



К ИСТОРИИ ПОЯВЛЕНИЯ ПИРРИХИЕВ
В РУССКОМ ЯМБЕ¹
(ON THE HISTORY OF THE APPEARANCE OF PYRRHIC FEET IN
RUSSIAN IAMBIC VERSE)

ЕВГЕНИЙ КАЗАРЦЕВ
(EVGENII KAZARTSEV)

Abstract

One of the particular characteristics of Russian verse is its high level of rhythmic flexibility, attributable to a high frequency of pyrrhic feet. This research attempts to reconstruct how this situation was built on earlier periods of the development of Russian verse. Its results place in doubt the classic notion that the prevalence of pyrrhic feet arose out of the substantial length of the Russian word. A comparison of how the rhythm of iambic tetrameter developed in Dutch, German, and Russian verse shows that the level of metrical flexibility does not depend on the average length of the rhythmic (phonetic) word in a language. The historical conditions surrounding the emergence of syllabotonic verse and the evolution of versification clearly played a decisive role in the prevalence of pyrrhic feet in Russian verse.

Keywords: *Russian Iambic Verse; Pyrrhic feet; Evolution of Versification*

1. *Проблематика*

Как известно, ямбы были введены в русскую поэзию в конце 30-х-начале 40-х годов XVIII века под влиянием немецкого стиха, благодаря чему произошел окончательный переход от силлабики к силлабо-тони-

ке. Решающую роль в этой перестройке стихосложения сыграло творчество М. В. Ломоносова. Надо сказать, что русский ямб сравнительно быстро приобрел черты, резко отличающие его от немецких образцов. Одним из наиболее важных, структурных отличий стало распространение пиррихий, которые возникали в результате пропусков ударений на метрически сильных позициях (иктах).

Приведенные ниже примеры хорошо демонстрируют, что в немецком ямбе 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:

Гюнтер

Eugén ist fórt. Ihr Músen, nách!
Er stéht, beschléust und fícht schon wíeder,
Und wó er járlích Pálmén brách,
Erwéitert ér so Gránz als Glíeder.
Sein Schwérd, das Schlág und Síeg

verméhlt

Und, wénn es írrt, aus Gróssmuth féhlt,
Gebíehrt dem Féind ein néues Schröcken
Und stárckt der Vólcker Hérz und Mácht,
Die unte'r Ádler'n, Blíz und Nácht

Die Flúgel nach dem Mónden strácken.

Штелин

Áuf! Múse stímme Spié'l und Pflícht!
Ním von der Wárheit Stóff zu Liédern
Und láss die gántze Wélt erwíedern,
Was ÁNNA díeses Jáhr verrícht.
Ihr Ló'b, mit éwig fríschén Krántzen,

Só'll in der Zéitén Témpel glántzen,
So láng auf Érden nóch ein Réich.
Já, Hímme'l fríste ÁNNENS Lében!
Du wírst dem Wún'sch Erfú'llung
gében:

Das néu JÁHR séi dem álten gléich.

Ломоносов

Премúдрая Елисаветá,
На Óтческий Престóл восшéd,
Движéньем Вьшнëго совéта
Блюлá Отéчествó от бéd.
Достígнув мýжеским Герóйством,
Отвсю́ду облеклá спокóйством
Своé наслéдствó, утвeрдív,
Чтоб бьыл для Рóссов счáстья, слáвы
Без пресечéния держáвы
Велíкий Пётр во véки жív.

На этих примерах видно, как отчетливо звучит альтернатива сильных и слабых позиций в немецком ямбе: почти во всех случаях она поддер-

жана “метрическими” ударениями, т. е. ударениями на иктах. У Гюнтера их отсутствие наблюдается только в 9-ой и 10-ой строках, у Штелина – лишь во 2-ой и в 6-ой. Причем чистый пиррихий встречается только в 10-ой строчке Гюнтера: “Die Flügel nach dem Mõnden strécken”. В остальных случаях реализуется хорейя́мб. Напротив, у Ломоносова много пропусков метрических ударений. Они присутствуют в 8-ми стихах из 10-ти, и во всех случаях получают пиррихии. Встречаются даже строки с двумя пиррихиями: “Премúдрая Елисаветá”; “Без пресечéния держáвы”. Таким образом, мы видим, что несмотря на то, что метрическая структура стиха у Ломоносова и у немецких стихотворцев общая (4-стопный ямб), ее реализация существенно отличается. Ритм русских 4-стопников менее “метричен”, его структура более свободна.

Принято считать, что такая свобода русского стиха в сравнении с немецким обусловлена бóльшей длиной русского слова. По подсчетам Н. Г. Чернышевского, средний слоговой объем ритмического слова² в русской прозе составляет 3,2 слога (Чернышевский 1949: 469-471). По данным М. Л. Гаспарова, он колеблется в зависимости от времени создания и стиля произведения: от 2,6 до 3,9 слогов (Гаспаров 1974: 85-86). Наш анализ русской прозы XVIII в., ритмика которой наиболее близка стиху раннего Ломоносова,³ обнаруживает, что средний слоговой объем слова равен 2,9 слогам. Этот показатель длины для немецкого слова, по нашим данным на материале прозы XVII-XVIII вв., колеблется между 2,4 и 2,6 слогами.

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-стопном ямбе (Я4) количество строк, содержащих пиррихии, 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% (Тарановский 1975: 32).

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

Получается, что немецкий ямб по большей части полноударный, а в русском преобладают пиррихии. Однако, думается, что средний слоговой объем русского слова (2,9 слога) не так сильно отличается от немецкого (2,6 слога), чтобы привести к столь яркой противоположности русских и немецких 4-стопников. Поэтому возникает вопрос, на

самом ли деле, исключительно, длина слова определяет уровень полнударности стиха?

Если сравнивать только русский и немецкий ямб, кажется, что ответ на этот вопрос должен быть положительным. Но привлечем данные по нидерландским 4-стопникам, развитие которых непосредственно предшествовало формированию немецкой силлабо-тоники. 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% полнударных и 25% неполнударных строк вполне характерна, то в нидерландском Я4 такое соотношение не встречается, здесь, по нашим данным, в среднем только около 56% “чистых” ямбов и соответственно около 44% строк с пиррихиями. Значит, нидерландский 4-стопник, послуживший образцом для немецкого, соблюдал альтернацию слабых и сильных позиций менее строго, чем его преемник.

Откуда же такая разница в ритмике немецкого и нидерландского стиха? 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 объем нидерландского слова составляет 2,5 слога. Таким образом, родственные языки, нидерландский и немецкий, в этом отношении близки друг другу, однако ритмика стиха резко отличается, нидерландские ямбы оказываются гораздо свободнее немецких. Это означает, что в данном случае степень ритмической свободы стиха не предопределяется длиной слова. Думается, что решающую роль здесь играют иные факторы: прежде всего, исторические условия формирования силлабо-тоники и связанная с ними техника стихосложения.

Нидерландский ямб зарождался во второй половине XVI в. в достаточно независимых условиях и, в известной мере, стихийно. Формирование метра, т. е. регулярная ямбическая альтернация слабых и сильных (редко и часто ударяемых) позиций, складывалась не сразу. Данный процесс занял несколько десятилетий. В то время как немецкий стих первой трети XVII в. испытал большое влияние соседней нидерландской поэзии и заимствовал уже готовую идею и структуру ямба. Опираясь на голландский опыт, немецкие поэты создают собственную теорию силлабо-тоники. При этом теория во многом опережает практику. В то время, как в Нидерландах теоретическое осмысление нового стихосложения возникает позднее, чем поэтическая традиция. 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 Я4 сложился в процессе эволюции: силлабо-тоническая структура стиха формировалась постепенно, и языковой ритм изначально не испытывал чересчур большого давления со стороны метра. Поэтому отступления от метрической схемы, прежде всего, за счет пиррихий возникали достаточно часто. В результате в нидерландском ямбе 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 нидерландского стиха, в немецкую поэзию силлабо-тоника была введена революционным путем при большом влиянии иностранных образцов. Эту реформу осуществил М. Опиц в 20-30-е гг. XVII в. Ему же принадлежит, по-видимому, первая в истории литературы ранне-нового времени теория силлабо-тонической версификации.

Получается, что немецкие стихотворцы следовали уже готовой метрической модели стиха, они восприняли ее как идею и старались ее соблюдать. Возможно, что большую роль в этом отношении играл авторитет ямба из-за его связи с античной традицией. К соблюдению размера понуждала и новая теория Опица. По этим причинам в немецком ямбе уже на ранних стадиях его развития была “определена” иная, более скромная, чем в нидерландском стихе, квота для пропусков метрических ударений.

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

Русский ямб стал “свободным” не сразу. Авторитет этого метра с оглядкой на античные образцы и здесь имел чрезвычайно большое значение. Укреплению такого авторитета в немалой степени способствовал пример немецкого стиха, с высокими частотами 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, великоле-

пие и высоту умножают” (Ломоносов 1952: 14-15). Освобождение русского стиха от “оков” “чистого” метра 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.

2. 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 Хотин. Пропуски метрических ударений в ней приходится на 30,4% строк, соответственно частота полноударных стихов составляет только 69,6%.⁴ Достаточно большой процент неполноударных ямбов в хотинской оде расходится с правилом Ломоносова о “чистоте” ямба, которое было сформулировано им в ‘Письме о правилах...’. Как же мог Ломоносов допустить в своей первой оде пиррихии, когда он прилагал ее к ‘Письму’ в качестве образца?

Местонахождение первоначальной рукописи хотинской оды не известно, 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 ее более поздней переработки (Тарановский 1975: 32). Однако некоторые ученые высказывали иную точку зрения. В частности, Б. В. Томашевский, а затем М. А. Красноперова считали, что текст оды мало менялся, а пиррихии в ней возникли “по недосмотру” (Красноперова 1980: 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 тем не менее достаточно высокий процент полноударных стихов, 69,6%?

В любом случае ни гипотеза о переработке, ни предположение Томашевского не объясняют, как именно образовалось то соотношение полноударных и неполноударных стихов, которое мы обнаруживаем в первой русской ямбической оде. Данное соотношение не встречается в

последующих произведениях Ломоносова, по-видимому, за исключением одного случая.⁵ Оно отличается и от немецких источников. Так, 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. Ее подробное исследование, в сравнении с немецкими стиховыми и языковыми источниками дает основание предполагать, что дошедший до нас текст в ритмическом отношении мало отличается от редакции 1739 г., и что количество пиррихий в нем 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. Красноперовой.⁶

Языковые или вероятностно-статистические модели размера служат языковым фоном при изучении стиха.⁷ Они рассчитываются по ритмическим словарям⁸ 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 ее формирования.

Рассматриваются два типа вероятностно-статистических моделей: языковая модель независимости и языковая модель зависимости.⁹ Они отличаются друг от друга техникой стихосложения, а именно, принципом заполнения стихотворной строки (стиха).

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 как обычно, слева направо. В данном случае предполагается, что сознание поэта менее сковано рамками начала и конца стихотворного ряда.

Исследование показывает, что модель симметричного типа, рассчитанная по словарю прозы известного немецкого филолога и поэта Й.-К. Готшеда¹⁰ предсказывает распределение полноударных и неполноударных ямбов в хотинской оде (см. рис. 1).

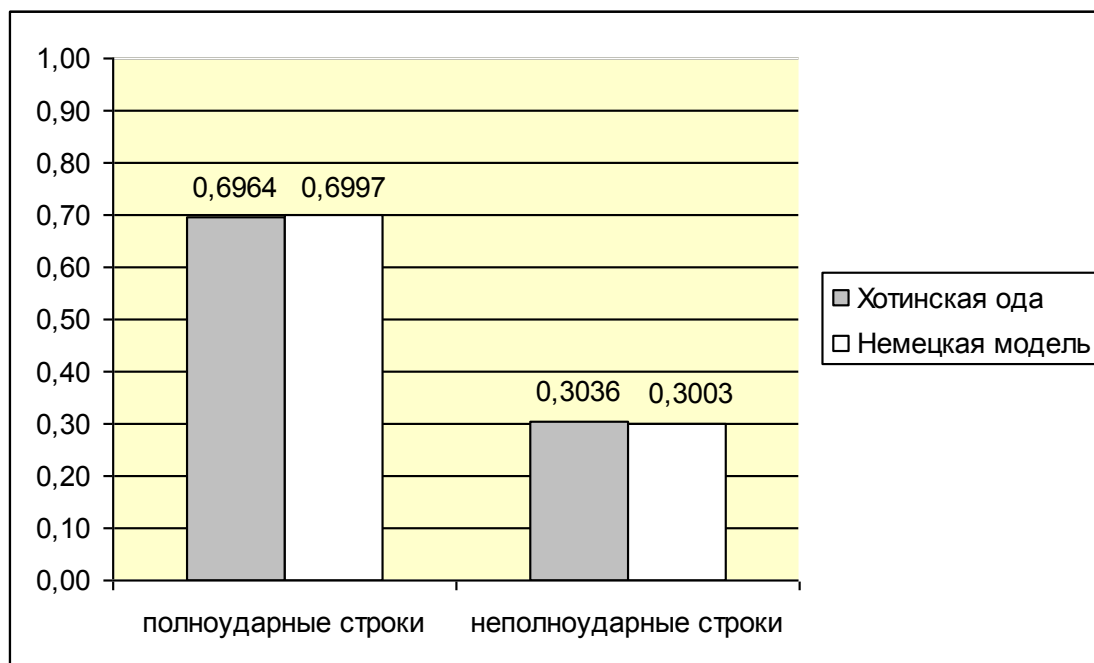


Рис. 1. Гистограмма распределения полноударных и неполноударных ямбов в хотинской оде (1739 г.) и в немецкой модели.

Действительно, относительные частоты полноударных и пиррихичесодержащих строк в первой русской оде (0,6964 и 0,3036) практически совпадают с вероятностями “немецкой” модели (0,6997 и 0,3003).¹¹

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 еще 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 он написал свою первую оду.

В данном случае большое значение имеет то обстоятельство, что хотинская ода создавалась в чужой языковой среде. В ее ритмике, по всей видимости, отразилась ситуация своеобразного двуязычия,¹² в которой находился ее автор. Мы допускаем, что при порождении стиха Ломоносов (осознанно или же бессознательно) пользовался ритмикой немецкого языка: на ее основе он сначала формировал ритмические структуры стихотворных строк, а затем вербализовывал их с помощью русских языковых эквивалентов.

Многие поэты и исследователи говорили о том, что при написании стиха ритмика может предшествовать появлению слова.¹³ Ритм возникает заранее и как бы притягивает к себе подходящие слова. О довербальном ритме стиха как об “интонации”, которая предшествует отбору слов, говорил А. Белый (Белый 1929: 23). В. В. Маяковский в работе *Как делать стихи?* отчетливо показал разделение ритмического и вербального этапов стихосложения:

Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов [...] Так обстругивается и оформляется ритм – основа всякой поэтической вещи, приходящая через нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытискивать отдельные слова [...]. Сначала стих ‘Есенину’ просто мычался приблизительно так:

та-ра-ра’/ра-ра’/ра, ра, ра, ра’./ра-ра/
ра-ра-ри/ра ра ра/ра ра/ра ра ра ра/...

Потом выясняются слова.
(Маяковский 1927: 30-33)

Можно предположить, что в ситуации двуязычия 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 определенному метру), а второй, вербальный, реализуется на другом языке, которому такой метр еще не знаком. Так может быть выполнена реализация нового метра в новых языковых условиях. Возможно, что механизм *создания* хотинской оды был именно таким: ее ритм “мычался” Ломоносову по-немецки – так создавались ритмические заготовки будущих ямбов, 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 почти исключена. Этот результат позволяет сделать парадоксальное предположение: необычное соотношение полноударных и неполноударных строк в первой русской оде возникло под влиянием ритмики немецкого языка.

3. 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 Антоновичу.¹⁴ В этих произведениях он, по-видимому, ставит уникальный для рус-

ского стиха эксперимент, стараясь достичь почти полного соответствия ритма метру. Такой эксперимент был вызван, очевидно, стремлением соблюсти сформулированное им ранее правило о метрической “чистоте” стиха. В результате процент полноударных строк в одной из этих од достигает 96,2%, в другой 94,8%, а количество пиррихий соответственно падает до 3,8% и 5,2% (см. рис. 2).



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

Однако уже в конце 1741 г. Ломоносову предстояло отступить от этого эксперимента, направленного на достижение полной “чистоты” метра. Это отступление было связано с переводом оды немецкого поэта Я. Штелина на восшествие Елизаветы Петровны на русский престол.¹⁵ Количество пиррихий в этом переводе резко возрастает, почти до 36%. М. И. Шапир полагал, что перевод Ломоносова сыграл решающую роль по введению в русский стих пиррихий, поскольку Ломоносов столкнулся с трудностью, которую вызвало имя 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, разрешен “свыше” (Шапир 1996: 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.

На наш взгляд, 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). Это позволяет предполагать, что падение количества пиррихий в конце 1741 г. связано не с употреблением слишком длинного имени императрицы, а с влиянием немецкого стиха.

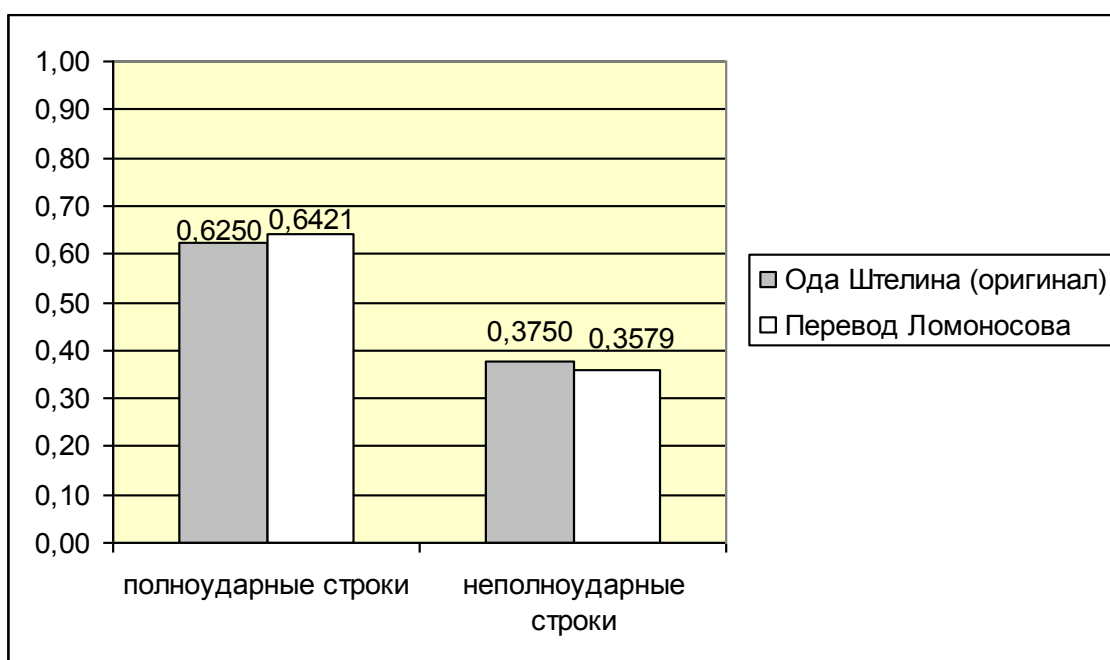


Рис. 3. Полноударные и неполноударные строки в переводе и в оригинале (конец 1741 г.).

Данное предположение поддерживают результаты нашего исследования, проведенного совместно с Красноперовой (Казарцев, Красноперова 2005). 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 ее немецкого оригинала.

Такая же зависимость перевода от оригинала, по-видимому, имела место при создании первого образца русского 6-стопника. Речь идет о переводе оды Г. Юнкера, выполненном Ломоносовым в 1742 г.¹⁶ По по-

воду этого текста еще Тарановский заметил, что русский поэт в некоторых случаях повторяет “ритмический ход” немецкого стиха (Тарановский 1975: 34). Однако, ударность ямба в переводе заметно выше, чем в оригинале: у Ломоносова частота полноударных строк составляет 72,86%, а у Юнкера только 47,85%.¹⁷

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, ударность второго полустишия немецкого оригинала служила Ломоносову ориентиром при формировании уровня полноударности всего перевода в целом.

В начале 1742 г. Ломоносов пишет ‘Оду на прибытие из Голстинии... Великого князя Петра Федоровича’. Эта ода дошла до нас в не переработанном виде.¹⁸ Число полноударных и пиррихисоодержащих строк в ней практически совпадает с тем, которое было в хотинской оде (см. гистограмму на рис. 4). Поэтому можно предположить, что уровень полноударности этого произведения был заимствован Ломоносовым из его первой ямбической оды.



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

По всей видимости, в начале 1742 г. происходит возвращение к тому уровню полноударности 4-стопника, который был сформирован в самом начале. Можно предположить, что хотинская ода служила образцом для

последующего стиха. Таким образом, гипотеза о том, что ее ритмика не была существенно изменена после 1739 г., получает поддержку.

В конце 1742 г., Ломоносов пишет еще одно, достаточно обширное сочинение, 'Оду на прибытие... императрицы Елисаветы Петровны...'.¹⁹ Количество пиррихий в ней повышено до 41,8%. Поэтому считается, что текст этой оды был значительно переделан в 1750-е гг. (Тарановский 1975: 34). Однако, мы полагаем, что ритмика стиха была изменена не настолько, чтобы нельзя было узнать черты ее первоначального облика. Распределение ритмических структур говорит о том, что Ломоносов не стремился к кардинальной переработке данного сочинения. Так, например, частота полноударных стихов в этом тексте достаточно велика, по нашим подсчетам, 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 оды.²⁰ Так, например, число строк с пиррихией на второй стопе почти совпадает с тем, которое было в хотинской оде: 15,2%, и 15,7% соответственно. А поскольку четвертая позиция в русском 4-стопнике всегда ударная, то получается, что число строк с пиррихией только на четных стопах в этой оде и в хотинской практически одинаково. Отличие от хотинской оды вызвано повышением частоты ямбов с пиррихиями на нечетных стопах, первой и третьей. В исследуемой оде строк с пиррихией на первой стопе 2,3% (в хотинской оде 0,7%), ямбов с пиррихией на третьей стопе 23,2% (в хотинской 13,9%). Появились также стихи с двумя пиррихиями на обеих нечетных стопах одновременно 0,02% (в хотинской таковых не было).²¹ Итак, в основном, отличие ритмики исследуемой оды от хотинской состоит в повышении частоты пропусков ударений на нечетных 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 Красноперовой (Красноперова 1982). В ямбе он обнаруживается в постепенном усилении ударности четных иктов и ослаблении нечетных. В результате развития этого процесса в русском стихе к концу XVIII-началу XIX вв. формируется закон регрессивной акцентной диссимиляции, открытый Тарановским (Тарановски 1953). Вероятно, действие процесса регрессивной акцентной диссимиляции сказалось при переделке исследуемой нами оды: во время переработки Ломоносов ослабляет нечетные икты. По всей видимости, это происходит за счет уменьшения числа полноударных строк: поэт заменяет полноударные ямбы строками с пиррихией на нечетных стопах, стихи с пиррихией на четной (второй) стопе он практически не ме-

няет. На основе этого предположения проведем реконструкцию первоначального ритмического облика 'Оды на прибытие... Елисаветы...', восстанавливая частоту полноударных ямбов "распыленную" по строчкам с пиррихием на нечетных 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 пиррихиемодержащих стихов в первоначальном ее виде. 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).

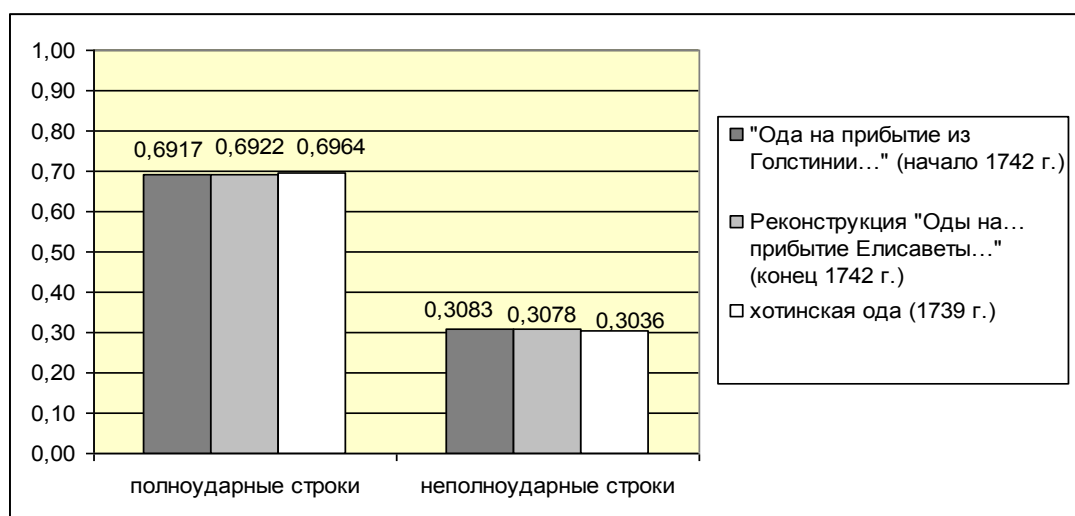


Рис. 5. Реконструкция соотношения полноударных и неполноударных строк в 'Оде на прибытие... Елисаветы...' в сравнении с хотинской одой и 'Одой на прибытие из Голстинии'.

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.

4. Ямбы в одах 1743 г.

В 1743 г. вновь наблюдается повышение уровня полноударности 4-стопника. В это время Ломоносов написал этим размером две оды: одну светскую, '...На день тезоименитства... Петра Федоровича' и одну духовную,²² 'Вечернее размышление о Божием величестве'.²³ В первоначальных редакциях этих сочинений соответственно 79% и 78% полно-

ударных строк. Есть основания считать, что такой высокий уровень полнударности сформировался под влиянием немецкого стиха.

Подробный ритмический анализ структуры этих сочинений в сравнении с немецким Я4 позволяет установить источники этого влияния.²⁴ Ими, очевидно, были светские и духовные сочинения Гюнтера.²⁵ При этом основным источником следует считать оду о принце Евгении, ритмика которой оказывается близка к первоначальным редакциям как светской, так и духовной оды Ломоносова.²⁶

В последующих редакциях этих од русский поэт несколько меняет соотношение чистых и пиррихийсодержащих ямбов: он понижает частоту полнударных строк в торжественной оде (светский жанр) и повышает ее в духовной. В результате ритмика торжественной оды, 'На день тезоименитства...' еще больше сближается с ритмикой немецкой оды о принце Евгении, а ритмика первой духовной оды 'Вечернее размышление...' сближается с ритмикой духовных сочинений Гюнтера (см. гистограммы на рисунках 6 и 7). При этом соотношение полнударных и неполнударных ямбов 'Вечернего размышления...' совпадает с тематически родственной одой немецкого поэта (ода 'Богу').²⁷

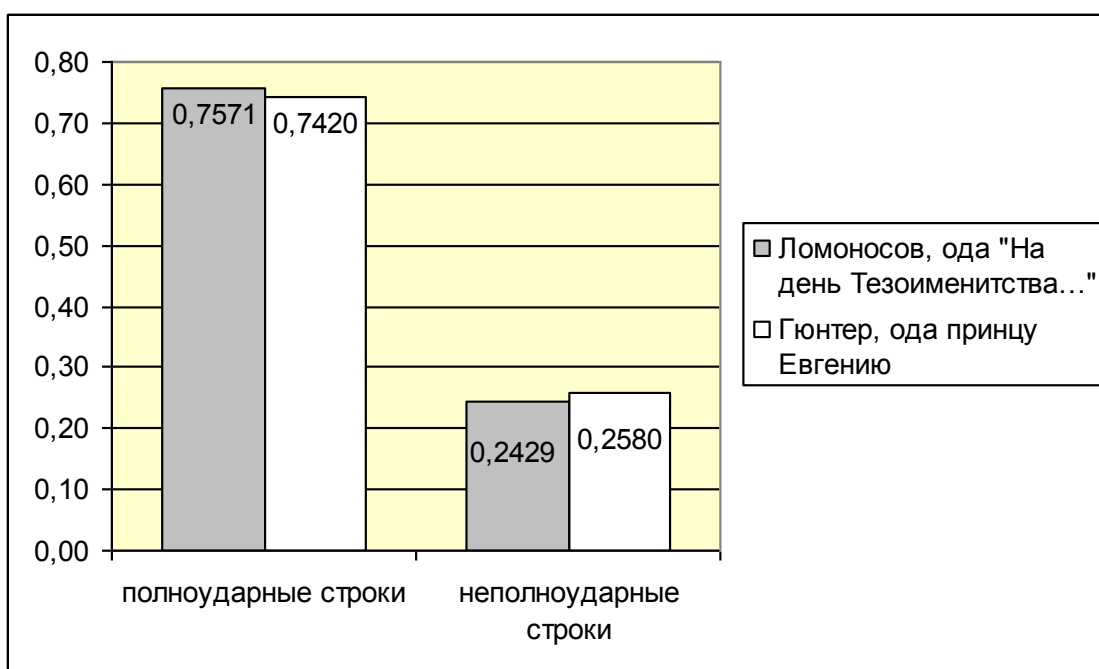


Рис. 6. "Чистые" и пиррихийсодержащие ямбы в торжественных одах Ломоносова и Гюнтера.

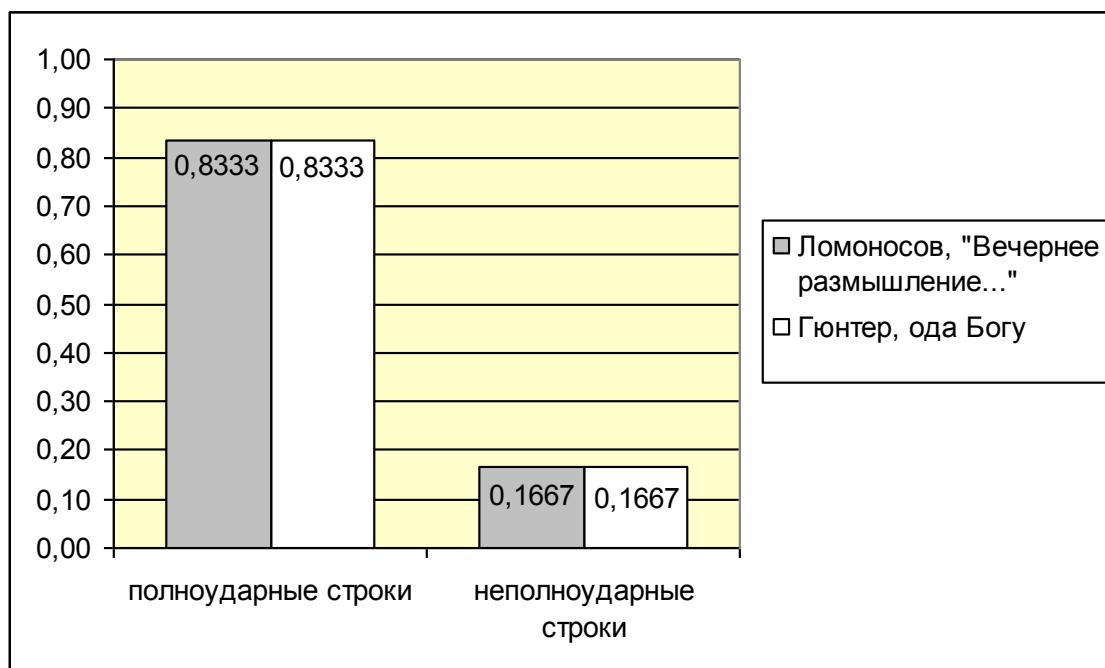


Рис. 7. "Чистые" и пиррихичесодержащие ямбы в духовных одах Ломоносова и Гюнтера.

Очевидно, при анализе од 1743 г. мы сталкиваемся с очень интересным явлением, когда окончательный выбор подходящего соотношения "чистых" и пиррихичесодержащих строк предопределяется жанром. Причем речь идет о достаточно тонком различии между жанрами внутри высокого стиля по шкале: более возвышенный – менее возвышенный. Любопытно, что это отличие отражается в ритмике стиха. Поэт как бы вводит установку на то, что духовное сочинение, как более возвышенное, должно быть более "ямбическим", чем светское – менее возвышенное.

Можно сказать, что в 1743 году Ломоносов вновь экспериментальным путем ищет допустимый уровень "чистоты" стиха и находит опору в этом поиске у любимого им немецкого поэта: вслед за Гюнтером Ломоносов повышает ударность духовной оды по сравнению с торжественной. По-видимому, в этом выражаются и жанрово-стилистические взгляды русского поэта: еще в 'Письме о правилах Российского стихотворства' (1739 г.) Ломоносов говорил о том, что для жанра торжественной оды лучше всего подходят "чистые" ямбы, а жанр песни допускает употребление пиррихических (Ломоносов 1952: 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 извест-

но, в это время для соревнования с В. К. Тредиаковским и А. П. Сумароковым Ломоносов сделал переложение 143-го псалма. В этом сочинении, по нашим подсчетам, поэт допустил почти 52% пиррихий. Мы полагаем, что такая высокая степень свободы стиха обусловлена жанром данного произведения: псалмы хоть и духовный жанр, но не одический, а песенный. А в песнях Ломоносов а ргіогі 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” (Тарановский 1975: 35). Ритмику перевода 143-го псалма следует рассматривать особо, за рамками исследования одического стиха.

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 ямбические.²⁸ Так, например, в его ранних произведениях, написанных до 1743 года, обнаруживается 66,67% пиррихий,²⁹ а ритмический рисунок стиха похож на тот, который предсказывает языковая модель зависимости. Однако, почему-то в 1743 г. Сумароков делает свой стих более строгим, понижая количество строк с пропуском метрических ударений до 47,06%. При этом число полноударных строк соответственно возрастает до 52,94%.³⁰

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 не может меняться так быстро. По всем показателям стих Сумарокова в это время удаляется от языковой модели зависимости³¹ и несколько сближается со стихом Ломоносова (см. гистограмму на рис. 8).

В 1743 г. Ломоносов максимально увеличивает количество чистых ямбов, до 83,3%. По сравнению с его наиболее низким предыдущим показателем (64,2%) это увеличение составляет 19,1%. В это же время Сумароков поступает так же, частота полноударных строк у него в 1743 г. на 19,6% выше, чем в предыдущий период. Таким образом, в 1743 г. оба поэта почти в одинаковой мере усиливают ударность стиха.

Наверное, такой поворот в сторону “чистоты” ямба у Сумарокова был тоже результатом эксперимента, в котором определенную роль играло влияние Ломоносова. Возможно, что именно благодаря этому влиянию Сумароков постарался создать более чистый ямб, в котором преобладали полноударные строки.

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”.³² Однако мы видим, что в 1743 г. скорее Ломоносов влиял на

Сумарокова, чем наоборот. Можно предположить, что в это время Сумароков, как и Ломоносов, был увлечен поиском оптимальной меры метрической “чистоты” стиха.

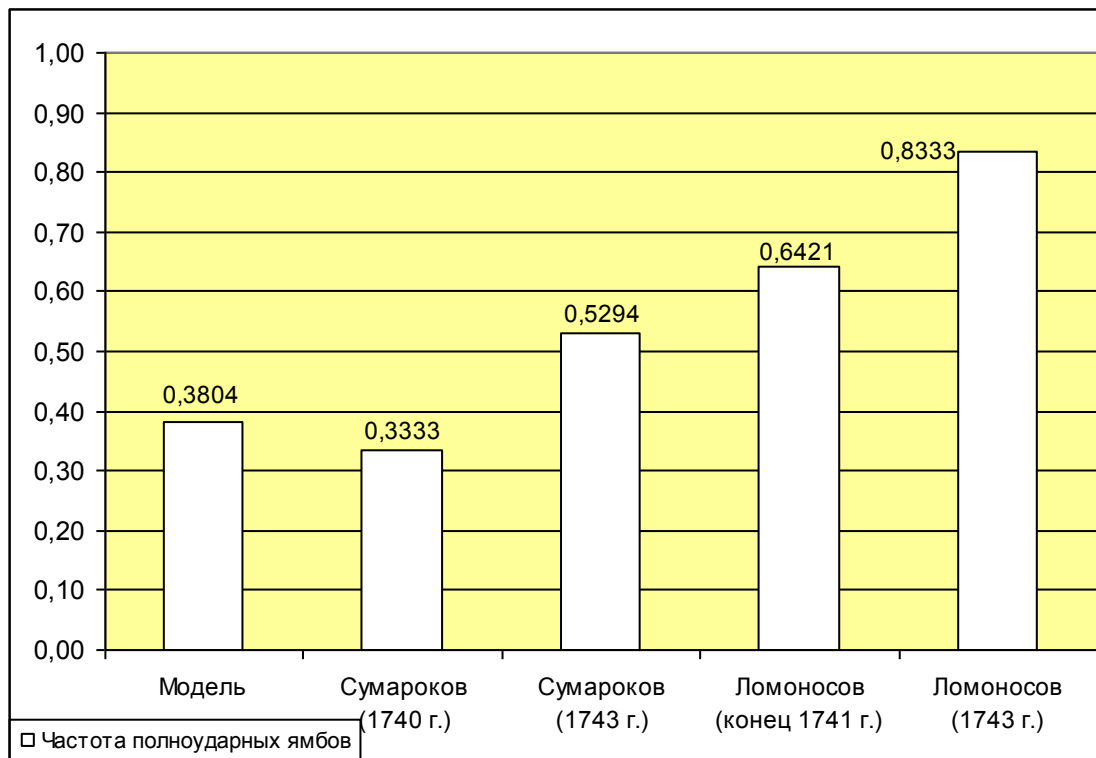


Рис. 8. Уровень полнударности стиха Сумарокова и Ломоносова.

5. Понижение уровня ударности стиха после 1743 г.

После 1743 года наблюдается резкое снижение уровня полнударности 4-стопника. Если в 1743 г. у Ломоносова и у Сумарокова преобладали “чистые” ямбы, то после этого картина совершенно меняется – количество строк с пиррихиями значительно превосходит число полнударных ямбов. Такое положение в русском стихе сохраняется и до сих пор.

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? Проследим, как формируется уровень полнударности русского ямба после 1743 г.

Исследователи стиха Ломоносова К. Ф. Тарановский, М. Л. Гаспаров, М. А. Красноперова считали, что после 1743 г. наступает “зрелый” период творчества поэта.³³ В это время ритмика стиха становится более “естественной”, она сближается с языковой ритмикой, наблюдается

сходство стиха с показателями русской языковой модели независимости.³⁴ Тем не менее, динамика уровня полнударности стиха Ломоносова и после 1743 года не выводится из данной модели. Обычная языковая модель, как известно, не может предсказать характерные для стиха высокие частоты распределения полнударных строк.

Рассмотрим эволюцию соотношения полнударных и неполнударных ямбов у Ломоносова после 1743 г. Сначала уровень полнударности Я4 понижается по сравнению с ранним периодом в два раза: в торжественной оде 1743 г. было около 76% полнударных строк, а в 1745 г. только 38%, соответственно вдвое возрастает число строк с пиррихиями. В 1746 г. уровень полнударности опускается до 29,5%, в 1748 г. – до 25%. В 1750 г. он достигает минимума в творчестве Ломоносова, снизившись до 20%. Затем, после 1750 г. число полнударных ямбов несколько увеличивается, иногда достигая 30-процентного уровня.³⁵

На наш взгляд, для изучения ритмической свободы стиха Ломоносова 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 поэта, средняя частота полнударных строк примерно одинакова, 27,1% и 27,7% соответственно. Такой показатель можно назвать характерным для классических образцов русского 4-стопника. Похожий уровень полнударности встречается в ямбах Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова. В то время как уровень полнударности в 38% является несколько завышенным, а в 20% – несколько заниженным по сравнению со средней частотой полнударных строк в русском Я4 второй половины XVIII-первой трети XIX вв. По нашим подсчетам этот показатель равен 27,6%,³⁶ а средняя частота пиррихийсодержащих строк составляет соответственно 72,4%. Мы видим, что такой уровень полнударности формируется уже у Ломоносова, но не сразу, и не без колебаний. Чем же вызваны эти колебания, и почему характерное для русского Я4 соотношение полнударных и неполнударных стихов устанавливается постепенно?

Очевидно, наблюдаемая динамика уровня полнударности как до, так и после 1743 г. складывается в результате эксперимента: Ломоносов продолжает искать допустимую степень ослабления метрической альтернативы 4-стопников. Но ему важно, чтобы ямб оставался ямбом. До какой степени можно “освободить” стих так, чтобы чувство метра не терялось?

Возможно, что сначала, в 1745 г., Ломоносов просто практически вдвое, по сравнению с 1743 г. снижает уровень полнударности ямбов, с 76% до 38%. Затем в 1750 г., поэт продолжает “нащупывать дно”, т. е. допустимый предел для расширения этой квоты и, очевидно, опускается

ниже этого предела. В результате возникает критический перевес в пользу пиррихийсодержащих строк, их частота достигает 80%, а уровень полноударности снижается до 20%. В дальнейшем стих Ломоносова перевеса не допускает и возвращается к уже найденному ранее, в промежутке между 1745 и 1750 гг., уровню полноударности. Этот уровень, по-видимому, становится тем допустимым пределом ритмической свободы стиха, которую искал Ломоносов.

Однако, наше исследование позволяет, по-видимому, более точно установить источники уровня полноударности ломоносовского ямба после 1743 г. Оказывается, что соотношение полноударных и неполноударных строк для 1745 г. выводится 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 модель, рассчитанная по словарю прозы самого Ломоносова (модель 2). Действительно, вероятность полноударной формы в модели 1 0,3804, вероятность всех неполноударных строк соответственно 0,6196, что практически соответствует их распределению в стихе Ломоносова 1745 г. (0,380 и 0,620). Так же модель 2 с вероятностью чистых ямбов 0,2760 достаточно точно предсказывает их распределение в период 1746-1748 гг. и после 1750 г. (см. рис. 9).

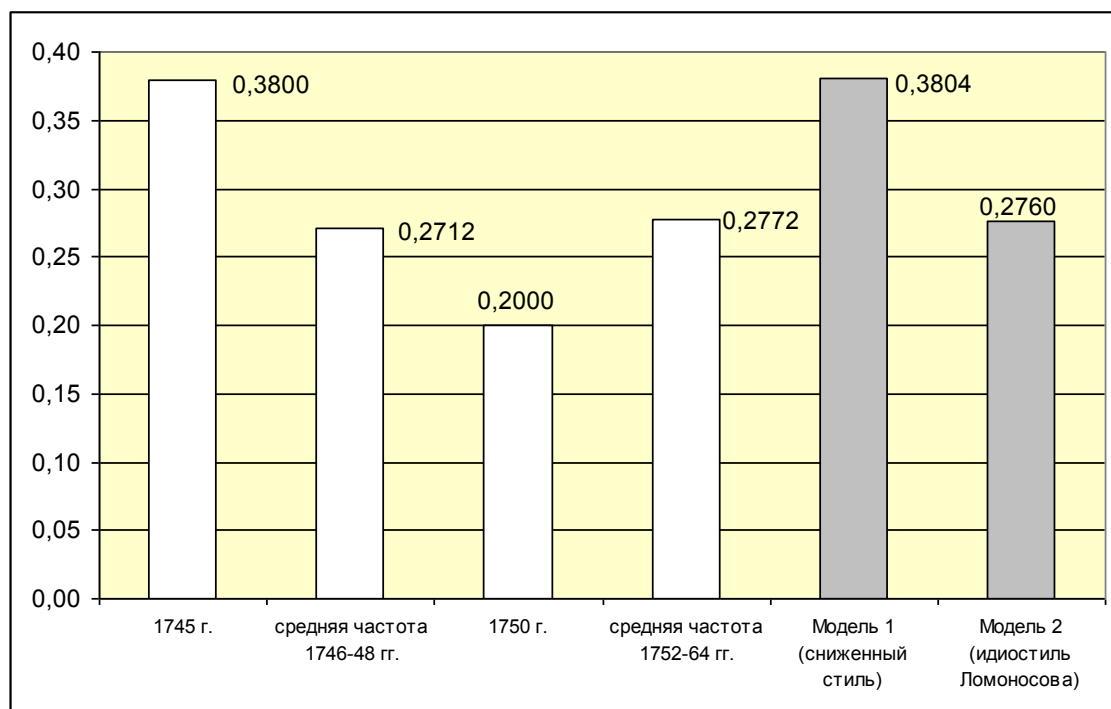


Рис. 9. Уровень полноударности стиха Ломоносова после 1743 г. на фоне моделей.

Напомним, что модель зависимости это не простая языковая модель. Обычная модель, которая строится по принципу независимого сочетания ритмических слов, не может предсказать уровень полнударности стиха, ее показатели распределения полнударных строк всегда существенно ниже стиховых. Однако модели, построенные по принципу зависимости – когда отбор слов зависит от их метрической позиции и ритмического контекста – могут быть адекватны стиху.

Наше предыдущее исследование стихосложения Ломоносова до 1743 г. показало, что наиболее адекватной моделью для описания ритмики этого периода является модель зависимости симметричного типа, рассчитанная по словарю прозы сниженного стиля. В качестве такого словаря был выбран словарь прозы Тредиаковского.³⁷ Симметричная модель предусматривает такой процесс стихосложения, при котором сознание поэта чрезвычайно сковано рамками начала и конца строки (см. раздел 2).

Исследования Красноперовой и наши наблюдения сходятся в том, что подобный процесс характерен для ранних периодов развития стихотворных систем. Нам кажется также, что соответствие стиха симметричной модели зависимости может свидетельствовать о таком состоянии ритмики стиха, когда она очень скована требованиями метра. В то время как соответствие стиха показателям асимметричной модели свидетельствует о более свободных условиях его формирования, когда внимание поэта не так сосредоточено на концах и началах строк и, по-видимому, не так сковано метрическим заданием. Данная 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 описывается асимметричной моделью. Симметричная модель нидерландскому ямбу совершенно не подходит. В то время как ритмика немецкого 4-стопника на протяжении очень долгого периода (всей первой половины XVII в.), в основном, хорошо 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. Русский ямб (по крайней мере, ямб Ломоносова) в начале своего развития, до 1743 г., также описывается моделью симметричного типа,³⁸ что вызвано, по-видимому, историческими условиями его становления, которые во многом сходны с немецким стихом. Однако, достаточно быстро, уже в 1745 г., наступает перелом периода, начинается процесс освобождения ритмики от жестких условий метра.

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 словарю у Ломоносова еще сохраняется, модель, построенная по словарю сниженного стиля, подходит лучше. Затем происходит изменение языкового резерва ритмики стиха, поэт переходит к использованию ритмического словаря своего собственного идиолекта, но при этом сохраняется найденная им “новая” техника версификации.

Полученные результаты позволяют выдвинуть две гипотезы относительно распространения пиррихий после 1743 г., первая: снижение уровня полнударности 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 полнударности, характерный для творчества Ломоносова после 1750 г. и для русского стиха в целом, сформировался благодаря тому, что поэт при создании стиха перешел 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 формирование такой меры происходит на основе собственного идиолекта поэта и в условиях обновленной техники стихосложения. По всей видимости, сформировавшись окончательно, данная мера становится важной структурной составляющей стиха: можно сказать, что она входит в так называемую языковую систему метра.³⁹ 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 технике версификации.

6. Заключение

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

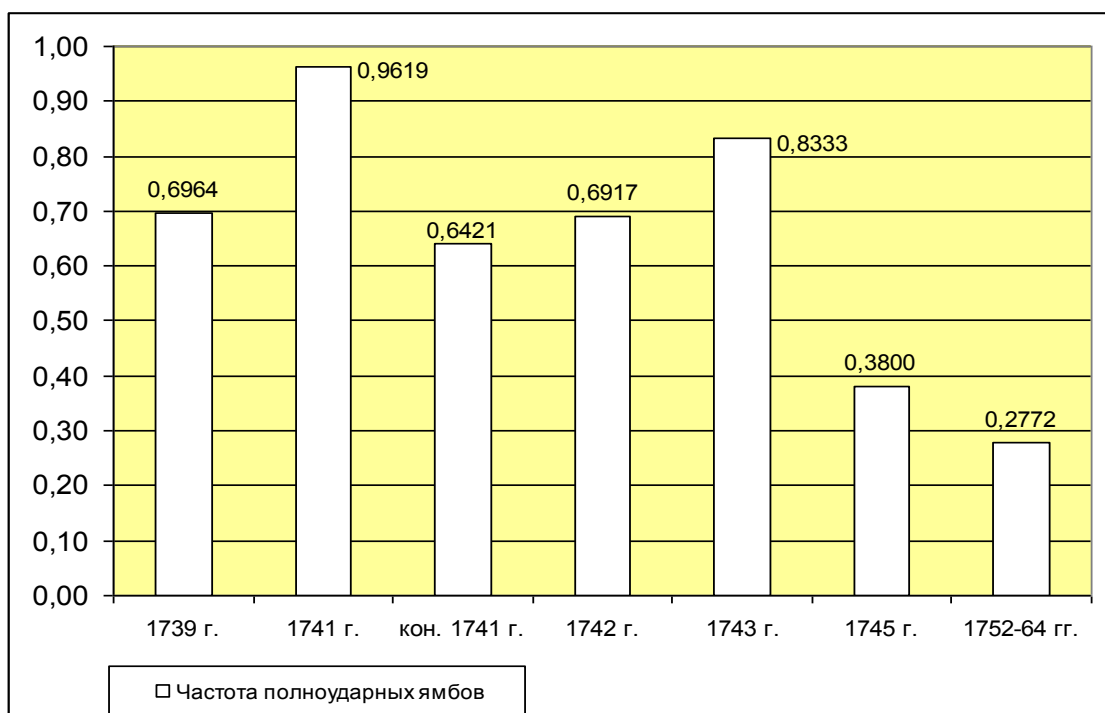


Рис. 10. Динамика уровня полноударности 4-стопников Ломоносова. Основные вехи.

Можно с уверенностью сказать, что в так называемый ранний период творчества поэта с 1739 по 1743 гг. соотношение полноударных и неполноударных строк в 4-стопниках никак не зависело от средней длины русского ритмического слова.

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

В 1741 г., Ломоносов делает уникальный – пожалуй, не только для русской поэзии – эксперимент: он создает “совершенный”, почти 100-процентно ударный ямб. В результате появились две оды с ничтожно малым числом пиррихий. 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 полноударности, до 64,2%. Это происходит, по всей видимости, под влиянием ритмики немецкого оригинала.

В 1742 г. Ломоносов, по-видимому, возвращается к его первому опыту 1739 г.: уровень полноударности Я4 достигает 69,2%, сближаясь

с показателем хотинской оды. Есть основания предполагать, что ритмика хотинской оды служила Ломоносову образцом при установлении степени ритмической свободы стиха не только в начале, но и в конце 1742 г.

Затем в 1743 г. поэт, очевидно, чувствуя слишком большую степень раскрепощения ритма, вновь пытается сократить квоту для пиррихийев, и повышает количество “чистых” ямбов до 74,2% в торжественной оде и до 83,3% в духовной. При этом ориентиром для определения меры соотношения полноударных и неполноударных строк, очевидно, служили хорошо знакомые ему образцы торжественных и духовных сочинений Гюнтера. Следует отметить, что выбор уровня полноударности в одах 1743 года обнаруживает связь с их стилем и жанром.

В 1745 г. наблюдается достаточно резкое увеличение количества пиррихийев, полноударность стиха снижается до 38%. Однако это “освобождение” произошло, вероятно, не в силу того, что поэт, наконец, уступил языковому фактору – посчитался с тем, что длина русского слова делает неизбежным большое количество пиррихийев. Мы предполагаем, что сокращение числа полноударных строк в 1745 г. является продолжением эксперимента по поиску степени ритмической свободы стиха. По-видимому, оно возникло в результате перехода на новую технику стихосложения.

В дальнейшем Ломоносов продолжает эксперимент уже в условиях достаточно большой ритмической свободы, когда пиррихийесодержащие строки преобладают. Но, очевидно, и в этой ситуации его волновал вопрос о пиррихийях. Только, вероятно, был поставлен иначе: до какого предела может идти “освобождение” стиха так, чтобы метр сохранялся? Возможно, что полный отказ от установки на высокую степень “чистоты” ямба для одической поэзии и дальнейший поиск подходящей меры употребления “чистых” ямбов были в какой-то мере стимулированы позицией Сумарокова и его поэтическим опытом. Но, 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 пиррихийесодержащих строк. Это соотношение является не строгим, но вполне определенным и колеблется в диапазоне 25%-30% полноударных строк и, соответственно, 70%-75% неполноударных. При этом средний уровень полноударности Я4 составляет 27,7%.

Вероятно, уже в 1750-е гг. найденная мера “чистоты” – представление о необходимом для сохранения метра соотношении “чистых” и пиррихийесодержащих 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 Статья написана в период научной стажировки во Фламандском академическом центре (VLAC) в Бельгийской королевской академии наук (Брюссель).
- 2 Фонетическим или ритмическим словом мы называем комплекс слогов, объединенных одним главным ударением, например: *до зарí, по гóроду, мне кáжется, und Fréuende, das Hímmelreich, wir kómmen*.
- 3 Для ритмики ранних од М. В. Ломоносова лучше всего подходит модель размера, рассчитанная по словарю прозы сниженного стиля (см. сноску 37).
- 4 Здесь и 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 первой печатной редакции того же года (Ломоносов 1959: 16-30).
- 5 Имеется в виду “Ода на прибытие из Голстинии...” 1742 г., см. ниже.
- 6 Основная часть исследования ритмики хотинской оды на фоне моделей проводилась нами совместно с М. А. Красноперовой (Казарцев, Красноперова 2004).
- 7 Такие модели К. Ф. Тарановский называл теоретическим ямбом (Тарановский 1975: 36).
- 8 Ритмическим словарем называются частоты распределения различных типов ритмических слов (например, односложных, двусложных, трехсложных и т. д.) в прозе.
- 9 Эти модели составляют часть аппарата теории реконструктивного моделирования стихосложения, разработанной М. А. Красноперовой (Красноперова 2000).
- 10 Ритмический словарь по прозе Й.-Г. Готшеда (Gottsched 1749) был получен нами, при расчете модели использовалась программа, составленная А. С. Мухиным. Здесь представлены новые данные пересчета этой модели с учетом отсутствия в хотинской оде строк с двумя пиррихиями. Этот пересчет сделан по нашей программе.

- 11 На гистограммах все частоты указаны в форме десятичных дробей для того, чтобы формат данных по стиху соответствовал формату модельных показателей.
- 12 Конечно, нельзя сказать, что данная ситуация полностью тождественна ситуации двуязычия, но по характеру она близка к билингвизму. Несмотря на то, что немецкий язык не был для Ломоносова родным, к 1739 г. автор хотинской оды овладел им почти как родным. Немецкий язык был не только основным средством повседневного общения молодого русского поэта в Германии (начиная с 1736 г.), но в годы заграничной стажировки Ломоносова он становится языком его семьи.
- 13 В теории Красноперовой есть понятие *предварительного ритма*, основы, на которую “накладывается словесный текст” (Красноперова 2000: 66).
- 14 ‘Ода, которую в торжественный праздник высокого Рождения... Великого государя Иоанна Третьяго, Императора и Самодержца Всероссийского, 1741 года, августа 12 дня веселящаяся Россия произносит’ (Ломоносов 1959: 34-42); ‘Первые трофеи Его Величества Иоанна III... и в высокий день тезоименитства... августа 29 дня 1741 года...’ (43-52).
- 15 ‘Всепоподданнейшее поздравление для восшествия на Всероссийский престол... Елисаветы Петровны’ (Ломоносов 1959: 53-58). Оригинал Штелина исследован по первому изданию 1741 г. (Stählin 1741).
- 16 ‘Венчанная надежда Российской империи...’ (Ломоносов 1959: 69-80). Оригинал Юнкера исследован по первому изданию 1742 г. (Juncker 1742).
- 17 Количество только полноударных строк в немецком оригинале по нашим подсчетам составляет 45,71% (по подсчетам Тарановского 60,0%), однако есть еще 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 как полноударные, поэтому для более объективного сравнения с русским стихом можно считать их вместе с полноударными.
- 18 Текст оды ‘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...’ проанализирован по первому изданию (Архив РАН, ф. 20, оп. 7, д. 23: 5-6 об.).
- 19 ‘Ода на прибытие Ея Величества Великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации’ (Ломоносов 1959: 82-102).
- 20 Сходство хотинской оды и оды на прибытие Елизаветы было замечено М. А. Красноперовой.
- 21 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).
- 22 Принято считать, что вторая духовная ода, датированная 1743 г. 'Утреннее размышление...', на самом деле была написана позже. Ее ритмический рисунок и уровень полноударности соответствует произведениям Ломоносова, написанным в зрелый период (скорее всего после 1750 г.), поэтому мы считаем целесообразным не рассматривать ритмику этого произведения в этом разделе.
- 23 'Ода на день тезоименитства Его Императорского Высочества Государя Великого Князя Петра Федоровича 1743 года' проанализирована по наиболее ранней рукописи этого сочинения, сделанной учеником М. В. Ломоносова, А. П. Протасовым, между 1745 и 1747 гг. (Архив РАН, фонд 20, опись 4, № 14, сс. 36-39 об.) и по последнему прижизненному изданию Ломоносова (Ломоносов 1959: 103-110); ода 'Вечернее размышление о Божием Величестве при случае Великого северного сияния' исследовалась по наиболее ранней из сохранившихся редакций этой оды (в рукописи 'Краткого руководства к красноречию' 1747 г.; Архив РАН, ф. 20, оп. 30, д. 49: 104-105) и по последнему прижизненному изданию Ломоносова (Ломоносов 1959: 120-123).
- 24 У нас есть отдельное исследование, посвященное данному вопросу (Kazartsev 2011).
- 25 Вопрос о влиянии Гюнтера на ритмику Ломоносова был поставлен Тарановским. Однако его точка зрения на эту проблему менялась: в 1953 г. он отстаивал иностранное влияние (Тарановский 1953: 71), а позднее, в 1975 г. отрицал его, несмотря на близость ритмических показателей стиха Ломоносова и Гюнтера (Тарановский 1975: 36). Это опровержение Тарановский делал, сравнивая данные языковой модели и стиха. Однако наше исследование, проведенное с учетом более подробного контекста возможных источников, показывает, что языковая модель 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 (Казарцев 2004). Но в данном случае гипотеза о влиянии немецкого стиха оказывается более аргументированной. Нами были обнаружены новые источники этого влияния (см. далее).
- 26 Речь идет об оде Гюнтера 'Auf den zwischen Ihre Kayserl. Majestät und der Pforte an 1718. geschlossenen Frieden' (Günther 1730: 123-137).
- 27 'An Gott' (Günther 1730: 64-66).
- 28 Сумароков (как и Третьяковский) считал неизбежным употребление пиррихий в двусложных размерах из-за большой длины русских слов

- (Сумароков 1781: 55). Пиррихии преобладают над “чистыми” ямбами уже в первой оде Сумарокова (‘Ода, сочиненная 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 переделывалась.
- 29 ‘Ода, сочиненная в первые лета моего в стихотворении упражнения’
30 (написана между 1740 и 1743 гг.; Сумароков 1957: 54-57).
- 31 ‘Ода Ея Императорскому Величеству Всемилостивейшей Государыне
32 Императрице Елисавете Петровне Самодержице Всероссийской в день
33 25 ноября 1743’ (Сумароков 1957: 58-62).
- 34 Имеется в виду языковая модель зависимости 4-стопного ямба, расчи-
35 танная на основе ритмики словаря прозы сниженного стиля. Подробнее
36 об этой модели см. в разделе 5.
- 37 Эта гипотеза высказывалась К. Ф. Тарановским (Тарановский 1975: 36).
38 Не известно, писал ли Ломоносов ямбы в 1744 г. В его стихе 1745 г.
39 обнаруживается уже преобладание пиррихий. Принято считать, что с
этого времени начинается зрелый период творчества поэта. Эта дати-
ровка представляется нам не вполне убедительной, о зрелом периоде
творчества поэта следует говорить после 1750 г. когда мера “чистых”
ямбов становится более или менее устойчивой (см. далее).
- 34 См. работы К. Ф. Тарановского (1975: 37); М. Л. Гаспарова (1974: 91-92);
35 М. А. Красноперовой (2004: 97-98).
- 36 По данным К. Ф. Тарановского (Тарановский 1953: Табела 2; Тарановский
37 1975: 37). Использовались также данные таблицы II в статье К. Ф. Та-
рановского и А. В. Прохорова о русских 4-стопниках XVIII в. (Тара-
новский, Прохоров 1982).
- 38 Подсчеты проводились на основе данных Тарановского, источники
39 указаны в предыдущей сноске.
- 37 Имеется в виду ритмический словарь, полученный нами на материале
перевода французского любовного романа П. Тальмана. Этот перевод
был выполнен в 1730 г. В. К. Третьяковским (Третьяковский 1730), по
его словам 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. (Казарцев 2004).
- 38 Правильнее сказать, описывается моделями симметричного типа, рас-
39 считанными по словарям русской и немецкой прозы.
- 39 Языковая система метра – механизм, способный воспринимать, запо-
минать (сохранять) и воспроизводить ритмические эффекты. Понятие
языковой системы метра введено Красноперовой в рамках ее теории
реконструктивного моделирования стихосложения (Красноперова 2000:
61-65).

ЛИТЕРАТУРА

- Белый, А.
1929 *Ритм как диалектика и “Медный Всадник”. Исследование.* Москва.
- Гаспаров, М. Л.
1974 *Современный русский стих. Метрика и ритмика.* Москва.
- Казарцев, Е. В.
2001 ‘Ритмика первой духовной оды М. В. Ломоносова в контексте проблемы генезиса русской силлабо-тоники’. *Формальные методы в лингвистической поэтике.* Санкт-Петербург, 164-175.
2004 ‘Ритмика од М. В. Ломоносова и “теория трех стилей”’. *Лотмановский сборник*, № 3. Москва, 41-58.
2008 ‘4-стопные ямбы М. Опица и ритмика нидерландского стиха’. *Вестник МГУ, Серия 9 “Филология”*, № 2, 44-53.
2010 ‘Ода М. В. Ломоносова “На день тезоименитства... Петра Федоровича 1743 г.” в контексте проблемы источников русской силлабо-тоники’. *Русская литература*, № 2, 82-90.
- Казарцев, Е. В., Красноперова, М. А.
2004 ‘“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, 33-46.
2005 ‘Ода Я. Штелина 1741 г. в переводе М. В. Ломоносова (проблемы ритмики)’. *Русская литература*, № 1, 81-91.
- Красноперова, М. А.
1980 *Модель восприятия и порождения ритмической структуры стихотворного текста.* Диссертация кандидата филологических наук. Ленинград (на правах рукописи).
1982 ‘К вопросу о законе регрессивной акцентной диссимиляции и его причинах’. *Russian Literature*, Vol. 12, Issue 2, 217-225.
2000 *Основы реконструктивного моделирования стихосложения. На материале ритмики русского стиха.* Санкт-Петербург.
2004 *Основы сравнительного статистического анализа ритмики прозы и стиха.* Санкт-Петербург.
- Ломоносов, М. В.
1952 ‘Письмо о правилах российского стихотворства’. *Полное собрание сочинений*, т. 7: *Труды по филологии 1739-1758 гг.* Москва-Ленинград, 7-18.
1959 *Полное собрание сочинений*, т. 8: *Поэзия, ораторская проза, надписи.* Москва-Ленинград.
- Маяковский, В. В.
1927 *Как делать стихи?* Москва.

-
- Сумароков, А. П.
 1781 *Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе, покойного действительного статского советника, Ордена Св. Анны кавалера и Лейпцигского ученого собрания члена, Александра Петровича Сумарокова.* Москва.
 1957 *Избранные произведения.* Ленинград.
- Тарановски, К.
 1953 *Руски дводелни ритмови.* Београд.
- Тарановский, К. Ф.
 1975 'Ранние русские ямбы и их немецкие образцы'. *Русская литература XVIII века и ее международные связи.* Сборник 10. Ленинград, 31-38.
- Тарановский, К. Ф., Прохоров, А. В.
 1982 'К характеристике четырехстопного ямба XVIII века: Ломоносов, Третьяковский, Сумароков'. *Russian Literature*, Vol. 12, Issue 2, 145-194.
- Третьяковский, В. К.
 1730 *Езда в остров Любви. Переведена с французского на руской чрез студента Третьяковского и приписана его сиятельству князю Александру Борисовичу Куракину.* Санкт-Петербург.
- Чернышевский, Н. Г.
 1949 *Полное собрание сочинений*, т. II. *Статьи и рецензии 1853-1855 гг.* Москва.
- Шапир, М. И.
 1996 'У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма (К социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова)'. *Philologica*, № 5-7, 69-101.
- Gottsched, J.-Ch.
 1749 'Lob- und Gedächtnissrede auf den Vater der deutschen Dichtkunst, Martin Opitzen 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'. *Herrn Johann Christoph Gottscheds... gesamlete Reden...* Leipzig, 156-192.
- Günther, J.-Ch.
 1730 *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.
- Juncker, G.-F.-W.
 1742 *Die gecrönte 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. Petersburg 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.*
- Kazartsev, E.
2008 'Types of Interaction between Meter and Language in Relation to the Spread of the Syllabo-tonic in European Verse from the End of the 16th Century to the Mid 18th Century'. *Glottology*, № 1, 31-37.
- 2011 'The Rhythm of Mikhail V. Lomonosov's Odes of 1743'. *Formal Methods in Poetics. A Collection of Scholarly Works Dedicated to the Memory of Professor M. A. Krasnoperova*. Eds B. Scherr, J. Bailey, E.V. Kazartsev. Lüdenscheid, 1-13.
- 2012 'A Comparative Study of Early Dutch, German, and Russian Iambic Verse'. *Poetry and Poetics*. Ed. B. Scherr (in print).
- Stählin, J.
1741 *Allerunterthänigster Glückwunsch zum Antritt der erwünschten Regierung Ihro Majestät der Allerdurchlauchtigsten und Grossmächtigsten Kayserin Elisabeth Petrowna Beherrscherin aller Reussen am frohen Gedächtniss-Fest der hohen Geburth Ihro Kayserl. Majest. St. Petersburg, gedruckt bey der Kayserl. Academie der Wissenschaften.*