

О. И. ФЕДОТОВ
(Москва)

У ИСТОКОВ РУССКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Рецензия на: Лобанов М. А. Стих былины. Метрика — Семантика — Генезис. — СПб.: РИИИ, 2007. — 192 с.; Хворостьянова Е. В. Условия ритма. Историко-типологические очерки русского стиха. — СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2008. — 462 с.

Одна из самых жгучих, радикально нерешенных, но перманентно актуальных проблем современного стиховедения связана с выяснением истоков отечественной стиховой культуры, которые традиционно искали в фольклоре. В 2007 и 2008 гг. в Санкт-Петербурге вышли две монографии, исследующие русский фольклорный стих на материале былин, заговоров и причитаний.

Книга М. А. Лобанова, в основной своей части созданная лет десять назад в виде отдельных статей, появилась, наконец, как обобщающий, объединенный генеральной идеей труд. Автор, не удовлетворенный результатом самых последних исследований былинного стиха, предпринятых Б. Н. Путиловым, А. И. Зайцевым и Дж. Бейли (см.: [Путилов 1997, 185—212; Зайцев 1998; Бейли 2001, 227—398]), выносит на суд читателя «свои собственные идеи, дающие иное направление в анализе и упорядочении (? — О. Ф.) явлений стиха былины, позволяющие <...> рассмотреть систематически распространение такого стиха в тех жанрах русской народной поэзии, где он обнаруживается, а также выдвинуть новую версию происхождения этого стиха» (С. 5). Поскольку народный стих, не созданный на бумаге, «с разной степенью точности был записан со слов

или пения других», автор находит необходимым «преодолеть стойкое убеждение стиховедов, считающих, будто самым надежным источником» для его изучения являются «Онежские былины» в записи А. Ф. Гильфердинга (С. 6). Альтернативным источником фактического материала для него стали зачины былин, помещенные под нотами в изданиях былин с напевами, а также полные тексты былин, списанные с грампластинок и компакт-диска, сверенные с их печатными записями, включенными в первые тома продолжающегося издания «Свода русских былин» (СПб.; М., 2001—). Основное достоинство «Свода» автору монографии видится в том, что он дает «совершенно новую возможность проследить параметры былинного стиха на всем протяжении звучащего былинного текста» (С. 7). Исследователь, впрочем, отдает себе отчет, что «при всех неоспоримых достоинствах этот материал имеет и недостаток: он ограничен лишь зачинами былин. Следовательно, в нем присутствует значительное количество вариантных стихов из этих формульных мест и недостаточное — прочих» (С. 7). Добавим от себя, что звучит-то этот текст, звучит, но он звучит в *наше время*, т. е. далеко не так, как звучал в устах наших предков, создателей гипотетического стиха. В том-то и дело, что эти тексты заведомо *отредактированы*: временем, уходящей во мглу веков вереницей соавторов-исполнителей, влиянием литературной поэзии, музыкальным напевом, аранжировщиками, фольклористами и даже отчасти ожиданием аудитории, убежденной в том, что поющий текст непременно должен быть стихотворным.

Первая глава монографии Лобанова рассматривает стих былины в целом путем перебора наиболее актуальных направлений в его изучении. Анализируются, в основном, концепции «послештокмаровского периода», которые по большому счету 129

ничего не прибавили к классическим интерпретациям: 1) силлабо-тонической, или стопной (В. Третьяковский, А. Гильфердинг); 2) тонической (А. Востоков); 3) силлабической (Н. Трубечкой, Р. Якобсон); 4) музыкальной (Ф. Корш, С. Шафранов) и 5) образно-смысловой (В. Брюсов). К сожалению, осталась невостребованной, пожалуй, самая естественная и перспективная концепция, которую можно определить как *негативную*. Ее инициатором был К. С. Аксаков: «У русского народа стихов собственно нет, т. е. нет данных условных форм, по которым можно было бы писать русскими стихами. Русский стих рождается и образуется в ту минуту, когда он говорится; это есть гармоническое сочетание слов, гармоническое сочетание речи, не подлежащее никаким заранее готовым условиям и неуловимое внешним образом, возникающее согласно с поэтическим настроением духа, первоначально пение сопровождало такую речь. Она делится, как на аккорды, на особые сочетания звуков слова, на целые гармонические предложения, которые, если хотите, назовите стихами, но вы не подведете их ни под какие условные правила стихов» [Аксаков 1861, 403—404].

Так или иначе, приходит к выводу М. Лобанов, стих былины в его современном бытовании поддается адекватному описанию как комплекс взаимообогащающихся размеров. Основой его, по «ничуть не устаревшему определению П. Д. Голохвастова», «следует считать трехиктовый стих с не менее чем дактилическим окончанием и двусложной анакрузой при слоговой норме 13 слогов, заполняющих все места метрорядя, и величиной междуударных интервалов в три слога. При этих условиях иктовыми являются 3-й, 7-й и 11-й слоги» (С. 12). Все остальные модификации, в таком случае, приходится относить к аномальным формам. В отличие от литературного стихосложения метрическая структура былин не игнорирует словоразделы, но, напротив, актуализирует словесные группы как основные единицы ритмического членения. Исследователь существенно сокращает слоговой объем речевого отрезка, в котором легко и непринужденно обнаруживается весьма устойчивая ритмическая закономерность¹.

¹ Примерно такую же картину мы наблюдаем в силлабических 13-сложниках, распадающихся на 7- и 6-сложные полусту-

Особенно хорошие показатели дала порция в 2 тысячи стихов, извлеченных из стереотипных формул зачинов. Несколько слабее урегулирована такая же порция, представляющая собой полные тексты былинных записей печорских старин. Детальный анализ трех таких старин в исполнении разных сказителей подтвердил, как считает М. Лобанов, выдвинутую им гипотезу об упомянутой ритмической форме «как конструктивной опоре 13-сложного поэтического размера былины», однако, при этом «по ходу сказывания певцу приходилось быть более разнообразным в сложении стихов» (С. 116).

Далее исследователь расширяет ареал бытования былинного стиха за счет обрядовых, хороводных и лирических песен. Особенно близкими эталонному 13-сложнику оказались причитания И. А. Федосовой. Отметив, впрочем, и существенные отличия в ритмике повествовательного эпоса, подблюдных песен, славлений Русского Севера и Поволжья, прежде всего «виноградий» и «вьюнцов», М. Лобанов ставит вопрос об их генетических составляющих. «Считается, — пишет он, — что древний стих на Руси был силлабическим. Тонизация русского стихосложения, предположительно связанная с таким событием в истории языка, как падение редуцированных гласных, сильно расшатала древний стих с незыблемыми для него тремя колоннами. А затем прежние основы размера стали восстанавливаться <...>. Былины как таковые не стояли в центре этого восстановительного движения. В центре восстановительного движения стоял сам стихотворный размер, независимо от жанрового его использования» (С. 147).

Заключительная глава третьей части монографии посвящена вопросу о происшедшем, каждое из которых, при константных ударениях, звучит гораздо ритмичнее, чем стихотворная строка в целом: «*Уме, недозрелый плод, / недолгой науки! // Покойся, не понуждай / к перу мои руки: // Не писав летящи дни / века проводит / Можно и славу достать, / хоть творцом не слыти, // Ведут к ней нетрудные / в наш век пути многи, // На которых смелые / не запнутя ноги*» (Кантемир). Из 12 полустушишь лишь одно «Покойся, не понуждай» лишено каденции, предвосхищающей силлаботоническую: хорейской, амфибрахической и, в одном случае, дактилической, в то время как 13-сложник, несмотря на усвершенствования, остается силлабическим.

хождении былинного стиха. Попутно устанавливается типологическая общность 3-иктового тонического размера русских былин с сербским тринайсетерацем, сатурнийским стихом латинской поэзии, 13-сложником вагантов (7+6), украинской колумыйкой, вплоть до героического 13-сложника в отечественной силлабике XVIII в. как некоей универсалии, интегрирующей разные национальные традиции, разные жанровые ассоциации и разные системы стихосложения. М. Лобанов приходит к выводу, что все эти родственные явления, не нуждаясь в посредничестве так называемого праславянского стиха, непосредственно восходят к еще более древней индоевропейской силлабике. Завершается книга малоутешительным итогом: усилия фольклористов и стиховедов «пока не привели к открытию праславянского слоя в метрике. Здесь можно только утвердиться в мысли о бесперспективности поисков. Сегодня представляется, что гипотеза о праславянском стихе, поддержанная Трубецким и Якобсоном, столь же уязвима, сколь и теория о происхождении былинного размера из сербохорватского десетераца или его предшественников» (С. 185).

К сожалению, то же самое можно сказать и о гипотезе автора книги. Индоевропейский силлабический стих — такой же стиховедческий миф, что и пресловутый праславянский. Наши предки, в отличие от их античных предшественников не имели ни малейшего представления о стихе как специфической форме художественного мышления. Членение же оптимальной порции высказывания на три колона разумнее считать естественным следствием стихийной гармонизации речи, упорядоченной музыкальным напевом, чем исторической и географической миграцией чрезвычайно сложной модели теоретически никак не осознанного и всего лишь реставрированного исследовательским путем индоевропейского стиха.

Как отмечал в предисловии к своим «Онежским былинам» их составитель, одни и те же сказители по-разному исполняли свои песни в зависимости от наличия или отсутствия аккомпанемента, настроения, состава аудитории и... желания облегчить работу фольклористу. Слушая уже известного ему по записям П. Н. Рыбникова Абрама Евтихьева, А. Ф. Гильфердинг немало был удивлен, что при

лении былина чудодейственным образом превращалась в стихи, а при диктовке, сказывании «пословесно», размера как не бывало. Примечательна реакция фольклориста: он тут же попытался «поправить эту рубленую прозу в стих», но «это оказалось неисполнимым, потому что ... сказители каждый раз меняют несколько изложение былины, переставляют слова и частицы, то прибавляют, то опускают какой-нибудь стих, то употребляют другие выражения» [Гильфердинг 1949, 65]. Таким образом, переход от «пословесной» записи к «музыкальной», предпринятый М. Лобановым, в строго научном смысле довольно сомнителен, поскольку анализируются не сочиненные тексты, а их исполнение, и не на входе, а на выходе многовековой традиции. Нельзя, кроме того, исключить и возможного воздействия как на певца, так и на собирателя, со стороны литературных образцов. В этом смысле, гораздо больше доверия вызывают самые ранние, «донаучные» записи русских былин в рукописных сборниках XVII—XVIII вв.

В монографии Е. В. Хворостьяновой начальный этап развития отечественного стиха описывается в контексте всей его истории. Основная цель, поставленная перед собой автором, масштабна и амбициозна: «... рассмотреть некоторые закономерности организации стихотворных текстов в тесной связи с их прагматикой, историко-литературным и культурным контекстом», опираясь на «гипотезу о прямой зависимости характера ритмической организации стиха и степени взаимосвязанности ритмической организации различных уровней стихотворного текста от степени освоенности, отрефлексированности (автором или эпохой) и телеологической функции ритма в широком и узком смысле» (С. 8).

Начальному этапу в истории отечественной стиховой культуры посвящены две первых главы. Закономерности ритмической организации текстов устной народной поэзии вскрываются на материале севернорусских заговоров и причитаний. И те и другие как наиболее стойкие и традиционные жанры вызывают, конечно, самый пристальный интерес. Особенно это относится к заговорным формулам, где буквально каждое слово должно стоять на своем месте и категорически не меняться во избежание утраты чародейного эффекта. Ритмические параметры текстов, 131



подвергшихся статистической обработке и доскональному стиховедческому анализу, свидетельствуют, по мнению автора, о том, что «в подавляющем большинстве случаев» заговоры и причитания являют собой «не прозу повышенной ритмичности, но стих» (С. 12). Однако и здесь нам приходится столкнуться с парадоксальным противоречием. Тексты, обладающие высокоорганизованным с современной точки зрения ритмом, мы не имеем права квалифицировать как стихотворные, особенно, если высокая степень их ритмизации выявляется с помощью фронтального статистического обчета (она, как и средняя температура по больнице, заведомо будет нормальной!). Как справедливо заметил Д. С. Лихачев, то или иное явление должно быть «исторически возможным». Поэтому, допуская, первая фраза в зачине «Слова о полку Игореве» «Не лѣпо ли ны бяшеть, братие!..» вовсе не 4-стопный ямб с дактилическим окончанием, а всего лишь результат стихийной гармонизации фрагмента эмфатической речи.

Для определения структурного статуса того или иного произведения решающее значение имеет наличие или отсутствие установки на стих автора, исполнителя и реципиента. Сложность в изучении памятников фольклора состоит в том, что их авторство принадлежит не поддающемуся числу поколений безымянным сказителям и невольным редакторам. Что было на входе и на множестве промежуточных этапов творческого акта протяженностью в несколько столетий, мы не знаем и не узнаем никогда. Как убедительно писал М. Л. Гаспаров, оппозиция «стих — проза», свойственная современному художественному сознанию, первопроходцам была неведома. Исследователь предположил, что взамен этой оппозиции существовала иная: «текст поющий — текст произносимый» [Гаспаров 1985, 264]. С другой стороны, нам приходится иметь дело с записями, полученными от информантов, в той или иной мере знакомых с «правилами игры», а главное, знающих, что такое стихи и что такое проза, поющих или наговаривающих (диктующих) свои тексты. И фольклористы, записывающие их, начитанные и образованные еще в большей мере, тоже вносят свою посильную лепту в усовершенствование «канонического» текста. Так, общими усилиями и создаются произведения, ритмическая структура

которых, пусть и в отраженном виде сориентированная на стихи, может исследоваться и интерпретироваться соответствующим образом². В сущности, то, что Гаспаров называл былинным стихом и интерпретировал как тактовик [Гаспаров 1968], было ничем иным, как итоговым результатом последовательной модернизации исконной традиции. У истоков же своего возникновения ни былины, ни все остальные жанры устной народной поэзии, стихами, разумеется, не были, и быть не могли, так как создавались, передавались и воспринимались без установки на двойную сегментацию текста. Не должен вводить нас в заблуждение и термин «стих», изредка мелькавший в так называемой деловой письменности. До того, как он получил (вернее, вернул) в ряду прочих значений исконное обозначение «стихового ряда», он подразумевал или законченный по смыслу речевой период (так до сих пор мы называем фрагмент библейской главы), или духовный стих³.

Но и условная интерпретация ритмики фольклорных текстов по аналогии со стихом литературным не должна игнорировать принципа исторической перспективы. Солидаризируясь с последовательным сторонником такого рода интерпретации памятников русского песенного фольклора Дж. Бейли, Хворостьянова дает «предварительное определение метра заговорного текста как двухиктного акцентного стиха с преимущественно односложной или нулевой анакрузой и преимущественно мужской и женской клаузулой» (С. 23). Схема акцентного стиха, однако, настолько свободна, что с ее помощью можно описать практически любой, в том числе и прозаический текст. Но типологически акцентный стих не может культивироваться до силлаботоники, поскольку воспринимается в своем истинном качестве только *после* нее как результат освобождения от предельной упорядоченности стихотворного текста в классической русской поэзии.

Не присоединяясь ни к одной из существующих теорий гипотетического рус-

² На факты «вторичной стихизации» некоторых заговоров и молитвенных заклинаний в XX в. указывает и Хворостьянова (С. 14).

³ В Словаре Срезневского, по крайней мере, нет ни одного употребления этого термина в версификационном смысле.

ского народного стиха, автор книги синтезирует их, фактически применив методику идентификации верлибра, апробированную А. Л. Жовтисом. Исследовательница полагает, что в основе «построения вертикали народного стиха лежит не один, а несколько структурообразующих принципов, действующих совокупно или поочередно, но выполняющих единую функцию установления эквивалентности речевых отрезков» (С. 62—63). В качестве контрольных параметров, маркирующих соседние колоны в причитаниях как подобные, выбраны следующие: 1) слоговой объем, 2) ударный объем, 3) анакруза, 4) клаузула, 5) конечная рифма, 6) анафора и 7) синтаксический параллелизм. При исключении из подсчетов дефектных стихов (интересно, велико ли их число и по какому принципу они выявлялись? — О. Ф.) наиболее стабильными параметрами оказались клаузула, анафора и анакруза. Речь, однако, идет только о *парах* соседних стихов, факторе ритмически, конечно, довольно активном, но отнюдь не универсальном; для порождения стиха как такового, во всяком случае, — не достаточном (С. 63—64).

Исследовательская добросовестность Е. В. Хворостяновой выглядит особенно скрупулезной и безукоризненной, когда она оговаривается, что фольклорные «ямбы» и «хореи» только внешним образом совпадают с литературными (С. 59—60), что «в построении вертикали стиха “расподобление” соседних строк не менее существенно, чем их уподобление» (С. 67), что «стихотворная строка не является “рядом”, формируемым сочетанием элементов (стоп, иктов)», а строфа «не является самостоятельным ритмическим целым, состоящим из двух или более стихов», поскольку «они осознаются таковыми» только «сквозь призму литературного стиха» (С. 74). Самым же ценным итогом исследования представляется финальный вывод второй главы. Результаты предпринятого анализа, согласимся с исследователем, позволяют «усмотреть перспективы изучения народного стиха не в поиске метрической абстракции ритмических форм, а в типологическом описании устойчивых ритмических структур стиховых единиц и способов “сочинительной” связи, организующих их сопряжение в вертикали композиционного развертывания различных

фольклорных жанров», причем «корректность подобного описания может быть обеспечена ориентацией на звучащий текст, поскольку исполнение в народном стихе является не интерпретацией словесного текста (как декламация литературного стиха), а одним из главных принципов, определяющих выбор и характер сочетания устойчивых ритмических структур» (С. 77). Речь, иными словами, может пока идти не о версификационном скреплении стихов, а только об их выделении, вычленении из речевого потока и постепенном осознании этого членения как сегментации, присущей структуре особого рода, которая в полной мере станет очевидной только на рубеже XVI—XVII вв.

Таким образом, оба автора предложили исключительно объективный и точный анализ ритмики отечественных былин, заговоров и причитаний так, как они функционируют (преимущественно *исполняются*) в новое время. При этом вопрос об искажающих их структурах факторах (влиянии литературной поэзии, музыкального напева, манеры исполнения и стойкого убеждения в принадлежности соответствующих текстов стиху со стороны исполнителей, реципиентов, фольклористов и всех прочих вольных и невольных редакторов) остается в стороне. Поэтому, видимо, еще преждевременно говорить об истинных истоках русской стиховой культуры и ее генетических связях.

Литература

- Аксаков 1861 — Аксаков К. С. Полн. собр. соч. М., 1861. Т. 1.
- Путилов 1997 — Путилов Б. Н. Эпическое сказительство. Типология и этническая специфика. М., 1997.
- Зайцев 1998 — Зайцев А. И. Стих русской былины и праиндоевропейская поэзия // Русский фольклор. СПб., 1998. Т. 28: Эпические традиции. С. 198—205.
- Бейли 2001 — Бейли Дж. Избранные статьи по русскому народному стиху. М., 2001.
- Гильфердинг 1949 — Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л., 1949. Т. 1.
- Гаспаров 1968 — Гаспаров М. Л. Тактовик в русском стихосложении XX века // Вопросы языкознания. 1968. №5.
- Гаспаров 1985 — Гаспаров М. Л. Оппозиция «стих — проза» и становление русского литературного стиха // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. М., 1985.