

ТРЕХДОЛЬНИК ТРЕДИАКОВСКОГО

В решении целого ряда проблем исторической метрики особое значение имеет анализ «стихотворных прецедентов» – первых в истории национальной поэзии образцов метрико-ритмических форм. Нередко такие прецеденты позволяют прояснить вопрос о генезисе изучаемого явления или выявить логику становления и усвоения метра в новом языковом пространстве.

Трехиктный дольник – один из самых популярных размеров русской поэзии XX века – имеет длительную историю становления. Как отмечал В.М. Жирмунский, первые русские дольники появляются у Жуковского под влиянием западноевропейских романтиков¹, причем их освоение подготовлено «борьбой с ломоносовским ямбом», начавшейся в школе Карамзина². Между тем отдельные примеры дольниковых размеров встречаются и в XVIII веке: песенные дольники Сумарокова, дактило-хореический гекзаметр Тредиаковского и др. Первым русским дольником В.С. Баевский называет 9-стишие Ломоносова из «Письма о правилах российского стихотворства» – «На восходе солнца как зардится...»³, которое приводится в качестве образца ямбо-анapestа. Однако этому дольнику предшествует как минимум еще один – трехдольник Тредиаковского «Песнь, сочиненная на голос и петая перед ее императорским величеством Анною Иоановною, самодержицею всероссийскою» <1733>, включенная в «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» <1735>⁴:

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1. Новый год начинаем. | 5. Счастием богом данны |
| 2. Радость все ощущаем: | 6. Самодержицы Анны. |
| 3. Благодать изобильна | |
| 4. От бога нам всеильна,— | 7. В первых здравие цело, |

¹ Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975. С.189—190.

² Там же, С.188.

³ См.: Баевский В.С. Тредиаковский и Ломоносов – реформаторы стиха // Ломоносов и русская культура: Тезисы докл. конф. посв. 275-летию М.В. Ломоносова 28—29 ноября 1986г. Тарту, 1986. С.86.

⁴ Тредиаковский В.К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С.412-414.

8. Во много лет ей приспело;
9. И желаем ей люди
10. Вопия: О так буди!
11. Здравие богом данны
12. Самодержицы Анны.

13. Пойдет век долговечен
14. И многочеловечен;
15. Поживем в благостыне
16. Мы все везде отныне,—
17. Счастьем богом данны
18. Самодержицы Анны.

19. Зима внесет хлад мерен,
20. Весна не растлит зерен,
21. Лето оны согреет,
22. В осень мног плод поспеет,—
23. Счастьем богом данны
24. Самодержицы Анны.

25. Воздух чист, растворенный,
26. Влитием удобренный;
27. Веять здравый ветр станет,
28. Вред наносить перестанет,—
29. Счастьем богом данны
30. Самодержицы Анны.

31. Всяка злость истребится,
32. Злый нрав искоренится;
33. Добро само всем любо,
34. Худо явится грубо,—
35. Счастьем богом данны
36. Самодержицы Анны.

37. Любовь все удостоят,
38. Сердца к оной пристроят;
39. Жить имеет в нас тая,
40. Умрет ненависть злая,—
41. Счастьем богом данны
42. Самодержицы Анны.

43. К правде склонен всяк будет,
44. Лжи и след весь забудет;
45. Трона зрим одесную
46. Уж мы правду святую:
47. На троне богом данна
48. Самодержица Анна

49. Трусил Марс и с войною
50. Пред нашей тишиною;
51. А российскую силу
52. Превознесет бог милу,—
53. Счастьем богом данны
54. Самодержицы Анны.

55. Храбрость страшит рассудна,
56. Смыслу наша подсудна,
57. Всех врагов дерзновенных,
58. Всех врагов ухищренных
59. Счастьем богом данны
60. Самодержицы Анны.

61. Благочестие право
62. Пребудет всегда здраво:
63. Тверда церковь сияет,
64. Раскол в ад убегает,—
65. Счастьем богом данны
66. Самодержицы Анны.

67. И министры советны
68. Поживут безнаветны,
69. Зло усмотрят проклято,
70. Научат всех жить свято,—
71. Счастьем богом данны
72. Самодержицы Анны.

73. Процветут здесь науки
74. И ремесленны руки;
75. Мудрость бóльша, неж в Афинах,
76. Дело чище, неж в Хинах,—
77. Счастьем богом данны
78. Самодержицы Анны.

79. Купля благославенна
80. Придет обогащенна,
81. Нам содружит народы,
82. Американски роды,—
83. Счастьем богом данны
84. Самодержицы Анны.

85. Счастье будет вечно
86. Счастливей непресечно:
87. Пошлет все благодати,
88. Даст во всем успевати,—
89. Твоим счастьем, венчанна!
90. Самодержица Анна!

Квалификация размера как трехиктного дольника несомненна: из 90 стихов лишь один («Мудрость больше, неж в Афинах») представляет собой четырехстопный хорей, превышая на один слог силлабическую меру стиха⁵; еще один стих («Раскол в ад убегает») – трехиктный тактовик. Если учесть проблематичность расстановки ударений для стиха XVIII века, то еще три стиха также могут рассматриваться в качестве трехиктного тактовика (№№ 33, 38, 89), но и в этом случае 94,4% строк позволяют однозначно утверждать, что перед нами первый (или один из первых примеров русского трехиктного дольника).

Тот факт, что до сих пор этот дольник не был замечен исследователями, можно объяснить двумя причинами. Первая состоит в том, что сохраняя силлабический принцип эквивалентности стихов, сам Третьяковский приводит «Песнь» в качестве примера «краткого простого стиха», для которого не обязательно «падение стопами». Ориентируясь на эту метрическую характеристику Третьяковского, стиховеды рассматривали этот текст как силлабический 7-сложник с регулярными женскими окончаниями. При этом остается непонятным, почему в трактат, где излагаются «новые» принципы стихосложения включается старый размер, не претерпевший по сравнению с традиционной силлабикой никаких изменений. Вторая причина связана с необычной для русского трехиктного дольника ритмической структурой текста. Как отмечал М. Л. Гаспаров, «по подбору слов дольники явно сближаются с трехсложными размерами»⁶, поэтому первая ритмическая форма трехдольника, совпадающая с трехсложниками, стоит на втором месте по частотности употребления⁷. В «Песне» Третьяковского, напротив, эта форма отсутствует, причем ее возможному появлению препятствует слоговой объем, не вмещающий при женском окончании трех иктов с двусложными интервалами. Тем самым ритмическая структура дольника Третьяковского на фоне дольника XX века опознается как метрически эквивалентная с большим трудом. Соотношения основных форм трехдольника (в %) приводятся в Табл. 1 (данные по теоретическому дольнику и дольнику XX в. – М. Л. Гаспарова⁸):

⁵ Впрочем, допустим и другой вариант интерпретации этого стиха: при декламации «лишний» слог мог скрадываться и тем самым сохранялась слоговая эквивалентность стихов.

⁶ Гаспаров М.Л. Русский трехударный дольник XX в. // Теория стиха. Л., 1968. С.66.

⁷ См.: Там же, С.71.

⁸ Там же.

Таблица 1

Ритмические формы дольника	Теоретический дольник	1890 – 1960 гг.	«Песнь» Тредиаковского
I (1)	20,5	18,9	–
II (2)	12,1	14,5	28,9
III (3)	16,6	47,8	18,9
IV (4)	38,4	1,0	13,3
V (6)	12,4	16,3	4,4
Прочие		1,5	32,2

Среди «прочих» форм у Тредиаковского наиболее частотная – 8-я («Самодержицы Анны»), она составляет 28,9%, т.е. столько же, сколько 2-я («Новый год начинаем»).

И ритмический строй «Песни», и сам факт ее включения в «Новый и краткий способ» закономерно ставят вопрос о возможных источниках дольника Тредиаковского или причинах его самозарождения в границах силлабического стиха. Здесь должны подлежать проверке как минимум три гипотезы.

Во-первых, мы можем предположить, что перед нами так называемый «случайный дольник», возникший в 7-сложнике стихийно, как результат естественной языковой ритмичности. Одним из аргументов в пользу этой гипотезы служат неполноударные формы, составляющие около 1/3 стихов и стихи со сверхсхемными ударениями – около 10% от общего объема. Безусловно, 7-сложник не был одним из самых популярных размеров русской силлабики, поэтому к анализу его ритмики исследователи, насколько нам известно, не обращались. Однако другой силлабический размер – цезурованный 13-сложник – был предметом изучения. Известно, что в нем полустишия проявляют отчетливую тенденцию не только к синтаксической, но и – что для нас главное – ритмической обособленности, относительной независимости друг от друга. Поэтому данные по ритмике первого полустишия 13-сложника с женской цезурой вполне репрезентативны для сопоставления с силлабическим 7-сложником Тредиаковского. В Табл. 2 приводятся пропорции ритмических форм для силлабического полустишия 13-сложника (данные М. Л. Гаспарова⁹) и 7-сложника «Песни»:

⁹ Гаспаров М.Л. Русский силлабический тринадцатисложник // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995. С.14—15.

Таблица 2

Ритмические формы дольника	С. Полоцкий, С. Медведев, Ф. Прокопович	А. Кантемир Сатиры I– II	Тредиаковский (1725 – 1732)	«Песнь» Тредиа- ковского
2	16,5	21,7	14,5	28,9
3	16,3	11,7	19,6	18,9
4	17,9	24,2	20,1	13,3
6	7,0	6,7	5,0	4,4
7	21,3	14,2	16,2	1,1
8	18,3	19,2	18,4	28,8
9	3,7	2,5	6,1	1,1
10	0,2	–	–	1,1

Количество 2-й, 7-й и 8-й ритмических форм демонстрирует в стихе Тредиаковского-силлабика даже большую, чем у Кантемира близость ритмическим закономерностям русского силлабического стиха. Тем разительнее контраст в ритмической организации первого полустишия в стихотворениях 1725—1732 гг. с дольникковой «Песнью». «Сделанность», искусственность ритмического строя этого текста очевидна.

Вторая возможная причина появления дольникового ритма в 7-сложнике «Песни» – ее опора на напев. Дополнительным аргументом в пользу этой гипотезы является равнострофическое строение текста (6-стишия ААВВСС) с рефренным повтором двух последних стихов. Тредиаковский был автором не только слов, но и мелодии, на которую песнь была исполнена перед императрицей. Как известно, большое количество силлабических стихов Тредиаковского вошло в рукописные песенные сборники, где они соседствовали с народными песнями, ритмический строй которых поддерживался напевом¹⁰. Решающим фактором, позволяющим утверждать, что словесный ритм «Песни» не определяется музыкальным строем, является полное отсутствие симметрии ритмического строения текста. При сохранении дольникковой меры, строфы ритмически распадаются, ни одна из них не повторяет другую по порядку расположения ритмических форм. В двух случаях динамика ритмических преобразований захватывает и рефренный 5-й стих: вместо третьей формы – «Счастье Богом данно» – в восьмой строфе появ

¹⁰ См.: Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века: В 2т. Т.1. М., 1952. С.29, 46—56; Позднеев А.В. Произведения В. Тредиаковского в рукописных песенниках // Труды кафедры советской и русской литературы Московского гос. Заочного ПИ. Т.18. М., 1964. С.88—93; Тимофеев Л.И. Василий Кириллович Тредиаковский // Тредиаковский В.К. Избранные произведения. С.22—25.

ляется четвертая ритмическая форма («На троне Богом данна»), в последней – вторая («Твоим счастьем венчанна»). Очевидно, что в случае подчиненности словесного ритма напеву, дольник «Песни» был бы подобием строчного логоада или приближался бы к последнему строением большей части строф.

Еще один возможный путь возникновения дольника «Песни» – подражание литературным песням Глюка и Пауса, тексты которых были известны Третьяковскому. Между тем их силлабо-тонические стихи избегали равнотактности, редкие 7-сложники Пауса построены исключительно в ритмическом варианте, соответствующем трехстопному ямбу, а среди 6-стишных строф аналогичной модели, написанной дольником обнаружить и вовсе не удалось¹¹. Разумеется, полностью исключить влияние иноязычных образцов на трехдольник «Песни» мы не можем, однако косвенные данные, позволяющие предполагать оригинальное ритмическое решение текста, все же есть. В 1730 г. Третьяковский пишет 7-сложником «Прощение любви», «Видеть все женски лица...» (включено в «Езду в остров любви»); еще в двух стихотворениях – «Ода о непостоянстве мира» и «Без любви и без страсти...» 7-сложник с женским окончанием используется в сочетании с 5-сложником и 7-сложником мужского окончания. Сравнение ритмического строя «Песни» с более ранними текстами убедительно демонстрирует реализацию различных ритмических тенденций. В 1730 г. Третьяковский еще находится под влиянием ямбического ритма французского стиха; опора на четвертую и седьмую ритмические формы резко противопоставляет эти 7-сложники как первому полустопу русского силлабического 13-сложника, так и 7-сложнику «Песни» (см. Табл. 2 и 3).

Таблица 3.

Формы дольника	7-сложник <1730 г.>	«Песнь» <1733 г.>
2	26,9	28,9
3	5,4	18,9
Ямбические (4 и 7)	40,9	14,4
6	нет	4,4
8	10,8	28,9
9	1,1	1,1
10	нет	1,1
Внеметрические и спорные квалификации	15,1	2,2

¹¹ См.: Перетц В.Н. Историко-литературные исследования и материалы. Т. III. СПб., 1902.

Отчасти прояснить природу дольника «Песни» позволяет ее сопоставление с поздней хореической редакцией и ритмикой других силлабо-тонических размеров Тредиаковского. «Песнь» 1733 г. строится преимущественно на четырех ритмических формах, выделяющих (в порядке акцентной значимости) 6-й (100%), 3-й (57,8%), 1-й (52,2%) и 4-й (34,4%) слоги. Конец стиха отмечен более активно, чем начало (ударения на 3-м или 4-м слоге встречается в 92,2% стихов), что в целом подтверждает гипотезу М. Л. Гаспарова об «эволюционном» характере реформы стиха, предпринятой Тредиаковским¹². Эта эволюционность проявляется в постепенном распространении упорядоченного расположения сильных и слабых мест от конца к началу стиха. Между тем, ударения только на 1-м, только на 3-м и в совокупности на 1-м и 3-м слогах встречаются в 81,1% стихов. Таким образом, в дольнике «Песни» активно проявляется хореический зачин, реализации которого препятствует объем стиха с константным 6-м слогом, органично принимающем ямб, но не хорей. Хореический зачин первой редакции объясняет, на наш взгляд, выбор для второй, силлабо-тонической редакции четырехстопного хорей с чередованием мужских и женских окончаний (ааВВ). Здесь слоговое «расширение» приходится, как правило, после начальной структуры – $\cup -$. Сравним:

<i>Первая редакция</i>	<i>Вторая редакция</i>
Благодать изобильна	Благодать нам изобильна
В первых здравие цело	В первых здравие без бед
Вопия: о так буди!	Возгласим: о тако буди!
Пойдет век долговечен	Пойдет долгоденствен век
Поживем в благостыне	Поживем все в благостыне и т.д.

Дольниковая и хореическая редакции «Песни» с отчетливо выраженным расподоблением сильных и слабых слоговых позиций, в том числе, и в начале стиха, позволяют выявить принципиальное различие в подходе к тоническому реформированию силлабического стиха у Тредиаковского и Кантемира. Если последний, действительно, предлагает установить тонические константы, отмечающие конец стиха, и оставляет «свободным» его начало, то Тредиаковский в пределах традиционных силлабических размеров пытается сразу сформировать «вторичный ритм», охватывающий целый стих. Эта установка позднее проявилась и в ритмике шестистопного ямба Тредиаковского с уникальной для XVIII века тождественной структурой полустиший (86,9 – 52,3 – 100 – 90,1 – 51,2 – 100)¹³. В

¹² См.: Гаспаров М.Л. Ломоносов и Тредиаковский – два исторических типа новаторов стиха // Ломоносов и русская культура. С.27—28.

¹³ См.: Тарановски К. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953. Табл. VI.

то время, как поэты XVIII века идут от полноударных ритмов новых силлабо-тонических размеров к формированию симметричного, а затем асимметричного ритма, параллельно расширяя количество используемых ритмических форм, «осваивая» первичный ритм, Тредиаковский с самого начала, напротив, выбирает «опорные» ритмические формы шестистопного ямба (I, III, VI и XIII), реализующие две волны альтернирующего ритма.

С самого начала своей реформаторской деятельности Тредиаковский вырабатывает особую стратегию “перехода” от силлабики к тонике. При всей терминологической неустойчивости первого трактата 1735 г., вызвавшего справедливую критику со стороны Ломоносова и Сумарокова, именно в нем впервые будет отмечено значение *ритмической тенденции* в реформированном стихе: “тот стих всеми числами совершенен и лучше, который состоит токмо из хореев или из большей части оных”¹⁴. Логика формирования тонического ритма, возможно, будет более очевидной, если обратить внимание на связь двух других ритмических факторов нового “т́онического” стиха Тредиаковского: нечетносложный объем стиха и регулярное женское окончание. Совместить эти два требования оказывается затруднительным, поэтому предцезурный 7-й слог в длинных размерах Тредиаковский вынужден рассматривать в качестве гиперметрического. Еще сложнее было реализовать хореическую тенденцию в коротких размерах, но здесь именно окончание задает хореическое “падение” (100%); его поддерживают хореические зачины (52,2% стихов “Песни”), которые лишь в 14,4% стихов сменяются ямбическими, чаще – “стопами” “средней доброты”, пиррихиями. Таким образом, короткие размеры “простого русского стиха”, не требующие “падения стопами”, все же соответствуют тем основным требованиям, которые Тредиаковский формулирует для хореического гекзаметра и пентаметра; именно поэтому дольник “Песни”, для которого у Тредиаковского не нашлось метрического определения, все же оказался включенным в “Новый и краткий способ” как “новый” стих. Название таким размерам даст уже Ломоносов – “дактило-хорей” и “ямбо-анапест”.

¹⁴ 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.370.