

РЕФОРМА РУССКОГО СТИХА

Основной учебный текст

Реформа русского стиха является одним из самых значительных событий в истории русской культуры. Эта реформа во многом определила расцвет русской поэзии XVIII, XIX и XX веков и, по существу, до сих пор наше стихотворное искусство, то есть наша поэзия, развивается, двигаясь по тем дорогам, которые были намечены этой реформой. Новая русская литература, которая создавалась в первой трети XVIII века, смогла оформиться, в существенной мере благодаря реформе русского стиха. Не случайно В. Ф. Ходасевич в своем последнем стихотворении 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». Ходасевич имел здесь в виду именно четырехстопный ямб и, более конкретно, первую **оду** М. В. 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 нас очень внимательно и серьезно подходить к рассмотрению реформы русского стиха. Обращаясь к этой реформе, мы должны констатировать тот факт, что, несмотря на то, что ей посвящено достаточно большое количество научных работ, еще многие проблемы, связанные с переходом русской поэзии от **силлабики** к **силлабо-тонике**, остаются недостаточно изученными.

Размышляя о реформе русского стиха, мы всегда в первую очередь сосредоточиваемся на трех важнейших проблемах: это суть реформы (то, в чем состоял ее смысл), во-вторых, причины реформы и, в-третьих, ход реформы.

Первая из трех проблем, суть реформы, наиболее ясна. В 30-е годы XVIII века русская поэзия, опирающаяся на **силлабический** стих, заимствованный из Польши через украинское посредство, перешла к другой системе стихосложения — **тонической**. По этому вопросу не может возникнуть споров, так как суть реформы действительно очевидна.

Гораздо более сложными и дискуссионными являются две других проблемы – вернее, два других комплекса проблем: это причины реформы стиха и ход реформы. Сами реформаторы стиха – замечательные поэты и филологи, которые создавали новую русскую поэзию – В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов и позднее А. П. 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, **тонической**, которая русскому языку более свойственна. Это объяснение впервые было предложено Тредиаковским в 1735 году, в его сочинении «Новый и краткий способ к сложению российских стихов»: «Пусть отныне перестанут противно думающие думать противно: ибо, поистине, всю я силу взял сего нового стихотворения из самых внутренностей свойства нашему стиху приличного; и буде желается знать, но мне надлежит объявить, то поэзия нашего простого народа к сему меня довела» (Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий // Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 383). Впоследствии такое объяснение нашло развитие и в филологической литературе. В работах Л. И. Тимофеева, В. Е. Холшевникова, С. М. Бонди, Д. Д. Благого, посвященных истории русского стиха и рассматривающих, в том числе, проблемы, связанные с реформой (Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. С. 309–339; Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское

стихосложение. М., 2002; Бонди С. Третьяковский, Ломоносов, Сумароков // Третьяковский В. К. Стихотворения. 1935. С. 82–113; Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1960. С. 122–127, 141–143 и др.), говорится о том, что произошла она потому, что **силлабика** не соответствовала законам русской интонации. Дело в том, что **силлабический** стих, основанный на повторе из строки в строку одинакового количества слогов, без учета соотношения ударных и безударных слогов, – такой стих подходит тем языкам, в которых ударение фиксировано. 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 фиксировано, ударный слог принципиально отличается от безударных, и 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: он не вполне соответствовал русскому языку и был заменен **силлабо-тоническим** стихом, который учитывает не только равнотактность 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, восходящее к теоретическим трактатам Третьяковского и Ломоносова, обычно дают причинам реформы в стиховедческой литературе.

Это объяснение, в общем-то, можно считать верным, но, при своей общей верности, оно недостаточно убедительно, и в том виде, в каком оно существует, не вполне корректно. Вызывает сомнение главный тезис, который заимствован у создателей реформы – 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 XVII — начала XVIII 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 XVII века, и, например, стихи А. Д. Кантемира, написанные в конце 20-х — в 30-е годы XVIII столетия. Так, например, в середине XVII 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 XVII века русская **силлабика**. А к 30-м годам XVIII века она имела уже совершенно другой характер. Тут можно вспомнить начало первой **сатиры** А. Д. Кантемира «На хулящих учение. К уму своему»: «Уме незрелый, 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 запнутся ноги». С точки зрения ритмической выразительности этот текст несоизмеримо превосходит первоначальные **силлабические** опыты, и это свидетельствует о том, что **силлабика** на русской почве развивалась, совершенствовалась. Значит, **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.

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 – анаграмма имени Антиох Кантемир). В этом письме Кантемир предлагает не реформировать **силлабику** в сторону **силлабо-тоники**, не переходить 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. Это очень важное обстоятельство: оно свидетельствует о том, что на момент начала реформы потенциал **силлабики** оказались еще не исчерпанными. Тут следует указать 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 потенциалами.

Наконец, мы можем обратиться к современной поэзии, в частности, к некоторым опытам И. А. Бродского, потому что во многих его произведениях, 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 чисто **тоническая**, но имитация **силлабики** в этих текстах легко обнаруживается. В качестве примера можно привести стихотворение Бродского «Йорк»: «Бабочки Северной Англии пляшут над лебедью 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 заставляют усомниться в верности 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 «Очерк истории русского стиха» (см.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 2000. С. 23—24). Рассматривая причины реформы, Гаспаров обратил внимание на контекст, в котором она происходила. Для того чтобы понять причины реформы русского стиха, замечательный филолог предложил задуматься о том, каковы 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: это, 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. Первый такой признак – рифма, второй – равное количество слогов в каждом стихе, и третий – 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 русская поэзия, пользуясь **силлабическим** стихом, недостаточно противостояла прозе. Необходимо было добавление еще одного дифференциального признака, и такой признак был добавлен благодаря переходу к **силлабо-тонике**.

Объяснение реформы русского стиха, предложенное Гаспаровым, мне представляется наиболее верным и наиболее полно отражающим причины реформы. 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 обращаемся с вами к третьей из выделенным нами проблем – к вопросу о ходе реформы стиха.

Этот вопрос тоже недостаточно ясен, в связи с ним существуют разные точки зрения. По мнению одних исследователей, главную, ведущую роль в реформе русского стиха сыграл В. К. Тредиаковский (см., напр.: Бонди С. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков. С. 92; Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. С. 339). Другие авторы полагают, что основным был вклад М. В. Ломоносова (См., например: Пумпянский Л. В. Кантемир // История русской литературы. В 10 т. Т. 3. Л., 1941. С. 187; такую же позицию занимали комментаторы «Письма о правилах российского стихотворства». См.: Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. В. 11 т. Т. 7: Труды по филологии 1739—1758 гг. М.; Л., 1952. С. 783). Наконец, существует и третья точка зрения, согласно которой реформа русского стиха осуществлялась Ломоносовым и Сумароковым (См., например: Западов В. А. Русский стих XVIII – XIX века (ритмика). Л., 1974. С. 11–24). В этой разногласии 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 XVIII века: Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова. Рассмотрим вклад каждого из этих трех авторов в реформу русского стиха по отдельности.

Тредиаковский, без сомнения, занимает пионерское положение: он был первым автором, обратившимся к реформе русского стиха, он был подлинным новатором. 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 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 как бы «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. На основании второй предпосылки, опираясь на литературные традиции, существовавшие 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», которая, по определению Тредиаковского, есть «мера, или часть стиха, состоящая из двух у нас слогов; что у латин называется *pes*, а у французов: *piéd*» (Тредиаковский В. К. Избранные произведения. С. 367). Предпочтение отдается хорей, 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 пробыть 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 престали, / Друга милого весьма не могу забыть, / Без которого теперь надлежит мне жити». Вот результат реформы Третьяковского.

При этом в рассуждениях Третьяковского были и другие особенности, связанные с осторожной, можно сказать, половинчатой позицией. Третьяковский полагал, что короткие стихи, то есть 5-, 6-, 7-сложники, можно по-прежнему писать **силлабическим** стихом, тонизировать надо только длинные стихи, то есть 11- и 13-сложники. Кроме этого, Третьяковский полагал, что внутри тонизированных 11- и 13-сложников можно употреблять не только хорейские и ямбические стопы, как в хорее или в ямбе, а можно употреблять разные стопы, лишь бы наибольшее количество стоп принадлежало хорее или ямбу. То есть, например, если в хорее мы используем 15-20% ямбических стоп, это не мешает данному стихотворению принадлежать к хорейскому размеру и наоборот.

Все эти ошибки, вернее, все эти половинчатые, осторожные суждения Третьяковского оказались, в конечном счете, ошибочными, 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. В этих текстах, в «Письме о правилах российского стихотворства» Ломоносова 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. В его «Письме...» эта мысль выражена следующим образом: «...Чем российской язык изобилен и что в нем к версификации угодно и способно, того, смотря на скудость другой какой-нибудь речи или на небрежение в оной находящихся стихотворцев, не отнимать; но как собственное и природное употреблять надлежит» (Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1986. С. 467—468). Если законы русского языка предполагают **силлабо-тонику**, то русская поэзия должна полностью отказаться от **силлабической** традиции и полностью перейти на **силлабо-тонику**. В связи с этим Ломоносов предлагает тонизировать все стихотворения, вне зависимости от длины строк, отказаться от остатков, от рудиментов **силлабического** стиха. При этом, в отличие от Третьяковского, Ломоносов предлагает чередовать в рифмах мужские и женские окончания (то есть следовать правилу альтернанса); он предпочитает использовать в произведениях высокой тематики ямб, а не хорей, и, кроме ямба и хорей, также вводит понятия анапеста и дактиля. Образцы всех этих метров он дает в своем собственном творчестве.

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 было одно не совсем удачное положение. Борясь с представлением Третьяковского о взаимозаменяемости стоп, о том, что можно в хорейском стихе употреблять какое-то количество ямбических стоп и наоборот, Ломоносов требовал обязательно чистых стоп: если ямб, то только ямбические стопы, если хорей, то только хорейские. При этом в борьбе за чистоту стоп Ломоносов отрицал не только ямбические стопы в хорее или хорейские 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 состоят из трех или большего количества 3 слогов, поэтому если мы пишем двусложным метром, 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 на прибытие Елизаветы Петровны из Москвы в Петербург» 1742 года Ломоносов тщательно следит за тем, чтобы в ней не было пиррихий, в результате появляются такие строки: «Промчись к вечерним вплоть брегам / И большой страх вложи врагам, / В сердца и случи им внушая». Тут мы легко замечаем некоторую искусственность, связанную с поисками односложных слов для того, чтобы избежать пиррихий.

Этот просчет Ломоносова был в какой-то степени нейтрализован третьим поэтом, принявшим участие в реформе русского стиха – А. П. Сумароковым. В своей статье «О стопосложении» (1771–1773) Сумароков говорит о том, что в русском языке невозможно писать без пиррихий, он требует в двусложных размерах обязательного употребления пиррихий. Эти идеи, несмотря на вражду Ломоносова с Сумароковым, были Ломоносовым восприняты. Более того, Ломоносов даже переделал свои ранние стихи, включив туда пиррихии, в результате его стихотворный язык стал гораздо более естественным.

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 издает новое сочинение, которое называет похожим образом: «Способ к сложению российских стихов, против выданного в 1735 году исправленный и дополненный». Использование старого названия должно было показать читателям, что именно Третьяковский совершил реформу русского стиха, но текст трактата опровергает это убеждение автора, потому что Третьяковский в какой-то степени обобщает в нем поэтическую практику и стиховедческие сочинения, принадлежащие не только ему самому, но и Ломоносову, и Сумарокову. В результате реформа русского стиха заканчивается, русский **силлаботонический** стих оказывается уже созданным, и в дальнейшем мы наблюдаем только его развитие, но не его реформы.

П. Е. Бухаркин

Контрольные вопросы к основному учебному тексту

1. Когда происходила реформа русского стиха?
2. С именами каких литературных деятелей связаны основные события, определившие ход реформы?
3. В каких теоретических и художественных сочинениях были предложены и закреплены главные нововведения?
4. Каковы были причины реформы?
5. В чем состояла суть реформы?
6. Какие этапы можно выделить в ходе реформы русского стиха, каковы особенности этих этапов?
7. Какое значение имела реформа Третьяковского—Ломоносова для дальнейшего развития русской литературы?

Обязательные научные тексты

1. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 2002 (Гл. I. Предыстория. А) Метрика. §7–12)

<http://tezaurus.oc3.ru/docs/4/articles/6/3/01.pdf>

2. Холшевников В. Е. Заметки о русском стихе XVIII века. 1. Почему Третьяковский предпочитал ямбу хорей? // XVIII век. Сборник 13. Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII — начало XIX в. Л., 1981. С. 229–234.

<http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=7196>

Дополнительные научные тексты

1. Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. (Гл. VI: реформа Тредиаковского и Ломоносова.)

2. Клейн Й. Реформа стиха Тредиаковского в культурно-историческом контексте // XVIII век. Сборник 19. СПб., 1995. 15–42.

<http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=7549>

Контрольные вопросы к научным текстам

1. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 2002 (Гл. I. Предыстория. А) Метрика. §7–12

- а) Каково происхождение русской силлабики и основных ее стихотворных размеров?
- б) Когда и кем были предприняты первые эксперименты по использованию силлаботоники в русском стихе?
- в) В чем, по мнению М. Л. Гаспарова, состояли главные новшества, введенные в русское стихосложение каждым из основных деятелей реформы?

2. Холшевников В. Е. Заметки о русском стихе XVIII века. 1. Почему Тредиаковский предпочитал ямбу хорей? // XVIII век. Сборник 13. Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII — начало XIX в. Л., 1981. С. 229–234.

- а) Почему в своем трактате 1735 года Тредиаковский отдает предпочтение хорю?
- б) Для чего Тредиаковский вводит в своем хорейском «эксаметре» гиперметрический, ударный слог перед цезурой?

Источники

1. Кантемир А. Д. Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских (<http://www.rvb.ru/18vek/kantemir/01text/04annex/94.htm>)

2. Ломоносов М. В. Письмо о правилах российского стихотворства (<http://feb-web.ru/feb/lomonos/texts/lo0/lo7/lo7-0072.htm>)

3. Ломоносов М. В. Ода блаженный памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года (http://www.rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/01text/01ody_t/001.htm)

4. Ломоносов М. В. Ода императору Петру Феодоровичу на восшествие на престол и купно на новый 1762 год

(http://www.rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/01text/01ody_t/018.htm)

5. Сумароков А. П. О стопосложении

(http://az.lib.ru/s/sumarokow_a_p/text_0580oldorfo.shtml)

6. Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий

(<http://www.rvb.ru/18vek/trediakovsky/01text/02theory/140.htm>)

Упражнения

1. Прочтите теоретические сочинения В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. Д. Кантемира и А. П. Сумарокова, содержащиеся в материалах к настоящему занятию. Найдите в этих сочинениях основные термины, обозначающие различные составляющие структуры стиха. Впишите эти термины в первый столбец приведенной ниже таблицы. Во второй столбец выпишите цитаты, в которых раскрывается значение этих терминов, либо сформулируйте их значение самостоятельно, опираясь на соответствующие тексты. Если какие-либо из терминов оказались для вас непонятными, обратитесь за разъяснениями к преподавателю.

Термин	Цитата / определение

2. Заполните приведенную ниже таблицу, указав в первой колонке фамилии и инициалы деятелей реформы русского стиха; во второй колонке — названия теоретических сочинений, в которых были предложены и закреплены новые принципы стихосложения; в третьей колонке опишите кратко соответствующие нововведения. Сведения, необходимые для заполнения таблицы, вы найдете в основном учебном тексте и в текстах источников.

Автор	Название сочинения, год	Ход реформы

3. Прочтите две оды М. В. Ломоносова, написанные 4-стопным ямбом: «Оду блаженный памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года» и «Оду императору Петру Феодоровичу на восшествие на престол и купно на новый 1762 год. Сравните расположение ударений в двух-трех первых строфах этих од и сформулируйте, в чем состоит существенное различие их ритмики. Опираясь на материал основного учебного текста, попытайтесь объяснить причины такого различия.

Библиография

1. Алексеева Н. Ю. На пути к реформе русского стиха. Стихотворные переводы Тредиаковского 1732–1734 годов // Русская литература. 2002. № 4.
2. Баевский В. С. Тредиаковский и Ломоносов – реформаторы стиха // Ломоносов и русская культура. Тарту, 1986.
3. Баевский В. С. Три реформы русского стихосложения // Баевский В. С. Стих русской советской поэзии. Смоленск, 1972.
4. Бонди С. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков // Тредиаковский В. К. Стихотворения. 1935.
5. Гаспаров М. Л. Ломоносов и Тредиаковский – два исторических типа новаторов стиха // Ломоносов и русская культура. Тарту, 1986.
6. Гаспаров М. Л. Оппозиция «стих – проза» и становление русского литературного стиха // Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития. М., 1985.
7. Гринберг М. Статья А. П. Сумарокова «О стопосложении» как составная часть его языковой и литературной программы // Ученые записки ТГУ. Вып. 709. Тарту, 1985 (Studia metrica et poetica).

8. Иванов Вяч. Вс. Ритмическое строение оды Ломоносова (ода 1747 г.) // Проблемы прикладной лингвистики. Ч. 1. М., 1969.
9. Клейн Й. Реформа стиха Третьяковского в культурно-историческом контексте // XVIII век: Сб. 19. СПб., 1995.
10. Копылова В. С., Панченко А. М. Роль музыки в реформе русского стиха // Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л., 1986.
11. Николаев Г. А. О поэтических вольностях в русской поэзии первой половины XVIII века (Ломоносов, Сумароков, Третьяковский) // Развитие синонимических отношений в русском литературном языке второй половины XVIII в. Казань, 1972.
12. Прохоров А. В. Проблемы становления русского классического стиха. Комментарий к работе К. Ф. Тарановского о 6-стопном ямбе Ломоносова // Славянский стих: Стихovedение, лингвистика и поэтика. М., 1996.
13. Смит Дж. Ближайший Запад: русские поэты и немецкие академики, 1728–1741 гг. // Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. М., 2002.
14. Смит Дж. Вклад Глюка и Пауса в развитие русского стихосложения: рифмы и строфы // Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. М., 2002.
15. Тарановский К. Ф. Ранние русские ямбы и их немецкие образцы // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975.
16. Тарановский К. Ф., Прохоров А. В. К характеристике русского четырехстопного ямба XVIII века: Ломоносов, Третьяковский, Сумароков // Russian Literature, XII (1982).
17. Тарановский К. Ф. Из истории русского стиха XVIII в. (Одическая строфа AbAb||CCdEEed в поэзии Ломоносова) // Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 291–299.
18. Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. (Гл. VI: реформа Третьяковского и Ломоносова.)
19. Харер К. Василий Третьяковский и Яков Штелин (Реформа русского стихосложения и немецкие академические поэты) // В. К. Третьяковский: к 300-летию со дня рождения: Сб. ст. СПб., 2004.
20. Хворостьянова Е. В. Условия ритма: Историко-типологические очерки русского стиха. СПб., 2008. (Гл. 3: Реформа русского стиха и становление силлаботоники (1730-е – 1760-е гг.).)
21. Холшевников В. Е. Заметки о русском стихе XVIII века. 1. Почему Третьяковский предпочитал ямбу хорей? // XVIII век. Сборник 13. Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII — начало XIX в. Л., 1981 (см. также: Холшевников В. Е. Стихovedение и поэзия. Л., 1991. (Глава 7. Почему Третьяковский предпочитал ямбу хорей?).
22. Шапир М. И. У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма (Социолингвистика стиха раннего Ломоносова) // Шапир М. И. Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. 1. М., 2000.

Тесты

1. Объясните, что такое силлабо-тоника.
2. Силлабический стих основан на повторении в каждой строке одинакового количества ударений.
 - True
 - False
3. По мнению реформаторов стиха, силлабическое стихосложение не соответствовало особенностям русского языка.
 - True
 - False

4. Принципам тонизации какого из силлабических размеров Тредиаковский уделяет наибольшее внимание?

- a. одиннадцатисложник
- b. восьмисложник
- c. тринадцатисложник

5. _____ признавал четыре вида стоп: спондей, пиррихий, хорей и ямб.

6. Объясните, почему исследователи считают, что Тредиаковский не довел реформу стиха до конца?

7. Какой из пяти классических силлабо-тонических метров не был признан Ломоносовым?

- a. хорей
- b. ямб
- c. дактиль
- d. амфибрахий
- e. анапест

8. Сумароков запрещает употребление пиррихий в двусложных размерах.

- True
- False

9. По мнению Ломоносова, для написания торжественных од лучше всего подходит:

- a. гексаметр
- b. хорей
- c. ямб
- d. дактиль
- e. анапест
- f. 13-сложник

10. Кто ввел в русском стихосложении чередование мужских и женских рифм?

- a. Тредиаковский
- b. Ломоносов
- c. Кантемир
- d. Сумароков