затем Львов «русским складом» («строем») сочинил «богатырскую песнь» «Добрыня», где, как и последующие поэты (Карамзин, Радищев, Херасков и др.), недвусмысленно отказался от традиционных метров (стоп):

Не бессудьте, пожалуйста,
Люди добрые, русской строй. . .
. . . Но что, товарищи,
Что уста ваши ужимаете? . .
На хореях вы подмостилися,
Без экзаметра, как босой ногой,
Вам своей стопой больно выступить.
Нет, приятели! в языке нашем
Много нужных слов поместить нельзя
В иноземские рамки тесные.
Анапест, спондеи, дактили
Не аршином нашим мерены,
Не по свойству слова русского
Были за морем заказаны. . .

Нельзя не видеть, что приведенный отрывок состоит из трех ритмически различных фрагментов. Последнее четверостишие («Не аршином нашим мерены»), с точки зрения большинства стиховедов, написано четырехстопным хореем с дактилической клаузулой (как «Илья Муромец», например). Первое двустишие («Не бессудьте, пожалуйста») для стиховеда — двустопный анапест (как «Неверность» М. Н. Муравьева, с той разницей что в последней — женская клаузула). Относительно средней части («На хореях вы подмостилися») мнения стиховедов разойдутся. Между тем для Львова эти и подобные «меры» объединены каким-то общим метрическим принципом в один «русский строй», и уж ни в малейшей степени это не хорей и не анапест, от которых поэт открепивается весьма решительно.

Столь же четко А. Н. Радищев указывал на две особенности стиха поэмы «Бова»: «Без складов она (т. е. без стоп.— В. З.), без рифмы».

Правда, сравнительно недавно К. Д. Вишневский сделал попытку дискредитировать высказывание Хераскова, объявив его «яв-

ным недоразумением» на основании союза «иль» в строке «Иль таким стопосложением». «Следовательно,— резюмирует Вишневский,— „или древним — или, как и у Карамзина“, а вовсе не „древним, как у Карамзина“». ¹³ Торжествует здесь исследователь напрасно: «иль» у Хераскова действительно значит, но характер ритмики его «Бахарияны» иной, а не «как и у Карамзина», однако не хорей.

Справедливости ради надо отметить, что аналитические характеристики К. Д. Вишневского вообще отличаются некоторой странностью. Так, в одном месте песня Львова «Как бывало в темной осени» отнесена к четырехстопному хорю, а в другом «Как бывало-то темной осенью» — к имитациям «былинно-песенных ритмов» ¹⁴ Между тем речь идет об одной и той же песне, но в обоих случаях текст искажен. Правильно звучит так: «Как, бывало, ты в темной осени». Вся песня написана этим размером — с постоянным ударением на 8-м — четном! — слоге. О каком хорее речь?

Еще больше не повезло львовскому «Добрыне», который также отнесен к четырехстопному хорю и о котором сказано: «Львов, богатырская песня гДобрыня», 1749 год, 152 стиха». ¹⁵ Не говоря уже о странной дате (опечатка?), во-первых, это не «песня», а «песнь», т. е. поэма. Во-вторых, в поэме не 152 стиха, а 328. В-третьих, почему поэма безоговорочно отнесена к четырехстопному хорю, если написана она шестью различными размерами? Наконец, уже по первому стиху. «О, темна, темна ночь осенняя. . .» — очевидно, что никакого отношения к хорям (за исключением 24 строк) поэма не имеет: где существует хорей с постоянным ударением на 8-м или 6-м слогах?

Таким образом, утверждения стиховедов относительно «русского склада» находятся в вопиющем противоречии со взглядами поэтов, писавших «русскими размерами», Кто же, наконец, прав: Львов, Карамзин, Радищев, Херасков, утверждавшие, что они пишут не хореем, или современные стиховеды, приписывающие этим поэтам употребление именно хорей? А если «русский склад» действительно не хорей, то какой ритмический принцип лежит в его основе?

Между тем ларчик открывается достаточно просто, и ключом к нему служит как раз «Добрыня» Львова. Поэма, как видно было из приведенных примеров, имеет сложную ритмическую структуру. Начинается «Добрыня» так.:

¹³ Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII века С 196

¹⁴ Там же. С. 195 и 218

¹⁵ Там же С 195

О темна, темна ночь осенняя!
 Не видать в небе ни одной звезды. . .

Всего в поэме стихов этой структуры 241, распределение ударений в процентах по слогам: 40,7 (1) — 4,6 (2) — 100 (3) — 5,8 (4) — 59,3 (5) — 45,2 (6) — 5,4 (7) — 100 (8) — 2,5 (9) — 30,3% (10, клаузула дактилическая). После первого фрагмента этой структуры, состоящего из 70 стихов, следуют 17 стихов знакомой уже мнимохореической структуры:

Да ты сам скажи мне, что за зверь
 Разнополой прынтик с мельницы. . .

Забегая вперед, можно сказать, что такого рода стихов в «Добрыне» всего 28, распределение ударений по слогам: 50,0 (1) — 7,1 (2) — 100 (3) — 7,1 (4) — 71,4 (5) — 3,6 (6) — 100 (7) — 0 (8) — 25,0% (9, клаузула дактилическая). Затем следует также знакомая мнимоанapestическая структура:

Я гудок взял не знаю как,
 Задержбил на чудной лад. . .

Стихи данного типа следуют подряд, всего их 22, распределение ударений: 34,6 (1) — 4,5 (2) — 100 (3) — 18,2 (4) — 4,5 (5) — 100 (6) — 4,5 (7) — 45,5% (8; клаузула опять-таки дактилическая).

Далее поэт отказывается «петь» «нерусских» витязей — Бову Королевича и «Франца» с «Ренцывеной» — и, соответственно, переключается на «иноземские» размеры — хорей с рифмами:

Он из города Антона,
 Сын какого-то Гвидона. . . —

и рифмованный ямб:

Но, витязи мои, я петь не буду вас
 И никого, кто там родился,
 Где лицемерием и гаер заразился.

«Разделавшись» с «заморскими» героями в рифмованных «иноземских рамках тесных», начиная со слов:

Нет, такого мне дайте витязя,
 Как в чудесный век Володимира
 Был принизистой сын Ременников,—

Львов снова обращается к «русскому складу» двух первых форм, но 15 конечных стихов, где автор говорит о самом себе в бытовой полукомической ситуации, написаны вольным рифмованным хореем (последняя строка — «Простите» — может трактоваться по-

разному и как одностопный ямб или амфибрахий, и как просто прозаическое прощание с читателем)

Итак, перед нами три разновидности «русского склада», три «русских размера» — десятисложник, девятисложник и восьмисложник. Если же прибавить произведения других авторов, взять идентичные ритмические структуры с женскими клаузулами, львовский девятисложник превратится в восьмисложник (например, у Радищева), из восьмисложника получается семисложник («Неверность» Муравьева). Очевидно, дело не в количестве слогов вообще и не в характере клаузулы. В чем же?

Ответ напрашивается сам собою во всех проанализированных структурах выдержан один-единственный общий ритмический принцип — двухударность, наличие двух постоянных ударений в каждом стихе данного вида. Сама слоговая структура того типа, где выдержаны 100% ударений на 3-м и 7-м слогах (и к тому же есть ударения на четных слогах, например «Я таких только на ярмонках», разрушающие хореическую инерцию ритма), свидетельствует, что перед нами не «четырёхстопный хорей», а ударный, тонический стих — и притом правильный, поскольку сильные ударения имеют свое постоянное место. В другом случае повторяется структура со 100% ударений на 3-м и 8-м слогах, в третьем — на 3-м и 6-м. Эти структуры можно определить короче — как правильный двухударник «3–7» и соответственно, «3–8» и «3–6».

Но зачем Львову понадобилось «изобретать» для литературного стиха вместо уже общепризнанной силлабо-тонической системы тоническую? К этому его подтолкнуло само развитие литературы. Со становлением русского предромантизма (с середины 1770-х гг.) связаны, в частности, такие вопросы, как проблема национальной формы поэзии, создания национальной системы стихосложения с помощью фольклора как источника, во-первых, специфических ритмов, во-вторых, свойственных только русскому народу средств художественной выразительности, арсеналу образов, роднику древней мифологии и т. д.¹⁶ Не случайно уже зачинатель русского предромантизма М. Н. Муравьев, работая над первой в нашей поэзии балладой «Неверность» (1781), наряду с общей фольклорной основой произведения обратился к двухударнику «3–6». Однако баллада осталась единичным экспериментом на практике системы «русских размеров», равно как и теоретического обоснования необходимости новой системы у Муравьева нет.

¹⁶ См. *Западов В. А.* Литературные направления в русской литературе XVIII века. СПб., 1995. С. 49–50.

Первые в печати неудовлетворенность состоянием современного стихосложения высказал — и весьма резко — Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» (глава «Тверь»). По мнению «новомодного стихотворца» (за которым стоит сам Радищев), Ломоносов и Сумароков, сняв с наших стихов «несродное им полукафтанье» (т. е. подрясник, ибо пришедшей из Польши силлабикой писали по преимуществу люди духовного звания), «остановили российское стихосложение», надев на последователей своих «узду великого примера» — оковы рифмованной силлаботоники, немецкой по характеру размеров (метров), французской по требованию обязательной рифмовки. Первым поставив эту проблему теоретически, реализовать ее практически Радищев первым не мог: немедленно по выходе в свет «Путешествия» писатель был насильственно изъят из литературы.

Разработку «древнего русского стихотворения» начал Львов. Печатая в 1793 г. «Песнь Гаральда Храброго», поэт в подзаголовке указал на ритмический образец своего перевода: «С примеру „Не звезда блестит далече во чистом поле. . .“», а в следующем году написал единственную песнь «Добрыни». «Песнь Гаральда Храброго» основана на том же принципе, что и «Добрыня», но если в последнем использованы три формы двухударника, то «Песнь» строится на трехударнике «3—7—11». К «русским размерам» Львов обращался и позднее. Двухударником «3—8» написаны большая часть «Послания к И. М. Муравьеву. . .» (1797; кроме шуточной концовки) и «Песня» («Как, бывало, ты в темной осени. . .», 1790-е гг.), формой «3—7» — «Ночь в чухонской избе на пустыре. . .» (1797).

Следует подчеркнуть, что «русские размеры» отнюдь не являются изобретением самого Львова: поэт нашел соответствующие ритмические образцы в народной поэзии и отдельных экспериментах литераторов — своих предшественников. Так, форма «3—8» обнаруживается в песнях «Не бушуйте вы, ветры буйные. . .», «Дорогая ты, моя матушка. . .», «Как на матушке на Неве реке. . .», которые Львов собрал и напел чеху-музыканту Прачу, выполнившему нотные записи.¹⁷ Раньше песня «Как на матушке на Неве реке» была опубликована в «Собрании разных песен» М. Д. Чулкова (1770. Ч. 1).

Двухударник «3—7» находим в известном канте петровской эпохи «Буря море раздымает. . .», в сумароковской песне «О ты крепкой, крепкой Бендер град. . .» (помещена в песеннике Чулкова

¹⁷ См. соответственно № 11, 29 и 22 в «Собрании русских народных песен с их голосами». (СПб., 1790).

(1773, Ч. 3), не говоря уже о собраниях сочинений Сумарокова). Кстати, у Сумарокова же есть и опыт «народного» трехударника «1—4—8» — песня «Где ни гуляю, ни хожу. . .» (также включенная в ч. 1 сборника Чулкова). В «Трутне» была напечатана «быль» А. О. Аблесимова «Три жениха», позднее — «Неудача» (обе — форма «3—7» с женской клаузулой). М. И. Попов в сборник «Досуги» (1772) ввел свои песни «Ты несчастный добрый молодец» (двухударник «3—7») и «Не голубушка в чистом поле воркует. . .» (трехударник «3—7—11»). Двухударником «3—6», как уже упоминалось, написана «Неверность» Муравьева, которую Львов, несомненно, знал в рукописи.

Наконец, нельзя не отметить особую роль, которую сыграла в разработке системы ударников песня «Уж как пал туман на сине море. . .», сочиненная П. С. Львовым, дедом поэта, которую последний знал с детства и которая постоянно пелась в семье Львовых. Сам Н. А. Львов недвусмысленно указал на нее как на источник ритма «Песни Гаральда Храброго» («Не звезда блесит далече во чистом поле» — 5-й стих песни П. С. Львова). Формой «3—8» написаны первые строки песни и пять последних, стихи «Ты товарищ моей участи, Доброй пайщик службы царския» — форма «3—7».

Несколько забегаая вперед, с учетом специфики «русского склада» у Карамзина и Радищева можно подвести некоторые предварительные итоги и сформулировать основные признаки правильных «русских размеров»: 1) они основаны на ударном, тоническом принципе, который подразумевает, что определенные слоги в произведении или его части стремятся к 100% ударности (исключения составляют весьма малый процент); 2) для них характерно отсутствие рифмы — «белый стих»; 3) клаузула чаще всего дактилическая, реже женская, иногда мужская; 4) в меньшей (Львов и Карамзин) или большей (Радищев) степени внутри стиха характерны «стыки ударений», разрушающие иллюзию ритмической инерции силлабо-тонических размеров — хорей ли, амфибрахия, анапест и пр.; 5) помимо сильных ударений в стихе может оказаться разное количество слабых и даже вообще не быть ни одного (ср. в «Добрыне»: «Русский дѹх в Руси не мерещился» — «Разноцветные и душістые»); 6) наличие в каждом из «русских размеров» постоянных ударений, являющихся «сильными», ритмообразующими и потому звучащими отчетливо, тогда как ударения на других местах произносятся ослабленно, требует особой, напевной, манеры чтения.

Разные формы правильного «русского склада» занимали видное место в поэзии конца XVIII—XIX в. Имена поэтов, обращавшихся

к ним, назову выборочно: Н. М. Карамзин, А. Н. Радищев, А. Х. Востоков, К. Н. Батюшков, Н. Ф. Остолопов, Н. Ф. Грамматин, А. Ф. Мерзляков, Д. В. Давыдов, А. С. Пушкин, В. Ф. Раевский, П. А. Катенин, М. А. Бестужев, А. А. Дельвиг, И. И. Козлов, А. В. Кольцов, В. И. Красов, Л. А. Мей, Е. П. Гребенка, И. С. Никитин, П. В. Шумахер, Н. А. Некрасов, А. Н. Майков, К. М. Фофанов и многие другие.

Но обзор произведений «русского склада», выяснение роли, какую играли найденные Львовым размеры в творчестве поэтов последующих периодов, равно как и выявление причин, по которым отдельные из этих размеров могли восприниматься как силлабо-тонические, выходят за пределы данной статьи.