

СТИХ И СТИЛЬ

1

... ежели чего точно изобразить не можем, не языку нашему, но не довольному своему в нем искусству приписывать долженствует.

М. Ломоносов, «Предисловие к „Российской грамматике“» (1755).

А. Х. Востоков был неутомимым экспериментатором в области метрики и строфики, он положил немало труда на создание новых стиховых форм и доказал их реальную возможность в русской поэзии, которая долгое время была под властью французских силлабических правил. В. К. Кюхельбекер в статье 1817 г. «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» высоко оценил его роль в развитии литературы. «Несмотря на усилия Радищева, Нарезного и некоторых других, — на усилия, которым, быть может, со временем узнают цену, — в нашей поэзии даже до начала XIX века господствовало учение, совершенно основанное на правилах французской литературы. Стихи без рифм не почитались стихами; одни только Лагарпом одобренные образцы имели у нас достоинство; не хотели верить, чтобы у немцев и англичан могли быть хорошие поэты. Тиранство мнения простиралось так далеко, что не смели принимать никакой другой меры, кроме ямбической. В 1802 году г. Востоков изданием своих „Опытов лирической поэзии“ изумил, можно даже сказать, привел в смущение публику; в сей книге увидели многие оды Горациевы, переведенные мерою подлинных стихов латинских. Он показал образцы стихов Сафического, Алцейского, Елегического, и говорил с восторгом

о произведениях германской словесности, дотоле неизвестных, или неуважаемых».¹

Далее Кюхельбекер указывает на то, что Гнедич и Жуковский «стараятся исполнить на деле то, что было начато Востоковым», причем подчеркивает, что «Гнедич вводит у нас героические стихи древних», а Жуковский «не только переменяет внешнюю сторону нашей поэзии, но даже дает ей совершенно другие свойства». Видимо, мысль Кюхельбекера в том, что Востоков ограничился первой половиной задачи — он прежде всего интересовался необходимостью обновить «внешнюю сторону нашей поэзии». В этом смысле Востоков сыграл свою историческую роль, оценить ее вполне можно только с современных позиций. Новаторство Востокова в основном формальное, но в искусстве не существует чистой формы, лишенной содержательности, — поиски новых форм стиха были одновременно и поисками новых стилей и открытием путей для нового поэтического содержания.

Следует прежде всего отметить, что А. Востоков был изобретателем русского драматического пятистопного ямба, того размера, которым написаны важнейшие стихотворные пьесы XIX в. — «Борис Годунов» и маленькие трагедии Пушкина, трилогия А. К. Толстого, «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» А. Островского. Этот же размер дал поэтам-переводчикам возможность пересоздать на русском языке драматургию Марло, Шекспира, Шелли, Байрона, Шиллера, Гете, Клейста. Востоков заимствовал пятистопный ямб у Гете и заменил им традиционный для XVIII в. александрийский стих, переводя в 1810 г. трагедию Гете «Ифигения в Тавриде». В примечании к своему переводу он писал: «Подлинник писан ямбическим пятистопным стихом древних трагедий. Я старался в переводе соблюсти оный, позволяя себе однако в местах и шестистопные, и четырехстопные стихи и другие вольности, как-то: окончания стихов дактилем вместо ямба. Эти неисправности, ежели их так назвать угодно, можно будет при второй отделке исправить; теперь я более должен думать о соблюдении смысла и

¹ В. К. Кюхельбекер. Взгляд на нынешнее состояние русской словесности. — *Le Conservateur impartial*, 1817, № 77. Русский перевод см.: *Вестник Европы*, 1817, XCV, № 17/18, стр. 154—157.

красот подлинника, которые выразить — всякий знает, сколь трудно переводчику, а особенно с такого краткословного языка, каков немецкий, на такой протяжнословный, каков наш русский. При сих трудностях не почел я за нужное задавать себе еще лишнюю трудность, какую не был стеснен и Гете, т. е. александрийские стихи с рифмами».² А. Востоков собирался перевести трагедию Гете целиком, но ограничился первым явлением действия I; текст Востокова остался необработанным. Несмотря на это, востоковский пятистопный ямб отличается серьезными достоинствами: он интонационно разнообразен, величав и свободен. Вот как у него говорит Ифигения:

Под сень твоих колеблемых ветвей,
О древня, густолиственна дубрава,
Как в тихое святилище богини,
Еще поныне с трепетом вхожу,
Как бы впервые — и не может
Обжиться и привыкнуть здесь мой дух.
Уж столько лет меня в сокрытии держит здесь
Святая воля, ей же покоряюсь; —
Но все еще я здесь как в первый год чужда,
От милых бо, увы! отделена я морем,
И на берегу по целым дням стою,
Летя душой ко греческой земле;
Ах! и на вздохи все в ответ мне чрез пучину
Глухошумящий токмо отзыв волн.

(300—301)

А. Востоков бережно сохраняет ритмико-синтаксический строй подлинника; как и у Гете, монолог Ифигении начинается у него сложноподчиненной фразой, обнимающей шесть стихов, и дальше соотношение стиха и синтаксиса в переводе представляет полное подобие оригиналу. Причастные обороты стоят на тех же местах, что у Гете:

Das Land der Griechen mit der Seele suchend.
Летя душой ко греческой земле.

А. Востоков точен и в передаче гетевской лексики: характерные для немецкого языка сложные слова

² А. Востоков, Стихотворения, М.—Л., «Советский писатель», 1935 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 300. Далее цитаты из произведений Востокова даются по этому изданию с указанием в скобках страницы. Перевод «Ифигении» Гете впервые опубликован в «Литературном наследстве» (1932, № 4—6, стр. 452 и след.). Публикация В. М. Жирмунского; см. там же его статью «Гете в русской поэзии».

он воспроизводит аналогично построенными русскими: *dichtbelaubten* — *густолиственна*; *göttergleichen* Агамемнон — *богоподобного Агамемнона* (ст. 46) и т. п. Наверное, Востоков видит в таких сложных словах подражание древнегреческому слогу, он даже увеличивает их число вполне в духе текста: *глухошумящий ... отзыв волн* (ст. 14) не имеет соответствия в подлиннике (*Nur dumpfe Töne...*). Востоков более точен, чем был бы современный нам поэт-переводчик: его буквализмы носят экспериментальный характер, он пробует возможности русского пятистопного ямба, ищет путей для того, чтобы средствами «протяжнословного» русского языка передать то, что изложено на «краткословном» немецком. Эксперимент его, как известно, увенчался успехом: драматическому белому стиху было суждено великое будущее. Используя пятистопный ямб, Востоков порвал с французской классицистической традицией и обратился к другой, в данном случае гораздо более плодотворной, — к традиции шекспировско-шиллеровско-гетевской, т. е. германской поэтической драматургии.

На примере перехода от александрийского стиха к пятистопному ямбу особенно ясно видно, что проблема просодии оказывается проблемой стиля, а следовательно и поэтического содержания. Гете говорил, что немецкому и английскому языкам пятистопный ямб подходит больше, чем шестистопный. Эккерман рассказывает: «... я спросил Гете о его мнении насчет стиха для немецкой трагедии. „В Германии, — ответил он, — едва ли в этом отношении придут к единому решению. Каждый делает на свое усмотрение и так, как это до известной степени соответствует предмету (*wie es dem Gegenstande einigermaßen gemäß ist*). Шестистопный ямб был бы, конечно, наиболее достойным (*am würdigsten*), но для нас, немцев, он слишком длинен; нам обычно хватает пяти стоп. Англичанам с их многочисленными односложными словами обычно достаточен еще более короткий стих“».³ Гете практически осуществлял этот теоретический вывод, основанный на сопоставлении немецкого языка с французским. Он сохранил александрийский стих только в своей ранней работе — в переводе первой сцены комедии

³ Goethes Gespräche mit Eckermann. Leipzig, Insel-Verlag, o. J., S. 60—61.

П. Корнеля «Лжец», но в обоих своих переводах из Вольтера — трагедий «Магомет» и «Танкред» — довольствовался нерифмованным пятистопным ямбом, лишь иногда сбиваясь на шестистопный. Сличение с подлинником показывает, что смысловое содержание французского двенадцатисложного стиха почти всегда вмещается в немецкий десятистопник. И все же переход от александрийского стиха к белому пятистопному ямбу требует такой большой стилистической перестройки, что на немецком текст оказывается уже не переводом, а новым произведением, подчиняющимся иным стилистическим закономерностям. Александрийский стих с его делением на полустишия и парной рифмовкой сообщает речи гармоническую размеренность и симметрию, белый пятистопник — динамическую непрерывность.⁴ На сравнении с французским оригиналом перевода Шиллером Расиновой «Федры» — перевода, сделанного пятистопным ямбом, — эту стилистическую перестройку хорошо показала Н. А. Сигал.⁵ С современной точки зрения Гете был неправ, когда разницу между шестистопным и пятистопным ямбом сводил лишь к различиям между языками — французским, с одной стороны, и немецким и английским — с другой. Разница существенная: она связана с глубинными проблемами стиля, а значит, творческого метода и эстетического мировоззрения в целом.

К такой же коренной художественной трансформации вел и перевод александрийским стихом пьес, написанных в оригинале пятистопным ямбом, — как то обычно делалось в классицистическую эпоху. И в этом смысле метрические поиски Востокова носили прогрессивный характер. Сам он, как мы видели, тоже, подобно Гете, аргументировал выбор метра языковыми трудностями — переводом с «краткословного» немецкого на «протяжнословный» русский: «При сих трудностях не почел я за нужное задавать себе еще лишнюю трудность... т. е. александрийские стихи с рифмами», однако прибавил еще один довод, имевший уже не сопоставительно-лингвистический, а существенно стилистический характер: «...трудность, какую не был стеснен и Гете».

⁴ См. об этом выше, в гл. 1, в связи с переводом Е. Кострова «Илиады».

⁵ Н. А. Сигал. Шиллер и Расин. — В кн.: Проблемы международных литературных связей. Изд-во ЛГУ, 1962.

Пятистопные ямбы Востокова, прочитанные переводчиком 9 июня 1811 г. в «Вольном обществе», остались неопубликованными и, как писал В. М. Жирмунский, «выпали из истории русской поэзии и поэтического усвоения Гете». ⁶ Полемика между архаистами и новаторами о возможности и необходимости применения этого метра в русской поэзии продолжалась еще долго. Так, несколько лет спустя, в 1822 г., Орест Сомов возражал П. Катенину, требовавшему для создания русской октавы пятистопного ямба. Катенин писал, что переводить октавы Торквато Тассо александрийским стихом «с рифмами по две в ряд... должно непременно вредить достоинству перевода, ибо отдаляет его совершенно от формы подлинника. Стих александрийский имеет свое достоинство: он отменно способен к выражению страстей и всех удобнее для декламации, почему он и принят почти исключительно на нашем театре; но в нем есть также неизбежный порок: однообразие, и потому вряд ли он годится для такого длинного сочинения, какова эпопея. Сверх того он имеет в себе какую-то важность, и всегда кажется тяжел в выражении чего-нибудь простодушного, сельского, живописного; а в поэме все это встречается гораздо чаще, нежели разговор и порывы страстей. Вообще я сомневаюсь, чтобы могла существовать приятная для чтения эпопея в александрийских стихах, по крайней мере я такой не знаю». ⁷

О. Сомов твердил в ответ Катенину, что александрийский стих не хуже пятистопного ямба, а гораздо лучше: по его мнению, «чем мера стиха длиннее, тем он разнообразнее, ибо удобнее для подражательной гармонии. Важность, которую он (Катенин, — Е. Э.) также в нем осуждает, нимало не вредит эпопее» ⁸ (речь идет о поэме Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим»). Ясно, что Сомов исходит из абстрактных свойств метра как признака определенного жанра в системе классицизма, — он игнорирует его реальную художественную весомость. В дальнейшем мы вернемся к полемике Катенин—Сомов в связи с русской октавой; в данном случае нам важно было отметить

⁶ В. М. Жирмунский. Гете в русской поэзии. — Литературное наследство, 1932, № 4—6, стр. 451.

⁷ П. Катенин, Письмо издателю «Сына Отечества». — Сын Отечества, 1822, IX, стр. 303 и след.

⁸ Орест Сомов, Письмо издателю «Сына Отечества». — Сын Отечества, 1822, XV, стр. 73.

живую актуальность проблемы пятистопного ямба как замены условно-классицистического александрийского стиха, проблемы, в обсуждении которой принял участие Востоков.

Однако в своих переводах немецкой поэзии Востоков редко шел путем калькирования метра. Чаще он пытался использовать стиховые формы, отброшенные классицизмом за пределы большой литературы. Прежде всего это относится к тому, что сам он называл «русский сказочный размер»: к белому трехударному паузнику с неравносложной анакрузой и дактилическими окончаниями. Так перевел он стихотворение Шиллера «Sprüche des Konfuzius» (1799), написанное регулярным четырехстопным хореем:

Dreifach ist des Raumes Maß:
Rastlos fort ohn' Unterlaß
Strebt die *Länge*; fort ins Weite
Endlos gießet sich die *Breite*;
Grundlos senkt die *Tiefe* sich.⁹

Это философское стихотворение построено стилистически однопланово: автор оперирует отвлеченными понятиями. Таковы Raum, Maß, Länge, Weite, Breite, Tiefe, Vollendung, Wesen, Beharrung, Fülle, Klarheit, Wahrheit. Своеобразие шиллеровской вещи в том, что каждая из этих абстракций включена в мнимо-конкретный образ: Strebt die Länge..., gießet sich die Breite, ... senkt die Tiefe sich (Стремится длина..., изливается ширина, ... опускается глубина).

Таким образом, абстрактным существительным сопутствуют конкретно-образные глаголы с еще более конкретизирующими наречиями. Дальнейшее развитие философского сюжета построено на повторении ключевых слов-понятий и углублении мысли с варьированием выразительных синонимов. Востоков постарался соблюсти главные черты этой композиции:

Пространству мера троякая:
В долготу бесконечно простирается,
В ширину беспредельно разливается,
В глубину оно бездонно опускается.

⁹ Schillers Werke, hsg. von L. Bellermann, Bd. I, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, o. J., S. 257. Далее цитаты из произведений Шиллера даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

Подражай сей мере в делах твоих.
Достигнуть ли хочешь исполнения,
Беспреданно вперед, вперед стремись;
Хочешь видеть все мира явления,
Расширай над ними ум свой — и обымешь их;
Хочешь постигнуть существо вещей,
Пронидай в глубину, — и исследуешь.
Постоянством только цель достигается,
Полнота лишь доводит до ясности,
И в кладязе глубоком живет истина.

(238)

В данном случае эксперимент Востокова носит до известной степени формалистический характер: используя «русский сказочный размер», он и не думал о необходимости одновременной перестройки всего стилистического состава вещи, — он перевел шиллеровские «Изречения Конфуция», «избрав нарочно предмет отвлеченный, дабы показать, что и таковой, довольно чуждый для простонародной музыки предмет не обезображивается одеждой русского размера».¹⁰ Тот же самый «сказочный размер» использован им в оригинальном стихотворении, лексико-фразеологический склад которого совершенно иной. «Российские реки в 1813 году» — это условно-поэтический монолог, который произносят по случаю изгнания наполеоновских войск «свобожденные реки Российские»:

«Беспечально теки, Волга матушка,
Через всю святую Русь до синя моря;
Что не пил, не мучил тебя лютый враг,
Не багрил своею кровью поганую,
Ни ногой он не топтал берегов твоих,
И в глаза не видал твоих чистых струй!
Он хотел тебя шлемами вычерпать,
Расплескать он хотел тебя веслами;
Но мы за тебя оттерпелися!..»

(240)

В отличие от перевода из Шиллера, здесь размер не механически соединен со смысловым содержанием, но органически слит со слогом стихотворения. Былинные эпитеты (*Волга матушка, святая Русь, сине море, лютый враг, кровь поганая, чистые струи*) в союзе с образностью, заимствованной из «Слова о полку Игореве» («Он хотел тебя шлемами вычерпать»), образуют стилистическое единство, нарушенное в «Изречениях Конфуция».

¹⁰ А. Востоков. Опыт о русском стихосложении. СПб., 1817, примеч. к стр. 165.

К 1812 г. относится перевод отрывка «Вафтруднер» из «Эдды», тоже исполненный «русским сказочным размером». На этот раз Востоков так мотивировал свой выбор: «Тон скандинавской поэзии несколько сходен с простонародным русским, и потому решился русск[ий] переводчик употребить размер, а отчасти и слог, древних русских стихотворений, как согласнейший с простотою и — так сказать — диковатостью предмета» (313, — разрядка моя, — Е. Э.). Востоков был первым русским переводчиком «Эдды», он должен был найти русское соответствие стилю скандинавского эпоса и, как всегда, пошел путем стилистического эксперимента. Слова Востокова о том, что он употреблял не только размер, но и слог «древних русских стихотворений», важны, — они лишней раз подчеркивают, что поиски Востокова распространялись не только на просодию, но и на стиль в целом. Вот как говорит в его переводе верховный бог скандинавской мифологии Один, обращаясь к мудрому исполину Вафтруднеру:

Зовут меня Перехожим странником.¹¹
Теперь только с дороги. Жаждой мучуся.
По добрый прием, по угощение
В твой дом я зашел, исполинице!

А Вафтруднер ему отвечает:

Непригоже стоять гостю пред хозяином.
Садись ты, перехожий, ногам отдых дай.
За хлебом-солью увидим мы,
В ком больше ума-разума — в госте ли
Али в старом Ветии, в хозяине!

(314)

И эти поиски Востокова тоже были подхвачены позднее, уже в XX в. Замечательный переводчик комедий Аристофана Адриан Пиотровский (30-е годы) во многих отношениях продолжил линию, намеченную Востоковым: стих, которым он передавал древнегреческий хориямб (по-русски — пятистопный ямб с дактилическим окончанием), очень похож на востоковский «русский сказочный размер», а принципы употребления русской народной речи — фразеологии и лексики — тоже во многом соответствуют принципам Востокова.

¹¹ В подлиннике «Гармрадр» — отгадчик.

О связи формальных опытов Востокова с его поисками новых стилистических возможностей и нового содержания очень хорошо писал исследователь его творчества В. Н. Орлов: «Изобретение служило в практике Востокова целям наиболее полного и точного выражения мысли средствами стиха. В этом, и только в этом заключается суть вопроса о поэтическом новаторстве Востокова... Новая форма нужна была Востокову не сама по себе, а для того, чтобы выразить новое содержание».¹²

Позднее, в 1825 г., Востоков вернулся к «сказочному стиху» в переводах — на этот раз сербских народных песен. Стилистически эти произведения отличаются целостностью и, так сказать, художественной убедительностью — недаром Пушкин, переводя «Песни западных славян», воспользовался опытом Востокова. Вот как звучит «сказочный стих» в самом известном из востоковских переводов сербских песен — «Жалобной песне благородной Асан-Агиницы»:

Что белеется у рощи у зеленя?
Снег ли то или белые лебеди?
Кабы снег, он скоро растаял бы;
Кабы лебеди были, улетели бы прочь.
Не снег то, не белые лебеди,
А белеется шатер Асан-Аги,
Где он лежит тяжело раненый.
Его мать и сестра посещали там;
Молода жена прийти постыдилась...

(356)

В 1834 г. Пушкин начал переводить ту же балладу, однако в отличие от Востокова ввел хореическое окончание:

Что белеется на горе зеленой?
Снег ли то, али лебеди белы?
Был бы снег — он уж бы растаял,
Были б лебеди — они б улетели.
То не снег и не лебеди белы,
А шатер Аги Асан-аги.
Он лежит в нем, весь люто изранен.
Посетили его сестра и матерь,
Его любя не могла, застыдилась...

(III, 324)

¹² Вл. Орлов. Русские просветители 1790—1800-х годов. М., Гослитиздат, 1953, стр. 480—481.

Любопытно отметить, что востокорско-пушкинское ритмическое решение до известной степени сходно с тем, к которому пришел Гете, переложивший пятистопным хореем эту же песню по немецкому переводу (Ф. А. Вертеса) книги, которая была источником и для Востокова, и для Мериме, и для Пушкина, — книги аббата Альберто Фортиса «Путешествие по Далмации»:

Was ist Weißes dort am grünen Walde?
Ist es Schnee wohl, oder sind es Schwäne?
Wär es Schnee, er wäre weggeschmolzen,
Wären's Schwäne, wären weggeflogen...¹³

Впрочем, можно полагать; что размер продиктован подлинником, который начинается стихом:

Sto se bieli u gorje zelenoi. . .

Фортис в своей книге дал эту «заплатку» в подлиннике и в собственном стихотворном переложении на итальянский язык: *Che mai biancheggia nel verde bosco*. Мериме в примечаниях к «Гузла», где он приводит прозаический перевод песни, пишет: «Я считаю мой перевод более точным, так как он сделан с участием одного русского, который продиктовал мне подстрочник».¹⁴

«Сказочный стих», разработанный А. Востоковым преимущественно в переводной поэзии, сыграл, как можно видеть, свою роль в деле обогащения русской литературы. Пушкин предсказывал ему еще более блестящую будущность, полагая, что «со временем мы обратимся к белому стиху», и далее: «Много говорили о настоящем русском стихе. А. Х. Востоков определил его с большою ученостию и сметливостию. Вероятно, будущий наш эпический поэт изберет его и сделает народным» (VII, 298—299).¹⁵

¹³ Goethes Übersetzungen und Bearbeitungen fremder Dichtungen. Leipzig, Insel-Verlag, 1920, S. 617. «Гете, не знавший сербского языка и уловивший сущность ее (этой песни, — Е. Э.) по трем переводам, разгадал все ошибки переводчиков и создал свой перевод, самый верный из всех нам известных», — говорил А. Мицкевич в 1841 г. (А. Мицкевич, Собр. соч. в пяти томах, М., Гослитиздат, т. 4, 1955, стр. 227).

¹⁴ П. Мериме, Собр. соч. в шести томах, М., т. I, 1963, стр. 142.

¹⁵ Приводим определение Востоковым «сказочного стиха», так высоко оцененное Пушкиным: «Первое ударение сказочного стиха русского может переходить с 1-го слога на 2-й и так далее,

Пушкин отчасти ошибся, но лишь отчасти; например, крупнейшая русская эпическая поэма «Кому на Руси жить хорошо» написана белым трехстопным ямбом с преобладающей дактилической клаузулой, т. е. стихом, очень близким к тому, который разрабатывал Востоков (совпадают трехударность, безрифменность, дактилическое окончание).

2

Вспомним, чему мы научились у Шиллера; вспомним о его влиянии на всю нашу юность, на все наши порывы к высокому!

А. В. Дружинин, «Шиллер в переводе русских поэтов» (1857).

В 1811 г. Востоков перевел стихотворение Шиллера «Des Mädchens Klage» (1798), которое в подлиннике носит народно-песенный характер:

Der Eichwald brauset,
Die Wolken ziehn,
Das Mägdlein sitzt
An Ufers Grün,
Es bricht sich die Welle mit Macht, mit Macht,
Und sie seufzt hinaus in die finstere Nacht,
Das Auge von Weinen getrübet:

«Das Herz ist gestorben,
Die Welt ist leer,

даже на 5-й слог. Второе или среднее ударение отделено от первого по крайней мере одним кратким слогом, но может отделяться от оною 4-мя, 5-ю и даже 6-ю краткими, смотря по величине стиха. Третье или последнее ударение имеет непременно свое место на 3-м от конца слоге. Таким образом, с тремя частями своими русский стих принимает более ста вариаций» (А. Востоков. Опыт о русском стихосложении, стр. 144—145). Для 8-сложного стиха Востоков приводит такую таблицу:

—	∪		—	∪	∪		—	∪	∪
—	∪		∪	—	∪		—	∪	∪
∪	—		∪	—	∪		—	∪	∪

Б. В. Томашевский указывает на то, что «в исторических песнях встречается размер, близкий к тому, который думал воспроизвести Востоков» (Генезис «Песен западных славян». — В кн.: Б. В. Томашевский. О стихе. Л., «Прибой», 1929, стр. 80).