

ЕЩЁ РАЗ О РИТМИЧЕСКОЙ СВОБОДЕ РУССКОГО СТИХА И О ВОЗНИКНОВЕНИИ ПИРРИХИЕВ¹

© 2014 г. Е. В. Казарцев

Одной из характерных особенностей русского классического стиха является феноменально высокий уровень ритмической свободы, связанный с частотностью пропусков метрических ударений, приводящих к появлению большого числа пиррихий. Данное исследование направлено на объяснение причин этого феномена в русском ямбе. Полученные результаты ставят под сомнение распространенную гипотезу о том, что ритмическая свобода русского стиха вызвана относительно большой длиной русских слов. Сравнение того, как ритм четырехстопного ямба развивался в нидерландской, немецкой и русской поэзии, показывает, что уровень ритмической свободы стиха не зависит от средней длины ритмического (фонетического)² слова в языке. Очевидно, что решающую роль в распространении пиррихий в русском ямбе сыграли особые условия его возникновения и эволюции.

One particular characteristic of the Russian classical verse is its great rhythmic flexibility attributable to the high frequency of pyrrhic feet. This research seeks to account for the unprecedented rhythmical flexibility typical of the Russian iamb. The results of this study cast into doubt the popular notion that the prevalence of pyrrhic feet might be explained by the fact that Russian words have considerable length. By comparing the rhythmical development, which iambic pentameter underwent in Dutch, German, and Russian verse, it is possible to see that the level of rhythmical flexibility has not much to do with the average length of the rhythmic (phonetic)² word in a language. It is clearly the specific historical origins of syllabotonic verse, which caused proliferation of pyrrhic feet in Russian verse.

Ключевые слова: ритмика стиха, просодика, фонетические слова, пиррихии, сравнительное стиховедение: русский, немецкий и нидерландский стих.

Key words: Prosody, Verse Rhythmic, Phonetic Words, Pyrrhic feet, Comparative Study of Verse: Russian, German, Dutch Iamb.

Как известно, силлабо-тонический стих был введен в русскую поэзию в конце 30-х – начале 40-х годов XVIII века под влиянием немецких образцов. При этом решающую роль по введению силлабо-тоники сыграло творчество М.В. Ломоносова. Надо сказать, что русский стих сравнительно быстро приобрел черты, резко отличающие его от немецкого источника. Одним из наиболее важных, структурных отличий стало широкое распространение пиррихий в русских ямбах, которые возникали в результате пропусков ударений на метрически сильных позициях (иктах).

Гюнтер

Eugén ist fórt. Ihr Músen, nách!
Er stéht, beschléust und fícht schon wieder,
Und wó er járlich Pálmen brách,
Erwéitert ér so Gránz als Glíeder.
Sein Schwérd, das Schlág und Sieg verméhlt
Und, wénn es írrt, aus Gróssmuth féhlt,
Gebíehrt dem Féind ein néues Schröcken
Und stárckt der Vólcker Hérz und Mácht,
Die unter Ádlern, Blíz und Nácht
Die Flúgel nach dem Mónden strécken.

Приведённые ниже примеры хорошо демонстрируют, что в немецком стихе таких пропусков достаточно мало, а в русском – много. Рассмотрим три одические строфы: две из них написаны немецкими поэтами, первая Й.-Х. Гюнтером, вторая Я. Штелиным, – Ломоносов был хорошо знаком с творчеством этих авторов и в ранний период в той или иной мере испытал их влияние (см. разделы 3 и 4), – третья строфа относится к зрелому периоду творчества Ломоносова:

Штелин

Áuf! Múse stimme Spiél und Pflícht!
Ním von der Wárheit Stóff zu Liédern
Und láss die gántze Wélt erwíedern,
Was ÁNNA díeses Jáhr verrícht.
Ihr Lób, mit éwig fríschen Krántzen,
Sóll in der Zéiten Témpel glántzen,
So láng auf Érden nóch ein Réich.
Já, Hímmel fríste ÁNNENS Lében!
Du wírfst dem Wúnsch Erfúllung gében:
Das néu JÁHR séi dem álten gléich.

Ломоносов

Премудрая Елисавета,
 На Отческий Престол восшед,
 Движеньем Вышняго совета
 Блюла Отечество от бед.
 Достигнув мужеским Геройством,
 Отсюду облекла спокойством
 Своё наследство, утвердив,
 Чтоб был для Росссов счастья, славы
 Без пресечения державы
 Великий Пётр во веки жив.

На этих примерах видно, как отчётливо звучит альтернатива сильных и слабых позиций в немецком ямбе: почти во всех случаях она поддержана метрическими ударениями, т.е. ударениями на иктах. У Гюнтера их отсутствие наблюдается только в 9-й и 10-й строках, у Штелина – лишь во 2-й и в 6-й. Причём чистый пиррихий встречается только в 10-й строчке Гюнтера: “Die Flügel nach dem Münden strécken”. В остальных случаях реализуется хорейя. Напротив, у Ломоносова много пропусков метрических ударений. Они присутствуют в 8-ми стихах из 10-ти, и во всех случаях получают пиррихий. Встречаются даже строки с двумя пиррихиями: “Премудрая Елисавета”; “Без пресечения державы”. Таким образом, мы видим, что несмотря на то, что метрическая структура стиха у Ломоносова и у немецких стихотворцев общая (4-стопный ямб, Я4), её реализация существенно отличается. Ритмика немецкого Я4 в большей степени соответствует метру, ритм русского ямба оказывается более свободным. Принято считать, что такая свобода обусловлена большей длиной русских слов.

По подсчетам Н.Г. Чернышевского, средний слоговой объём ритмического слова² в русской прозе составляет 3,2 слога [1, с. 469–471]. По данным М.Л. Гаспарова, он колеблется в зависимости от времени создания и стиля произведения: от 2,6 до 3,9 слогов [2, с. 85–86]. Наш анализ русской прозы XVIII в., ритмика которой наиболее близка стиху раннего Ломоносова³, обнаруживает, что средний слоговой объём слова равен 2,9 слогам. Этот показатель длины для немецкого слова, по нашим подсчётам, колеблется между 2,4 и 2,6 слогами⁴.

Действительно, поскольку средняя длина русского слова оказывается несколько больше, чем немецкого, предположение, что именно с этим связана высокая частота пиррихий у русских поэтов, кажется справедливым: чем больше длинных слов в языке, тем вероятнее пропуски

метрических ударений в стихе. Однако заметим, что в русском 4-стопнике количество строк, содержащих пиррихий, может достигать 75%. В то время как у немецких поэтов оно, как правило, не превышает 40%. По данным К.Ф. Тарановского, их средняя частота в немецком Я4 около 25% [3, с. 32].

Таким образом, по распределению так называемых “чистых” и пиррихийсодержащих ямбов русский стих практически зеркально противоположен немецкому: в нём соотношение полноударных и неполноударных стихов 25% к 75% допустимо, в то время как в немецком оно практически не встречается, зато вполне возможна обратная пропорция: 75% полноударных строк и 25% неполноударных.

Получается, что немецкий ямб по большей части полноударный, а в русском преобладают пиррихий. Однако, думается, что средний слоговой объём русского слова (2,9 слога) не так сильно отличается от немецкого (2,6 слога), чтобы привести к столь яркой противоположности русских и немецких ямбов. Поэтому возникает вопрос, является ли длина слова решающим фактором, определяющим уровень полноударности стиха?

Если сравнивать только русский и немецкий ямб, то очевидно, что ответ на этот вопрос должен быть положительным. Однако сравнительный анализ немецкого ямба с нидерландским – развитие последнего предшествовало появлению первого – даёт основания для сомнения в справедливости такого ответа. Оказывается, что хотя русский ямб, “импортированный” из немецкого стиха, достаточно скоро обнаружил ритмическую свободу, – немецкий ямб, в свою очередь “импортированный” из нидерландской поэзии, оказался консервативнее своего источника. Если для немецких авторов пропорция 75% полноударных и 25% неполноударных строк вполне характерна, то в нидерландском Я4 такое соотношение не встре-

чается, здесь, по нашим данным, в среднем только около 56% “чистых” ямбов и соответственно около 44% строк с пиррихиями (подробнее см. в наших исследованиях [4, 5]). Значит, нидерландский 4-стопник, послуживший образцом для немецкого стиха, соблюдал альтернацию слабых и сильных позиций менее строго, чем его преемник.

Откуда же такая разница в ритмике немецкого и нидерландского ямба? Можно предположить, что она вызвана различием в длине немецких и нидерландских слов. Но это не так, нидерландские слова не длиннее, а даже чуть короче немецких: средний слоговой объём нидерландского слова составляет 2,5 слога. Таким образом, родственные языки, нидерландский и немецкий, в этом отношении близки друг другу, однако ритмика их стиха резко отличается, нидерландские ямбы оказываются гораздо свободнее немецких. Это означает, что в данном случае, степень ритмической свободы ямба не предопределяется средней длиной слова. Думается, что решающую роль в данном случае могут играть иные факторы: прежде всего, исторические условия формирования силлабо-тоники и связанная с этим техника стихосложения.

Нидерландский ямб зарождался во второй половине XVI в. достаточно независимо и, в известной мере, стихийно. Регулярная ямбическая альтернация слабых и сильных (редко и часто ударяемых) позиций возникла не сразу – метр формировался постепенно. Этот процесс занял несколько десятилетий. В то время как немецкий ямб в период своего зарождения, первая треть XVII в., испытал большое влияние соседней нидерландской поэзии и заимствовал уже готовую метрическую модель и идею силлабо-тонической версификации.

Опираясь на голландский опыт, немецкие поэты создают собственную теорию силлабо-тоники. При этом теория во многом опережает практику: в Нидерландах теоретическое осмысление нового стихосложения возникает несколько позднее.

Можно сказать, что нидерландский ямб развивался самостоятельно и, в основном, индуктивно (от практики к идее), а немецкий – был заимствован, его формирование шло как бы дедуктивно (от идеи к практике).

Нидерландский 4-стопник сложился в процессе эволюции: силлабо-тоническая структура стиха формировалась постепенно, а языковой ритм изначально не испытывал большого давления со стороны метра. Поэтому отступления от метрической схемы, прежде всего, за счёт пиррихий возникали достаточно часто. В результате в ни-

дерландском стихе квота для таких отступлений оказалась шире, чем в немецком. Оформившись окончательно, данная квота, т.е. представление о примерном соотношении полноударных и неполноударных строк в тексте, стала структурной составляющей стиха и могла в течение долгого времени сохраняться неизменной, передаваясь от одного поколения поэтов к другому.

В отличие от нидерландской, немецкая поэзия реформировалась революционным путём, при этом силлабо-тоника была введена здесь под влиянием иностранных, прежде всего, голландских (северо-нидерландских) образцов. Эту реформу осуществил М. Опиц в 20–30-е гг. XVII в. Ему же принадлежит, по-видимому, и первая в истории литературы ранне-нового времени теория силлабо-тонической версификации. Таким образом, немецкие стихотворцы следовали уже готовой, заимствованной, метрической модели и старались её соблюдать. Большую роль в этом отношении играл, по-видимому, авторитет ямба из-за его связи с античной традицией. К соблюдению размера понуждала и новая теория. По этим причинам в немецкой силлабо-тонике уже на ранних стадиях её развития была определена иная, более скромная, чем в нидерландском ямбе, квота для пропусков метрических ударений.

Рассмотренные различия условий становления силлабо-тоники, по-видимому, предопределяют исследуемое нами отличие ритмической структуры нидерландского и немецкого стиха. Можно предположить, что и в русских ямбах большое количество пиррихий не было обусловлено только лишь большей длиной русских слов. Вероятно, и здесь важную роль играли условия зарождения новой версификации, опыт собственной теории и эксперименты поэтической практики первых лет становления новой системы стихосложения.

Русский ямб стал “свободным” не сразу. Авторитет метра с оглядкой на античные образцы и здесь имел чрезвычайно большое значение. Укреплению такого авторитета в немалой степени способствовал пример немецкого стиха, с большим количеством полноударных (“чистых”) ямбов. Очевидно, эти факторы обусловили требование “чистоты” метра, которое высказал Ломоносов в “Письме о правилах российского стихотворства” в 1739 г.: “Неправильными и вольными те стихи называю, в которых вместо ямба и хоря можно пиррихия положить”, – и далее: “Чистые ямбические стихи хотя и трудновато сочинять, однако, поднимаясь тихо вверх, материи благородство, великолепие и высоту умножают” [6, с. 14–15].

Освобождение русского стиха от метрических “оков” происходит постепенно. Очевидно, этот процесс начинается только после 1743 г., точнее в 1745 г., когда количество пиррихий в 4-стопниках Ломоносова заметно превысило число полноударных строк. Со временем в Я4 устанавливается тот уровень полноударности, который мы привыкли считать типичным для классического русского стиха. Проследим, как он сформировался, как менялось соотношение полноударных и пиррихийсодержащих строк в ранних русских ямбах.

1. Пиррихии в первой русской оде

Пропуски метрических ударений были, по-видимому, уже в первой русской ямбической оде, написанной Ломоносовым в Германии в 1739 г. и посвященной взятию русскими войсками турецкой крепости Хотин⁵. Пиррихии в ней приходятся на 30,4% стихов, частота полноударных строк составляет соответственно 69,6%. Достаточно большой процент неполноударных ямбов в хотинской оде расходится с требованием “чистоты”, которое сформулировал сам Ломоносов в своём “Письме”. Как же он мог допустить в своей первой оде пиррихии, когда он прилагал её в качестве образца к своему “Письму”?

Надо сказать, что местонахождение первоначальной рукописи хотинской оды неизвестно, а наиболее ранний из дошедших до нас текстов датирован 1751 г. По этим причинам К.Ф. Тарановский и другие исследователи полагали, что вначале эта ода была полноударной, а дошедшая до нас редакция представляет собой результат её более поздней переработки [3, с. 32]. Однако некоторые стиховеды высказывали иную точку зрения. В частности, Б.В. Томашевский, а затем М.А. Краснощёва считали, что текст оды мало менялся, а пиррихии в ней возникли “по недосмотру” [7, с. 88]. Действительно, если допустить, что Ломоносов существенно изменил текст своей первой оды в начале 1750-х гг., то следует ожидать, что пиррихий в ней должно было быть гораздо больше. Ведь в его одах этого периода их частота уже превышает 70%, а количество полноударной формы сокращается до уровня ниже 30%. Почему же Ломоносов, обрабатывая хотинскую оду в условиях новой поэтической техники, сохранил в ней достаточно высокий процент полноударных стихов, 69,6%?

В любом случае ни гипотеза о переработке, ни предположение Томашевского не объясняют, как именно образовалось то соотношение пол-

ноударных и неполноударных стихов, которое мы обнаруживаем в первой русской ямбической оде. Данное соотношение не встречается в последующих произведениях Ломоносова, по-видимому, за исключением одного случая⁶. Оно отличается и от немецких источников. Например, в оде Й.-К. Гюнтера о принце Евгении, которая во многом служила образцом для хотинской оды, количество полноударных строк больше, 74,2%, а пиррихий соответственно меньше, чем у Ломоносова.

Ритмика хотинской оды представляет собой загадку. Её подробное исследование, в сравнении с немецкими стиховыми и языковыми источниками даёт основание предполагать, что дошедший до нас текст в ритмическом отношении мало отличается от рукописи 1739 г., и что количество пиррихий в нём близко к тому, которое было изначально. Основанием для этой гипотезы служит тот факт, что ритмика хотинской оды хорошо описывается немецкими языковыми моделями размера, особенно так называемой моделью зависимости, идея которой принадлежит М.А. Краснощёвой⁷.

Языковые или вероятностно-статистические модели размера служат языковым фоном при изучении стиха⁸. Они рассчитываются по ритмическим словарям⁹ прозы различных стилей и жанров. Эти модели дают гипотетическое описание стихотворной ритмики на основе определенной техники стихосложения и выбранного ритмического словаря. Их соответствие или несоответствие реальному ямбу может дать представление о характере языкового резерва ритмики стиха и позволяет исследовать механизмы её формирования.

Рассматриваются два типа вероятностно-статистических моделей: языковая модель независимости и языковая модель зависимости¹⁰. Они отличаются друг от друга техникой стихосложения, а именно, принципом заполнения стихотворной строки.

В соответствии с моделью независимости подбор ритмических слов в стихе происходит случайно, до тех пор, пока не возникнет ямб. В соответствии с моделью зависимости выбор слов, подходящих к метру и ритмическому контексту, происходит целенаправленно так, чтобы обязательно получилась ямбическая строка.

Среди моделей зависимости различают симметричную и асимметричную. Симметричная модель основана на рамочном принципе заполнения строки: формирование крайних метрических позиций (первой и последней) осуществляется

прежде, чем средних. В асимметричной модели этот принцип нарушен, заполнение строки может происходить слева направо. В данном случае предполагается, что сознание поэта менее сковано рамками начала и конца стихотворного ряда.

Исследование показывает, что модель симметричного типа, рассчитанная нами по словарю прозы известного немецкого филолога и поэта Й.-К. Готшеда¹¹ предсказывает распределение полноударных и неполноударных ямбов в хотинской оде (см. рис. 1). Действительно, относительные частоты полноударных и пиррихийсодержащих строк в первой русской оде (0,6964 и 0,3036) практически совпадают с вероятностями немецкой модели (0,6997 и 0,3003)¹².

Такой результат кажется неожиданным: как может быть, чтобы ритмика немецкого языка (*не стиха*) задавала уровень полноударности русскому ямбу. Очевидно, мы имеем дело с необычными условиями создания стиха, когда ямб ещё только зарождается. На основе немецкого языка он уже получил развитие, но возможен ли такой “античный” тип версификации в русской словесности? Решение этого вопроса, очевидно, требовало соотношения условий немецкого и русского языков. Следует сказать, что Ломоносов в совершенстве владел немецким, много лет жил в Германии и именно там написал свою первую оду.

В данном случае большое значение имеет то обстоятельство, что хотинская ода создавалась в чужой языковой среде. В её ритмике, по всей видимости, отразилась ситуация своеобразного двуязычия (диглоссии¹³), в которой находился её автор. Мы допускаем, что при порождении стиха Ломоносов (осознанно или же бессознательно) пользовался ритмикой немецкого языка: на её основе он сначала формировал ритмические структуры стихотворных строк, а затем вербализовывал их с помощью русских слов.

Многие поэты и исследователи говорили о том, что при написании стиха ритмика может предшествовать появлению слова¹⁴. Ритм возникает заранее и как бы притягивает к себе подходящие слова. О довербальном ритме стиха как об “интонации”, которая предшествует отбору слов, говорил ещё А. Белый [8, с. 23]. В.В. Маяковский в работе “Как делать стихи?” отчётливо показал разделение ритмического и вербального этапов стихосложения: “Я хожу, размахивая руками и мыча ещё почти без слов... Так обстругивается и оформляется ритм – основа всякой поэтической

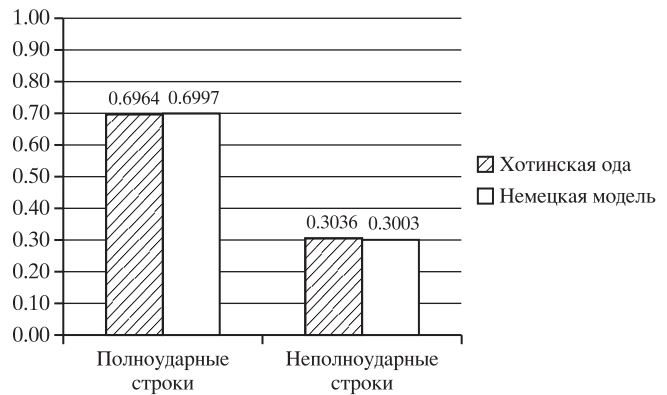


Рис. 1. Гистограмма распределения полноударных и неполноударных ямбов в хотинской оде (1739 г.) и в немецкой модели.

вещи, приходящая через неё гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытискивать отдельные слова... Сначала стих “Есенину” просто мычался приблизительно так:

та-ра-ра́ /ра-ра́/ ра, ра, ра, ра́, /ра-ра́/
 ра-ра-ри /ра ра ра/ ра ра /ра ра ра ра/...

Потом выясняются слова” [9, с. 30–33].

Можно предположить, что в ситуации диглоссии эти два этапа версификации, разведены таким образом, что первый из них, ритмический, осуществляется на основе одного языка, уже приспособленного к данному типу стихосложения, например, к определённому метру, а второй, вербальный, формируется на другом языке, которому такой метр ещё не знаком. Так может быть выполнена реализация определённого метра в новых языковых условиях. Возможно, что механизм создания хотинской оды был именно таким: её ритм “мычался” Ломоносову по-немецки – так создавались ритмические заготовки будущих стихов, а затем эти заготовки наполнялись русскими словами.

Конечно, сказанное здесь – всего лишь гипотеза, попытка реконструкции внутреннего процесса творческой деятельности поэта. Однако случайность близости, почти что совпадения, показателей “немецкой” модели и стиха Ломоносова в данных условиях практически исключена. Этот результат позволяет сделать парадоксальное предположение: необычное соотношение полноударных и неполноударных строк в первой русской оде возникло под влиянием ритмики иностранного языка.

2. Пиррихии в одах Ломоносова 1741–1742 гг.

По возвращении из Германии в Россию Ломоносов пишет в августе 1741 г. две оды, посвященные новому императору Ивану Антоновичу¹⁵. В этих произведениях он, по-видимому, ставит уникальный для русского стиха эксперимент, стараясь достичь почти полного соответствия ритмической и метрической структуры стиха. Такой эксперимент был вызван, очевидно, стремлением соблюсти сформулированное им ранее правило о метрической “чистоте” ямба. В результате процент полноударных строк в одной из этих од достигает 96,2%, в другой 94,8%, а количество пиррихий становится ничтожно малым: 3,8% и 5,2% (см. рис. 2).

Однако уже в конце 1741 г. Ломоносову предстояло отказаться от эксперимента, направленного на достижение предельной “чистоты” в ритмической реализации метра. Это отступление было вызвано необходимостью сделать перевод новой оды немецкого поэта Я. Штелина на восшествие Елизаветы Петровны на русский престол¹⁶. Пиррихий в этом переводе Ломоносова достаточно много, почти 36%. М.И. Шапир полагал, что этот перевод сыграл решающую роль по их введению в русский стих, поскольку Ломоносов столкнулся с трудностью, которую вызвало имя новой императрицы, Елисавет – 4-сложное слово с ударением на последнем слоге. Употребление этого имени в стихе делает пиррихий неизбежным. Идея Шапира состояла в том, что благодаря имени венценосной особы пиррихий был как бы легализован, разрешён “свыше” [10, с. 78–79]. Однако нужно сказать, что имя Елисавет и его словоформы встречаются в тексте перевода не так уж часто, и количество пиррихий, вызванных их употреблением, не превышает 5%. Почти такая же частота пиррихий была в предыдущей

“полноударной” оде Ломоносова, так что сама по себе необходимость употребления имени новой императрицы никак не увеличила количество пропусков метрических ударений в русском ямбе. Очевидно, гипотеза Шапира не имеет достаточных оснований.

Исследование показывает, что пиррихии в этом произведении возникли под влиянием ритмики немецкого оригинала. Ломоносов старался в точности соблюсти ритмический рисунок немецкого источника. В результате показатели распределения полноударных и неполноударных строк в русском и в немецком стихе оказались близкими (см. гистограмму на рис. 3).

Таким образом, есть основания полагать, что падение количества пиррихий в конце 1741 г. связано не с употреблением слишком длинного имени императрицы, а с влиянием немецкого стиха.

Данное предположение поддерживают результаты нашего исследования, проведённого совместно с Краснощёковой [11]. Мы сравнили позиции, в которых употреблялись пиррихии у Ломоносова и у Штелина. Оказалось, что позиционные совпадения ритмических структур в русском и в немецком текстах носят неслучайный характер: обнаруживается зависимость ритмики русской оды от её немецкого оригинала.

Такая же зависимость перевода от оригинала, по-видимому, имела место при создании первого образца русского 6-стопника. Речь идёт о переводе оды Г. Юнкера, выполненном Ломоносовым в 1742 г.¹⁷ По поводу этого текста ещё Тарановский заметил, что русский поэт в некоторых случаях повторяет “ритмический ход” немецкого стиха [3, с. 34]. Однако, ударность ямба в переводе заметно выше, чем в оригинале: у Ломоносова частота

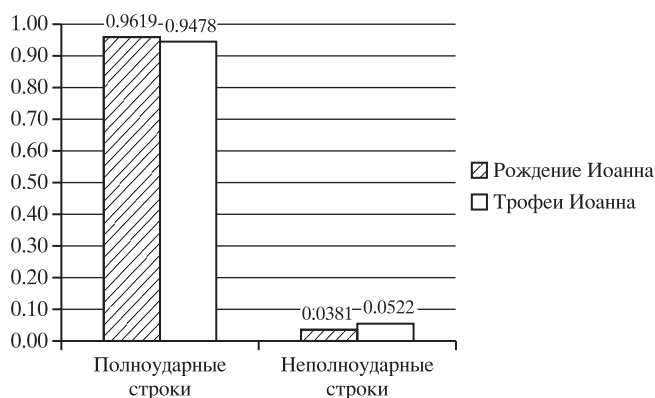


Рис. 2. “Чистые” и пиррихийсодержащие ямбы середины 1741 г.

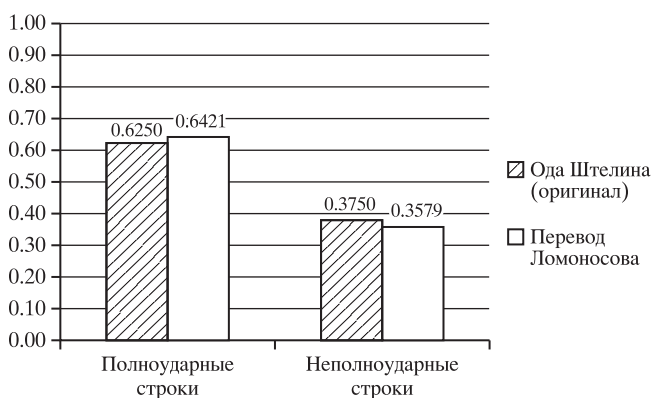


Рис. 3. Полноударные и неполноударные строки в переводе и в оригинале (конец 1741 г.).

полноударных строк составляет 72,86%, а у Юнкера только 47,85%¹⁸.

Тем не менее, если сравнить ударность только второго полустишия немецкой оды с русским переводом, то частота полноударных конфигураций составит ровно 72,86%. Этот показатель совпадает с общим числом полноударных строк в переводе. Возможно, что ударность второго полустишия немецкого оригинала служила Ломоносову ориентиром при формировании уровня полноударности всего стиха.

В начале 1742 г. Ломоносов пишет “Оду на прибытие из Голстинии... Великого князя Петра Фёдоровича”. Эта ода дошла до нас в непереработанном виде¹⁹. Число полноударных и пиррихийсодержащих строк в ней практически совпадает с тем, которое было в хотинской оды (см. рис. 4). Поэтому можно предположить, что уровень полноударности этого произведения был заимствован Ломоносовым из его первой ямбической оды.

По всей видимости, в начале 1742 г. происходит возвращение к тому уровню полноударности стиха, который был сформирован в самом начале. И хотинская ода служит здесь образцом. Следовательно, гипотеза о том, что её ритмика не была существенно изменена после 1739 г., получает дополнительную поддержку.

В конце 1742 г. Ломоносов пишет ещё одно, достаточно обширное сочинение, “Оду на прибытие... императрицы Елисаветы Петровны...”²⁰. Количество пиррихий в ней повышено до 41,8%. Поэтому считается, что текст этой оды был значительно переделан в 1750-е гг. [3, с. 34]. Однако, очевидно, ритмика стиха была изменена не настолько, чтобы нельзя было узнать черты первоначального облика этого текста. Распределение ритмических структур говорит о том, что Ломоносов не стремился к кардинальной переработке своего сочинения. Частота полноударных стихов в окончательной редакции достаточно велика, по нашим подсчётам, 58,2%. Если бы Ломоносов хотел существенно изменить ритмический облик своей оды в зрелый период, то, наверное, допустил бы большее число пиррихий.

Любопытно и то, что некоторые параметры “Оды на прибытие... Елисаветы...” очень напоминают ритмику хотинской оды²¹. Так, например, число строк с пиррихией на второй стопе почти совпадает с тем, которое было в его первой оды: 15,2%, и 15,7% соответственно. А поскольку четвёртая позиция в русском 4-стопнике всегда ударная, то получается, что число строк с пиррихией только на чётных стопах в этой оды и в хотинской практически одинаково. Отличие от хотинской

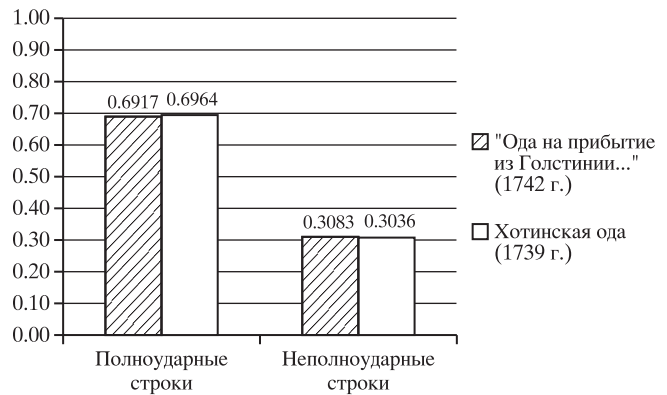


Рис. 4. Распределение полноударных и неполноударных строк в “Оде на прибытие из Голстинии...” в сравнении с хотинской одой.

оды вызвано повышением частоты ямбов с пиррихиями на нечётных стопах, первой и третьей. В оде на прибытие Елисаветы строк с пиррихией на первой стопе 2,3% (в хотинской их только 0,7%), а ямбов с пиррихией на третьей стопе 23,2% (в хотинской 13,9%). Появились также стихи с двумя пиррихиями на обеих нечётных стопах одновременно 0,02% (в хотинской оде таковых не было)²². Итак, в основном, отличие ритмики исследуемой оды от хотинской состоит в повышении частоты пропусков ударений на нечётных сильных позициях.

В зрелый период творчества Ломоносова, к которому можно отнести время переработки “Оды на прибытие... Елисаветы...” (начало 1750-х гг.) уже, по-видимому, начал действовать процесс регрессивной акцентной диссимиляции, описанный Краснопёровой [12]. В ямбе он обнаруживается в постепенном усилении ударности чётных иктов и ослаблении нечётных. В результате развития этого процесса в русском стихе к концу XVIII – началу XIX в. формируется закон регрессивной акцентной диссимиляции, открытый Тарановским [13].

Возможно, что действие процесса регрессивной акцентной диссимиляции сказалось при переработке исследуемой нами оды. Предположим, что во время переработки текста Ломоносов ослабляет нечётные икты, первый и третий, заменяя полноударные ямбы строками с пиррихией на нечётных стопах. При этом, естественно, сокращается число полноударных строк. Стихи с пиррихией на чётной (второй) стопе он практически не меняет. На основе этого предположения проведем реконструкцию первоначального ритмического облика “Оды на прибытие... Елисаветы...”, восстанавливая частоту полноударных ямбов “распылённую” по строчкам с пиррихией

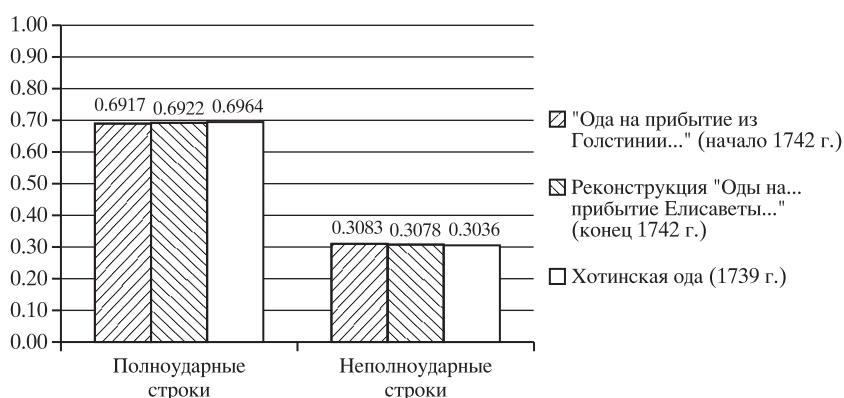


Рис. 5. Реконструкция соотношения полноударных и неполноударных строк в "Оде на прибытие... Елисаветы..." в сравнении с хотинской одой и "Одой на прибытие из Голстинии".

на нечётных позициях. Эта реконструкция дает нам следующий результат: 69,2% полноударных строк и 30,8% неполноударных. Если наше предположение о переработке оды верно, то, именно, таким было соотношение "чистых" и пиррихисо-держащих стихов в её первоначальной редакции. Очевидно, что это соотношение близко к тому, которое было в хотинской оде и почти совпадает с данными предшествующего сочинения Ломоносова, написанного в начале 1742 г. (см. рис. 5).

Полученный результат позволяет предполагать, что ритмика первоначальной редакции "Оды на прибытие... императрицы Елисаветы..." была похожа на ритмику хотинской оды. Вероятно, уровень полноударности, сложившийся в самой ранней ямбической оде, служил Ломоносову своего рода мерой при создании его произведений в 1742 году.

3. Ритмика од 1743 г.

В 1743 г. вновь наблюдается повышение уровня полноударности 4-стопного ямба. В это время Ломоносов написал этим размером две оды: одну светскую, "...На день тезоименитства... Петра Федоровича" и одну духовную²³, "Вечернее размышление о Божием величестве"²⁴. В первоначальных редакциях этих сочинений соответственно 79% и 78% полноударных строк. Есть основания считать, что такой высокий уровень полноударности сформировался под влиянием немецкого стиха.

Подробный ритмический анализ структуры этих сочинений в сравнении с немецким Я4 позволяет установить источники этого влияния²⁵. Очевидно, ими были светские и духовные сочинения Гюнтера²⁶. При этом основным источником следует считать оду о принце Евгении, ритмика

которой оказывается близка к первоначальным редакциям как светской, так и духовной оды Ломоносова²⁷.

В последующих редакциях этих од русский поэт несколько меняет соотношение чистых и пиррихисо-держащих ямбов: он понижает частоту полноударных строк в торжественной оде (светский жанр) и повышает её в духовной. В результате ритмика торжественной оды, "На день тезоименитства..." сближается с немецкой одой о принце Евгении (рис. 6), а ритмика первой духовной оды "Вечернее размышление..." становится ближе к духовным сочинениям Гюнтера. Любопытно, что соотношение полноударных и неполноударных ямбов "Вечернего размышления..." в поздней редакции полностью совпадает с тематически родственной "Одой Богу" Гюнтера (рис. 7)²⁸.

При анализе од 1743 г. мы сталкиваемся, по-видимому, с очень интересным явлением, когда окончательный выбор подходящего соотношения "чистых" и пиррихисо-держащих строк определяется жанром. Причём речь идёт о достаточно тонком различии между жанрами внутри высокого стиля по шкале: более возвышенный – менее возвышенный. Любопытно, что жанровая дифференциация находит отражение в ритмике стиха. Поэт как бы вводит установку на то, что духовное произведение, как более возвышенное, должно быть более "ямбическим", т.е. его ритм должен больше соответствовать метру, чем в светском – менее возвышенном сочинении.

Возможно, что в 1743 году Ломоносов экспериментальным путём вновь ищет допустимый уровень "чистоты" стиха и при этом находит опору у любимого им немецкого поэта: вслед за Гюнтером он повышает ударность духовной оды по сравнению с торжественной. По-видимому, здесь

сказываются также жанрово-стилистические предпочтения русского поэта: ещё в “Письме о правилах Российского стихотворства” (1739 г.) Ломоносов говорил о том, что для более высокого жанра, например, торжественной оды, лучше всего подходят “чистые” ямбы, а более низкий жанр, например, песня, допускает употребление пиррихий [6, с. 14–15].

Очевидно, в 1743 г. эксперименты с ритмикой стиха проходили на фоне освоения новых жанров, и степень ритмической свободы произведения могла ставиться в зависимость от его стиля и жанра. Как известно, в это время для соревнования с В.К. Тредиаковским и А.П. Сумароковым Ломоносов сделал переложение 143-го псалма. В этом сочинении, по нашим подсчётам, поэт допустил почти 52% пиррихий. Мы полагаем, что такая высокая степень свободы стиха также обусловлена жанром данного произведения, ведь псалмы, хоть и духовный жанр, но не одический, а песенный. А в песнях Ломоносов а priori разрешал пиррихии. По этой причине мы не разделяем точку зрения Тарановского о том, что перевод псалма это “шаг к освобождению Ломоносовского ямба от полноударных строк” [3, с. 35]. Анализируя ритмику перевода 143 псалма, нельзя оставлять в стороне жанровый и стилистический характер данного сочинения.

Любопытно то, что в 1743 году наблюдается повышение ударности в 4-стопниках Сумарокова, автора, который всегда отстаивал ритмическую свободу и, по-видимому, с самого начала употреблял пиррихийсодержащие строки чаще, чем чисто ямбические²⁹. Так, например, в его ранних произведениях, написанных до 1743 года, обнаруживается 66,67% пиррихий³⁰, а ритмический рисунок стиха похож на тот, который предсказывает языковая модель зависимости. Однако, почему-то в 1743 г. Сумароков делает свой ямб более строгим, понижая количество строк с пропуском метрических ударений до 47,06%. При этом число полноударных строк соответственно возрастает до 52,94%³¹. Это единственный случай в творчестве Сумарокова, когда чистых ямбов становится больше, чем строк с пиррихиями.

Едва ли такое резкое изменение ритмической структуры стиха могло быть связано с изменением языковой ситуации, ведь языковая ритмика так быстро не меняется. По всем показателям стих Сумарокова в это время удаляется от языковой модели зависимости³² и несколько сближается со стихом Ломоносова (см. гистограмму на рис. 8).

В 1743 г. Ломоносов максимально увеличивает количество чистых ямбов, до 83,3%. По сравне-

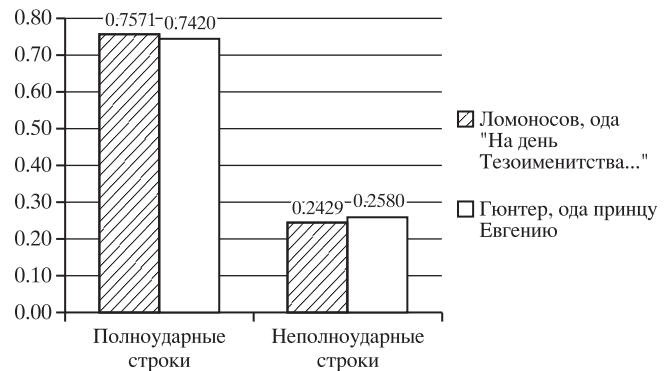


Рис. 6. “Чистые” и пиррихийсодержащие ямбы в торжественных одах Ломоносова и Гюнтера

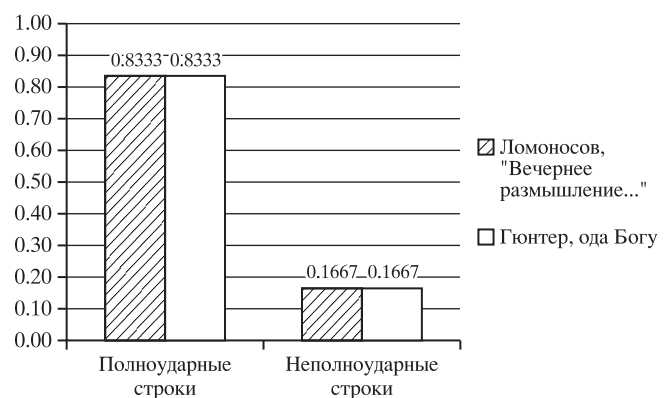


Рис. 7. “Чистые и пиррихийсодержащие ямбы в духовных одах Ломоносова и Гюнтера



Рис. 8. Уровень полноударности стиха Сумарокова и Ломоносова

нию с его наиболее низким предыдущим показателем (64,2%) это увеличение составляет 19,1%. В это же время Сумароков делает такое же усилие, в результате частота полноударных строк у него в 1743 г., по сравнению с предыдущим пе-

риодом, становится выше на 19,6%. Таким образом, в 1743 г. оба поэта почти в одинаковой мере усиливают ударность стиха.

Наверное, такой поворот в сторону “чистоты” реализации метра у Сумарокова произошёл тоже в результате эксперимента, в котором определенную роль, по-видимому, играло влияние Ломоносова. Возможно, что именно благодаря этому влиянию Сумароков постарался создать более строгий стих, в котором – для творчества этого автора случай уникальный – преобладают полноударные ямбы.

До сих пор считалось, что позиция Сумарокова в отношении пиррихий и его “свободные” ямбы повлияли на Ломоносова, что привело, в конце концов, к освобождению всего русского стиха от метрических “оков”³³. Однако мы видим, что в 1743 г. скорее Ломоносов влиял на Сумарокова, чем наоборот. Можно предположить, что в это время Сумароков, также как и Ломоносов, был увлечен поиском оптимальной меры ритмической свободы стиха.

4. Понижение уровня ударности стиха после 1743 г.

После 1743 года наблюдается резкое снижение уровня полноударности русских 4-стопников. Если в 1743 г. у Ломоносова и у Сумарокова преобладали чистые ямбы, то после этого картина совершенно меняется – у обоих поэтов количество строк с пиррихиями значительно превосходит число полноударных строк. Такое положение становится характерным для русского стиха и сохраняется в течение всей его дальнейшей истории.

Как мы уже говорили, считается, что это обусловлено языковыми особенностями, а именно тем, что длина русского слова требует достаточно частых пропусков метрических ударений. Но только ли в этом дело?

Исследователи стиха Ломоносова К.Ф. Тарановский, В.М. Жирмунский, М.Л. Гаспаров, М.А. Краснопёрова считали, что после 1743 г. наступает “зрелый” период творчества поэта³⁴. В это время ритмика его стиха становится более “естественной”, она сближается с языковой ритмикой, наблюдается сходство стиха с показателями русской языковой модели независимости³⁵. Тем не менее динамика уровня полноударности стиха и после 1743 г. не выводится из данной модели. Как известно, обычная языковая модель не может предсказывать характерные для стиха высокие частоты распределения полноударных строк.

Рассмотрим эволюцию соотношения полноударных и неполноударных ямбов у Ломоносова в этот период. Сначала уровень полноударности Я4 понижается по сравнению с ранним периодом в два раза: в торжественной оде 1743 г. было около 76% полноударных строк, а в 1745 г. только 38%, соответственно вдвое возрастает число строк с пиррихиями. В 1746 г. уровень полноударности опускается до 29,5%, в 1748 г. – до 25%. В 1750 г. он достигает минимума, снизившись до 20%. Затем, после 1750 г. число полноударных ямбов несколько увеличивается, иногда достигая 30-процентного уровня³⁶.

На наш взгляд, для изучения ритмической свободы стиха в этот период важны две вехи: это 1745 г., когда количество чистых ямбов наиболее велико, и 1750 г., когда их частота самая низкая. В промежутках между 1745 и 1750 гг., а также после 1750 г., вплоть до окончания творческого пути Ломоносова, средняя частота полноударных строк примерно одинакова, 27,1% и 27,7% соответственно (см. рис. 9). Такой показатель можно назвать характерным для классических образцов русского 4-стопника. Похожий уровень полноударности встречается в ямбах Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова. В то время как уровень полноударности в 38% является несколько завышенным, а в 20% – несколько заниженным. Средняя частота полноударных строк в русском Я4 второй половины XVIII – первой трети XIX вв., по нашим подсчетам, равна 27,6%, а средняя частота пиррихисодержащих строк составляет соответственно 72,4%³⁷. Мы видим, что такой уровень полноударности формируется уже у Ломоносова, но не сразу, и не без колебаний. Чем же вызваны эти колебания, и почему характерное для русского 4-стопника соотношение полноударных и неполноударных стихов устанавливается постепенно?

По-видимому, наблюдаемая динамика уровня полноударности, как до, так и после 1743 г., складывается в результате эксперимента: Ломоносов продолжает искать допустимую степень ослабления метрической альтернативы. Однако при этом важно сохранить ямб. Но до какой степени можно “освободить” стих, чтобы чувство метра не исчезло?

Возможно, что сначала, в 1745 г., Ломоносов просто вдвое, по сравнению с 1743 г., снижает уровень полноударности стиха, с почти 76% (в торжественной оде) до 38%. Затем в 1750 г., поэт продолжает “нащупывать дно”, т.е. допустимый предел для расширения квоты для пиррихий.

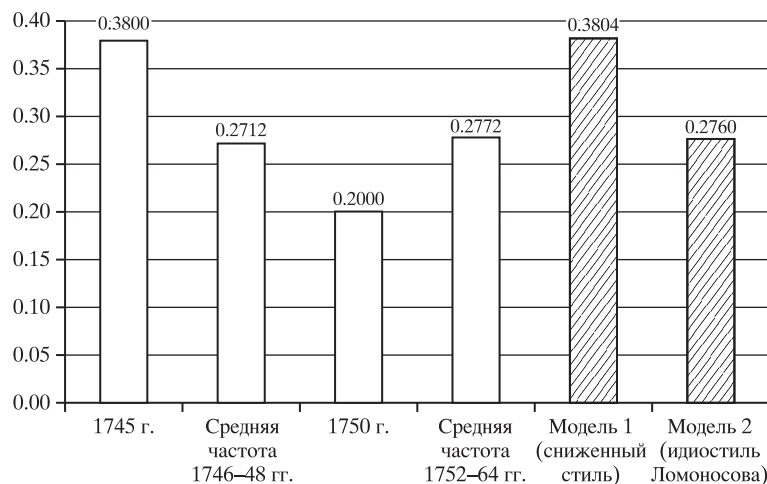


Рис. 9. Уровень полноты стиха Ломоносова после 1743 г. на фоне моделей

ев. В результате в 1750 г. возникает критический перевес в пользу пиррихисодержащих строк, их частота достигает 80%, а уровень полноты снижается до 20%. В дальнейшем стих Ломоносова такого перевеса в пользу пиррихий не допускает и возвращается к уже найденной ранее, между 1745 и 1750 гг., мере, которая, выражает предел ритмической свободы стиха.

Наше исследование позволяет, однако, более точно установить источники уровня полноты Ломоносовского ямба после 1743 г. Оказывается, что соотношение полнотных и неполнотных строк для 1745 г. может быть выведено из языковой модели зависимости, рассчитанной по словарю русской прозы сниженного стиля (модель 1), а среднее для 1746–1748 гг., и особенно для 1752–1764 гг. предсказывает аналогичная модель, но рассчитанная по словарю прозы самого Ломоносова (модель 2). Действительно, вероятность полнотной формы в модели 1 равна 0,3804, при вероятности всех неполнотных строк 0,6196, что практически соответствует их распределению в стихе 1745 г. (0,3800 и 0,6200). Так же модель 2 с вероятностью чистых ямбов 0,2760 достаточно точно предсказывает их распределение в стихе Ломоносова в период 1746–1748 гг. и после 1750 г. (соответственно 0,2712 и 0,2772), см. рис. 9.

Надо сказать, что модель зависимости, это не простая языковая модель. Обычная языковая модель, модель независимости, строится по принципу независимого сочетания ритмических слов. Такая модель, как мы уже говорили, не может предсказывать уровень полнотности стиха: соответствующие показатели такой модели всегда существенно ниже стиховых. Однако более сложные языковые модели размера, построенные

по принципу зависимости – когда при формировании теоретического ямба отбор слов зависит от метрической позиции и ритмического контекста – в этом отношении могут быть адекватны стиху.

Наше предыдущее исследование стихосложения Ломоносова до 1743 г. показало, что наиболее адекватной моделью для описания ритмики раннего периода является модель зависимости симметричного типа, рассчитанная по словарю прозы сниженного стиля. Словарь был рассчитан по прозе Тредиаковского³⁸. Симметричная модель предусматривает такой процесс стихосложения, при котором сознание поэта сковано рамками начала и конца строки (см. раздел 2).

Исследования Краснощёковой и наши наблюдения сходятся в том, что подобный процесс характерен для ранних периодов развития стихотворных систем. Вероятно, что соответствие стиха симметричной модели зависимости свидетельствует о таком состоянии стихотворной ритмики, когда она особенно сильно скована условиями метра. В то время как соответствие стиха показателям асимметричной модели свидетельствует о более свободном состоянии версификации, когда внимание поэта не так сосредоточено на конечных и начальных метрических позициях и, по-видимому, не так сильно сковано выполнением метрического задания. Такая техника стихосложения характерна для более развитого и, очевидно, ритмически более свободного типа версификации. Это представление поддерживается результатами нашего исследования нидерландской и немецкой силлабо-тоники.

Нидерландский ямб, развивавшийся самостоятельно и стихийно, с самого начала имел такой ритмический облик, который хорошо описыва-

ется асимметричной моделью. Симметричная модель нидерландскому ямбу совершенно не подходит. В то время как ритмика немецкого 4-стопника на протяжении очень долгого периода – вся первая половина XVII в. – описывается моделью зависимости симметричного типа. Это связано, по-видимому, с тем, что немецкий ямб развивался не самостоятельно, а при большом и продолжительном влиянии нидерландского стиха, к тому же в условиях достаточно строгой теории, в большой степени ориентированной на соблюдение метра. Русский ямб (по крайней мере, ямб Ломоносова) в начале своего развития, до 1743 г., также описывается моделью симметричного типа³⁹, что вызвано, по-видимому, историческими условиями его становления, которые во многом сходны с немецким стихом. Однако, достаточно быстро, уже в 1745 г., наступает перелом, начинается процесс освобождения ритмики от жёстких условий соответствия метрическому заданию.

Есть основания предполагать, что это освобождение связано с изменением механизма версификации, переходом на новую технику стихосложения, ту, которая ставится в соответствие асимметричной модели и которая, очевидно, близка технике нидерландских поэтов. Однако приверженность прежнему языковому резерву у Ломоносова, ещё сохраняется, модель, построенная по словарю сниженного стиля, подходит лучше. Затем происходит изменение и языкового резерва, поэт переходит к использованию ритмического словаря своего собственного идиолекта, но при этом сохраняется уже найденная им новая техника версификации.

Полученные результаты позволяют выдвигать две гипотезы относительно распространения пиррихий после 1743 г. Первая: снижение уровня полноударности и расширение квоты для пиррихий в 4-стопниках Ломоносова 1745 г. произошло в результате перехода на новую технику стихосложения, которая ставится в соответствие асимметричной модели. Вторая: уровень полноударности, характерный для творчества Ломоносова после 1750 г. и для русского стиха в целом, сформировался благодаря тому, что поэт при создании стиха переходит на ритмику своего собственного, авторского языка.

В 1750-е гг. стих Ломоносова, по-видимому, обретает устойчивую меру ритмической свободы. Как уже было сказано, мы предполагаем, что её формирование происходит на основе собственного идиолекта поэта и в условиях обновлённой техники стихосложения. По всей видимости, сформировавшись окончательно, данная мера

становится важной структурной составляющей стиха: можно сказать, что она входит в так называемую языковую систему метра⁴⁰. Став частью данной системы, эта мера существует уже независимо и может передаваться от одного поколения поэтов к другому, несмотря на последующие перемены в языковом резерве ритмики Я4 и в механизме версификации.

Заключение

Результаты настоящего исследования ставят под сомнение представление о том, что распространение пиррихий в русском стихе обусловлено только лишь длиной русского слова. Решающую роль в их практическом освоении играли, по-видимому, исторические условия становления силлабо-тоники, а также эволюция техники стихосложения. Появление пиррихий у Ломоносова связано, в основном, или с задачами эксперимента, или с иностранным влиянием. Очевидно, колебания уровня полноударности его 4-стопников не только до, но и после 1743 г. вызваны условиями эксперимента, они во многом связаны с процессом поиска степени ритмической свободы стиха (см. рис. 10).

В ранний период творчества поэта, с 1739 по 1743 гг., соотношение полноударных и неполноударных строк в 4-стопниках, по-видимому, вообще никак не зависело от средней длины слова.

В самом начале, в хотинской оде (1739 г.), это соотношение было сформировано, очевидно, под влиянием ритмики немецкого языка. Уровень полноударности первой оригинальной оды Ломоносова предсказывает немецкая языковая модель зависимости.

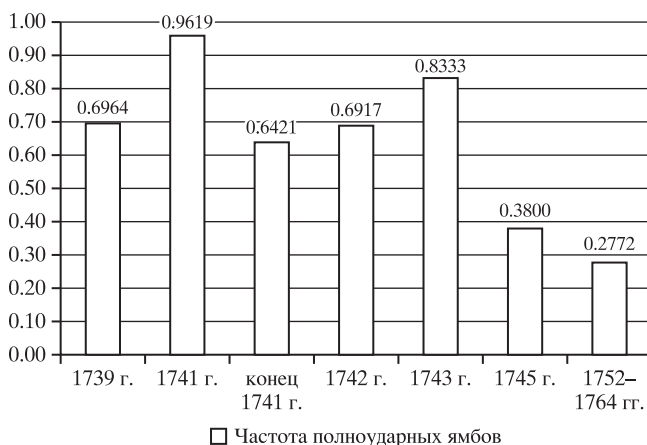


Рис. 10. Динамика уровня полноударности 4-стопников Ломоносова. Основные вехи

В 1741 г., Ломоносов делает уникальный – пожалуй, не только для русской поэзии – эксперимент: он создаёт ямб, ритмика которого практически идеально воплощает метр. В результате появились две оды с уровнем полнударности близким к 100%. Очевидно, напряжение по созданию такого стиха было слишком велико, и уже в конце 1741 г. наступает раскрепощение: в переводе из Штелина Ломоносов допускает максимальное для раннего периода снижение уровня полнударности стиха, до 64,2%. Это происходит, по всей видимости, под влиянием ритмики немецкого оригинала.

В 1742 г. Ломоносов, по-видимому, возвращается к своему первому опыту 1739 г.: уровень полнударности достигает 69,2%, сближаясь с показателем хотинской оды. Есть основания предполагать, что ритмика хотинской оды служила Ломоносову образцом при установлении степени ритмической свободы стиха на протяжении всего 1742 года.

Затем в 1743 г. поэт, очевидно, чувствуя слишком большую свободу ритма, вновь стремится повысить степень его соответствия метру. Однако, как найти эту меру соответствия? До какого уровня в этом случае следует поднять полнударность стиха?

“Выбор” уровня полнударности в одах 1743 года был, вероятно, связан с жанровыми особенностями данных произведений. Есть основания считать, что ориентиром для определения меры соотношения полнударных и неполнударных строк на этот раз служили хорошо знакомые Ломоносову образцы торжественных и духовных сочинений Гюнтера. В соответствии с ними русский поэт повышает количество полнударных ямбов до 74,2% в торжественной оде и до 83,3% в духовной, – квота для пиррихий в стихе сокращается.

В 1745 г. наблюдается резкое увеличение количества пиррихий, а полнударность стиха снижается до 38%. Однако это “освобождение” произошло, вероятно, не в силу, или не только в силу того, что поэт “был вынужден считаться” с тем, что длина русского слова делает неизбежным большое количество пиррихий. Мы предполагаем, что сокращение числа полнударных строк в 1745 г. является продолжением эксперимента по поиску степени ритмической свободы стиха – оно было связано с переходом на новую технику стихосложения.

В дальнейшем Ломоносов продолжает эксперимент уже в условиях достаточно большой ритмической свободы, когда пиррихийсодержащие

строки преобладают. Но, очевидно, и в этой ситуации его волновал вопрос о пиррихиях. Только, вероятно, этот вопрос был поставлен иначе: не до какого уровня следует поднять полнударность ямба, а до какого предела её можно опустить, так чтобы метр сохранялся? Возможно, что полный отказ от установки на соответствие ритма стиха метрическому заданию и дальнейший поиск подходящей меры употребления чисто ямбических строк были в какой-то степени стимулированы позицией Сумарокова и его поэтическим опытом. Однако, вероятнее всего, что и в новых условиях Ломоносов должен был сам найти свою меру “чистоты” ямба.

В 1750-е гг. этот поиск, по-видимому, завершается: на основе новой техники стихосложения и собственного идиолекта поэт находит оптимальное соотношение “чистых” и пиррихийсодержащих строк в стихе. Это соотношение является не строгим, но вполне определённым и колеблется в диапазоне 25%–30% полнударных строк и, соответственно, 70%–75% неполнударных. При этом средний уровень полнударности Я4 составляет 27,7%.

Вероятно, уже в 1750-е гг. была окончательно найдена мера “чистоты” Я4 – представление о необходимом для сохранения метра соотношении чисто ямбических и пиррихийсодержащих строк – становится частью семиотической системы стиха. Затем эта мера получает распространение в классических образцах русской поэзии. Проведенное исследование представляет собой опыт гипотетической реконструкции того, как сформировалась эта мера, столь характерная для русского 4-стопника и столь отличная от его первоисточника – немецкого ямба.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Текст данной статьи в неполном и без ведома автора искаженном виде был напечатан ранее под названием “К истории появления пиррихий в русском ямбе” на страницах журнала “Russian literature”, № 73 за 2013 г. Автор благодарит “Известия РАН” за возможность публикации полного и исправленного текста статьи и выражает глубокую признательность Научному Исследовательскому фонду (BOF) Гентского университета за частичное финансирование исследования.

² Фонетическим или ритмическим словом мы называем комплекс слогов, объединённых одним главным ударением, например: *до заря, по городу, мне кажется, und Freuende, das Himmelreich, wir kommen.*

³ Для ритмики ранних од М.В. Ломоносова лучше всего подходит модель размера, рассчитанная по словарю прозы сниженного стиля (см. сноску № 38).

⁴ Анализ средней длины немецкого фонетического слова проведен нами на материале немецкой прозы XVII–XVIII вв. (произведения М. Опица, Й.-Х. Готшеда, Й.-Х. Гюнтера).

⁵ Первое крупное оригинальное стихотворное сочинение М.В. Ломоносова, “Ода блаженным памяти Государыне Императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года” (написано 4-стопным ямбом) [14, с. 16–30]. Далее используются наши подсчеты по стиху М.В. Ломоносова и А.П. Сумарокова до 1745 г. Источник указывается особо. В основном ритмика произведений Ломоносова анализировалась по последнему Полному собранию сочинений автора, 1959 г. По этому изданию был проанализирован и текст хотинской оды 1757 г., его ритмика идентична самой ранней рукописной редакции этого сочинения 1751 г., а также его первой печатной редакции того же года.

⁶ Имеется в виду “Ода на прибытие из Голстинии...” 1742 г., см. ниже.

⁷ Основная часть исследования ритмики хотинской оды на фоне моделей проводилась нами совместно с М.А. Краснопёровой [15].

⁸ Такие модели К.Ф. Тарановский называл теоретическим ямбом [3, с. 36].

⁹ Ритмическим словарем называются частоты распределения различных типов ритмических слов (например, односложных, двусложных, трехсложных и т.д.) в прозе.

¹⁰ Эти модели составляют часть аппарата теории реконструктивного моделирования стихосложения, разработанной М.А. Краснопёровой [16].

¹¹ Ритмический словарь по прозе Й.-Г. Готшеда [17] был получен нами. Первоначально при расчёте данной модели использовалась программа, составленная А.С. Мухиным. Здесь представлены новые результаты расчёта этой модели, произведённого с учётом отсутствия в хотинской оде строк с двумя пиррихиями. Этот расчёт выполнен по нашей программе.

¹² На гистограммах все частоты указаны в форме десятичных дробей для того, чтобы формат данных по стиху соответствовал формату модельных показателей.

¹³ Конечно, нельзя сказать, что данная ситуация полностью тождественна ситуации двуязычия, но чрезвычайно близка к ней. Несмотря на то, что немецкий язык не был для Ломоносова родным, к 1739 г. молодой автор хотинской оды овладел им в совершенстве. Немецкий был не только основным средством повседневного и делового общения Ломоносова в Германии (начиная с 1736 г.), но в годы заграничной стажировки он становится языком молодой семьи Ломоносова.

¹⁴ В теории Краснопёровой есть понятие *предварительного ритма*, основы, на которую “накладывается словесный текст” [16, с. 66].

¹⁵ “Ода, которую в торжественный праздник высокого Рождения... Великого государя Иоанна Третьяго, Императора и Самодержца Всероссийского, 1741 года, августа 12 дня веселящаяся Россия произносит” [14, с. 34–42]; “Первые трофеи Его Величества Иоанна

III... и в высокий день тезоименитства... августа 29 дня 1741 года...” [14, с. 43–52].

¹⁶ “Всепопданнейшее поздравление для восшествия на Всероссийский престол... Елисаветы Петровны” [14, с. 53–58]. Оригинал Штелина исследован по первому изданию 1741 г. [18].

¹⁷ “Венчанная надежда Российской империи...” [14, с. 69–80]. Оригинал Юнкера исследован по первому изданию 1742 г. [19]. См. также: Казарцев Е.В. “Die gekrönte Hoffnung des Russischen Kaisertums...” Готлоба Юнкера в переводе Михаила Ломоносова // Русская литература. 2013. № 3. С. 99–111.

¹⁸ Количество только полноударных строк в немецком оригинале по нашим подсчетам составляет 45,71% (по подсчетам Тарановского 60,0%), однако есть ещё 2,14% строк с пропуском ударения только на последнем икте. Поскольку в русском стихе ударение на последнем икте было обязательным, можно предположить, что Ломоносов воспринимал такие строки немецкого стиха как полноударные, поэтому для более объективного сравнения с русским стихом можно считать их вместе с полноударными.

¹⁹ Текст оды проанализирован по наиболее ранней из имеющихся редакций [20].

²⁰ “Ода на прибытие Ея Величества Великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации” [14, с. 82–102].

²¹ Сходство хотинской оды и оды на прибытие Елисаветы было впервые замечено М.А. Краснопёровой.

²² Появилось также несколько строк с двумя пиррихиями подряд, одновременно на второй и третьей стопах (0,09%). Мы не рассматриваем эти строки при реконструкции количества полноударных стихов, поскольку трудно допустить, что они возникли на основе полноударных ямбов. Скорее всего, они образовались в результате переработки строк, которые уже содержали по одному пиррихию на одной из внутренних стоп, четной (второй) или нечетной (третьей).

²³ Принято считать, что вторая духовная ода, также датированная 1743 г., “Утреннее размышление...”, на самом деле была написана позже, т.к. её ритмический рисунок и уровень полноударности соответствует произведениям Ломоносова, созданным в зрелый период (после 1750 г.) [21]. Поэтому мы не считаем целесообразным рассматривать ритмику этого произведения в ряду ранних сочинений поэта.

²⁴ “Ода на день тезоименитства...” проанализирована по наиболее ранней из сохранившихся рукописей этого сочинения, сделанной учеником М.В. Ломоносова, А.П. Протасовым, между 1745 и 1747 гг. [22] и по последнему прижизненному изданию Ломоносова [14, с. 103–110]; ода “Вечернее размышление о Божием Величестве...” исследовалась по наиболее ранней из сохранившихся редакций этой оды (в рукописи “Краткого руководства к красноречию” 1747 г.) [23] в сравнении с ее редакцией в последнем прижизненном издании Ломоносова [14, с. 120–123].

²⁵ У нас есть отдельное исследование, посвящённое данному вопросу [24].

²⁶ Вопрос о влиянии Гюнтера на ритмику Ломоносова был поставлен Тарановским. Однако взгляды Тарановского на эту проблему менялись: в 1953 г. он отстаивал иностранное влияние [13, с. 71], а позднее, в 1975 г. отрицал его, несмотря на близость ритмических показателей стиха Ломоносова и Гюнтера [3, с. 36]. Это опровержение Тарановский делал, сравнивая данные языковой модели и стиха. Однако наше исследование, проведенное с учётом более подробного контекста возможных источников, показывает, что языковая модель – имеется в виду обычная языковая модель (модель независимости) – совершенно не подходит для изучения од Ломоносова раннего периода. Причем существенные расхождения модели и стиха наблюдаются не только в отношении полноударных строк (это отмечал и Тарановский), но и в распределении остальных слогуударных конфигураций. Стих Ломоносова раннего периода лучше описывают языковые модели зависимости [25]. Но в данном случае гипотеза о влиянии немецкого стиха оказывается более аргументированной, нами были обнаружены новые источники этого влияния (см. ниже).

²⁷ Речь идет об оде Гюнтера “Auf den zwischen Ihre Kayserl. Majestät und der Profite an 1718. geschlossenen Frieden.” [26, с. 123–137].

²⁸ “An Gott” [26, с. 64–66].

²⁹ Сумароков (как и Тредиаковский) считал неизбежным употребление пиррихий в двусложных размерах из-за большой длины русских слов [27, с. 60]. Пиррихии преобладают над “чистыми” ямбами уже в первой оде Сумарокова (“Ода, сочинённая в первые лета...”, 1740 г.) Несмотря на то, что эта ода была впервые напечатана после смерти Сумарокова, по-видимому, нет оснований считать, что она когда-либо существенно перерабатывалась.

³⁰ “Ода, сочинённая в первые лета моего в стихотворении упражнения” (написана между 1740 и 1743 гг.) [28, с. 54–57].

³¹ “Ода Ея Императорскому Величеству Всемиловитнейшей Государыне Императрице Елисавете Петровне Самодержице Всероссийской в день 25 ноября 1743” [28, с. 58–62].

³² Имеется в виду языковая модель зависимости 4-стопного ямба, рассчитанная на основе ритмики словаря прозы сниженного стиля. Подробнее об этой модели смотри ниже в разделе 5.

³³ Эта гипотеза высказывалась К.Ф. Тарановским [3, с. 36].

³⁴ Неизвестно, писал ли Ломоносов ямбы в 1744 г. А в стихах 1745 г. уже обнаруживается преобладание пиррихий. Принято считать, что с этого времени начинается зрелый период творчества поэта. Эта датировка представляется нам не вполне убедительной. Начало поэтической зрелости Ломоносова, по-видимому, совпадает с окончанием экспериментов по поиску допустимой ритмической свободы стиха, когда соотношение чистых и пиррихийсодержащих строк становится более или менее устойчивым. Этот период, по всей видимости, наступает только после 1750 г.

³⁵ См. работы К.Ф. Тарановского, М.Л. Гаспарова, М.А. Краснощёковой: [3, с. 37]; [2, с. 91–92]; [16, с. 97–98].

³⁶ По данным К.Ф. Тарановского [13, Таблица 2]; [3, с. 37]. Использовались также данные таблицы II в статье К.Ф. Тарановского и А.В. Прохорова о русских 4-стопниках XVIII в. [29].

³⁷ Подсчёты проводились на основе данных Тарановского, источники указаны в предыдущей сноске.

³⁸ Имеется в виду ритмический словарь, полученный нами на материале перевода французского любовного романа П. Тальмана. Этот перевод был выполнен в 1730 г. В.К. Тредиаковским [30], по его выражению, простым русским словом, “каковым мы меж собой говорим”. Результаты нашего исследования позволяют предполагать, что ритмика этого “простого” языка (очевидно, языка сниженного стиля) близка ритмике ранних русских ямбов, поскольку симметричные модели 4-стопника, рассчитанные по этому словарю, лучше, чем все остальные языковые модели этого размера, описывают ритмику стиха Ломоносова конца 1741–1743 гг. [25].

³⁹ Правильнее сказать, описывается моделями симметричного типа, рассчитанными по словарям русской и немецкой прозы.

⁴⁰ Языковая система метра – механизм, способный воспринимать, запоминать (сохранять) и воспроизводить ритмические эффекты. Понятие языковой системы метра введено Краснощёковой в рамках её теории реконструктивного моделирования стихосложения [16, с. 61–65].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чернышевский Г.Р. Полное собрание сочинений. В 16 т. Т. 2: Статьи и рецензии 1853–1855 гг. М.: Гослитиздат, 1949.
2. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974.
3. Тарановский К.Ф. Ранние русские ямбы и их немецкие образцы // Русская литература XVIII века и её международные связи. Сборник 10. Л.: Наука, 1975. С. 31–38.
4. Kazartsev E. Early Iambic Verse in English, Dutch, German and Russian Poetry: The Basis of Rhythmical Freedom // Comparative Literature Studies, 2014 (in press).
5. Kazartsev E. Comparative Study of Verse: Language Probability Models // Style, 2014 (in press).
6. Ломоносов М.В. Письмо о правилах российского стихотворства // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений в 11 т. Т. 7: Труды по филологии 1739–1758 гг. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1952. С. 7–18.
7. Краснощёкова М.А. Модель восприятия и порождения ритмической структуры стихотворного текста. Диссертация... кандидата филологических наук. Л., 1980 (на правах рукописи).

8. Бельй А. Ритм как диалектика и “Медный Всадник”. Исследование. М.: Федерация, 1929.
9. Маяковский В.В. Как делать стихи? // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 12. М.: ГИХЛ, 1959.
10. Шапир М.И. У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма (К социолингвистической характеристики стиха раннего Ломоносова) // *Philologica* № 5–7. 1996. С. 69–101.
11. Казарцев Е.В., Красноперова, Ода Я. Штелина 1741 г. в переводе М.В. Ломоносова (проблемы ритмики) // *Русская литература*. 2005. № 1. С. 81–91.
12. Красноперова М.А. К вопросу о законе регрессивной акцентной диссимилиации и его причинах // *Russian Literature*, Volume 12, Issue 2, 1982. P. 217–225.
13. Тарановски К. Руски дводелни ритмови. Београд: Научна книга, 1953. Изд. в русском переводе: Тарановский К. Русские двусложные размеры. Статьи о стихе. Под ред. В. Тарановской-Джонсон, Дж. Бейли и А.В. Прохорова. Москва: Языки славянской культуры, 2010.
14. Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи. М.–Л.: Издательство АН СССР, 1959.
15. Казарцев Е.В., Красноперова, М.А. “Ода... на взятие Хотина 1739 года” М.В. Ломоносова на фоне языковых моделей ритмики русского и немецкого стиха // *Славянский стих VII: Лингвистика и структура стиха*. Москва: Языки славянской культуры, 2004. С. 33–46.
16. Красноперова М.А. Основы реконструктивного моделирования стихосложения. На материале ритмики русского стиха. СПб.: Издательство СПбГУ, 2000.
17. Gottsched J.-Ch. Lob- und Gedächtnissrede auf den Vater der deutschen Dichtkunst, Martin Opitz von Boberfeld, Nachdem selbiger vor hundert Jahren in Danzig Todes verblichen, zur Erneuerung seines Andenkens im 1739sten Jahre den 20. August auf der philosophischen Catheder zu Leipzig gehalten. In: Herrn Johann Christoph Gottscheds... gesamlete Reden... Leipzig, 1749. S. 156–192.
18. Stählin J. Allerunterthänigster Glückwunsch zum Antritt der erwünschten Regierung Ihrer Majestät der Allerdurchlauchtigsten und Grossmächtigsten Kayserin Elisabeth Petrowna Beherrscherin aller Reussen am frohen Gedächtniss-Fest der hohen Geburt Ihrer Kayserl. Majest. St. Petersburg, gedruckt bey der Kayserl. Academie der Wissenschaften, 1741.
19. Juncker G.-F.-W. Die geprüfte Hoffnung des Russischen Kayserthums wurde in dem Feste der hohen Krönung der Allerdurchlauchtigsten, Grossmächtigsten Fürstin und grossen Frauen, Frauen Elisabeth Petrovna Kayserin und Selbstherrscherin aller Reussen bey einer Öffentlichen Zusammenkunft der Academie der Wissenschaften zu St. Petesburg den 29. April 1742. in einer gebundenen Rede allerfreudigst und ehrerbiethigst erkläret von Gottlob Friedrich Wilhgelm Junker. St. Petersburg, gedruckt bey der Akademie der Wissenschaften, 1742.
20. Ломоносов М.В. Всепресветлейшей Державнейшей Великой Государыне Елизавете Петровне... для благополучного и радостного прибытия в Санкт-петербург Его Королевского Высочества Государя Петра, владетельного герцога Шлезвиг-Голштинского, Внука Государя Императора Петра Великого, в высокий день Рождения Его Высочества февраля 10 дня 1742 года... // Архив РАН, фонд 20, опись 7, д. 23. с. 5–6 (об.).
21. Жирмунский В.М. Оды М.В. Ломоносова “Вечернее” и “Утреннее размышление о Божием величестве” (к вопросу о датировке) // XVIII в., сб. 10. *Русская литература и её международные связи*. Л.: Наука, 1975. С. 27–30.
22. Ломоносов М.В. Ода на день тезоименитства Его Императорского Высочества Государя Великого Князя Петра Фёдоровича 1743 года // Архив РАН, фонд 20, опись 4, № 14, с. 36–39 (об.).
23. Ломоносов М.В. Вечернее размышление о Божием Величестве при случае Великого северного сияния // Архив РАН, фонд 20, опись 30, д. 49, с. 104–105.
24. Kazartsev E. The Rhythm of Mikhail V. Lomonosov Ode’s of 1743. In: *Formal Methods in Poetics. A Collection of Scholarly Works Dedicated to the Memory of Professor M.A. Krasnoperova*. Editors: B. Scherr, J. Bailey and E.V. Kazartsev. Lüdenscheld: RAM-Verlag, 2011. P. 1–13.
25. Казарцев Е.В. Ритмика од М.В. Ломоносова и “теория трех стилей” // *Лотмановский сборник*. № 3. М.: ОГИ, 2004. С. 41–58.
26. Günther J.-Ch. Sammlung von Christian Günthers, aus Schlesien, bis anhero edirten deutschen und lateinischen Gedichten, auf das neue übersehen, wie auch in einer bessern Wahl und Ordnung an das Licht gestellt. Breslau–Leipzig, 1730.
27. Сумароков А.П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе, покойного действительного статского советника, Ордена Св. Анны кавалера и Лейпцигского ученого собрания члена, Александра Петровича Сумарокова. Часть 10. М.: Университетская типография Н. Новикова, 1782.
28. Сумароков А.П. Избранные произведения. Л.: Библиотека поэта, 1957.
29. Тарановский К.Ф., Прохоров А.В. К характеристике четырехстопного ямба XVIII века: Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков // *Russian Literature*, Volume 12, Issue 2, 1982. С. 145–194.
30. Тредиаковский В.К. Езда в остров Любви. Переведена с французского на русской чрез студента Тредиаковского и приписана его сиятельству князю Александру Борисовичу Куракину. СПб., 1730.