

К ЮБИЛЕЮ М.Л. ГАСПАРОВА

«О стихе», «О стихах», «О поэтах» — такие подзаголовки имеют три тома избранных сочинений М.Л. Гаспарова. Кроме того, тема *стих* разделяется на три подтемы: современный русский стих, история русского стиха, история европейского стиха (монографии 1974, 1984, 1989 гг.). Среди *стихов* и *поэтов* затруднительно назвать предметы особого научного интереса Михаила Леоновича, можно лишь обозначать условные пределы охваченного материала (от былин и Симеона Полоцкого до Бродского); кажется, в русских и европейских поэтических традициях не осталось явления, обойденного его вниманием. А еще есть исследования по античной культуре, классической филологии (от Эзопа до латинского Средневековья), бесчисленное количество переводов с древних и новых европейских языков, и этой титанической деятельности словно бы неведомы лингвистические и культурные пределы.

В 2005 г. академику М.Л. Гаспарову исполняется семьдесят лет. По этому случаю «Живая старина» публикует его первый доклад о былинном стихе. Он воспроизведен только в сборнике тезисов межвузовской конференции 16—19.XII. 1969 (Проблемы прикладной лингвистики. М., 1969. С. 82—86), практически недоступном, и, хотя тема статистического исследования былинного стиха была впоследствии подробно разработана автором в капитальной статье «Русский народный стих и его литературные имитации» (Избранные труды. Т. III. М., 1997. С. 54—131), данный текст не утратил своего значения для фольклористов, интересующихся проблемами метрики устной поэзии.

Редакция и редколлегия журнала поздравляют Михаила Леоновича с юбилеем, желает ему здоровья и успехов.

М.Л. ГАСПАРОВ

СТАТИСТИЧЕСКОЕ ОБСЛЕДОВАНИЕ РУССКОГО БЫЛИННОГО СТИХА

Проблема метрики русского народного (в частности, былинного) стиха — одна из наиболее запутанных в нашем стиховедении. Существуют, как известно, три основные теории:

— «стопная теория»: русский стих — силлабо-тонический, мерой стиха являются стопы — хореи, хореи в сочетании с дактилями и т.п. (Тредиаковский — Гильфердинг);

— «тоническая теория»: русский стих — равнодударный, мерой стиха является постоянное количество ударений, количество же безударных между ними метрически безразлично (Востоков — Потебня);

— «музыкальная теория»: русский стих — равнодолготный, мерой стиха является напев, под который подводятся все слоги текста, отдельно же от напева стих не существует (Корш — Квятковский).

Все три теории опирались на анализ небольших выборочных образцов текста и поэтому были одинаково малодоказательны.

Накопленный за последние годы опыт статистического обследования современного русского литературного чисто-тонического стиха впервые позволяет применить те же методы и к изучению русского народного стиха. Для начала в качестве материала были взяты 50 былин из сборника А. Гильфердинга (1873): №№ 2, 3, 8, 9 (П. Калинин), 45—48 (Н. Прохоров), 69—72 (А. Сорокин), 73, 74, 79, 81, 84, 87 (Т. Рябинин), 120, 121, 125, 129 (В. Щеголенок), 148—151 (А. Чуков), 156—159 (И. Касьянов), 170, 171, 173, 175 (Ф. Никитин), 196, 198, 199, 201 (И. Захаров), 219, 222, 223, 225 (И. Сивцев-Поромской), 91, 92, 94, 96 (К. Романов), 138—141 (Д. Сурикова). Записи первых 10 сказителей сделаны с напева, последних двух — с диктовки.

Мы исходили из представления о четырех ступенях перехода от силлабо-тонического стиха к чисто-тоническому:

МИХАИЛ ЛЕОНович ГАСПАРОВ, академик РАН (Москва)



— силлабо-тонический стих: объем междуцветовых интервалов — постоянный (в трехсложных размерах — 2 слога);

— дольник: объем междуцветовых интервалов колеблется в диапазоне 2 вариантов (1—2 слога);

— тактовик: объем междуцветовых интервалов колеблется в диапазоне 3 вариантов (1—2—3 слога);

— акцентный стих: объем междуактовых интервалов колеблется в диапазоне неограниченном и слухом не улавливается.

Для былинного стиха наиболее удобной основой анализа является схема трехактного тектовика¹.

Это значит, что былинный стих допускает следующие сочетания междуактовых интервалов:

- (а) 1 — 1: Как во городе во Киеве...
- (б) 1 — 2: Как во стольном городе Киеве...
- (в) 2 — 1: Как во городе было Киеве...
- (г) 2 — 2: Как во городе было во Киеве...
- (д) 1 — 3: Как во стольном городе во Киеве...
- (е) 3 — 1: Как во стольном да во граде Киеве...
- (ж) 3 — 3: Как во стольном было городе во Киеве...
- (з) 2 — 3: Как во стольном во городе во Киеве...
- (и) 3 — 2: Как во городе ли было во Киеве...

Вариант (а) звучит четырехстопным хореем, (д) и (е) — пятистопным хореем, (ж) — шестистопным хореем, (г) — трехстопным анапестом, (б) и (в) — дольником, (з) и (и) представляют собой ритмические формы, специфические для тектовика и в других размерах невозможные. Укорочение анакрисы превращает хореические размеры в ямбические («Во городе во Киеве...»), а анапестический — в амфибрахии и дактили («В городе было во Киеве...»); сверхсхемные ударения (особенно на среднем слоге трехсложных интервалов) создают дополнительные ритмические вариации, на которых здесь можно не останавливаться. Все перечисленные сочетания интервалов мы считали нормальными в былинном стихе; все строки иного типа (более короткие, более длинные, с нулевыми или четырех-пятисложными интервалами) считались аномальными. Подсчету подвергалась частота каждой ритмической вариации в каждой из 50 былин.

Обследование показало, что все рассмотренные былины можно приблизительно разделить на три типа:

— былины с резким преобладанием чисто-хореических строк (Рябинин 79, 74, 87, Калинин 3, 9, Чуков 148—151);

— былины с приблизительным равновесием строк всех вариаций: обычно на первом месте стоят хореические вариации (а, д, е, ж), на втором — чисто-тектовиковые (з, и), на третьем — анапестические (г), на четвертом — дольниковые (б, в); таких былин большинство (Рябинин 81, 84, 73, Калинин 2, 8, Сивцев-Поромской);

— былины с большим количеством аномальных стихов (Сорокин, Щеголенок, отчасти Никитин).

Условно они могут быть названы:

- I. Упрощенный былинный стих;
- II. Нормальный или строгий былинный стих;
- III. Разрушенный былинный стих.

Упрощенным можно считать стих, в котором свыше 70% всех нормальных строк — хореи; разрушенным — стих, в котором свыше 30% всех строк — аномальны; остальные тексты можно считать написанными нормальным стихом.

Набросок подобной классификации был намечен еще Гильфердингом в предисловии к «Онежским былинам», но Гильфердинг считал «основным» не наш тип II, а наш тип I, хореический. Однако сам Гильфердинг в примечании к былине № 81 свидетельствует, что для певца «настоящий вид» былина имеет в «дактилическом размере» (термин Гильфердинга), т. е. в нашем типе II, «хореический» же размер, т.е.

наш тип I является «более легким складом», предпочитаем певцом «от утомления». Действительно, упрощенный хореический размер по своему однообразию более легок для сюжета, чем обильный вариациями настоящий тектовик; упростить же тектовиковую строчку до правильного хорея с помощью восполнительных частиц «да», «ведь», «ли» и пр. не представляет никакого труда. Характерно, что былины, записанные Гильфердингом с напева, дают больше хореических строк, чем те же былины, записанные Рыбниковым с диктовки, при которой сказитель обычно опускает восполнительные частицы.

Соотношение ритмических вариаций внутри хореической, анапестической, дольниковой и чисто-тектовиковой групп приблизительно одинаково во всех текстах. Можно отметить, что в дольниковых вариациях сочетание интервалов «1 — 2» втрое превосходит сочетание «2 — 1», а в чисто-тектовиковых сочетание интервалов «2 — 3» вдвое превосходит сочетание «3 — 2»: объем междуактового интервала к концу стиха как бы стремится увеличиваться. В литературном дольнике и литературном тектовике XX в., как известно, соотношение этих сочетаний противоположное, и ритмическая тенденция стиха — обратная.

Аналогичным образом на основе схемы двухактного тектовика поддаются обследованию былины и песни, написанные более коротким стихом («Щелкан», «Кострик», «Гость Терентьища»), а на основе схемы четырехактного тектовика — песни, написанные более длинным стихом («Как во славном было городе во Бастракани»).

Наряду с былинами были обследованы образцы духовных стихов, исторических и лирических песен (последние — по сборнику Чулкова). Песни обнаруживают гораздо больше тяготения к упрощенным хореическим размерам, чем былины; духовные стихи занимают, по-видимому, промежуточное положение.

Многообразие ритмических вариаций народного тектовика определило многообразие имитаций народного стиха в русской поэзии XVIII—XX вв.: обычно поэт брал какую-либо одну из вариаций тектовика и канонизировал ее. Так из хореических (и родственных им ямбических) размеров были канонизованы четырехстопный хорей с дактилическим окончанием («Илья Муромец» Карамзина, «Бова» Пушкина), шестистопный хорей с различными окончаниями (песни Мерзлякова и др.), трехстопный ямб с дактилическим окончанием («Весною степь зеленая...» Кольцова, отсюда «Зеленый шум» и «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова); из анапестических — трехстопный анапест с дактилическим окончанием («Оседлаю коня, коня быстрого...» Кольцова); из дольниковых — «кольцовский пятисложник» («Что, дремучий лес, Призадумался...»). Параллельно с этими упрощенными имитациями народного стиха появляются и развиваются имитации более сложные и богатые вариациями тектовика — в «Хоре ко превратному свету» Сумарокова, в переводах сербских песен Востокова, в «Песнях западных славян» Пушкина, в «Песне про царя Ивана Васильевича» Лермонтова.

Примечания

¹ См. нашу статью: Тектовик в системе русского стихосложения // Вопросы языкознания. 1968. № 5. С. 85.