

М. И. ШАПИР

У ИСТОКОВ РУССКОГО ЧЕТЫРЕХСТОПНОГО ЯМБА:
ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ РИТМА
(К социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова)

...блажен, кто введет в песнь имя...

Эта работа посвящена обоснованию тезиса, абсурдность которого с позиции здравого смысла кажется прямо-таки вопиющей: я утверждаю, что восстание гренадерской роты лейб-гвардии Преображенского полка, случившееся в ночь на 25 ноября 1741 г., оказало решающее влияние на судьбы русского стиха. Строго говоря, избранный сюжет было бы трудно определить иначе, как «вульгарно-социологический»: мне предстоит доказать, что дворцовый переворот, в результате которого на престол взошла Елисавета Петровна, непосредственно отразился на ритмической структуре русской силлабо-тоники.

1. Для того, чтобы сделать исходное утверждение — при всём его неправдоподобии — очевидным, необходимо как можно более детально реконструировать микроэволюцию ритма в 4-стопном ямбе Ломоносова. С этой целью были обследованы все 4-стопные ямбы в законченных произведениях Ломоносова длиной не менее 6 строк (общий объем материала — около 6000 стихов ¹). Ранее к анализу ломоносовской ритмики уже обращались многие стиховеды (Тарановски 1953, 70—72, таб. II; Тарановский 1966, 109 и далее; 1975; Жирмунский 1968; 1975; Иванов 1969; 1979, 183—185; Западов 1974, 13—15, 18—21 и др.; Vickeri 1978; Тарановский, Прохоров 1982, 156 сл.; Гаспаров 1982, 195 сл.; 1984а, 74—76; Красноперова 1989; Красноперова 1996; и др.), но полученных результатов и выводов, к сожалению, недостаточно, а в ряде случаев они не соответствуют реальному положению вещей. Такого упрека, в частности, заслуживает история ломоносовского ямба, воссозданная на страницах классической монографии К. Ф. Тарановского: «В своей первой оде Ломоносов еще в большой мере придерживается ямбической метрической схемы: стихи со всеми четырьмя ударениями составляют в этой оде 72,5%, а стихов с двумя пиррихиями в ней вообще нет <...> Ломоносов в это время рассматривал пиррихий как некий компромисс со структурой русского

языка или даже как род ошибки (стихи с пиррихием в „Письме <о правилах российского стихотворства>“ Ломоносов называет „неправильными или вольными“). Судя по всему, Ломоносов не был доволен своим первым опытом именно из-за пиррихией. Мы видим, что в двух одах 1741 г. он пытается дать совершенно чистый ямб <...> стихи со всеми четырьмя ударениями достигают здесь 95%. Этот необычно тяжелый стих остается уникальным примером во всей русской поэзии. Уже в 1742 и 1743 гг. Ломоносов снова возвращается к своей практике 1739 г. <...> Очевидно, он понял, что пиррихий вовсе не является недостатком, ибо уже в 1745—1746 гг. он начинает отдавать предпочтение стихам с пиррихиями; в его 4-ст. ямбе этих лет доля стихов со всеми четырьмя ударениями падает до 32,7%, а в более поздние годы она бывает и того меньше» (Тарановски 1953, 71—72).

С большинством процитированных положений согласиться совсем непросто. Как отметил еще В. М. Жирмунский (1968, 22 примеч. 40), ритмическая эволюция ямбического четырехстопника оказалась у Тарановского искаженной: для анализа ранних произведений были привлечены их поздние редакции². Как известно, исходный текст «Оды ... на взятие Хотина» (1739; № 4) до нас вообще не дошел, и потому судить о ритмике первых ломоносовских од мы можем главным образом на основании двух стихотворений, написанных летом 1741 г. и посвященных Иоанну Антоновичу (№ 21 и 22): обе оды были сразу же напечатаны и после свержения с престола полуторагодовалого ребенка не только не переделывались и не переиздавались, но даже никогда не цитировались (ср. Жирмунский 1968, 18). Эти оды Ломоносова почти сплошь состоят из стихов I формы —
 ∪' ∪ ∪ ∪ ∪ (∪):

Целую Ручки, что к державе
 Природа мудра в свет дала,
 Которы будут в громкой славе
 Мечем страшить и гнать врага.
 От теплых уж берегов Азийских
 Вселенной часть до вод Балтийских
 В объятьи Вашем вся лежит.
 Лишь только Перстик Ваш погнется,
 Народ бесчислен вдруг зберется,
 Готов итти, куда велит.

(№ 21: 41—50)

В первой оде Иоанну Антоновичу Жирмунский (1968, 18) обнаружил всего 5 строк с пиррихием. Мне кажется, таких строк 6: это один стих

II формы [◡◡◡◡◡◡(◡): *Мой Император грѣм примает* (105)], три стиха III формы [◡◡◡◡◡◡(◡): *Вас храбрость над лунѣй поставит* (58), *В чудовище одно срослись* (92), *Разумной Гостомысл при смерти* (121)] и два стиха IV формы [◡◡◡◡◡◡(◡): *Велика севера Княгиня* (183), *Языков больше двадцати* (184)]; остальные 204 стиха (97,1%) сохраняют все метрические ударения (ср. Тарановский 1975, 33)³. Похожую картину наблюдаем и в другой оде, сложенной в августе 1741 г.: из 230 строк 221 имеет I форму (96,1%), и еще в 9 — по одному пиррихию⁴. Судя по всему, такой же была поначалу ритмика Хотинской оды, написанной, по собственному признанию Ломоносова, «чистыми ямбическими стихами» (1952, 7: 15): среди 35 строк одной из ранних редакций [они сохранились в составе «Краткого руководства к риторике», 1743? (см. Ломоносов 1952, 7: 40—41, 58, 60, 62)] есть 33 строки I формы (94,3%) и 2 строки III формы (с пиррихией на 2-й стопе); полноударны также 4 стиха, предположительно входившие в раннюю редакцию «Оды ... на взятие Хотина» (№ 40; Ломоносов 1952, 7: 59, 799 примеч. 134; ср. Жирмунский 1968, 19; Тарановский 1975, 32)⁵. Таким образом, в начальный период ломоносовский 4-стопный ямб считывал приблизительно 95—97% строк I формы, а это значит, что пиррихии в среднем не превышали 1%. Чаще всего ударение пропущено на 2-й стопе, реже — на 3-й стопе и совсем редко — на 1-й⁶. Строчки с двумя пиррихиями категорически избегались (см. табл. 2)⁷.

Исключительно важно выяснить, как долго Ломоносов придерживался этой ритмической модели. Принято думать, что «строго-полноударный ритм ямба» разрабатывался «до 1743 г.» включительно (Гаспаров 1982, 195; 1984а, 74; ср. Красноперова 1989, 183; Красноперова 1996, 233—234; и др.). В действительности Ломоносов стал систематически допускать пиррихии раньше: с конца ноября или начала декабря 1741 г. В переведенном с немецкого «Всепоподданнейшем поздравлении для восшествия на Всероссийский престол ... Императрицы Елисаветы Петровны» (№ 23) количество строк I формы скачкообразно падает с 96,1% до 63,5%; одновременно число пиррихий возрастает почти в 10 раз. Здесь же появляется ранее не встречавшаяся VII форма, с пиррихиями на 2-й и 3-й стопе [◡◡◡◡◡◡(◡): *Возрѣт пусть на Елисавету* (40); ср. Тарановский 1975, 33]. Рукопись Ломоносова свидетельствует о сознательном отказе от установки на полноударный стих: поэт переправляет беспиррихийные строки, увеличивая удельный вес III и IV форм [*Надежда наша коль Тебя* →

Надежда долго в тишине (49); *Твоих подданных многи тмы* → *Как ревность подданных твоих* → *Твоих подданных миллион* (85); и т. п.]. Именно в переводе немецкоязычной оды Я. фон Штелина впервые складывается ритмический профиль 4-стопного ямба, в целом характерный для XVIII и начала XIX в. — в порядке убывания ударности стопы в этом стихотворении распределяются следующим образом: IV > I > II > III (см. рис. 1). В период с конца 1741 по конец 1743 г. Ломоносов опробовал несколько вариантов ямбического четырехстопника: в разных его произведениях ритм этого размера варьируется в довольно широких пределах [так, объем I формы колеблется между 50% в «Преложении псалма 143» (1743; № 29) и 85,4% в «Вечернем размышлении о Божием Величестве» (также 1743; № 31)]. Но к старой своей манере — 95—97% полноударных строк — Ломоносов более не возвращался⁸. В среднем доля I формы 4-стопного ямба составляла у него в это время 66,7% [сходные цифры дает и первый ломоносовский шестистопник: в переводе оды Г. Ф. В. Юнкера (1742, № 25) полноударные строки занимают 76,1% текста (ср. Тарановский 1975, 34; 1989, 395—396; а также Пумпянский 1983б, 20)].

Мы не знаем, писал ли Ломоносов стихи в 1744 г., но ритмы 1745 г. свидетельствуют о новых качественных изменениях, произошедших в его версификации. В «Оде ... 1745 года» (№ 42) стихов I формы впервые оказывается меньше половины — 39%: в среднем по сравнению с предыдущим периодом их количество сокращается вдвое. Все прочие формы, наоборот, встречаются чаще, чем раньше, причем особенно резко подскакивает процент IV формы: она выходит на первое место, оказываясь даже более употребительной, чем полноударные ямбы. Систематически начинают использоваться стрóки с двумя пиррихиями (в среднем около 3%): именно в «Оде ... 1745 года» находятся три первых однозначно датированных стиха VI формы — $\cup\cup\cup'\cup\cup\cup'(\cup)$: *Благополучно израстай* (143), *Единогласно говорят* (153), *Как благовонный фимиам* (176). Чрезвычайно близкие показатели характеризуют и ритмический стиль следующей ломоносовской оды — «Оды на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества ... Елисаветы Петровны ... 1746 года» (№ 43).

В работах Тарановского были приведены только суммарные данные за 1746 г. (или даже за 1745—1746). Поэтому осталось невыясненным, что граница между очередными этапами в развитии 4-стопного ямба пролегает между двумя одами 1746 г. Согласно Тарановскому, «в 1745—1746 гг. <...> доля стихов со всеми четырьмя ударения-

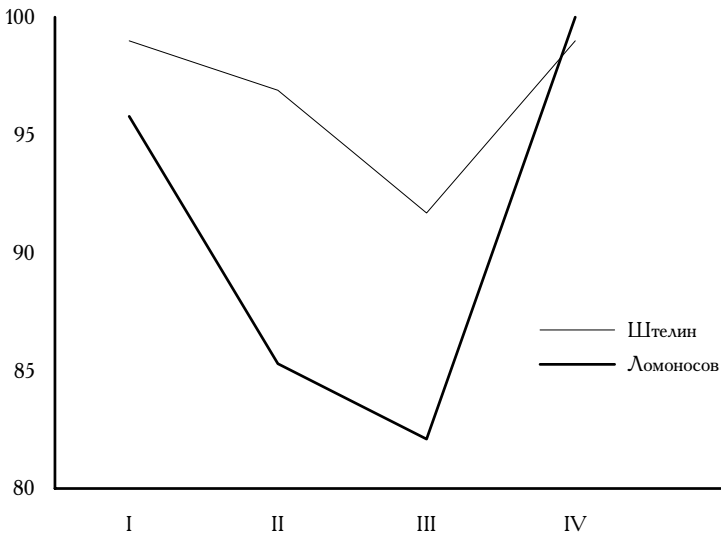


Рис. 1. Ритмический профиль 4-стопного ямба
во «Всеподданнейших поздравлениях» Штелина и Ломоносова (1741)

ми падает до 32,7%» (Тарановски 1953, 72; ср. Тарановский 1975, 37). В действительности эта цифра смазывает глубокие расхождения между разными ритмическими типами. По моим подсчетам, в «Оде ... 1745 года» 39% полноударных строк, в «Оде на день восшествия на ... престол», написанной в ноябре 1746 г., — 37,6%, а в «Оде на день рождения Ея Величества» (декабрь 1746, № 44) — всего 20,7% (то есть в два раза меньше). Это произведение открывает собой следующий этап в эволюции четырехстопника, растянувшийся на пять лет. В промежутке с конца 1746 по 1751 г. в основном сохраняются тенденции, проявившиеся в предшествующий период. Новым можно считать то, что содержание I формы всюду не превышает трети, а во многих произведениях (и в среднем) — четверти всех строк. В 4-стопных ямбах этого времени ударность 3-го икта часто ниже 50%: в декабрьской оде 1746 г. на 6-й слог падают 4 ударения из 10 возможных, а в среднем по периоду 3-я стопа ударна в 47,4% случаев.

Глобальная тенденция к понижению средней ударности четных слогов господствовала в ломоносовском ямбе с 1741 по 1751 г. С 1752 г. дает себя знать обратное ритмическое движение, но только выраженное много слабее. «Ода ... 1752 года» (№ 189) ознаменовала начало

периода, отличающегося относительным увеличением доли полноударных строк: в «Оде ... за милость» (<1751>, № 176) их 20%, в «Оде ... 1752 года» — 27%, в «Оде ... 1754 года» (№ 213) — 36,5%. Последнее стихотворение стало кульминацией этого процесса: с «Оды ... 1757 года» (№ 232) начинается спад ударности (32,2% I формы), и к 1762—1763 гг. Ломоносов вновь достигает уровня, характерного для предыдущего периода. Тем не менее произведениям 1752—1763 гг. в целом свойственно более высокое содержание I формы (28,7%), число пиррихий на 3-й стопе сокращается на 7,6% (нет стихотворения, в котором их было бы больше половины), и несколько увеличивается средняя ударность икта (на 1,2%).

В общем эволюция ритма 4-стопного ямба протекала у Ломоносова так. Ударность первых двух иктов непрерывно понижалась на протяжении четверти века (на 1-й стопе — до 93,5%; на 2-й — до 75%). Ударность 3-го икта опустилась до 47,4% и в последний период опять возросла до 55%; это сопровождалось незначительным увеличением средней ударности стопы (с 79,7 до 80,9%). Доля I формы упала с 96,6% до 23,2% и затем поднялась до 28,7%. II форма, первоначально составлявшая 0,5%, уже во второй период стабилизировалась на уровне 3%, неизменно сохраняемом на протяжении всего творчества Ломоносова. Доля III формы неуклонно росла (с 1,6% до 23,3%). IV форма превысила 48%, после чего ее удельный вес сократился до 39,8% (это даже чуть меньше, чем было в период с 1745 по ноябрь 1746 г.). Строчки с двумя пиррихиями, вначале отсутствовавшие вовсе, к концу составили более 5%; при этом VI форма, появившаяся последней, у позднего Ломоносова встречается вдвое чаще, нежели VII-я (ср. Бонди 1935, 107) °.

2. Мы разбили стихотворения Ломоносова на хронологически не пересекающиеся группы, в каждую из которых попали произведения, близкие по своим ритмическим характеристикам, — тем самым нам удалось установить важнейшие этапы эволюции ямбического тетраметра у основоположника этого размера. Следующий вопрос касается уже не эволюции, а генезиса стиховых форм: почему в своих ранних ямбах Ломоносов отвергал пиррихии и почему он очень скоро отказался от полноударного стиха.

Как правило, безраздельное господство I формы у раннего Ломоносова объясняют влиянием теории и практики немецкого стихосложения. Эта концепция, сформулированная Жирмунским (1968, 16—17

и др.; ср. Тарановски 1953, 70—71), восходит еще к А. Ф. Мерзлякову: «Кажется, съ сими двумя первыми Одами <имеются в виду „Ода ... на взятие Хотина“ и „Ода на прибытие Ея Величества ... 1742 года“. — М. Ш.> могущественный гений Пѣвца сотрясъ съ рамень своихъ послѣднія вериги, которыя наложилъ онъ самъ на себя въ юности невольнымъ подражаніемъ <...> Нѣмецкимъ лирическимъ Поэтамъ» (1817, 46). О преодолении немецкого влияния почти в тех же выражениях (но без упоминания Мерзлякова) говорится в работе Жирмунского: «От <...> оков, которые он сам на себя наложил, Ломоносов освобождается <...> во второй половине 40-х годов» (1968, 21).

Повторяя вслед за Жирмунским тезис об освобождении от «оков», Тарановский внес существенное уточнение: «Требование полноударности <...> <Ломоносов. — М. Ш.> мог найти в схоластической теории немецких теоретиков, но не в практике немецких стихотворцев» (1975, 31; ср. Данько 1940, 270; Drage 1976, 498). В самом деле, если сравнить, например, принадлежащую Штелину «Оду на ... торжество ... по случаю ... мира ... с Оттоманскою Портою» (320 стихов; Stählin 1740)¹⁰, а с другой стороны, написанные годом позже оды Ломоносова к Иоанну Антоновичу (№№ 21 и 22), то нетрудно убедиться, что в немецких стихах Штелина пиррихии встречаются приблизительно в 2—3 раза чаще, чем у Ломоносова: в оде Штелина стрѣки I формы составляют 93,4%, в одах Ломоносова — 96,1—97,1% (ср. также Тарановский 1975, 32)¹¹. Поэтому более адекватной мне кажется точка зрения М. Л. Гаспарова: интерпретируя макроэволюцию русского стиха как наложение дополнительных метрических ограничений¹², исследователь усматривает в полноударности ломоносовского ямба, прежде всего, осуществление определенной эстетической программы. По мнению Гаспарова, поэт руководствовался, «во-первых, априорным представлением о достоинстве „чистых ямбов“, а во-вторых, образцами немецкой поэзии, где слова короче и ударения <...> располагаются чаще» (1984а, 74). К этому только нужно добавить, что роль чужих образцов при выборе ритмических вариантов была, по-видимому, минимальной: немецкое стихосложение в равной степени служило моделью для всей русской силлабо-тоники (ср. Клейн 1995, 21 и др.), однако в ранних ломоносовских ямбах полноударные строки занимали свыше 97%, а в хорях — менее 33% («Ода, которую сочинил Господин ... Фенелон», 1738, № 2; ср. Тарановский 1975, 31); формы с двумя пиррихиями в ямбе были под запретом, а в хорее изначально

составляли 10,7%¹³. Причину этого нельзя видеть в ориентации на немцев — Ломоносов воплощал на практике собственные теоретические воззрения: «Чистые ямбические стихи хотя и трудновато сочинять, однако, поднимаясь тихо вверх, материи благородство, великолепие и высоту умножают» (1952, 7: 15). Пиррихии же мыслились как примета более низкого жанра: «Оные <...> употребляю я только в песнях» (Ломоносов 1952, 7: 14).

Однако если Ломоносов всеми силами избегал пиррихий в ямбе не из подражания немцам, а по внутреннему чувству и убеждению, тогда еще менее понятно, почему он так быстро и внезапно сам себе изменил. В современном стиховедении флуктуации в ломоносовской ритмике толкуются, по сути, так же, как и 250 лет назад (см.: Третьяковский 1752, 102, 104—105; Сумароков 1781, 60; Бонди 1935, 106; Жирмунский 1968, 17; Гаспаров 1984а, 75): Ломоносов якобы не смог справиться с поставленной задачей, натолкнувшись, как пишет Жирмунский (1968, 21), на сопротивление языкового материала. Согласно общепринятым взглядам, допущение пиррихий — это «уступка требованиям акцентного строя русского языка» (Гаспаров 1984а, 74—75; ср. Клейн 1995, 22; и др.). Мне такое объяснение кажется малоубедительным: если бы пропуски метрических ударений были данью, которую Ломоносов оказался против собственной воли принужден платить языку, в этом случае при обследовании ритмики мы увидели бы медленное и постепенное увеличение доли пиррихий. На деле, как мы знаем, всё было по-другому: в течение одного года доля пиррихий возросла чуть ли не вдесятеро. В 1741 г. Ломоносов написал три оды: две летом и одну в конце осени или в начале зимы. В первых двух подавляющее большинство строк — 428 — состоит из стихов I формы, в 9 строках — по одному пиррихию и лишь в 3 строках — по два. Напротив, из 12 строк третьей оды полноударная лишь одна, в 3 строках строки с пиррихией занимают половину объема и еще в 2-х — больше половины (ср. Тарановский 1975, 33).

Невероятно, чтобы за три месяца, которые отделяют последнюю оду от двух написанных ранее, сопротивляемость языкового материала увеличилась в 10 раз. Трудно также поверить, чтобы Ломоносов, если он по-прежнему полагал наиболее совершенным полноударный стих, настолько сплеховал, что позволил себе более трети «неправильных» строк (и в одной из них два пиррихия). Такого количества погрешностей не оправдывает даже «торопливость, с какой была издана <...> ода: она была задумана, сочинена по-немецки, переведена на русский

язык, одобрена, набрана и отпечатана на протяжении всего тринадцати дней» (Ломоносов 1959, 8: 888; коммент. Т. А. Красоткиной и Г. П. Блока). Ломоносову случалось работать и в более сжатые сроки, но это не отражалось столь катастрофически на «качестве» его поэтической продукции [так, Елисавета Петровна умерла 25.XII 1761, а уже 28.XII было подписано определение о печатании в Академической типографии оды на восшествие на престол императора Петра Феодоровича (см. Ломоносов 1959, 8: 1157)]. По-моему, более правдоподобно выглядит предположение о том, что в конце 1741 г. Ломоносов негласно пересмотрел свою теорию стиха, и в частности в корне изменил прежнее отношение к пиррихиям. Единственной причиной, побудившей его к этому, могло быть только событие, о котором я упомянул в начале статьи.

Конечно, в русском языке никаких «тектонических сдвигов» в конце 1741 г. не наблюдалось. Но в языке торжественной оды, а точнее в одическом лексиконе, после ноябрьского переворота появилось новое слово. Если летом Ломоносов прославлял *Иоánна*, ставя ему в пример *А́нну* и *Петра́*, то теперь он должен был воспевать *Елисавету*, каждое упоминание которой влекло за собой как минимум один, а то и два пиррихия. Это вынужденное расширение поэтического словаря не могло не иметь очевидных последствий, каковые сказались на ритмике не только русской оды Ломоносова, но и немецкой оды Штелина: в его «Всеподаннейшем поздравлении по случаю желанного восшествия на престол Ее Величества Всепресветлейшей и Великодержавнейшей Императрицы Елисаветы Петровны» (96 стихов; Stählin 1741) пиррихий оказалось в два с лишним раза больше, чем в упоминавшейся выше «Оде на мирное торжество» (Stählin 1740). Переводя «Поздравление» Штелина, Ломоносов учитывал его ритмический рисунок (ср. Тарановский 1975, 33—34). В оригинале и в переводе имя Елисаветы встречается пять раз, из них один — в стихе с двумя пиррихиями (у обоих поэтов — в 5-й строфе): *Der gnädigsten Elisabeth* (= *Всемилолюбивейшей Елисаветы*; стих 35); *Vorzum пусь на Елисавету* (№ 23: 40)¹⁴.

Выясняя природу пиррихий у раннего Ломоносова, Жирмунский приходит к заключению, что «главные трудности <...> для поэта» представляли «многосложные имена собственные, не укладывавшиеся в ямбическую альтернатию: Вилманstrand, Гостомысл, Елисавет и т. п., которые приходилось принимать как исключения» (1968, 18). При всей видимости сходства с тем, о чём только что говорилось, ска-

занное Жирмунским не находит фактического подтверждения. Во-первых, оно не учитывает принципиального различия между такими словами, как *Гостомысл* (№ 21: 121) или *Вилманстранд* (№ 22: 124, 144, 154), с одной стороны, и *Елисавет* (№ 23: 24, 40, 77, 94, 95), с другой: если первые два и вправду могли казаться факультативными, случайными и до некоторой степени необязательными, то третье слово стало необходимым. Оно не исключение, а правило: это слово сразу же заявило о себе не просто как о неотъемлемом компоненте языка хвалебной оды, но как о главном ее элементе, как о средоточии словаря, все прочие элементы которого, находясь в подчиненном положении, призваны лишь полнее раскрыть содержание образа и понятия, заключенных в имени монарха. Именно поэтому введение в оду имен *Гостомысл* или *Вилманстранд* не имело заметных последствий, а введение имени *Елисавет(а)* привело к кардинальной перестройке всей ритмической системы.

Не прав Жирмунский и в другом. Ни до, ни после ноября 1741 г. имена собственные для Ломоносова не составляли основного препятствия на пути к беспирихийному стиху. Такое утверждение было бы отчасти справедливо по отношению к Штелину, во «Всепоподданнейшем поздравлении» которого 7 из 13 пирихийев (53,8%) приходится на имена собственные (в «Оде на мирное торжество» на ту же категорию слов падает 33,3% пропусков ударений). У Ломоносова же в одах Иоанну Антоновичу среди слов, образующих пирихии, имена собственные занимают только 26,7% (4 слова из 15). Но что самое важное, после событий конца 1741 г. доля имен собственных в словах, на которых отсутствуют метрические ударения, падает, а не растет: в переводе «Всемилолюбивейшего поздравления» из 37 пирихийев на собственные имена приходятся 8 (21,6%), из них 5 (13,5%) — это имя Елисаветы (для сравнения — у Штелина *Elisabeth* и *Elisabethens* принимают на себя 38,5% пропущенных ударений). В дальнейшем роль личных имен в образовании пирихийев становится совсем неощутимой: так, уже в «Оде на прибытие ... Его ... Высочества ... 1742 года» (№ 24) лишь 2 пропуска ударения (5,6%) связаны с именами собственными (одно из них — имя Елисаветы), и даже в одах, адресованных императрице, число пирихийев на слове *Елисавета* и его дериватах не превышает 6,6% («Ода ... на день восшествия на ... престол ... 1746 года»), но может опускаться до 0,7% («Ода ... 1754 года»).

Всё это доказывает, что имена собственные никогда не были главной причиной, по которой Ломоносов не мог добиться стопроцентной

ударности. Но когда поэт столкнулся с именем, которое, составляя семантическое ядро оды, обязательно предполагает пиррихий, он начал пропускать ударения и там, где мог этого избежать. Если до переворота 1741 г. средняя ударность икта у Ломоносова была выше, чем у Штелина, то после переворота — ниже (см. рис. 1), и потому ошибочно мотивировать распространение пиррихийев тем, что «Ломоносов более внимательно присмотрелся к практике немецких стихотворцев» (Тарановский 1975, 33). Ломоносов изменил свою теорию потому, что она вступила в противоречие с российской государственной жизнью: ведь не мог же он «неправильными и вольными» почитать стихи, содержащие имя высочайшей особы! Напротив, они должны были быть самыми что ни есть правильными и подневольными (прошу прощения за каламбур). Поэтому стрóки с пиррихием, можно сказать, в одночасье из низких стали нейтральными, а стрóки с двумя пиррихиями оказались даже высокими: какое-то время их оставалось относительно немного не оттого, что они по-прежнему ощущались как ущербные, а оттого что они органически превратились в своего рода ритмический курсив, символизирующий самую высокую тему похвальной оды.

Мы уже обращали внимание на то обстоятельство, что первая строка с двумя пропусками схемных ударений не просто появилась в переводе «Всепопданнейшего поздравления по случаю ... восшествия на престол ... Елисаветы Петровны» (1741), но заключала в себе ее имя. Все двухпиррихийные строки, известные по произведениям следующего, 1742 г., дошли до нас исключительно в составе переработанных вариантов. Одной из них — *Елисавету возглашали* (№ 24: 28) — в первоначальной редакции стихотворения не было наверняка. Четыре других строки — *На множество не уповайте; Се царствует Елисавета; И с жалостию въздыхая; Елисавета — совершенство* (№ 27: 205, 359, 286, 420) — находятся в оде, полный вариант которой был напечатан впервые в 1751 г. [только одна из этих строк — *Се царствует Елисавета* — попала в качестве примера в риторику 1747 г. (Ломоносов 1952, 7: 271)]. И всё же бросается в глаза, что две трети двухпиррихийных стихов, имеющих отношение к одам 1741—1742 гг., содержат имя Елисаветы. Атракция высочайшего имени к VI и VII формам полностью подтверждается и на материале более поздних произведений: с конца 1741 по 1757 г. Ломоносов создал девять 4-стопноямбических од, посвященных Елисавете Петровне (№№ 23, 27, 43, 44, 141, 149, 176, 189, 232); в них находятся в общей сложности

52 строки с двумя пропущенными ударениями, причем 22 из них (то есть 42,3%) заключают в себе имя императрицы. Если прибавить сюда двухпиррихийные строки, которые содержат титулы государыни [*Монархиня, принадлежит* (№ 141: 131)], или указывают на нее с помощью местоимений [*Америки Та досязает* (№ 43: 178)], или описывают ее действия [*И глубине повелевает* (№ 189: 96)], или вплотную примыкают к стихам вышеперечисленных категорий [*И многократно повторяют: // «Да здравствует Елисавет <...>»* (№ 44: 136—137)], то получится, что с именованнием высочайшей особы непосредственно связано более половины стихов VI и VII формы (51,9%).

Без преувеличения можно сказать, что тема Елисаветы Петровны обрела в одах Ломоносова отчетливое ритмическое воплощение:

«Великий Пётр нам дал блаженство,
Елисавета — совершенство».

(№ 27: 419—420)

Намеченное здесь мелодическое противопоставление Петра и Елисаветы особенно ощутимо в первой оде 1746 г. (№ 43), примечательной тем, что все пять ее двухпиррихийных строк напрямую связаны с именем царствующей императрицы: <...> *Елисаветиной рукой, // Америки Та досязает <...>* (177—178, ср. 107, 132, 144). Напротив, 9 из 10 упоминаний Петра приходятся на полноударные строки: <...> *Таков был Петр — врагам ужасен, // Своим Отец, везде велик* (149—150, а также 29, 50, 56, 119, 134, 153, 169, 190, ср. 21)¹⁵. В других одах (№№ 24, 44) ритмическая тема Петра выражена несколько слабее, а начиная с 1747 г. она и вовсе сходит на нет.

После 1757 г. удельный вес темы Елисаветы в общем объеме строк с двумя пропущенными ударениями начинает быстро сокращаться: если раньше на долю ее имени приходилось свыше 42% стихов с двумя пиррихиями, то в одах 1759 и 1761 гг. (№№ 238 и 260) — уже 15%, а в одах, написанных после смерти Елисаветы (№№ 261, 266, 271), — только 10,2%. Однако связь между ритмом и темой сохраняется дольше, меняется лишь ее характер: из смысловой она становится знаковой (см. Шапир 1990 и др.). Первоначально строки VI и VII формы употреблялись очень редко и в большинстве случаев аккомпанировали имени и образу героини. В дальнейшем круг тем в двухпиррихийных стихах расширился; одни и те же ритмические формы стали омонимичными друг другу, и связь ритма с содержанием постепенно конвенционализировалась. Однако срастание мелодики со

словом и значением всё-таки успело произойти: результатом семиотизации ритма стал цельный ряд ритмических клише и ритмико-синтаксических формул (ср. Гаспаров 1984б; 1986; и др.): *Рачением Елисавет* (№ 176: 57); *Щедрою Елисавет* (№ 176: 180); *Избранием Елисавет* (№ 271: 34); *Великая Елисавет* (№ 189: 94; № 260: 201); *Великая Елисавета* (№ 232: 16; № 260: 59); *Премудрая Елисавета* (№ 261: 21); *Елисавета — совершенство* (№ 27: 420); *Елисавета — присвоенье* (№ 271: 303); *Елисаветиных похвал* (№ 43: 132); *Елисаветиной рукой* (№ 43: 144, 177); *К Елисаветиным брегам* (№ 176: 220); *Елисаветиным словам* (№ 232: 90); *В Елисаветиных лучах* (№ 232: 180) и т. д. и т. п. Хотя формы с двумя метрическими ударениями постепенно автономизировались и стали во многом безразличными по отношению к передаваемому содержанию, имя Елисаветы по-прежнему тяготело к двухударным строкам: из 51 упоминания в торжественных одах 1745—1763 гг. 30 (то есть почти три пятых) падает на стихи с двумя пиррихиями¹⁶.

О релевантности установленного соответствия между мелодикой и «слово-темой» красноречиво говорит морфология ритма строк с именем *Екатерина*. Хотя оно ничуть не короче имени Елисаветы и также имеет ударение на 4-м слоге от начала, тем не менее до 1761 г. двухударные строки составляли всего лишь 20% от общего количества стихов с *Екатериной* — 3 случая из 15 (не существенно, была ли речь о Екатерине I или же о великой княгине Екатерине Алексеевне). После того, как в декабре 1761 г. императрицей стала Екатерина II, доля двухпиррихийных строк среди всех упоминаний ее имени возросла до 35,3% (6 из 17), однако до уровня, достигнутого в этом отношении именем Елисаветы (58,8%), дело так и не дошло. Вместе с тем в стихах, прославляющих Екатерину, по преимуществу использовались клише, которые ранее были выработаны в одах, обращенных к Елисавете: *Екатериныны доброты* (№ 271: 91) — *Елисаветиным добротам* (№ 176: 91); *Екатериной рукой* (№ 271: 227) — *Елисаветиной рукой* (№ 43: 144, 177); *Екатериныным лучом* (№ 271: 107) — *В Елисаветиных лучах* (№ 232: 180); *Екатеринина к Тебе* (№ 266: 62) — *Елисаветы и тебя* (№ 141: 17); *В объятиях Екатерины* (№ 271: 279) — *Там щастие Елисаветы* (№ 189: 121) и проч.

Итак, я полагаю доказанным, что дворцовый переворот 1741 г. заставил Ломоносова внести фундаментальные коррективы в теорию и принципиальным образом сказался на его поэтической практике. Это

была, скажем так, вторая ломоносовская реформа стиха, но в отличие от первой, обоснованной в «Письме о правилах ... стихотворства», она осталась несформулированной. Понятно, что движущая сила реформы заключалась не в политике самой по себе, а в том, что с переменой власти одический лексикон пополнился новым ключевым словом, акцентная структура которого никак не могла быть согласована со старой ритмической системой. Несмотря на это было бы неправильно тайную реформу Ломоносова объяснять сопротивлением языка: дело было не в языке, а в одном-единственном слове, которое и словом русского языка невозможно назвать без оговорки (тем более что первые десять лет в именительном и винительном падежах Ломоносов предпочитал европеизированную форму имени: не *Елисавета*, а *Елисавет*¹⁷).

Явное неудобство, которое представляла для поэта внешняя форма этого имени, психологически хорошо объясняет напряженное внимание к форме внутренней. Редкая ода Ломоносова обходится без этимологизации имени Елисаветы: даже во время Семилетней войны ему неизменно сопутствуют понятия «тишины», «мира», «спокойства» или «покоя». Бесспорно, Ломоносов поступает в соответствии с наставлениями «Риторики» (1743): «Знаменованіе имени подает витиеватые речи, когда оно уподоблено будет делам самой той персоны, которая оным называется» (1952, 7: 46, ср. 209). «Соединение именъ тишины съ Елисаветою, — указывал некогда Мерзляков, — основано на значении имени Елисаветы, которое на Еврейскомъ толкуется *миръ*, или *тишина*» (1817, 66; ср. Орлов 1935, 335; Пумпянский 1935, 110; 1939, 106; 1983б: 26; Иванов 1979, 175; Погосян 1992, 48—49, 51; и др.). Показательно, однако, что Елисавета — это единственная государыня, чье имя раскрывает Ломоносов: ни Анна, ни Иоанн, ни Екатерина, ни даже Петр не удостоились этимологических экспликаций (ср. Погосян 1992, 53).

Как уверяет последнее академическое собрание, комментарии Мерзлякова, поддержанные некоторыми позднейшими исследователями, основаны на «недоразумении: древнееврейское имя *עֲלִישֶׁבַת* ('Elišeba') <...> означает буквально „бог клятвы“, „бог клянется“ <...> неверное истолкование <...> этого имени» было вызвано тем, что его «авторы <...> исходили из <...> принятой в Септуагинте греческой формы 'Ελισαβητ, 'Ελισαβέτ, 'Ελισαβεθ <sic!> <...> которая созвучна еврейскому словосочетанию 'elī šābēt (šābāt), означающему „бог покоящегося“, „бог покоится“» [Ломоносов 1959, 8: 938 примеч. 1 (коммент.

Т. А. Красоткиной и Г. П. Блока); ср. Берков 1935, 256; Петровский 1995, 137)]. Ясно в то же время, что именно последней этимологии придерживался сам Ломоносов (ср. 1959, 8: 1093 примеч. 1). Лучше всего это видно в «Оде ... 1759 года», единственной, приуроченной ко дню «тезоименитства Ея Величества» — к тому самому дню,

Как в имени Твоем Предвечный
Поставил нам покоя сень,
Безмолвно предвещая царство <...>

(№ 238: 13—15)¹⁸

Иногда, например в «Оде ... 1747 года», сопоставление Елисаветы с тишиною и миром развернуто (Мерзляков 1817, 49—51, 64—66; Пумпянский 1935, 127—129; 1983б, 28; Иванов 1979, 175—178, 182—183), и что немаловажно, с использованием ритмического курсива: первая двухударная строка в этой оде вводит тему тишины [*Царей и царств земных отрада, // Возлюбленная тишина (1—2)*], во второй строке такого рода — тишина сравнивается с Елисаветой [во всем свете нет никого краше *Елисаветы и тебя*, то есть тишины (17)], а в третьей строке с двумя пиррихиями речь идет уже только о Елисавете, в тишине и покое рассыпающей плоды просвещения [*Здесь в мире расширять науки // Изволила Елисавет (53—54)*]. Нередко поэтическая этимология *Елисаветы* метонимически или метафорически редуцируется, но так или иначе она присутствует почти везде, начиная с оды 1741 г., в которой поэт впервые должен был пристально всматриваться и вдумываться в имя венценосной героини: *Хоть имяб Ты Твое таила, // Но нашаб то любовь открыла. // Надежда долго в тишине // С желаньем на тебя взирала <...>* (№ 23: 47—50)¹⁹. В семантике монаршего имени Ломоносов нашел оправдание звуковой форме, опрокинувшей его представления об идеальной версификации. О своем прозрении, введенном в текст «Всепожданнейшего поздравления» (в той мере, в какой позволял оригинал), Ломоносов заявил во всеуслышание в одах 1742 г.:

<...> Владеет тишина полями,
Спокойство царствует в градах,
И мир простерся над водами.

(№ 24: 128—130)

<...> Елисавета к вам приходит,
Отраду с тишиной приводит;
Любя вселенныя покой,

Уже простертой вам рукой
 Дарует мирные оливы,
 Щадить велит луга и нивы.

(№ 27: 255—260)²⁰

Отныне тема «тишины» прочно входит у Ломоносова в набор обязательных мотивов, связанных с образом Елизаветы²¹.

3. Перехожу к заключительному разделу работы, наиболее гипотетическому. И не удивительно: до сих пор мы изучали то, что было, — теперь предметом наших занятий должно хотя бы отчасти стать то, чего не было, но что могло бы быть, повернись история по-другому. Для того, чтобы рассуждать о воздействии государственного переворота на стих, нам следует вообразить, что случилось бы со стихом, если бы этого переворота не было или он потерпел бы неудачу. Мне кажется, в этом случае Ломоносов продолжал бы писать беспиррихийные ямбы еще годы или даже десятилетия. Хотя, как признавал он сам, сочинять их «трудновато», но возможно, а главное, любые трудности окупаются художественными достоинствами: у нас не должно быть сомнения в том, что раннему Ломоносову полноударные стихи нравились больше стихов с пиррихиями. Конечно, ямбы, состоящие исключительно из I формы, вмещают, как пишет Гаспаров, «лишь около половины естественного ритмического состава русского языка», что «слишком сковывает выразительные возможности <...> и окостеняет ритм» (1989, 213—214). Но, по верному замечанию Б. В. Томашевского, в подобных доводах «упускается из виду, что самый факт ритмизации речи есть такое насилие над стихией языка, перед которым отступает на задний план вопрос о сокращении словаря. Ведь <обычный. — М. III.> 4-х стопный <sic!> ямб делает возможным употребление не более 8—10% всех возможных словосочетаний. А этот „отбор“ куда тягостнее, чем отбор 50—60% словаря» (1928, 14). Отсюда следует, что «сопротивление материала» само по себе было неспособно заставить Ломоносова отказаться от установки на бесперебойную альтернативу, тем более что такой ритм, как показывает «Вечернее размышление», нисколько не препятствовал созданию подлинных лирических шедевров:

Но гдѣж, натура, твой закон?
 С полночных стран встает заря!
 Не солнце ль ставит там свой трон?
 Не льдистый мещут огонь моря?

Се хладный пламень нас покрый!
Се в нощь на зёмлю дѣнь вступил!

(№ 21: 19—24)²²

Влияние Ломоносова на русскую литературу, и в частности на русский стих, переоценить, я думаю, невозможно. В 1923 г. Пумпянский решительно заявил, что ямб был рожден Ломоносовым, «как Паллада, в полном метрическом вооружении»: «Метрика Ломоносова знает все (даже самые редкие) типы четырехстопного ямба» (1983а, 311, 327). Это, разумеется, неверно. В частности, у Ломоносова нет не только VIII-й, одноударной формы [◡◡◡◡◡◡(◡): *Хоть и не без предубеждѣнья* (А. Белый)], но и V-й, многократно зарегистрированной в псалмах и молитвах Третьяковского (1753): ◡◡◡◡◡(◡) [*И в Иерусалиме звать, Он преблагополучну часть, И по великолѣпной славе* etc. (Тарановский, Прохоров 1982, 155—156)]²³. В более традиционных формах, например в VII-й, у Ломоносова отсутствуют словоразделы после первого икта или перед последним: ◡|◡◡◡◡◡ [Темны и неисповѣдимы (М. Волошин, «Родина», 1918)], ◡◡◡◡◡|◡ [С сумѣрничающею смѣртью (Б. Пастернак, «Высокая болезнь», 1923)] и т. п.²⁴ Тем не менее суждение Пумпянского, будучи несостоятельным, чрезвычайно симптоматично: ритмические ходы, не опробованные Ломоносовым, на протяжении почти двух столетий оставались практически без употребления, и даже в новейшем пособии по теории русского стиха из восьми форм четырехстопника перечислены шесть — те самые, что были открыты Ломоносовым (см. Гаспаров 1993, 84—85). Определяющее влияние на русскую ритмику имели не псалмы Третьяковского, совсем недавно изданные в Германии, а ломоносовские оды, их метр и их ритм: именно Ломоносов определил «нормальный» уровень содержания полноударных строк — 25—30%²⁵. То же и в области метрики: хотя в «Письме о правилах российскаго стихотворства» намечено 30 размеров (Ломоносов 1952, 7: 14), сам поэт активно пользовался лишь ямбами, 4-стопным и 6-стопным: первый, безраздельно господствуя в оде, стал в XVIII в. «ведущим размером лирики», второй «предпочитался большими и преимущественно высокими жанрами» (Гаспаров 1984, 56, 58 и др.); обе метрические формы попали в число популярнейших: шестистопник — на полтора столетия, а четырехстопник — более чем на два. Наконец, разве не отношением Ломоносова к пропускам схемных ударений было во многом обусловлено, что пиррихии на протяжении двухсот лет считались неизбежным и только потому дозволенным отступлением от метра²⁶?

В рецензии, вышедшей в свет в январе 1840 г., Белинский напоминал читателям о том, что «в прошлом году минуло ровно сто лет со дня рождения русской литературы — с того времени, как раздалась первая торжественная песнь Ломоносова: „Ода на взятие Хотина“» (1953, III: 487; ср. 1953, I: 65 примеч. *; 1955, VI: 322; 1956, X: 8). Еще через сотню лет юбилей отметил Ходасевич: <...> *Но первый звук Хотинской оды // Нам первым криком жизни стал* («Не ямбом ли четырехстопным...», 1938). Ни тот, ни другой, однако, не подозревали, что «первого звука» из русских читателей не мог услышать почти никто: ода была напечатана через двенадцать лет в основательно переделанном виде. Не напечатал Ломоносов и «Письма о правилах российского стихотворства»: взгляды автора заметно трансформировались, и оно утратило актуальность. Не переиздавались обе оды, обращенные к Иоанну Антоновичу: первая была выпущена анонимно в «Прибавлениях к Ведомостям», вторая — там же под полным именем и, кроме того, отдельным изданием, но все оставшиеся экземпляры, в числе прочих книг и бумаг с именем заточенного императора, по распоряжению Елисаветы Петровны «старательно уничтожались или прятались» (Ломоносов 1959, 8: 884; коммент. Т. А. Красоткиной и Г. П. Блока). Таким образом, поэтическое и стиховедческое творчество раннего Ломоносова современники знали плохо, и никакого серьезного влияния его тогдашняя версификационная манера оказать в силу этого не могла. Попробуем теперь представить, что стало бы, если бы переворот, посадивший на трон Елисавету, не состоялся или хотя бы замедлил. В этом случае Ломоносову не пришлось бы ни менять статус пиррихийев, ни утаивать оды, сочиненные летом 1741 г.; в непродолжительном будущем было бы напечатано его «Письмо о правилах ... стихотворства», а также написано немало новых — и притом образцовых — произведений в прежней манере. Принимая в расчет основополагающую роль, которую суждено было Ломоносову сыграть в истории русского стиха, можно не сомневаться, что эта история пошла бы по другому пути²⁷.

Здесь я намерен повторить то, что сказал чуть раньше: доказать этого нельзя, но найти косвенные подтверждения можно. Их нам предоставляет поэт, стих которого был в наибольшей мере ориентирован на Ломоносова первой половины 1740-х годов, — я имею в виду Баркова, а точнее те стихотворения «Девичьей игрушки», принадлежность которых Баркову может считаться достаточно вероятной (и которые, в свою очередь, наполнены перифразами из молодого Ломоно-

сова²⁸). В этих стихотворениях удельный вес стихов I формы на 20 с лишним процентов выше, чем по периоду в среднем (см. табл. 3; ср. Тарановски 1953, таб. II): в «Оде победоносной героине пизде» — 38%, в «Оде Приапу» — 55,4%, в «Описании утренней зари» — 68,6%, в «Оде кулашному бойцу» — 55,4%, в «Оде на рождение пизды» — 46%, в «Оде монаху, или Видении исповеди» — 48,4%²⁹. К «архаическим» чертам барковской (?) ритмики принадлежит также скупость в употреблении строк с двумя пиррихиями — менее 1,5%, а в стихотворениях с максимальным содержанием полноударных строк — в «Описании» и в «Оде кулашному бойцу» — VI и VII формы вообще не представлены (ср. Taranovsky 1982, 429—430). По многим параметрам ритм двух последних произведений напоминает Ломоносова конца 1741—1743 гг., а ритм четырех других приближается к ломоносовскому ритму 1745—1746 гг.

Хотя роль Баркова в истории русского стиха остается до сих пор невыясненной, но и того, что мы знаем, довольно, чтобы говорить о нем как о посреднике между Ломоносовым и Державиным. По мемуарной записи Вяземского, сделанной со слов И. И. Дмитриева, Державин в бытность его солдатом «перекладывал <...> в стихи полковые поговорки, переписывал Баркова сочинения» (Вяземский 1963, 102). По-видимому, «Девичья игрушка» стала для Державина отчасти учебником стихотворства: именно там — в одах Приапу и монаху — он нашел строфическую форму, позже с успехом использованную в стихах «На смерть князя Мещерского» (1779) и в «Вельможе» (1794; Илюшин 1991a, 17); у Баркова Державин почерпнул и основной принцип своей поэтики, подмеченный Мерзляковым и Гоголем (Тынянов 1927, 121; Гуковский 1927, 198, 200), — бурлескное соединение «высокого», одического стиха и слога с «низкими» темами и бытовой лексикой (ср. Шапир 1993, 68—69). Уже отмечалось, что в шуточной анакреонтике Державин переписывал Баркова, очищая его от явной похабщины (Макогоненко 1964, 146; 1969, 174 сл.; Ионин, Петрова 1986, 443; Степанов 1988, 62; Левинтон, Охотин 1991, 29; ср. Schrubba 1995, 13), но, кажется, еще никто не заметил текстуальной зависимости от Баркова в медитативной лирике Державина: <...> *Гробницы злость стихий сдает* («На смерть князя Мещерского») — <...> *Какая злость тебя сдает?* («Описание утренней зари») ³⁰. Поразительно, что от Баркова зависит не только текст, но и ритм этой оды, нехарактерный для Державина в целом: 45,5% полноударных стихов и ни одного стиха с двумя пиррихиями на 88 строк ³¹.

Перед нами магистральное направление в истории русской поэзии: Ломоносов — Барков — Державин — Пушкин (от оды «На смерть князя Мещерского» уже рукой подать до песни Председателя из «Пира во время чумы»: *Скользим мы бездны на краю <...> — <...> И бездны мрачной на краю <...>*). В той же мере, в какой «Медный Всадник» унаследовал традицию торжественной оды (Пумпянский 1939), «Евгений Онегин» унаследовал традицию оды бурлескной: так, в первой его главе нетрудно услышать отзвуки ирои-комических образов и тем державинской «Оды к ... Фелице» (1782): *Таков, Фелица, я развратен! // Но на меня весь свет похож* (101—102)³². Поэтому я и не сомневаюсь в том, что если бы Ломоносов писал полнударными ямбами лет на 10—15 дольше, «мир и история мира были бы», как говорится, «не те». Какими они были бы, неведомо, но несомненно, что другими. В частности, мы не имели бы ни «Онегина», ни поэмы о Медном Всаднике — их стихотворная форма (25—30% полнударных строк) неразрывно связана с содержанием: увеличение доли стихов I формы хотя бы в полтора раза коренным образом отразилось бы на лексике и фразеологии произведений. Если воспользоваться логикой Востокова (1817, 28 примеч. *, 55—56), заслужившей одобрение Жирмунского (1968, 14), то можно, например, предположить, что русская поэзия, подобно немецкой, в поисках ритмического разнообразия в более сжатые сроки совершила бы переход к тонике или даже к верлибру. Ломоносов эту возможность учитывал — я имею в виду не только его дактило-хореические гексаметры (Шапир 1994, 44 и др.), но и его 4-иктный дольник с ненулевой анакрусой (1739?):

На восходе солнце как зардится,
 Вылетает вспыхливо хищный <В>сток.
 Глаза кровавы, сам вертится;
 Удара не сносит Север вбок,
 Господство дает своему победителю,
 Пресильному вод морских возбудителю.
 Свои тот зыби на прежни возводит,
 Являет полность силы своей,
 Что южной страной владеет всей,
 Индийски быстро острова проходит.

(№ 17: 1—10)

Как известно, всё сложилось иначе.

Напоследок признаюсь, что мои результаты обескураживают меня самого. По своему, с позволения сказать, интеллектуальному темпераменту я принадлежу к числу тех, кого субстанция занимает больше ак-

циденции: для меня номогенез поэтической формы — это одна из наиболее привлекательных проблем филологической науки. Мне всегда хотелось нащупать те «встроенные» законы поэтического языка, которые, разворачиваясь во времени, определяют имманентное развитие литературы. Потому и поражает меня тот факт, что совершенно случайное и постороннее по отношению к поэзии событие наложило глубокий отпечаток на всю ее дальнейшую историю. Непросто примириться с мыслью, что многое из того, что нам кажется внутренней необходимостью духовной культуры, обязано своим появлением очень слабому внешнему воздействию. Оно смогло сыграть свою роль, скорее всего, лишь потому, что в момент воздействия поэтический язык находился в стадии бурного становления: он переживал переход из одной системы в другую. Неустойчивость новой системы была связана с ее малой инертной массой: слишком немного еще текстов было написано по правилам ломоносовской силлабо-тоники. Впоследствии, когда поэтическая традиция окрепла и полностью сформировалась, куда большие общественные потрясения несравненно меньше влияли на стих.

Впрочем, у того, кто в тех или иных вершинных достижениях поэзии привык видеть венец творения, всегда остается в запасе другая философская возможность — возможность понять случайность как высшую необходимость: а вдруг вся трагедия Брауншвейгского семейства, его падение и бесславная гибель нужны были только для того, чтобы великий русский поэт написал через много лет роман в стихах или петербургскую повесть?

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Привлекались монометрические, полиметрические и разностопные произведения, некоторые — в разных редакциях (см. табл. 1; в названии произведения цифра после запятой обозначает год создания, цифра в скобках — год письменной или печатной фиксации текста, послужившего объектом анализа).

² De facto справедливость критики признал сам Тарановский: в своей поздней работе (1975) он старался учитывать хронологию вариантов. Однако он не сказал о том, что новый подход отменяет старые результаты; не оговорил он и того, что существенно изменил акцентологическую интерпретацию многих слов: данные 1953 и 1975 гг. расходятся ощутимым образом. Так, доля полноударных ямбов в первой оде Ломоносова — не то 72,5% (Тарановски 1953, 71, таб. I), не то 69,3% (Тарановский 1975, 33); в книге утверждается, что двухударные строки в первой оде отсутствуют, а в статье пример такой строки приводится: *И что на тѹрках тяготá* [кстати сказать, пример неудачный: Ломоносов, по всей видимости, подчинительное *что* ударял; ср. в постпозиции: *Пред нами что колѣни клóнит // Хваслѣв тдль нáшей слáвы тáть* (№ 22:

179—180)]. Сочинения Ломоносова здесь и далее цитируются по Полному собранию сочинений (1952—1959); при ссылаках на стихотворные тексты сообщаются номера произведений и строки.

³ По-видимому, к числу полноударных Жирмунский отнес 58-й стих: *Вас хрѣбрость на́д луно́й поста́вит*. Строить предположения о том, как именно читал эту строку Ломоносов, мы можем только по «Письму о правилах российсого стихотворства» (1739): «По моему мнению, — сказано там, — наши jednosложные слова иные всегда долги, как: *бог, храм, свят*, иные кратки, например союзы: *же, да, и*, а иные иногда кратки, иногда долги, например: *на море, по году, на волю, по горѣ*» (1952, 7: 12; ср. Данько 1940, 267). Другими словами, Ломоносов, как это вытекает из «Письма», полагал, что односложный предлог становится ударным лишь тогда, когда перетягивает на себя ударение с последующего энклиномена (*на́ море, по́ году*). Поэтому при подсчетах, отраженных в таблицах 1 и 2, я рассматривал как ударные только те односложные предлоги, которые образованы из полнозначных слов либо в результате стяжения или усечения предлогов двусложных [*для, меж, пред, сквозь, чрез* и т. п.; в пользу потенциальной ударности предлога *для* говорит и его способность находиться в позиции к определению: *Твоей для славы лишь бы слыло* и т. п. (№ 22: 219; ср. Словарь, 145)].

⁴ По данным Жирмунского (1968, 18), таких строк — 7, по уточненным данным Тарановского (1975, 33) — 10 (ср. Тарановски 1953, таб. II). Скорее всего, Жирмунский расценил как I форму 23-й стих оды (с пропуском ударения на 3-й стопе): *Прихо́д Венѣры и Ди́аны* — и 127-й стих (с пропуском ударения на 2-й стопе): *Но и́скрам и огню́ претя́т*. Однако из «Письма о правилах российсого стихотворства» следует, что союз и Ломоносов считал всегда безударным (см. примеч. 3). С другой стороны, на мой взгляд, Тарановский не прав, полагая безударным предлог *для* в 218-м стихе: *Лиш то́лькоб для́ Ио́анна бы́ло*.

⁵ Уже указывалось, что при переработке оды 1739 г. стихи I формы Ломоносов нередко заменял формами III-й или IV-й: *Отзывкой плеску шум прибавил* → *И Россов плеску отвещает* (142); *Что смелость, нрав, шатер оставил* → *Что стыд свой за него скрывает* (144) и т. п. (ср. Жирмунский 1968, 19; Тарановский 1975, 32). О масштабах такой переработки дает представление «Ода на прибытие из Голстинии ... Его Императорского Высочества» (№ 24): в редакции 1742 г. строки I формы составляют в ней 70%, в редакции 1751 г. — 35,7% (ср. Тарановский 1975, 34).

⁶ Ср. также строфу из неизвестной ранней оды Ломоносова (№ 34; 1952, 7: 41—42): в ней девять стихов I формы и один стих III-й.

⁷ Не выдерживает проверки утверждение Л. В. Пумпянского о том, что в Хотинской оде поэт создал «не только четырехстопный ямб, но и весь его метрический, синтаксический, фразеологический аппарат» (1983а, 308, 311). Не всегда понятно, однако, что кроется за этим и другими стиховедческими и лингвистическими суждениями Пумпянского: публикация его статьи обезображена многочисленными купюрами [по признанию публикатора, «опущены разделы о метрике, рифмике, синтаксисе, лексикологии Ломоносова, содержащие большой материал» (Николаев 1983, 303)].

⁸ Некоторое отклонение от профиля ударности, сформировавшегося во «Всеподанейшем поздравлении», можно заметить только в той редакции «Вечернего размышле-

ния», которая зафиксирована в рукописи 1747 г.: здесь 2-я стопа несколько слабее 3-й (см. табл. 1).

⁹ При составлении сводки данных о ритмике Ломоносова по периодам (табл. 2) учитывались только произведения, во-первых, имеющие достаточно точную дату написания и, во-вторых, известные по первоначальным редакциям (исключение сделано для «Вечернего размышления» и «Разговора с Анакреонтом»). Такой подход позволяет не только лучше уловить основные направления эволюции 4-стопного ямба в первые десятилетия его существования, но и высказать осторожные предположения о времени создания стихотворений, у которых пока нет сколько-нибудь надежной датировки. Таких произведений три. Два из них — «Утреннее размышление» (№ 30; по рукописи 1751 г.) и «Ода, выбранная из Иова» (№ 174; по тексту, опубликованному в 1751 г.), — чрезвычайно близки по своей ритмической структуре и, в свою очередь, напоминают ломоносовскую ритмику 1745—1746 гг. О необходимости передатировать «Утреннее размышление», обычно печатаемое под 1743 г., писали Жирмунский (1968, 20—21; 1975) и Тарановский (1975, 35), однако оба они при анализе ритма этого стихотворения опирались не на рукописную, а на печатную его редакцию, в которой полноударных строк меньше на 7%. Поэтому Жирмунский относил «Утреннее размышление» к 1749—1751 гг., а Тарановский — к 1746—1747 гг. Думается, что более вероятная датировка — 1745—1746 (не позднее ноября). К этому же периоду, вероятно, относится «Ода, выбранная из Иова». В академических собраниях ее помещают под 1751 г., но Пумпянский (1935, 106—108), основываясь на семантических и стилистических схождениях между нею, «Одой на прибытие Ея Величества» (1742) и обоими «Размышлениями», высказал гипотезу о том, что «Ода ... из Иова» была написана в 1742—1743 гг. Жирмунский (1975, 29—30) эту гипотезу отклонил на основании стиховедческих соображений — как видим, не вполне обоснованно. Третьим произведением, которое стоит в собрании не на своем месте, мне представляется перевод Лафонтеновой басни «Лишь только дневной шум замолк...» (№ 131). Она вошла в «Руководство к красноречию» и, следовательно, была написана не позднее 1747 г. Но ее «профиль ударности <...> сильно напоминает ломоносовский стих до 1745 г.» (Тарановский 1975, 37 примеч. 13). По мнению Тарановского, этого недостаточно «для изменения принятой датировки <...> (1747). Переводя Лафонтена, Ломоносов мог просто „тряхнуть стариной“ <?!>» (1975, 37 примеч. 13). Тарановский здесь не совсем корректен: согласно академическому собранию, басня «датируется предположительно промежутком <...> между мартом 1744 г. <...> и 19 января 1747 г.» (Ломоносов 1959, 8: 922; коммент. В. Н. Макеевой). Поэтому, не меняя датировки, мы можем ее уточнить, отнеся перевод из Лафонтена к верхней из указанных границ [между прочим, по убеждению Пумпянского, эта басня принадлежит «к тем примерам, которые Ломоносов внес в „Риторику“ из запаса своих гораздо более ранних произведений» (1983б, 11)].

¹⁰ В оде, между прочим, упоминается взятие Хотина (строфа XXVIII). См. также Smith 1988, 364—365, 367.

¹¹ При анализе ритма у Штелина учитывались, разумеется, не только главные, но и побочные ударения: в корнях композитов, в «тяжелых суффиксах», в служебных словах (ср. Жирмунский 1968, 13—14; Тарановский 1975, 31—32); поэтому строки типа

Die Unabläßigkeit ihr Zeichen (= Неизменность [—] их [постоянная] черта) квалифицировались как четырехударные. Пропуски метрических ударений фиксировались во флексиях и в многосложных заимствованиях (включая имена собственные): *Und wenige die Flucht gefunden* (= И немногие нашедшие спасение в бегстве); *Am Firmament den rothen Schein* (= На небосводе красную зарю); *Und so gerad auf Otschakof* (= И так прямо на Очаков) и т. п. (стихи 135, 239, 158, 136 и др.).

¹² Рифма (в досиллабике) + изосиллабизм (в силлабике) + урегулированное распределение ударений (в силлабо-тонике Трелиаковского) + изотонизм (в силлабо-тонике Ломоносова) (см. Гаспаров 1973; 1984а, 22).

¹³ Ломоносов пытался экспериментировать и с полноударным хореем: *Чём ты дále прóчь отхóдишь, // Грúдь моё жжет бóльшей знóй, // Тём прохлáду мнэ навóдишь, // Ёстьли блúже плáмень твоёй* (№ 37: 1—4).

¹⁴ Кроме того, в своей оде Штелин дважды «по-русски» называет императрицу *Петровной* (40, 94): *So seht Petrownens Augen-Strahlen* (= Так смотрите на лучи[, любящиеся из] очей **Петровны**); *Verläßt Petrownens Großmuth nicht* (= [Того] не оставит великодушие **Петровны**).

¹⁵ К Ломоносову восходят не только образы, но и ритм словесных портретов Петра в пушкинской «Полтаве»: <...> *Выходит Петр. Его глаза // Сияют. Лик его ужасен. // Движенья быстры. Он прекрасен <...>* (III: 184—186); *Пирует Петр. И горд и ясен // И славы полон взор его. // И царский пир его прекрасен* (III: 301—303) и др. (ср. Коплан 1930, 118 и др.; ср. Соколов 1939).

¹⁶ У младших современников Ломоносова, заимствовавших его одические штампы, только треть вхождений имени Елисаветы приходится на строки VI и VII формы [материалом послужили 2 оды Сумарокова (1743, 1755), 7 од И. Голенинского (1745—1762), 2 оды Н. Поповского (1754, 1756), ода А. Ржевского (1761) и ода Баркова (1762)].

¹⁷ В 1741—1751 гг. формы на -а и -у относились к формам с нулевым окончанием как 36 : 64, а в 1752—1763 гг. — как 76 : 24 [за пределами 4-стопного ямба эта закономерность не действует: в шестистопнике на протяжении 15 лет (1742—1757) те и другие формы представлены поровну].

¹⁸ Ср. также: <...> *Ты мать щедротами, Ты именем покой: // Смущенный бранью мир мирит Господь Тобой. // Российска тишина пределы превосходит <...> Оружие Твое Европе мир приводит* (1748; № 144: 3—5, 8); <...> *Спокойство с именем Твоим везде согласно. // По правде Божий Мир, Монархия, сльвешь, // Когда Ты тишину Европе всей даешь* (1751; № 177: 4—6) и др. (см. №№ 185: 9, 13—14; 195: 1—48; 211: 3—4, 10).

¹⁹ Ломоносов здесь прочерчивает этимологическую параллель, практически отсутствующую у Штелина: *Verkleide Dich! laß Dich nicht nennen! // Nichts kommt Dir gleich: man wird Dich kennen. // Wie hat die stille Hoffnung nicht // Mit Sehnsucht Dich so lang betrachtet <...>* (= *Перемени костюм! не называй себя! // С тобою не сравнится ничто: тебя узнают. // Как только тихая <то есть скрытая, тайная> надежда // С чаянием так долго к тебе ни присматривалась <?>*). В этих стихах автор немецкой оды намекает, во-первых, на то, что в ночь на 25 ноября Елисавета явилась в Зимний дворец, «надев кирасу на свое обыкновенное платье» (Соловьев 1963, 124), и, во-вторых, на то, что россияне уже давно втайне жаждали ее воцарения.

²⁰ Обе оды цитируются в поздних редакциях.

²¹ См. №№ 25: 160, 274, 280; 43: 176—180; 44: 98—99 (вариант 1747 г.); 141: 1—30, 51—60, 232; 149: 97—100; 189: 40; 213: 192—193; 232: 58—64, 178—180; 238: 1—20, 71—72, 226—230; 260: 87, 204, 219, 224—225; ср. 261: 26; 266: 38; а также 153: 1—2; 160: 1—4; 165: 5—6; 184: 5—7, 12, 15; 188: 1—2, 5; 198: 4, 21—22; и др.

²² По ощущению современного стиховеда, «полноударный стих звучит с некоторой напряженностью» (Гаспаров 1989, 213). Возможно, это восприятие индивидуально, возможно, оно есть следствие привычки, возможно, что оно входило в замысел, — в любом случае такие впечатления нельзя принимать в расчет при решении вопроса о природе пиррихийев.

²³ V форма с ослабленным ударением на 2-м слоге (род Nebenton'a) есть у Сумарокова (*Колѣнопреклонѣнье, лѣсть*), у Капниста (*Зрит новонасажденный рай*), у Державина (*Нашъ Бѣгочеловѣкъ Христосъ*). Но «у Ломоносова даже таких „сомнительных“ примеров <...> нет» (Тарановский, Прохоров 1982, 156; Гаспаров 1982, 205—206).

²⁴ У Ломоносова нет даже VII формы со словоразделом после 6-го слога: ◡◡◡◡◡◡◡◡ [Над памятниками дрожат (А. Белый, «Ночью на кладбище», 1908)].

²⁵ Заметим, что эту норму нельзя считать однозначно обусловленной языком: так, согласно данным Тарановского, в «теоретическом 4-стопном ямбе», рассчитанном «на основании ритмического словаря прозы», удельный вес I формы — 11,3% (1971, 423, 426).

²⁶ Сумароков, например, который по количеству пиррихийев опережал Ломоносова уже в 1743 г. (Тарановский 1975, 35—36), в 1770-х годах продолжал повторять, что «чистыя Хореи и чистыя Ямбы превосходня Пиррихий, и еще превосходня во Пресечени <sic!> стиха. Длина словъ нашихъ извиняетъ писателя во употреблении Пиррихийевъ» (1781, 60).

²⁷ Ср. в этой связи одическую дециму Г. Теплова (1742), калькирующую строфу Хотинской оды и ее полноударный ритм [№ 277; П. П. Пекарский (1870, I: 465; 1873, II: 325) без достаточных оснований приписывал эти стихи Ломоносову].

²⁸ Особенно в этом отношении выделяется «Описание утренней зари» (см. Зорин, Сапов 1992, 73—75), сама строфа которого указывает на Хотинскую оду, ибо начинается не с женского, как обычно, а с мужского стиха (ср. Илюшин 1994, 249): *Уже зари багряной путь // Открылся дремлющим зенницам <sic!> <...>* (стихи 1—2) — *Златой уже денницы перст // Завесу света вскрыл с звездами <...>* (№ 4: 171—172; редакция 1743—1751 гг.); <...> *Зефир прохладный начал дуть <...>* (3) — *Какой приятный Зефир веет <...>* (№ 27: 1); ср. также рифму *путь : дуть* (№ 4: 58—59); <...> *Иная нежны губки жмёт <...>* (8) — <...> *За лес и реки Готфов жмет* (№ 27: 154); *О, утро, преблаженный час // Драйжайше нам златого века <...>* (11—12) — *О утра час благословенный, // Драйжайший нам златых веков!* (№ 43: 51—52); <...> *В тебе природы сладкой глас <...>* (13) — <...> *Я слышу там природы глас* (№ 44: 30); <...> *И к ебле всех умы влечет <...>* (19) — *Что всех умы к себе влечет?* (№ 27: 4); *Корабль в угрюмых как волна // Кипящи их верхи срывает <...>* (21—22) — *Корабль как ярых волн среди, // Которыя хотят*

покрыти <...> (№ 4: 21—22), Песчинка как в морских волнах <...> (№ 31: 7); <...> Во влажну хлябь вступать дерзают <...> (26) — Дерзай ступить на сильны плечи <...> (№ 27: 21); <...> Пути пространны отверзают (30) — <...> И путь отворен вам пространный (№ 4: 70); <...> Во все составы сладость льют <...> (33) — Какая сладость льется в кровь? <...> (№ 42: 58; ср. № 24: 26; ранняя редакция); <...> Опять вступают в ярый бой <...> (38) — <...> Не смея в бой пуститься вновь <...> Страшит его, как ярый свист <...> (№ 4: 123, 129); Что бьет за страшный шум в мой слух? // Чердак, подклеть и спальня стонет, // Боязнь во всех стеснила дух, // Хуи слабеют, сердце ноет. // Внезапно отворилась дверь, // Старик, как разъяренный зверь <...> (41—46) — Что так теснит боязнь мой дух? // Хладнеют жилы, сердце ноет! // Что бьет за странной шум в мой слух? // Пустыня, лес и воздух воет! // В пещеру скрыл свирепство зверь; // Небесная отверзлась дверь <...> (№ 4: 81—86); Но что, старик, твой дух мятет <...> (51) — <...> Скажите, что наш ум мятет (№ 31: 30; ранняя редакция); Пусть всяк, кто может, хуй трясет, // Пускай кровати, лавки стонут, // Восторг от глаз пусть скроет свет, // Хуи в реках заebin тонут (61—64) — Пускай земля, как Понт, трясет // Пускай везде громады стонут, // Премрачный дым покроет свет, // В крови Молдавски горы тонут <...> (№ 4: 61—64); Закрой от них свой мрачной взор, // Младых хуев и пизд собор <...> (65—66) — Закрой, — кричит, — багряной вид // И купно с ним Магметов стыд <...> (№ 4: 78—79) и мн. др. В комментариях к «Девичьей игрушке» ни одна из этих цитат не указана (ср., впрочем, Илюшин 1991б, 9; 1992, 16; Schrub 1995, 12).

²⁹ Ср. также приписываемую М. Чулкову «Оду пизде» — 46,1% стихов I формы. В официальных стихах позднего Баркова полноударных строк меньше: в оде 1762 г. — 36,3% (ср. Taranovsky 1982, 429).

³⁰ Вот еще несколько лексико-фразеологических и ритмико-синтаксических соответствий между двумя этими стихотворениями: <...> Как в море льются быстры воды, // Так в вечность льются дни и годы; // Глохает царства алчна смерть. // Скользим мы бездны на краю <...> (Державин, стихи 14—17) — Везде струи млечны текут, // С стремленьем в бездну изливаясь <...> (Барков, стихи 21—22); <...> И дух мятется от печали (Державин, 44) — Но что, старик, твой дух мятет <...> (Барков, 51); Смерть, трепет естества и страх! (Державин, 57) — <...> Сквозь бурю, тьму и смертный страх <...> (Барков, 23); <...> Не столько легкомыслен ум, // Не столько я благополучен <...> (Державин, 69—70) — Не то ль, что старость хуй твой гнет, // Не то ль тебя так разъяряет <...> (Барков, 53—54) и др.

³¹ В первой редакции оды (Державин 1779) стихов I формы еще больше — 46,6%, а 1-я стопа ударна в 100% случаев.

³² Ср. некоторые лексические и ритмико-синтаксические совпадения: <...> Сегодня властвую собою <...> («Фелице», 19) — Учитесь властвовать собою <...> («Онегин», IV: XVI); <...> А завтра прихотям я раб («Фелице», 20) — Всё, чем для прихоти обильной <...> («Онегин», I: XXIII); А я, проспавши до полудни <...> («Фелице», 41) — Проснется в полдень он — и снова → Проснется за-полдень, и снова <...> («Онегин», I: XXXVI); <...> Там плов и пироги стоят, // Шампанским вафли запиваю <...> («Фелице», 57—58) — <...> **Beef-steaks** и стразбургский пи-

рог // Шампанской обливать бутылкой <...> («Онегин», I: XXXVII) и мн. др. Набор мотивов и тем, характеризующих повседневную жизнь светского человека, в «Фелице» и «Онегине» совпадает в значительной степени.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Белинский, В. Г.: 1953—1956, *Полное собрание сочинений*, Москва, т. I, III, VI, X.
- Берков, П.: 1935, В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков, *Стихотворения*, Редакция и примечания П. Беркова и Г. Гуковского, Вступительная статья П. Беркова, [Ленинград].
- Бонди, С.: 1935, 'Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков', *Тредиаковский, Стихотворения*, [Ленинград], 5—113.
- Востоков, А.: 1817, *Опыт о Русском стихосложении*, Издание 2-е, значительно пополненное и исправленное, С.-Петербург.
- Вяземский, П. А.: 1963, *Записные книжки (1813—1848)*, Издание подготовила В. С. Нечаева, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1973, 'Оппозиция «стих — проза» и становление русского литературного стиха', *Semiotyka i struktura tekstu: Studia poświęcone VII międzynarodowemu kongresowi slawistów*, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, 325—335.
- Гаспаров, М. Л.: 1982, 'Материалы о ритмике русского 4-стопного ямба XVIII века', *Russian Literature*, vol. XII, № II, 195—216.
- Гаспаров, М. Л.: 1984а, *Очерк истории русского стиха: Метрика; Ритмика; Рифма; Строрфика*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1984б, 'Ритмический словарь и ритмико-синтаксические клише', *Проблемы структурной лингвистики 1982*, Москва, 169—185.
- Гаспаров, М. Л.: 1986, 'Ритмико-синтаксическая формульность в русском 4-стопном ямбе', *Проблемы структурной лингвистики 1983*, Москва, 181—199.
- Гаспаров, М. Л.: 1989, *Очерк истории европейского стиха*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1993, *Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях*, Москва.
- Гуковский, Г.: 1927, *Русская поэзия XVIII века*, Ленинград 1927 (= Вопросы поэтики; вып. X).
- Данько, Е. Я.: 1940, 'Из неизданных материалов о Ломоносове', *XVIII век*, Москва — Ленинград, сб. 2, 248—275.
- Державин, Г.: 1779, 'Ода на смерть К. М. к ****', *Санктпетербургский Вестник*, ч. IV, Сентябрь, 175—178 (без подписи).
- Жирмунский, В. М.: 1968, 'О национальных формах ямбического стиха', *Теория стиха*, Ленинград, 7—23.
- Жирмунский, В. М.: 1975, 'Оды М. В. Ломоносова «Вечернее» и «Утреннее размышление о Божием Величестве»: (К вопросу о датировке)', *Русская литература XVIII века и ее международные связи: Памяти чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова*, Ленинград, 27—30 (= XVIII век; сб. 10).
- Западов, В. А.: 1974, *Русский стих XVIII — начала XIX века: (Ритмика): (Лекция)*, Ленинград.

- Зорин, А., Н. Сапов: 1992, *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова*, Издание подготовили А. Зорин и Н. Сапов, Москва.
- Иванов, Вяч. Вс.: 1969, 'Ритмическое строение оды Ломоносова (ода 1747 г.): (лингвостатистический анализ)', *Проблемы прикладной лингвистики: Тезисы межвузовской конференции 16—19 декабря 1969 г.*, Москва, ч. I, 131—133.
- Иванов, Вяч. Вс.: 1979, 'Из наблюдений над одой XVIII века', *Лингвистика и поэтика*, Москва, 174—187.
- Илюшин, А. А.: 1991a, 'Из «Девичьей игрушки»', [Публикация и примечания А. А. Илюшина], *Литературное обозрение*, № 11, 14—17.
- Илюшин, А. А.: 1991b, 'Ярость праведных: Заметки о непрстойной русской поэзии XVIII—XIX вв.', *Литературное обозрение*, № 11, 7—14.
- Илюшин, А. А.: 1992, 'О русской „фривольной“ поэзии XVIII—XIX вв.', «*Летите, грусти и печали...*»: *Неподцензурная русская поэзия XVIII—XIX вв.*, Москва, 9—37.
- Илюшин, А. А.: 1994, 'Запоздалый перевод эротико-приапейской оды: (Alexis Rigon, «Ode à Priape»)', *Philologica*, т. 1, № 1/2, 247—264.
- Ионин, Г. Н., Е. Н. Петрова: 1986, 'Примечания', Г. Р. Державин, *Анакреонтические песни*, Москва, 396—461.
- Клейн, Й.: 1995, 'Реформа стиха Тредиаковского в культурно-историческом контексте', XVIII век, С.-Петербург, сб. 19, 15—42.
- Коплан, Б.: 1930, '«Полтавский бой» Пушкина и оды Ломоносова', *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*, Ленинград, вып. XXXVIII/XXXIX, 113—121.
- Красноперова, М. А.: 1989, 'Моделирование процесса стихосложения по вероятностным параметрам: (на материале четырехстопного ямба М. В. Ломоносова)', *Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*, Columbus, Ohio, 183—191 (= UCLA Slavic Studies; Vol. 18).
- Левинтон, Г. А., Н. Г. Охотин: 1991, '«Что за дело им — хочу...»: О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей»', *Литературное обозрение*, № 11, 28—29.
- Ломоносов, М. В.: 1952—1959, *Полное собрание сочинений*, Москва — Ленинград, т. 7, 8.
- Макогоненко, Г.: 1964, '«Враг парнасских уз»', *Русская литература*, № 4, 136—148.
- Макогоненко, Г. П.: 1969, *От Фонвизина до Пушкина: Из истории русского реализма*, Москва.
- Мерзляков, А.: 1817, 'Разбор осьмой Оды Ломоносова', *Труды Общества Любителей Российской Словесности при Императорском Московском Университете*, ч. VII, 28—79 (1-й пагинации).
- Николаев, Н. И.: 1983, 'О теоретическом наследии Л. В. Пумпянского', *Контекст-1982: Литературно-теоретические исследования*, Москва, 303—335.
- Орлов, А. С.: 1935, *Ломоносов, Стихотворения*, Под редакцией А. С. Орлова при участии А. Маленна, П. Беркова и Г. А. Гуковского, [Ленинград].
- Пекарский, П.: 1870—1873, *История Императорской Академии Наук в Петербурге*, С.-Петербург, т. I, II.

- Петровский, Н. А.: 1995, *Словарь русских личных имен: Около 3000 имен*, Издание 4-е, дополненное, Москва.
- Погосян, Е. А.: 1992, 'Сад как политический символ у Ломоносова', *Ученые записки Тартуского университета*, вып. 882, 44—57 (= Культура; Текст; Нарратив: Труды по знаковым системам; [т.] XXIV).
- Пумпянский, Л. В.: 1935, 'Очерки по литературе первой половины XVIII века', *XVIII век: Сборник статей и материалов*, Москва — Ленинград, 83—132.
- Пумпянский, Л. В.: 1939, '«Медный Всадник» и поэтическая традиция XVIII века', *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, Москва — Ленинград, [вып.] 4/5, 91—124.
- Пумпянский, Л. В.: 1983а, 'К истории русского классицизма: (Поэтика Ломоносова)' [1923], *Контекст-1982: Литературно-теоретические исследования*, Москва, 303—335.
- Пумпянский, Л. В.: 1983б, 'Ломоносов и немецкая школа разума' [конец 1930-х годов], *Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте*, Ленинград, 3—44 (= XVIII век; сб. 14).
- Словарь — *Словарь русского языка XVIII века*, Ленинград 1991, вып. 6: (Грызться — Древний).
- Соколов, А. Н.: 1939, '«Полтава» Пушкина и «Петриады»', *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, Москва — Ленинград, [т.] 4/5, 57—90.
- Соловьев, С. М.: 1963, *История России с древнейших времен: В 15 кн.*, Москва, кн. XI (т. 21/22).
- Степанов, В. П.: 1988, 'Барков (Борков) Иван Семенович', *Словарь русских писателей XVIII века*, Ленинград, вып. 1: (А—И), 57—62.
- Сумароков, А. П.: 1781, 'О стопосложении' [между 1771 и 1777], А. П. Сумароков, *Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе*, Собраны и изданы Н. Новиковым, Москва, ч. X, 55—85.
- Тарановски, К.: 1953, *Руски дводелни ритмови. I—II*, Београд.
- Тарановский, К. Ф.: 1966, 'Из истории русского стиха XVIII в.: (Одическая строфа АbАb || ССdEEd в поэзии Ломоносова)', *Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова*, Москва — Ленинград, 106—115 (= XVIII век; сб. 7).
- Тарановский, К. Ф.: 1971, 'О ритмической структуре русских двусложных размеров', *Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова*, Ленинград, 420—429.
- Тарановский, К. Ф.: 1975, 'Ранние русские ямбы и их немецкие образцы', *Русская литература XVIII века и ее международные связи: Памяти чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова*, Ленинград, 31—38 (= XVIII век; сб. 10).
- Тарановский, К. Ф.: 1989, 'Шестишопный ямб Ломоносова', *Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*, Columbus, Ohio, 395—418 (= UCLA Slavic Studies; Vol. 18).
- Тарановский, К. Ф., А. В. Прохоров: 1982, 'К характеристике русского четырехшопного ямба XVIII века: Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков', *Russian Literature*, vol. XII, № II, 145—194.

- Томашевский, Б.: 1928, 'Стих и ритм: Методологические заметки' [1925, 1927], *Поэтика: Временник Отдела словесных искусств Государственного института истории искусств*, Ленинград, вып. IV, 5—25.
- Третьяковский, В.: 1752, 'Способ к сложению Российских Стихов против выданного в 1735 году исправленный и дополненный', В. Третьяковский, *Сочинения и переводы как Стихами так и Прозою*, С.-Петербург, т. I, 93—155.
- Тынянов, Ю.: 1927, 'Ода как ораторский жанр' [1922—1926], *Поэтика: Сборник статей*, Ленинград, 102—129 (= Временник Отдела Словесных Искусств Государственного Института Истории Искусств; [вып.] III).
- Шапир, М. И.: 1990, 'Metrum et rhythmus sub specie semioticae', *Даугава*, № 10, 63—87.
- Шапир, М. И.: 1993, 'Из истории русского «балладного стиха»: Пером владеет как едой', *Russian Linguistics*, vol. 17, № 1, 57—64.
- Шапир, М. И.: 1994, 'Гексаметр и пентаметр в поэзии Катенина: (О формально-семантической деривации стихотворных размеров)', *Philologica*, т. 1, № 1/2, 43—107.
- Drage, C. L.: 1976, 'The Introduction of Russian Syllabo-Tonic Prosody', *The Slavonic and East European Review*, vol. LIV, № 4, 481—503.
- Krasnoperova, M. A.: 1996, 'More about the Early Iambic Tetrameter in M. V. Lomonosov's Poetry', *Elementa*, vol. 2, № 3/4, 233—256.
- Schruba, M.: 1995, 'Барковинский фон бурлескной поэмы В. И. Майкова *Елисей или Раздраженный Вах*', *Study Group on Eighteenth-Century Russia*, № 23, 11—13.
- Smith, G. S.: 1988, 'The Most Proximate West: Russian Poets and the German Academicians, 1728—41', *Russia and the World of the Eighteenth Century: Proceedings of the Third International Conference organized by the Study Group on Eighteenth-Century Russia and held at Indiana University at Bloomington, USA, September 1984*, Columbus, Ohio, 360—370.
- Stählin, J.: 1740, 'Ode auf das Friedens-Fest welches Ihre Kayserl. Majestät Anna Ioanowna Kayserin und Selbst-Herrscherin aller Reussen &c. &c. &c. wegen des von Höchst-Denenselben mit der Ottomannischen Pforte den 7. Sept. 1739. glücklich geschlossenen Friedens prächtigst feyren ließ ...', *Anmerckungen bey den Zeitungen*, 22. April, St. 33/36, 129—143 (без подписи).
- Stählin, J.: 1741, 'Allerunterthänigster Glückwunsch zum Antritt der erwünschten Regierung Ihre Majestät der Allerdurchlauchtigsten und Großmächtigsten Kayserin Elisabeth Petrowna Beherrscherin aller Reussen &c. &c. &c. ...', *Anmerckungen bey den Zeitungen*, 8. Dec., St. 98/102, 403—408 (без подписи).
- Taranovsky, K.: 1982, 'The Rhythmical Structure of the Notorious Russian Poem *Luka*', *Slavic Linguistics and Poetics: Studies for E. Stankiewicz on his 60th Birthday 17 November 1980*, Columbus, Ohio, 429—432 (= *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, vol. XXV/XXVI).
- Vickeri, W. N.: 1978, 'A Comparison of Samples of Lomonosov's and Puškin's Four-Foot Iambs', *American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists*, Columbus, Ohio, [vol.] I: Linguistics and Poetics, 727—755.

Т а б л и ц а 1
Ритмическая структура 4-стопного ямба у Ломоносова (по произведениям)

№	Произведение	Средняя ударность стопы (%)				Ритмические формы (%)							к-во стихов
		1	2	3	1–4	I	II	III	IV	VI	VII	прочие	
4	«Ода ... на взятие Хотина», 1739 (рукоп. 1751)	99,3	88,2	85,4	92,9	72,9	0,7	11,8	14,6	—	—	—	280
21	«Ода ... 1741 года Августа 12 дня»	99,5	98,6	99,0	99,3	97,1	0,5	1,4	1,0	—	—	—	210
22	«Первые Трофеи ... Иоанна III», 1741	99,6	98,3	98,3	99,0	96,1	0,4	1,7	1,7	—	—	—	230
23	«Всеподданнейшее поздравление», 1741	95,8	85,8	82,1	91,1	63,5	4,2	13,5	16,7	—	1,0	1,0	96
24	«Ода на прибытие ... Его ... Высочества», 1742	97,5	87,5	85,0	92,5	70,0	2,5	12,5	15,0	—	—	—	120
	То же (1751)	99,3	82,1	53,6	83,8	35,7	0,7	17,1	45,7	—	0,7	—	140
27	«Ода на прибытие Ея Величества», 1742 (1751)	98,2	85,2	75,9	89,8	60,2	1,6	14,1	23,2	0,2	0,7	—	440
28	«Ода ... 1743 года» (1751)	99,3	91,4	87,1	94,5	78,6	0,7	7,9	12,1	—	0,7	—	140
29	«Преложение псалма 143», 1743	96,7	90,0	63,3	87,5	50,0	3,3	10,0	36,7	—	—	—	60
	То же (1751)	96,7	88,3	63,3	87,1	48,3	3,3	11,7	36,7	—	—	—	60
31	«Вечернее размышление», 1743 (рукоп. 1747)	100,0	91,7	93,7	96,4	85,4	—	8,3	6,3	—	—	—	48
	То же (1751)	100,0	91,7	89,6	95,3	81,3	—	8,3	10,4	—	—	—	48
42	«Ода ... 1745 года»	94,0	84,5	57,0	83,9	39,0	4,5	13,5	39,5	1,5	2,0	—	200
43	«Ода на день восшествия на ... престол», 1746	96,2	81,9	57,1	83,8	37,6	2,4	17,1	40,5	1,4	1,0	—	210
30	«Утреннее размышление», ? (рукоп. 1751)	95,2	81,0	61,9	83,3	38,1	2,4	19,0	38,1	2,4	—	—	42
	То же (печ. 1751)	95,2	81,0	54,8	84,5	31,0	2,4	19,0	45,2	2,4	—	—	42
131	«Лишь только дневной шум замолок...», ? (1747)	96,7	90,0	73,3	90,0	63,3	—	10,0	23,3	3,3	—	—	30
174	«Ода, выбранная из Иова», ? (1751)	99,1	75,0	60,7	83,7	37,5	—	23,2	36,6	0,9	1,8	—	112

Т а б л и ц а 1 (продолжение)

№	Произведение	Средняя ударность стопы (%)				Ритмические формы (%)							к-во стихов
		1	2	3	1–4	I	II	III	IV	VI	VII	прочие	
44	«Ода на день рождения Ея Величества», 1746	95,3	81,3	40,0	79,2	20,7	4,0	15,3	56,0	0,7	3,3	—	150
129	«Преложение псалма 145», <1747>	93,8	78,1	43,8	78,9	25,0	3,1	15,6	46,9	3,1	6,3	—	32
141	«Ода ... 1747 года»	98,3	74,6	46,3	80,0	22,9	0,8	23,3	50,0	0,8	2,5	—	240
149	«Ода ... 1748 года»	98,8	72,9	54,2	81,5	27,5	0,8	25,8	44,2	0,4	1,3	—	240
151	«Преложение псалма 103», 1749	89,1	79,7	56,3	81,3	29,7	6,3	20,3	39,1	4,7	—	—	64
159	Из идиллии «Полидор», 1750	98,2	76,8	39,3	78,6	18,4	—	21,4	57,1	1,8	1,8	—	56
170	«Преложение псалма 1», <1751>	100,0	79,2	37,5	79,2	20,8	—	16,7	58,3	—	4,2	—	24
171	Из «Преложения псалма 26», <1751>	82,1	75,0	57,1	78,6	28,6	7,1	21,4	28,6	10,7	3,6	—	28
172	«Преложение псалма 34», <1751>	90,2	78,6	46,4	78,8	23,2	4,5	18,8	45,5	5,4	2,7	—	112
173	«Преложение псалма 70», <1751>	86,5	85,4	45,8	79,4	21,9	9,4	14,6	50,0	4,2	—	—	96
176	«Ода ... за ... милость», <1751>	93,9	73,9	46,5	78,6	20,0	2,2	24,3	47,8	3,9	1,7	—	230
189	«Ода ... 1752 года»	96,1	72,5	55,5	81,0	27,0	2,2	26,1	41,3	1,7	1,3	0,4	230
213	«Ода ... 1754 года»	97,0	82,6	55,2	83,7	36,5	2,2	16,5	43,4	0,9	0,9	—	230
232	«Ода ... 1757 года»	95,0	77,8	56,7	82,4	32,2	2,8	21,7	40,5	2,2	0,6	—	180
238	«Ода ... 1759 года»	97,1	73,8	55,4	81,6	29,2	1,7	24,6	41,7	1,3	1,7	—	240
241	«[Ода Господина Русо Fortune]», 1759	94,7	72,7	53,3	80,2	28,7	0,7	24,0	38,7	4,7	3,3	—	150
260	«Ода ... 1761 года»	90,0	78,2	59,0	81,8	32,6	5,2	20,9	35,2	4,8	0,9	0,4	230
261	«Ода ... на новый 1762 год», 1761	91,6	75,2	55,2	80,5	28,4	4,4	22,4	38,4	4,0	2,4	—	250
262	Из «Разговора с Анакреонтом», 1761 (печ. 1784)	85,0	82,5	50,0	79,4	25,0	7,5	17,5	42,5	7,5	—	—	40
266	«Ода ... 1762 года»	89,2	73,8	50,8	78,5	21,5	3,8	25,4	41,5	6,9	0,8	—	260
271	«Ода ... в новый 1764 год», 1763	93,4	69,7	55,3	79,6	25,6	2,5	27,2	37,5	4,1	3,1	—	320

Т а б л и ц а 2
Ритмическая структура 4-стопного ямба у Ломоносова (по периодам)

	Средняя ударность стопы (%)				Ритмические формы (%)							к-во текстов	к-во стихов
	1	2	3	1–4	I	II	III	IV	VI	VII	прочие		
Лето 1741	99,5	98,4	98,6	99,1	96,6	0,5	1,6	1,4	—	—	—	2	440
Конец ноября 1741 — 1743	96,9	88,2	81,4	91,6	66,7	2,8	11,7	18,2	—	0,3	0,3	4	324
1745 — ноябрь 1746	95,1	83,2	57,1	86,0	38,3	3,4	15,4	40,0	1,5	1,5	—	2	410
Декабрь 1746 — 1751	94,7	76,6	47,4	79,7	23,2	2,9	21,4	48,2	2,4	2,0	—	11	1272
1752 — 1763	93,5	75,0	55,0	80,9	28,7	3,0	23,3	39,8	3,5	1,6	0,1	10	2130

Т а б л и ц а 3
Ритмическая структура 4-стопного ямба у последователей Ломоносова («Девичья игрушка»)

	Средняя ударность стопы (%)				Ритмические формы (%)							к-во стихов
	1	2	3	1–4	I	II	III	IV	VI	VII	прочие	
«Ода победоносной героине пизде»	93,0	89,0	50,0	83,0	38,0	3,0	9,0	44,0	4,0	2,0	—	100
«Ода Приапу»	97,9	90,7	65,7	88,6	55,4	1,4	8,9	33,2	0,7	0,4	—	280
«Описание утренней зари»	97,1	92,3	78,6	92,1	68,6	2,9	7,1	21,4	—	—	—	70
«Ода кулашному бойцу»	98,8	96,3	60,4	88,9	55,4	1,3	3,8	39,6	—	—	—	240
«Ода на рождение пизды»	95,0	91,0	58,0	86,0	46,0	3,0	9,0	40,0	2,0	—	—	100
«Ода монаху, или Видение исповеди»	96,9	96,9	53,1	86,7	48,4	1,6	3,1	45,3	1,6	—	—	64
И. Барков (?), 1750-е годы (?)	97,1	92,7	61,6	87,9	52,8	1,9	6,9	37,0	1,1	0,4	—	854