

# Реформа русского стиха

## Предтекстовые задания

1. Каковы параметры, отличающие стих от прозы?
2. В чем отличие между силлабической и силлабо-тонической системами стихосложения? Какие силлабические размеры были наиболее употребительны в русском стихе?
3. Назовите главных силлабических поэтов России 17 – начала 18 вв.
4. Вспомните основные вехи биографии А. Д. Кантемира, В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова.
5. Вспомните, когда и в честь какого события была написана «Хотинская» ода М. В. Ломоносова.

## Лекция

Реформа русского стиха является одним из самых значительных факторов в истории русской культуры. Эта реформа во многом определила расцвет русской поэзии 18, 19 и 20 веков и, по существу, до сих пор наше стихотворное искусство, то есть наша поэзия, развивается, двигаясь по тем дорогам, которые были намечены этой реформой. В какой-то степени, новая русская литература, которая и создавалась в 1-й трети 18 века, была создана, в существенной мере благодаря реформе русского стиха. Не случайно В. Ходасевич в своем последнем стихотворении, посвященном четырехстопному ямбу, писал о ямбе, то есть о новой поэзии, рожденной благодаря реформе стиха, следующее: «Из стран надзвездных Мусикии к нам ангелами занесен, он крепче всех твердынь России, дороже всех ее знамен. Из памяти изгрызли годы, за что и кто в Хотине пал, но первый звук Хотинской оды нам первым криком жизни стал. В тот день на холмы снеговые Камена русская взошла и дивный голос свой впервые далеким сестрам подала». (1) Ходасевич, как я уже сказал, имел в виду четырехстопный ямб и, более конкретно, первую оду Ломоносова, называемую Хотинской одой, но его слова можно применить к всем результатам реформы русского стиха, ко всей силлабо-тонической поэзии. Именно после реформы стиха и появилась эта русская Камена, русская силлабо-тоническая поэзия, подавшая свой голос далеким братьям, ставшая вровень с другими европейскими поэтическими системами. Все это и заставляет очень внимательно и серьезно подходить к рассмотрению реформы русского стиха. Обращаясь к этой реформе, мы должны констатировать тот факт, что, несмотря на ее изученность, несмотря на достаточно большое количество работ, посвященных реформе, еще многие стороны, еще

многие проблемы, связанные с переходом русской поэзии от силлабики к силлабо-тонике, остаются недостаточно известными.

В самом общем виде, размышляя о реформе русского стиха, мы всегда сосредоточиваемся на трех важнейших проблемах: это суть реформы (в чем состоял смысл этой реформы), во-вторых, причины реформы и, в-третьих, ход реформы. Суть реформы – это первая проблема – наиболее ясна. Содержание реформы русского стиха состояло в том, что в 30-е годы 18 века русская поэзия, опирающаяся на силлабический стих, заимствованный из Польши через украинское посредство, перешла к силлабо-тонике, к другой системе стихосложения. По этому вопросу не может возникнуть споров, так как суть реформы действительно всем ясна. Гораздо более сложными и несравненно более дискуссионными являются два других вопроса, две других проблемы, вернее, два других комплекса проблем – это причины реформы стиха и ход реформы. Сами создатели реформы русского стиха, те замечательные поэты и филологи, которые реформировали русскую поэзию – Тредиаковский, Ломоносов и позднее Сумароков – объясняли причины реформы следующим образом: стих должен соответствовать законам национального языка, прежде всего законам просодии и акцентологии. Силлабический стих не соответствует законам русского языка, и необходимо перейти к другой системе, силлабо-тонической, которая более соответствует особенностям русской акцентологии и, соответственно, просодики. Это объяснение, предложенное впервые Тредиаковским в его сочинении «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» в 1735 году, нашло развитие и в филологической литературе. В основных стиховедческих работах, посвященных истории русского стиха, где говорится о реформе стиха – таких работах как сочинения Тимофеева, Холшевникова, Бонди, Благого – во всех этих работах говорится о том, что реформа русского стиха произошла потому, что силлабика не соответствовала законам русской интонации. Дело в том, что силлабический стих, который строится на равнотактности стихов в стихотворном тексте, на том, что в каждой строке стихотворного текста повторяется одно и то же количество слогов, при этом не учитывается соотношение ударных и безударных слогов, такой силлабический стих подходит к тем языкам, в которых фиксированное ударение. В случае фиксированного ударения, как в польском или французском языке, ударный слог не выделяется из интонационного ряда и поэтому для создания стихотворного ритма оказывается неважным соотношение ударных и безударных слогов внутри стиха. В тех же языках, где ударение не фиксированное, ударный слог принципиально отличается от безударных слогов, поэтому, если мы не будем учитывать соотношение ударных и безударных слогов внутри стиха, то ритм окажется недостаточно четким, недостаточно жестким, и в результате стих будет не в должной мере противопоставлен прозе. Именно

поэтому силлабический стих в русской традиции не прижился, силлабический стих не вполне соответствовал русскому языку и был заменен силлабо-тоническим стихом, который учитывает не только равнорядность каждого стиха, но и соотношение внутри стиха ударных и безударных слогов. Как известно, в силлабо-тоническом стихе ударные и безударные слоги расположены в каждом стихе в одном и том же порядке. Благодаря этому и возникает ритм, необходимый для противопоставления поэзии и прозы, и поэзия начинает развиваться. Вот такое объяснение причин реформы, которое, как я уже сказал, восходит к теоретическим трактатам Тредиаковского и Ломоносова, обычно и дают в стиховедческой литературе. И, в принципе, оно кажется верным, и оно, в общем-то, и есть верное, но, при своей общей верности, это объяснение недостаточно убедительно и в том виде, в каком оно существует, не вполне корректно. Вызывает сомнение главный тезис, который заимствован у создателей реформы, вызывает сомнения тезис о несоответствии силлабики русскому языку. Так ли это? Ведь если бы силлабика не соответствовала русскому языку, то трудно было бы представить, чтобы силлабическая поэзия органично развивалась. Вместе с тем, обратившись к истории русской поэзии 2-й половины 17-начала 18 века, мы видим, что силлабика не просто существует как некое чужеродное явление, как пересаженное оранжерейное растение – силлабика активно развивается. Для того, чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить первые силлабические вирши, созданные в середине 17 века, и, например, стихи А. Д. Кантемира, то есть конец 20-х-30-е годы 18 столетия. Так, например, в середине 17 века один из интереснейших личностей той эпохи, подлинно барочный авантюрист и самозванец, Тимофей Акундинов, писал следующие силлабические вирши: «Яко едва ж есть и нам у Бога милости место, коль тяжко от боях народу и тесно, только умножив гордости и кривды, яко же и отнюдь не знают суда и правды». В данном случае нас не интересует лексическая корявость текста и его смысловая расплывчатость – текст малопонятен. Но даже исключительно на ритмическом уровне не может не поразить слабый ритм, по существу, отсутствие четко выраженного стихотворного ритма. Именно с таких виршей и начиналась в середине 17 века русская силлабика. А к 30-м годам 18 века русская силлабика имела уже совершенно другой характер. Тут можно вспомнить начало 1-й сатиры Кантемира «На хулящих учение. К уму своему»: «Уме недозрелый, плод недолгой науки, покойся, не понуждай к перу мои руки. Не писав летящи дни века проводи, можно и славу достать, хоть творцом не слыти. Ведут к ней нетрудные в наш век пути многи, на которых смелые не запнутя ноги». (5) Этот текст с точки зрения своей ритмической выразительности несоизмеримо превосходит первоначальные силлабические опыты, и это свидетельствует о том, что силлабика на русской почве развивалась, совершенствовалась, а это, в свою очередь, означает, что силлабика все же не была неорганичным явлением. Она все-таки

соответствовала законам русского языка, в противном случае она развиваться бы не могла, как чужеродное явление, как пальма, посаженная в сибирской тайге. Во-вторых, тезис о несоответствии силлабики русскому языку вызывает сомнения и потому, что перед реформой русского стиха возможности силлабики были еще не исчерпаны. Здесь можно вспомнить реакцию Кантемира на предложенную Тредиаковским реформу. Как известно, прочитав трактат Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», Кантемир откликнулся на него своим трактатом «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов российских» (Харитон Макентин – это анаграмма имени Антиох Кантемир). В этом письме Кантемир предлагает не реформировать силлабику в сторону силлабо-тоники, не перейти от силлабики к силлабо-тонике. Он предлагает развитие внутри силлабики, развитие вполне органичное. И сам Кантемир, опираясь на свои суждения, переделывает, совершенствует свои ранние силлабические опыты, оставаясь в рамках силлабики, но систематизируя ритм своих собственных силлабических стихов. И это тоже очень важный фактор, он свидетельствует о том, что и момент реформы потенции силлабики оказались еще не исчерпанными. Тут следует обратить внимание и на пионерские исследования Н. Ю. Алексеевой, которая, рассматривая переводы Тредиаковского 30-х годов и его первые оды, в частности, горацянские оды, обратила внимание на то, что при обращении к горацянской тематике силлабическая тенденция в известной мере сохраняется у Тредиаковского и даже отчасти у Ломоносова. Какие-то воспоминания о силлабике присутствуют и в, казалось бы, силлабо-тонических стихотворениях. Это все очень важно: силлабика еще обладала какими-то внутренними потенциями. И наконец, в-третьих, мы можем обратиться к современной поэзии, в частности, к некоторым опытам И. Бродского, потому что во многих его стихах, и не только написанных прямо в подражание Кантемиру, мы видим некоторое возвращение к силлабическому стиху. Конечно, было бы слишком смело и неосторожно сказать, что стихотворения Бродского – это силлабические стихи, это, конечно, скорее тоническая поэзия, даже не силлабо-тоническая, а тоническая, но имитация силлабики в этих стихах легко обнаруживается. В качестве примера можно привести стихотворение Бродского «Йорк»: «Бабочки Северной Англии пляшут над лебедою под кирпичной стеной мертвой фабрики. За средою наступает четверг и т. д., небо пышет жаром, и поля выгорают. Города отдают лежалым полосатым сукном, георгины страдают жаждой». Эти стихи своим ритмическим рисунком отсылают к вершинам русской силлабики, в частности, к поэзии Кантемира. Все эти факты в своей совокупности и заставляют усомниться этого тезиса, тезиса о том, что силлабика не соответствовала законам русской интонации. В связи с этим необходимо найти какое-то другое объяснение причинам реформы, которое не отменяет традиционно устоявшегося, но дополняет, довершает и

корректирует его. И такое объяснение предложил М. Л. Гаспаров в своей замечательной книге «Очерки по истории русского стиха». Рассматривая причины реформы, Гаспаров обратил внимание на контекст, в котором происходила реформа. С точки зрения замечательного филолога, для того, чтобы понять причины реформы русского стиха, надо представить себе общие принципы развития поэзии и стихотворного языка в русской традиции. С точки зрения Гаспарова, в русской литературе, в русской словесной культуре мы можем выделить три разных этапа книжного стиха. Подчеркиваю, речь идет именно о книжном стихе, фольклорный, народный стих в данном случае не учитывается. Первый этап книжного стиха, так называемая досиллабическая поэзия, например, молитвословный стих – это стих, который отличается от прозы только своей рифмой. Только рифма отделяла досиллабические формы стиха, например, молитвословный стих, от прозаических текстов. Второй этап истории русского стиха – это силлабический стих. На этом этапе стих противостоит прозе уже по двум признакам. Во-первых, рифма, и, во-вторых, равное количество слогов в каждом стихе, в каждой стихотворной строчке. И, наконец, третий этап, это силлабо-тоническая поэзия, на этом этапе поэзия противостоит прозе уже по трем признакам. Во-первых, рифма, во-вторых, равное количество слогов в каждом стихе, и, в-третьих, правильное, повторяющееся в каждом стихе чередование ударных и безударных слогов. Соответственно, по мнению Гаспарова, которое трудно оспорить, поэзия развивалась в сторону увеличения дифференциальных признаков стиха, отделяющих стих от прозы. И реформа стиха нужна была не потому, что силлабика не соответствовала законам русского языка, а потому, что русский стих, пользующийся силлабическим стихом, недостаточно противостоял прозе. Необходимо было добавление еще одного дифференциального признака, этот признак был добавлен благодаря переходу к силлабо-тонике. Это объяснение реформы русского стиха, предложенное Гаспаровым, мне представляется наиболее верным и наиболее полно объясняющим причины реформы русского стиха. Таковы, действительно, основания, по которым русская поэзия перешла от силлабики к силлабо-тонике. Как же происходил этот переход, какова история реформы, каков ход реформы? И тут мы переходим с вами к третьей проблеме, выделенной в начале лекции – к вопросу о ходе реформы стиха.

Этот вопрос тоже недостаточно ясен, потому что сталкиваются разные точки зрения. По мнению одних исследователей, главную, ведущую роль в реформе русского стиха сыграл В. К. Тредиаковский. Другие авторы полагают, что основным был вклад М. В. Ломоносова. Наконец, существует и третья точка зрения, по которой реформа русского стиха осуществлялась Ломоносовым и Сумароковым. В этой разноголосице, по существу, каждый голос имеет право на существование, у каждой точки зрения есть свои основания. Но как мне

представляется и как часто бывает в науке, наиболее верным является компромиссное решение, и наиболее правильным было бы считать, что реформа осуществлялась усилиями всех трех замечательных писателей, творчество которых и определяло развитие русской литературы в середине 18 века: Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым. Рассмотрим по отдельности вклад этих трех авторов в реформу русского стиха. Тредиаковский, без сомнения, занимает пионерское положение: он был первым автором, обратившимся к реформе русского стиха, он был подлинным новатором. **(2)** Новатором в том смысле, что он первый предложил реформировать стих. Свои предложения он оформил в трактат «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», который был опубликован в 1735 году. При этом, выступив новатором, Тредиаковский проявил и редкую осторожность, и его исходные предпосылки заключались в том, что, во-первых, необходимо учитывать природные данные языка для выбора системы стихосложения, и, с другой стороны, необходимо учитывать и литературные традиции. Эти две предпосылки как бы уравнивали друг друга, и, основываясь на этих двух предпосылках, Тредиаковский предлагает как бы постепенный ход реформы, его реформа носила немного половинчатый характер. Исходя из первой предпосылки, из природных данных языка, Тредиаковский полагал, что необходимо, учитывая подвижность ударения, перейти к силлабо-тонике, необходима «тónическая», как он выражался, система стихосложения. Но основании второй посылки, опираясь на литературные традиции, существующие в русской поэзии уже в течение почти века, Тредиаковский полагал необходимым сохранить главные стихотворные размеры – 11- и 13-сложники с женскими окончаниями. Эти размеры нужно только упорядочить. Нужно, во-первых, ввести цезуру, и перед цезурой должно быть мужское окончание. Во-вторых, необходимо действительно жестко следить, чтобы окончания были всегда женские. И в-третьих, внутри стиха надо упорядочить расположение ударений. В связи с этим вводится понятие «стопа», предпочтение отдается хорю, и в результате всего этого 11-сложник предстает как 6-стопный хорей с усечением в 3-й стопе, а 13-сложник – как 7-стопный хорей с усечением на 4-й стопе. В качестве примера этой реформы можно привести образец 13-сложника. Вот силлабический 13-сложник: «Ах, невозможно сердцу пробить без печали, хоть уже и глаза мои плакать перестали, ибо сердечна друга не могу забыть, без которого всегда принужден я бытии». После переработки этот 13-сложник превратился в 7-стопный хорей с усечением на 4-й стопе: «Невозможно сердцу, ах, не иметь печали, очи такожды еще плакать не престаи, друга милого весьма не могу забыть, без которого теперь надлежит мне житии». Вот результат реформы Тредиаковского. При этом в рассуждениях Тредиаковского были и другие особенности, связанные с осторожной, можно сказать, половинчатой позицией. Тредиаковский полагал, что короткие стихи, короткие в горизонтальном смысле,

то есть 5-, 6-, 7-сложники, можно по-прежнему писать силлабическим стихом, только длинные стихи надо тонизировать, только 11- и 13-сложники. Кроме этого, Третьяковский полагал, что внутри тонизированных 11- и 13-сложников можно употреблять не только хореические и ямбические стопы, как в хорее или в ямбе, а можно употреблять разные стопы, лишь бы общее количество стоп принадлежало хорее или ямбу. Так, например, если в хорее мы используем 15-20 % ямбических стоп, это не мешает данному стихотворению принадлежать к хореическому размеру и наоборот. Все эти ошибки, вернее, все эти половинчатые, осторожные суждения Третьяковского оказались, в конечном счете, ошибочны и они существенно препятствовали полноценному, полнокровному развитию реформы. В связи с этим возникла необходимость развития реформы, и реформа была развита М.В. Ломоносовым. Прочитав в Германии трактат Третьяковского, Ломоносов в 1739 году пишет Хотинскую оду, прилагает к ней свое стиховедческое сочинение «Письмо о правилах российского стихотворства» и посылает эти тексты в Санкт-Петербургскую Императорскую Академию наук. **(3)** В этих текстах, в этом «Письме о правилах российского стихотворства» Ломоносов и выражает свое понимание реформы, при этом Ломоносов, в отличие от Третьяковского, выступает как исключительный новатор. Он признает только одну предпосылку: национальный стих должен опираться на данные языка. Если законы русского языка предполагают силлабо-тонику, то русская поэзия должна отказаться, полностью отказаться от силлабической традиции и полностью перейти на силлабо-тонику. В связи с этим Ломоносов и предлагает тонизировать все стихотворения вне зависимости от их длины, отказаться от остатков, от рудиментов силлабического стиха. При этом, в отличие от Третьяковского, Ломоносов предлагает чередования рифм, мужские и женские окончания, он предпочитает ямб, а не хорей, и, кроме ямба и хорей, он также вводит понятия анапеста и дактиля. И образцы всех этих размеров он в своем собственном творчестве и дает. Можно сказать, что, если Третьяковский начал реформу русского стиха, то Ломоносов ее как бы завершил в том смысле, что под пером Ломоносова, теоретика и поэта, была создана последовательная и четкая система силлабо-тонического стиха. Но, при всех заслугах Ломоносова, в его рассуждениях тоже была одна, опять-таки, не ошибка, но не совсем удачное положение. Борясь с представлением Третьяковского о взаимозаменяемости стоп, борясь с представлением Третьяковского о том, что можно в хореическом стихе употреблять какое-то количество ямбических стоп и наоборот, Ломоносов требовал обязательно чистых стоп: если ямб, то только ямбические стопы, если хорей, то только хореические. При этом в борьбе за чистоту стоп Ломоносов отрицал не только ямбические стопы в хорее или хореические в ямбе, он отрицал также и пиррихий, то есть пропуск ударения, и писал свои ямбические стихи вначале без пиррихий. А в русском языке это, фактически, невозможно.

Дело в том, что абсолютное большинство русских слов 3- и более сложные, поэтому, если мы пишем двусложным размером, ямбом или хореем, без пиррихий, то нам надо искусственно выбирать слова, искусственно чередовать 3-, 2- и 1-сложные слова, в противном случае у нас возникнут пиррихии. И Ломоносову действительно приходилось искусственно составлять свои ямбические оды без пиррихий. Так, например, в 1744 году при издании оды 1742 года Ломоносов тщательно следит за тем, чтобы в оде не было пиррихий, при этом в результате появляются такие строки: «Промчись к вечерним вплоть брегам и большой страх вложи врагам, в сердца и случи им внушая». Тут мы легко видим некоторую искусственность, связанную с поисками односложных слов для того, чтобы избежать пиррихий. Эта ошибка, этот просчет Ломоносова был в какой-то степени нейтрализован третьим поэтом, принявшим участие в реформе русского стиха – А. П. Сумароковым. (4) В своей статье «О стопосложении» Сумароков говорит о том, что в русском языке невозможно писать без пиррихий, он требует в двусложных размерах обязательного употребления пиррихий. Эти идеи Сумарокова, несмотря на вражду Ломоносова с Сумароковым, были Ломоносовым восприняты. Более того, Ломоносов даже переделывает свои ранние стихи, включая туда пиррихии, в результате его стихотворный язык становится гораздо более естественным. И в какой-то степени на этом и заканчивается реформа русского стиха. В 1752 году, через 17 лет после своего трактата «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», Третьяковский пишет новое сочинение, которое называет так же: «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Старое название должно было показать читателям, что именно Третьяковский совершил реформу русского стиха, но текст трактата это убеждение его автора опровергает, потому что в своем трактате 1752 года Третьяковский в какой-то степени обобщает поэтическую практику и стиховедческие сочинения не только принадлежащие ему самому, но и Ломоносова и Сумарокова. В результате реформа русского стиха заканчивается, и русский силлабо-тонический стих оказывается уже созданным, и в дальнейшем мы видим только развитие русского силлабо-тонического стиха, но не его реформы.

### **Притекстовые задания**

1. Что вы знаете о Владиславе Ходячевиче и его творчестве?
2. Что вы знаете о жизни и поэтическом творчестве Тимофея Акундинова?
3. Где именно учился в Германии М. В. Ломоносов?
4. Дайте корректное со стиховедческой точки зрения определение понятия «пиррихий».
5. Дайте корректное со стиховедческой точки зрения определение понятия «стопа».

### **Послетекстовые задания**



1. Кто из русских поэтов середины 18 века считается зачинателем реформы русского стиха? С чего началась реформа?
2. Кто из русских поэтов середины 18 века имел «особое мнение» по поводу реформы русского стиха? В чем заключалось это «особое мнение»?
3. Как различные ученые объясняют причины реформы русского стиха?
4. В чем конкретно состоит вклад Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова в реформирование русского стиха?
5. Найдите у М. В. Ломоносова примеры стихотворений без пиррихий.

### **Задания для самостоятельной работы**

1. Напишите схему наиболее употребительной строфической модели одической строфы. Найдите в одах М. В. Ломоносова примеры торжественных од с другими моделями одической строфы.
2. Найдите в стихотворениях Г. Р. Державина примеры соблюдения и нарушения правила альтернанса.

### **Тесты**

1. Какой год считается началом реформы русского стиха?
  - 1725
  - 1735
  - 1739
  - 1744
  - 1752
2. Какие стиховедческие трактаты были написаны В. К. Тредиаковским?
  - «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов российских»
  - «Новый и краткий способ к сложению российских стихов»
  - «Способ к сложению российских стихов»
  - «Письмо о правилах российского стихотворства»
  - «О стопосложении»
3. Выберите из предложенных размеров 3 основных размера русской метрики XVIII века.
  - а) шестистопный ямб
  - б) вольный ямб
  - в) четырехстопный хорей
  - г) трехстопный анапест
  - д) четырехстопный ямб
  - е) силлабический 11-сложник
4. Какой стихотворный размер был самым универсальным в русской поэзии XVIII века?
  - а) шестистопный ямб
  - б) вольный ямб

- в) четырехстопный хорей
- г) трехстопный анапест
- д) четырехстопный ямб
- е) силлабический 11-сложник

5. Какими стихотворными размерами поэты XVIII века чаще всего писали данные жанры?

- а) героические поэмы
- б) трагедии
- в) торжественные оды
- г) духовные оды
- д) элегии
- е) анакреонтические оды
- ж) басни

6. О каких стихах Ломоносов писал, что они «поднимая тихо вверх, материи благородство, великолепие и высоту умножают»?

7. Что такое героический александрийский стих?

8. Что такое правило альтернанса?

9. Какое правило написания силлабо-тонических стихов пытался соблюсти Ломоносов, когда создавал следующие строки? Почему соблюдать это правило было крайне сложно?

*Лице свое скрывает день;  
Поля покрыла мрачна ночь;  
Взошла на горы чорна тень;  
Лучи от нас склонились прочь;  
Открылась бездна звезд полна;  
Звездам числа нет, бездне дна.*

10. Кто из ученых-стиховедов предположил, что основная причина реформы русского стиха заключалась в необходимости увеличения дифференциальных признаков стиха?

- М. Л. Гаспаров
- К. Ф. Тарановский
- В. Е. Холшевников
- В. Н. Викери
- Б. В. Томашевский