

Pozdnejev, Aleksandr Vladimirovič

Из истории русского стиха XV-XVIII веков

In: *Teorie verše. I, Sborník brněnské versologické konference*, 13.-16. května 1964. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1966, pp. 95-108

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119730>

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО СТИХА XV—XVIII ВЕКОВ

АЛЕКСАНДР ВЛ. ПОЗДНЕЕВ (Москва)

Словесное искусство проходит в своем развитии три этапа:

1. форму устного творчества,
2. ступень рукописной литературы, и
3. этап печатной литературы.

Обычно фольклор противопоставляется литературе. Но при этом делается ошибка, ибо последняя разделяется на рукописную и печатную литературу и их нельзя смешивать, как ремесло („рукоделство“) и фабрично-заводское производство. Какое громадное значение имеет изобретение книгопечатания видно из высказывания К. Маркса в его труде „К критике политической экономии“, где он конец эпоса, песен и муз ставит в зависимость от появления книгопечатания.¹

Каждый этап отличается от другого и для него характерны свои особые закономерности.

Разбивка на три этапа условна, ибо сейчас на основе электроники происходит зарождение четвертого этапа, принципиально отличающегося от машинной основы печатной литературы.

Первый этап словесного искусства — в отличие от последующих — синкретичен: на этом этапе слово существует в соединении с музыкой и потому основной его формой является песня.²

Устно-поэтическое творчество характеризуется хранением его произведений памятью, устным их воспроизведением и восприятием на слух. Произведения фольклора в своем бытовании изменяются и, как правило, не знают имени автора. Они являются результатом коллективного творчества. Устно-поэтическое творчество начинается еще в эпоху дикости, продолжается в эпоху варварства, не имеет еще народного характера, так как в первобытно-общинном строе люди еще живут в родовом быту, а государства и народности еще не существуют.

Общественные формы жизни и отсутствие грамотности характерны для громадных масс людей и после возникновения государства и образования народности; поэтому форма устно-поэтического творчества, принимая народный характер, остается главным выражением словесного искусства и сейчас продолжает жить полной жизнью.

¹ К. Маркс, *Введение к „Критике политической экономии“*: „Разве не исчезают сказания, песни и музы, а тем и необходимые предпосылки эпической поэзии, с появлением печатного станка“, М. 1930, стр. 81.

² Мы не касаемся более раннего этапа жизни словесного искусства, когда песня по теории А. Н. Веселовского, сопровождалась действием (пляской, обрядом, хороводом и т. д.).

Основоположники марксизма одним из основных факторов перехода от варварства к цивилизации считали изобретение системы букв, передающих звуки, что является основой письменности.³

Отсюда второй этап словесного искусства — рукописная литература — появляется вместе с цивилизацией, после замены идеографического письма буквенным алфавитом.

В рукописной литературе произведения словесного искусства хранятся в единичных списках, нанесенных на местном материале (пергаменте, бересте, листьях лотоса и т. д.), позже заменяемом бумагой, воспринимаются и воспроизводятся в едином зрительном акте (чтение про себя). Они тоже подвергаются изменениям — твердого текста их произведений не имеется и являются тоже плодом коллективного творчества, — хотя причины изменений здесь носят иной характер, чем в произведениях фольклора. Как правило, имена их авторов не известны, за исключением тех случаев, если ими были князья (цари), епископы (игумены), святые или если сохранялось имя автора в тоже время и переписчика громадного произведения. Это объясняется тем, что в средние века происходит становление сознания личности: писатели, сознающие себя авторами своего труда, пытаются сохранить свое имя в криптограммах, зашифровывая его, или (в XVII в.) скрывая его в акrostихах. Первое публичное выступление писателя с защитой права своей литературной собственности у нас относится только к середине XVIII в. (протест Сумарокова против перепечатки текста его книжных песен). Лучшие произведения древне-русской литературы — „Слово о полку Игореве“, памятник конца XII века, и „Повесть о горе Злочастии“, произведения II половины XVII века, — дошли до нас без имени автора.

В истории русского словесного творчества этап рукописной литературы длился с нач. XI в. (может быть с конца X в.) до середины XVIII века: первое светское художественное произведение — перевод Тредьяковским романа Тельмана, с приложением его песен и стихов — был напечатан лишь в 1730 г.

III этап словесного искусства — печатная литература — должен был у нас начаться с введением книгопечатания, — с середины XVI в. Однако этого не случилось: вся продукция типографий на 150 лет слишком была занята выпуском духовных книг — священного писания, богослужебных книг, поучений и т. п. Печатались лишь единичные художественные произведения, и то лишь если они носили духовный характер (например „Рифмованная псалтырь“ Симеона Полоцкого в 1680 г.). Первое художественное произведение было напечатано, как выше сказано, лишь в 1730 г., а в 1730—1740-х гг. печатались оды Тредьяковского, Ломоносова, Сумарокова и т. п. небольшими тетрадами. И лишь во II половине XVIII в. начинается выход в свет печатных стихотворных произведений, журналов, рассуждений и т. д. В печать не попадали в XVIII веке произведения древне-русской литературы, авантюрные рыцарские и волшебные романы, произведения силлабической поэзии в форме книжных песен: все они распространялись в рукописном виде, как это было до XVIII века. Просмотр

³ Ф. Энгельс, *Происхождение семьи, собственности и государства*. ОГИЗ 1948, стр. 33.

500 слишком и изучение из них 225 русских рукописных песенников показало, что до нас дошли они за время начиная с 1676 и кончая 1855 г. К XVII в. относятся 17 рукописных песенников с 2 тыс. вариантов книжных песен (около 400 песен). В рукописных песенниках XVII в. содержится на 95 % духовные песни и только 5 % их — светские, главным образом, исторического характера. Духовные книжные песни II половины XVII века относятся 1. к польским песням, написанных русскими буквами (150 песен), 2. русским песням, либо перешедшим с Украины (немного), либо руссифицированным польским песням, либо русским — сочиненным в духе барокко, чаще покаянного характера — всего 100 слишком песен и 3., наконец, 100 слишком к русским гимнологическим песням эпического характера, созданным в духе православных древнерусских песнопений в углубленно-спокойном духе.⁴ Последние русские песни были сочинены Германом, монахом Воскресенского монастыря в Новом Иерусалиме (14),⁵ другими авторами из того же монастыря, поэтами Никоновской школы (Василий, Иоанний, Мардарий, Герасим Парфенович Дамаскин и др.),⁶ Епифанием Славинецким (40 песен),⁷ а также Симеоном Полоцким. К последней группе можно отнести 23 псалма (сложенным не Симеоном Полоцким) и 12 песен месящеслова, отличных от месящеслова Симеона Полоцкого. Все (или почти все) эти песни сложены силлабическим стихом, однако эта силлабика отличается от польской или французской, так как спорадически — и довольно часто — в ней наблюдается чередование ударяемых и неударяемых слогов. Удивительным оказалась находка в рукописных песенниках XVII в. русских духовных книжных песен, созданных силлаботоническим стихом — за 60—70 лет до реформы Тредьяковского — Ломоносова!

В многих рукописных песенниках II половины XVII века тексты песен были подписаны под нотами по 5-линейной европейской системе столбцами, из первых букв которых получились акростихи, слагавшиеся сами в стихи (например, „Плавая водою Омываема тою, зря тя умерша, Писаша вирши“). Наличие 3-голосных мотивов не оставляет сомнений в том, что эти духовные произведения были песнями, но песнями книжными, — ненародными — так как их язык и поэтика соответствовали силлабическим виршам. Эти книжные песни, очевидно, пользовались большим успехом, ибо большинство их встречается в рукописных песенниках по 5—7 и более раз.

Старейшими рукописными песенниками II половины XVII века были а) небольшой песенник 1676 г. с польскими песнями, составленный в районах, пограничных с Польшей; б) 3 рукописных песенника, — судя по водяным знакам, нач. 1680-х гг., в) 13 песенников от нач. 1680-х гг., кончая началом XVII в. В некоторых старейших песенниках особо выделяются польские песни, написанные русскими буквами. Сравнение их вариантов свидетельствуют о постепенной руссификации одних или исчезновении других из репертуара, причем удельный вес польских песен все время падает.

Изучение книжных песен в рукописных песенниках II половины XVII

⁴ А. В. Позднеев, *Рукописные песенники XVII—XVIII вв.* — Ученые записки Московского педагогического института, т. I, 1958, стр. 13—30

⁵ Труды Отдела древнерусской литературы (Тр. ОДРЛ) ИРЛИ АН СССР, т. XIV, стр. 364 („Песни-акростихи Германа“).

⁶ Там же, т. XVII, 1961, стр. 419 („Никоновская школа песенной поэзии“).

⁷ По нашей гипотезе (*Die Welt der Slaven*, 1960, №№ 3—4).

века в связи с документальными материалами привело к выводу, что силлабическая книжная песня появилась на Руси с середины XVII в. — лет на 15 ранее приезда Симеона Полоцкого. Об этом говорит содержание некоторых духовных и исторических песен: 3 песни о воссоединении Украины с Московией и песни об украшении патриархом Никопом иконы Иверской богоматери, — событиях 1654—1655 гг. Значительное число книжных песен отличаются высокой художественностью, — наличием звукописи, словотворчеством, своеобразной системой эпитетов, применением редких приемов (стыков), внутренней рифмовкой и т. д. Особенно бросается в глаза необычайное разнообразие строфикоритмических форм: несколько десятков самых разнообразных стихотворных размеров, причем 11- и 13-сложные среди них редки. Это доказывает, что очень частое использование в русской силлабике 11- и 13-сложных размеров является особенностью поэтического творчества индивидуально Симеона Полоцкого и его школы, а не русской силлабики вообще. В связи с изучением книжных песен XVII века роль Симеона Полоцкого в становлении русской поэзии меняется: он оказывается основоположником *русского силлабического стихотворства*, а не *русской силлабики* вообще — последняя появилась у нас в форме книжной песни.

Наличие в рукописных песенниках II половины XVII века книжных песен исторического характера, а равно находка отдельных светских книжных песен⁸ делает правдоподобной догадку, что в XVII в. были распространены и светские силлабические песни. Находясь в частном пользовании, они до нас почти не дошли, тогда как сборники духовных песен сохранялись в монастырских библиотеках.

Силлабические вирши (стихотворные произведения) Симеона Полоцкого успеха не имели: это выразилось в том, что из громадного их числа (до 4-х тысяч) в XVII—XVIII в. переписывались лишь несколько их десятков, тогда как его же „Рифмованная псалтырь“, сочиненная в форме книжных песен (с помощью певческого дьяка Василия Титова) переписывались с нач. XVIII в. очень часто, перейдя отдельными псалмами в Письмовник Курганова (1769 г.). Этот факт можно сопоставить с тем, что высокохудожественная „Повесть о Горе Злочастии“, созданная в формах тонического стихотворства на основе былинного эпоса, сохранилась тоже в одном варианте. В одном варианте также дошел до нас отрывок из „Романа в стихах“, сложенный в формах досиллабического стиха (парные рифмованные стихи различных размеров).⁹ Все эти литературные факты свидетельствуют, что русские люди II половины XVII века по своему „литературному“ развитию еще не доросли до восприятия стихотворных форм поэзии. Единственным объяснением этого факта может быть недостаточная грамотность городского населения. Но, с другой стороны, формы песенного фольклорного творчества перестали удовлетворять их литературные потребности. В ответ на это практика поэзии создает форму книжной песни, промежуточную между народной песней и стихотворством: как песня она в пении доступна неграмотным, как текст, записанный в рукописных песенниках, он хорошо усваивается грамотными, приняая воздействие поэтики литературных художественных произведений.

⁸ Найденная Д. С. Лихачевым светская любовная песня 1660-х годов в сборнике собрания Титова.

⁹ Н. К. Гудзий, *История древней русской литературы*, изд. 6, 1965, стр. 477.

Но изучение рукописных сборников XVII века позволило в 1930-х гг. академику В. Н. Перетцу и В. И. Мальшеву найти в них произведения древней русской лирики, отнесенные ими к XVII в. — под названием умиленных и покаянных песен. Исследование рукописных песенников II половины XVII века с немалым числом высокохудожественных духовных книжных песен привело к заключению, что они не могли появиться на пустом месте, а должны были воспринять воздействие древнерусской поэзии, которая до последнего времени была неизвестна: до нас дошли ее произведения только с начала XVII века. Искать ее произведения нужно было в рукописных сборниках, где тексты сопровождалась крюковыми нотами, — старыми нотными знаками. Наши настойчивые долготлетние поиски привели к открытию древнерусской поэмы под названием „Покаянны на осмь гласов“, которая была известна П. Бессонову, опубликованному 10 отрывков из нее в VI вып. сборника „Калики переходжие“. Эта „поэма“ была найдена в старообрядческом рукописном песеннике 1810 г. с крюковыми нотами. Исключительно интересна была форма этой „поэмы“: она распадалась на 9 разделов, где сначала были помещены духовные песни на I глас,¹⁰ потом на II-й, на III-й и т. д., а в последнем находились „самогласные“ песни, т. е. певшиеся на иные музыкальные мотивы. Число песен в каждом разделе было от двух и более. Такой состав „поэмы“ давал возможность предполагать, что состав каждого раздела был текучим, — включая первоначально в себя несколько десятков основных песен, он пополнялся за счет добавления новых и, возможно, исключения других песен. В настоящее время нам известно 6 вариантов „поэмы“, причем три старших датируются (точно) началом XVII века (1602, 1604, нач. XVII в.).

Сопоставление вариантов поэмы нач. XVII в. и некоторых других с 2-мя списками XVIII и XIX вв. показывает, что первые содержат в себе от 42 до 51 духовной песни, а вторые по 87 (не считая древнейшего списка 1602 г., где сверх 42 основных есть еще 30 иных, отсутствующих в других вариантах). Любопытно, что отдельные песни этой поэмы известны по рукописным сборникам II половины XV века („Плакася Адам пред раем седя“),¹¹ I половины XVI в.¹² („Окаянный убогий человек“) и совпадает с некоторыми книжными песнями, найденными в рукописных сборниках XVII века В. Н. Перетцом и В. И. Мальшевым („Второй Иерусалим явися“ и др.). Изучение перечня группы 24 святых (из них несколько очень редких), повторяющихся во всех вариантах духовной песни, выявило, что во имя этих святых имелись церкви в Великом Новгороде, судя по спискам церквей начала XVII века: — это доказывает, что эта древнерусская „поэма“ создавалась в этом городе — возможно во II половине XV века (может быть в I половине XVI в.).

П. Бессонов в своем предисловии к VI тому „Калик переходжих“ очень высоко оценил это произведение, сопоставив его со „Словом о полку Игореве“.

Исключительный интерес представляет духовная книжная песня „второго гласа“ древне-русской поэмы „Покаянная на осмь гласов“, которая очень

¹⁰ Музыкальный мотив (церковный).

¹¹ Фонд Кирилло-Белозерского монастыря, 9/1086—1470-х гг.

¹² Уваров, 694/593 (в Государственном Историческом музее). См. нашу статью „Стихи прибыльные“. Тр. ОДРЛ, т. XVIII, 1962, стр. 309.

близка к известной нам духовной силлабической книжной песне в рукописных песенниках II половины XVII века.

по „поэме“ XV—XVI в.	число слов	силлаб. песня XVII в.	число слов
Аз есмь древо неплодное, господи	(11)	Аз есмь древо неплодное, господи,	(11)
Покаяния плодá не творю́ никакоже	(14)	Все свое время изжих в плотской похоти	(12)
И посеченна боюся	(9)	Благого плода делаю никогда, Тя, творца оскорбляю всегда.	(11) (12)
И огня оно́го стра́шуся неугасимого	(15)	Посечения твоего стра́шуся, Пред тобою внигда неистов явлюся	(11) (12)
Тем же ты молю	(5)	Огня же неугасимого трепещу, Зане же и всегда злых прав не отмащу.	(11) (12)
Прежде оны́е беды обрати и спасти мя	(14)	Сего ради, тебя ¹³ боже щедрый, молю О нем же непрестанно сердцем ми скорблю:	(12) (12)
		Прежде лютого оно́го времени Свободи мя грехов тяжкого бремени	(11) (12)

Сравнение этих текстов доказывает тесную связь духовной силлабической книжной песни с духовной же древне-русской песенной лирикой. Кажется, нельзя сомневаться, что древне-русская духовная песня XV—XVI в. гораздо выше в художественном отношении силлабической II половины XVII века.

Таким образом удастся установить, что древнерусская книжная песенная лирика уже существовала в II половине XV в.—нач. XVI в.

Если рукописные песенники II половины XVII века содержат почти исключительно одни духовные песни — или панегирические, с восхвалением Христа, богородицы, святых, праздников, или покаянные, обращенные к тем же персонажам и упоминающие о грехах человека, о смерти, страшном суде, то с XVIII века характер рукописных песенников резко меняется. Конечно, значительное число последних помещает только духовные песни, по большее их число включает в себя светские песни. Нередко рукописные песенники XVIII в. состоят из 3 разделов: первого — с духовными песнями, второго — с панегирическими песнями в честь царей и цариц (позже архиереев) и третьего — с „забавными“ (любовными) песнями. К сожалению, рукописных песенников со светскими песнями от I четверти XVIII в. почти не сохранилось, — самый ранний датируется 1724 г.¹⁴ Этот последний и еще несколько рукописных песенников конца 1720 и начала 1730-х гг. дают представление о силлабической лирической песенной поэзии петровского времени.

¹³ Очевидно, нужно „ты“.

¹⁴ Фонд Титова, 4487 — в Гос. публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина.

Ряд книжных песен с акростихами позволяет вскрыть имена авторов этих песен или их адресатов, к которым они обращены. Так нам стали известны песни-акростихи, связанные с семьей Грубецких и сочиненные, вероятно с помощью Ильинского, воспитателя Антиоха Кантемира.¹⁵ До нас дошли ранние силлабические книжные песни, совершенно слабые с точки зрения поэтической, но такие, в которых воспринимается искреннее чувство „кавалера“, обращенное к „даме“.¹⁶ Лучшие же книжные песни петровского времени сочинены „талантливой поэтессой“ и в них налицо элементы народности („Ах, свет мой горкий“, „Пойду ли я младенка, во чистое поле“).¹⁷ В числе „забавных“ книжных песен петровского времени мы находим песни застольные о фортуне, о свободности (т. е. о свободе) и др. Панегирические песни первой четверти XVIII века не похожи на похвальные оды 1740 по 1770 гг.: в них нередко не упоминается имя Петра I, а воспевается борьба орла со львом (России со Швецией), восхваляются храбрые русские солдаты. В книжных песнях петровского времени нередко явны элементы силлаботоники.¹⁸ Все петровское царствование лирическая поэзия носит песенный характер.

Вторая треть XVIII века ознаменовывается изменением основного характера поэзии. Четыре основных поэта этого периода — Тредьяковский, Кантемир, Ломоносов и Сумароков — начинают свою поэтическую деятельность с создания книжных песен, но потом переходят к стихотворству или отказываясь совсем от сочинения светских песен (Тредьяковский, Кантемир) или продолжая слагать легкие песенки до своей смерти (Сумароков) или же сочиняя стихотворные оды, а параллельно-песенные переложения псалмов (Ломоносов). Одновременно с переходом от песенной к стихотворной форме поэзии происходит замена в творчестве этих главных поэтов силлабической системы стихосложения — силлаботонической. Однако, обе эти реформы поэзии осуществляются постепенно, и переход к стихотворству и силлаботонике длится до конца XVIII века и далее. Традиции архаической силлабики удерживаются в духовных школах и семинариях до XIX века. В формах книжной же песни воссоздается с середины XVIII века для России жанр пасторали, который изживает себя к концу XVIII века. Школа „классического“ стихотворства, с Сумароковым во главе, разрабатывает самые разнообразные жанры поэзии (сонеты, элегии, стансы, мадригалы и т. д.), но для лирической поэзии вообще она использует книжную песню („Собрание разных песен“ Чулкова).

До 1769 г. книжные песни всех видов помещались только в рукописных песенниках, как правило, анонимно, и имя автора ставилось под песнями в единичных случаях. В печати книжные песни появляются в Письмовнике Курганова (I издание — 1769 г.) и „Сборнике разных песен“ Чулкова (I издание 1770—1773 гг., II — 1776 г.), — если не считать издания песен Попова (1765 г. и 1768 г.), где значилось имя автора, и были помещены только одни сочиненные им песни. Рукописные песенники составлялись

¹⁵ *Scando-slavica*, т. V, 1958, стр. 165.

¹⁶ А. В. Позднеев, *Ранние лирические книжные песни петровского времени*. Филологические науки, 1958, кн. 2, стр. 155.

¹⁷ Его же, *Рукописные песенники XVII—XVIII вв.* (см. выше). 1958, стр. 56—88.

¹⁸ Его же, *Русские панегирические песни I четверти XVIII в.* — Исследования и материалы по древне-русской литературе. АН СССР, 1961, стр. 338.

индивидуально каждым владельцем, любителем песен, который помещал в них то, что ему нравилось, что привлекало его внимание — как в отношении жанра так и в отношении отбора песен — и самых модных, современных, и традиционных, старых. Заглавия песням давались в очень редких случаях, различались они по зачину — первому стиху, будучи размещаемы в оглавлении песенника (реестра), а нередко и в самом песеннике, сначала по алфавиту, позже — и по песенной тематике или в случайном порядке.

В рукописных песенниках рядом с книжными песнями помещались и народные песни¹⁹ — и русские и украинские (редко), однако в первой половине XVIII века их здесь очень мало и кончая 1750 г. они встречаются только в некоторых песенниках. Число народных песен в них начинает увеличиваться с 1760-х г. и достигает наибольшего удельного веса в 1770 г.

В XVII веке составителями и владельцами рукописных песенников являлись монахи и белое духовенство, как это видно по подписям на них. В XVII веке после реформ Петра I, приведших к значительному росту грамотности, их составителями и владельцами оказываются грамотные люди средних слоев городского населения — подьячие, канцеляристы, учащиеся, низшее духовенство, младшие военные, купцы (III гильдии), мещане. В помещицью дворянскую среду рукописные песенники попадают с 1760-х г., что ведет к изменению состава и тематики песен, появлению книжных песен на французском языке, улучшению внешнего вида песенников, — но это продолжается недолго. К началу XIX в. книжная песня начинает исчезать (хотя в ряде случаев песенники еще живут полвека), теряя свои основные признаки. В 1830 г. нами отмечено изготовление рукописных песенников — на рынок. Содержание песен ограничивается чаще духовными песнями, поскольку печатного их издания для русских людей (подобно „Богогласнику“ на Украине) не выпускалось. В начале XIX в. светская книжная песня превращается в модный стихотворный жанр „русской песни“.

Итак, во второй половине XVIII века в рукописных песенниках книжные песни силлаботонического стиха вытесняют силлабические песни, хотя лучшие из них (отдельные псалмы Симеона Полоцкого, Феофана Прокоповича песня „Начну на флейте“ Тредьяковского и ряд анонимных песен) продолжают переписываться.

В народных песнях рукописных песенников царит тоническая система стихосложения. Однако в народных песнях, создаваемых в I половине XVIII в., а вероятно и во II пол. XVIII в.,²⁰ наблюдается такое явление: на замену старых тонических песен, в которых число слогов различно (в былинах, по наблюдениям Ф. Е. Шорша, она колебалась от 7 до 16),²¹ создаются песни, в которых не только соблюдается чередование ударяемых и неударяемых слогов, но число слогов в стихе остается одинаковым во всех стихах данной песни — характерный признак силлабики. Число слогов в отдельных песнях составляют 7 слогов („Ах, пойду я молода“), 8 („Вниз по матушке по Вол-

¹⁹ Польских песен — в отличие от XVII в. — в рукописных песенниках нет, появляются они лишь в конце XVIII в.

²⁰ Песня „Я посею ль молоденка“ пелась рабочими при закладке Кронштадта в 1703 году. — *Песни, собранные П. В. Киреевским*, т. IX, 1872, стр. XXXV.

²¹ Сборник ОРЯС АН, т. 57, № 8, стр. 8 и 11 („О русском народном стихосложении“).

ге“), 9 („Ах, талан ли мой, талан таков“), 10 (типа 5+5: „Что на матушке на Неве реке“), 11 („Цвели, цвели цветики“, „Не велят Мане на реченку ходить“), 12 („Калину с малиной вода поняла“), 13 („И ты душечка надежда красна девица“), 14 (типа 8+6: „Во лесочке комарочков много уродилось“, „Я посею молоденка цветиков маленько“). Конечно, изучая эти явления, нужно не забывать музыкальных мелодий этих песен, которые корректируют стихотворный ритм их текста.

Этот факт в истории народной песни опровергает обычное объяснение появления у нас силлабики польским влиянием. Появление характерных черт силлабики в народных песнях этим объяснено быть не может.

В рукописных песенниках I половины XVIII века²² мы встречаем несколько книжных песен, построенных по иным принципам, чем системы стихосложения силлабического, досиллабического, тонического, силлаботонического. Это — песня „Душа моя милая, красная девица“ (песенная переработка части „Сказание о модолце и девице“ II пол. XVII в.),²³ „Любовь моя пребывает и по смерти“ и некоторые другие. Принципы стихосложения этих песен соответствует системе стихосложения духовной песни „Аз есмь древо неплодное, господин“ и песням „поэмы“ „Покаянны на осмь гласов“, а также и церковным песнопениям.

Неразложимым звеном этой системы стихосложения, названной кондакарной, является смысловая единица, образующая простейшее предложение, которое составляет отдельный стих (строчку) и исполняется на отдельную, повторяющуюся музыкальную мелодию (певческий напев) или ее часть. Эта единица не распадается на составные части и не связывается с соседними единицами какими-либо принципами (рифмами, ассонансами и т. п.). Число слогов и число ударений в таком стихе (строке) различно. В выше приведенном тексте песни „Аз есмь древо“ число слогов в стихах составит — 11, 14, 9, 15, 5, 14; число ударений — 4, 4, 2, 4, 3, 4. В церковном песнопении „Величит душа моя господа“ число слогов будет 10, 15, 7, 8, 12, 13, а число ударений 3, 5, 2, 2, 3, 4. В лучших произведениях намечается тенденция ввести одинаковое число ударяемых слогов в 2—4 соседних стихах (строках). Вероятно при более глубоком изучении кондакарного стиха обнаружится различие между стихами духовного и светского содержания, но при первом подходе изучению кондакарного стиха этого различия еще не удалось обнаружить.

Если мы сравним тоническое стихосложение в былинах, как мы его знаем по изучению Ф. Е. Корша²⁴ с кондакарным стихом, то главным различием первого от второго будет то, что тонический стих в былинах будет иметь во всех стихах одинаковое число ударений — 4 или (реже) 3, при разном числе слогов в стихе. Другими словами, тонический стих оказывается упорядочением кондакарной системы стихосложения и потому естественно предположить, что он возник позже, а кондакарный — старше тонического. Точно также силлабический стих можно считать упорядочением досиллабического, ибо он вводит принцип одинакового числа слогов в стихе (строке).

²² Рукописные сборники Библиотеки АН СССР (БАН) 25. 7. 14 и Государственного исторического музея (ГИМ) 3973.

²³ А. В. Позднеев, *Ранние лирические книжные песни петровского времени*. — Филологические науки, 1958, № 2, стр. 164.

²⁴ Ф. Корш, *О русском народном стихосложении*. — Сборник ОРЯС, т. 67, № 8, стр. 8 и 11.

Отсюда следует, что во II половине XVII века в употреблении было 6 систем стихосложения:

1. старая народная *тоническая* (в былинах и лирических песнях),
2. получившая громадное распространение в XVII веке *силлабическая*, применявшаяся в книжных песнях, а также в виршах (стихотворстве),
3. *досиллабическая*, известная нам с начала XVII века (вернее с конца XVI в.) — сначала в виде замены части отрывков прозаических сочинений („Сказание Авраамия Палицына“, „Летописная книга“ Катырева-Ростовского),
4. *силлаботоническая* — представляющая собою на первых порах вариант силлабики и попадающаяся в книжных силлабических песнях,
5. *кондакарная* — самая старая, возникшая, вероятно, в XI веке, употреблявшаяся в церковных песнопениях и духовных (околоцерковных) книжных песнях.

Кроме того можно различать и

6. *раешную, скоморощью* (говорную) систему стихосложения, известную из прозаических произведений таких, как „Калязинская челобитная“, „Письмо дворянина к дворянину“; эта система родилась из скоморощьих присловий, пословиц, книжных речений и т. п.²⁵

Судьба этих систем была различной: кондакарная система умирает в XVII в., тоническая начинает исчезать с XIX в., после развития частушки и перехода к рифме и силлаботонике; досиллабическая вытесняется в XVIII веке силлабикой, а последняя в XVIII веке не выдерживает конкуренции силлаботоники; раешная скоморощья система находит применение со II пол. XVIII в. в басне, становясь позже вариантом силлаботоники.

Из изложенного видно, что силлабическая книжная песня XVII—XVIII века была промежуточным этапом между А. Старыми формами поэзии: — 1. народной лирической песней тонического стиха, с одной стороны и 2. — книжной песней кондакарного стиха, с другой, Б. и новой формой поэзии в виде художественного стихотворства. Это стихотворство первоначально появляется в творчестве отдельных поэтов во II пол. XVII в. (Симеон Полоцкий, авторы „Повести о Горе и Злочастии“ и „Романа в стихах“) с отказом от песенного синкретизма, а затем — с распространением грамотности — в XVIII веке вытесняет из литературы книжную песню, становясь главной формой поэзии.

В изучении древнерусской поэзии мы достигли, идя от более позднего времени к более ранним векам, II половины XV века. Следующим этапом изучения оказывается конец XIV века с замечательной героической „поэмой“, посвященной Куликовской битве, — Задонщиной. Последние изучения вариантов Задонщины привели В. Ф. Ржигу к выводу, что эта поэма носила песенный характер,²⁶ т. е. была произведением поэзии, а не прозаической формы. Но необходимы еще поиски поэтического материала — особенно в Новгородской литературе. Далее нужно изучить „Слово о полку Игореве“ и „Слово о погибели Русской земли“ и церковные песнопения XI по XIV вв.

²⁵ Л. С. Шенгаев, *Русский раешник XVII в.* — Ученые записки Пединститута им. Герцена, т. 87, Л. 1949, стр. 17.

²⁶ *Повести о Куликовской битве.* АН СССР, М. 1959, стр. 400.

В статье „Песенная книжная поэзия в славянских странах“²⁷ нами изучены книжные песни в Польше, Чехословакии, Дубровнике, Сербии, Болгарии в XVII—XVIII в., где процесс их образования и замены их стихотворством происходил в каждой стране своеобразно и иногда раньше, иногда позже (например в Польше появление стихотворства на замену песни начинается во II пол. XVI в. в творчестве Н. Рея и Я. Кохановского: они писали в песенной и стихотворной форме; в Сербии песенники известны с 1755 г.; в Болгарии этот процесс происходит в I половине XIX в.; отысканный рукописный песенник Дубровницкой литературы относится к концу I половины XVIII века и т. д.

В связи с этим встает вопрос — а какое значение форма книжной песни имеет в других литературах — кроме славянских? Имелись ли книжные песни и рукописные песенники в западно-европейских и восточных странах? В туркменской литературе поэзия была песенной, и лирическое произведения замечательного поэта Кемине были записаны из уст народа уже в XX в., составив собрание его поэтических произведений. Однако отличие восточных литератур будет заключаться в том, что в конце песни автор называет свое имя, тогда как русские книжные песни анонимны — даже в рукописных песенниках.

Известно, что М. Лютер составил Канционал (песенник из духовных песен) из протестантских песен, который был напечатан и имел широкое распространение. И Ганс Сакс (1494—1576) сочинял песни *Meistersang'a* одновременно со стихотворениями. Издающиеся ныне во Франции собрание сочинений великого поэта XVI века Пьера Ронсара сопровождается публикацией мелодий, на которые пелись его сонеты и другие лирические произведения. В Англии в 1760-х г. Томас Перси отыскал старый рукописный песенник, содержащий народные баллады и песни поэтов и опубликовал их в своей книге „*Reliques of ancient English Poetry*“; потом были обнаружены и другие рукописные песенники. Ряд песенников в Испании относится к XVI в., как об этом пишет Д. Коккьяра в своей книге „История фольклористики в Европе“.²⁸ В книге Голенищева-Кутузова „Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI вв.“²⁹ сообщается о сочинении крупным венгерским поэтом XVI в. Баллаши канцоны, исполнявшейся музыкально.

Другими словами: не является ли „книжная (ненародная) песня“ (и безымянная — ранее, и авторская — позднее) всеобщей *переходной* формой от поэзии средневековья и фольклора к художественному стихотворству нового времени?

Вот все эти случайные как будто бы данные свидетельствуют, что в XVI по XVII вв. лирические произведения, — духовные и светские, в форме книжных песен имели распространение в странах Зап. Европы и Востока. При изучении литературы разных государств во время ее перехода от рукописной к печатной форме необходимо обратить внимание, как осуществлялся этот переход и изучать песенные произведения переходного типа, доступные как запись в рукописном песеннике — грамотным, и в пении — неграмотным

²⁷ Русская литература XI—XVII вв. среди славянских литератур. АН СССР. М.—Л. 1963, стр. 474.

²⁸ М. 1960, стр. 155—162.

²⁹ М. 1963, стр. 167—168.

lidem. Poлагаем, что этим путем будет открыто громадное число лирических произведений, до сих пор не вовлекавшихся в научный оборот. С этих книжных песен получила свое начало печатная литература, о чем нужно помнить при создании истории литературы отдельных стран, а тем более — всемирной истории литературы.

Z DĚJIN RUSKÉHO VERŠE 15.—18. STOLETÍ

Slovesné umění prochází ve svém vývoji třemi etapami: a) ústní slovesností, b) rukopisnou literaturou a c) tištěnou literaturou. K. Marx a B. Engels spojovali vznik nových etap slovesného umění 1) s vytvořením systému písmen, který zachycuje zvuky (vznik rukopisné literatury) a 2) s vynálezem knihtisku (přechod k tištěné literatuře). V důsledku nerovnoměrného rozvoje znalosti písma a čtení docházelo k tomu, že se dosud vyskytovaly vedle sebe různé etapy slovesného umění: folklór žil současně s rukopisnou (středověkou) literaturou a s tištěnou (novověkou) literaturou. Literární věda věnovala dosud málo pozornosti přechodným obdobím rozvoje slovesného umění. Jejich studium je však důležité pro řešení otázky doby zrodu nových a odumírání starých forem slovesného umění, zvláště pak žánrů.

Z hlediska zkoumání daného problému je zvlášť důležité studium ruské poezie. Její rané a přechodné formy vyvíjely se v specifických historických podmínkách staré Rusi (zaostávání kulturního rozvoje následkem dvou a půl století trvajících tatarského jha) delší dobu a měly mnohem výraznější podobu. To právě umožňuje vysledovat v ruském slovesném umění takové jevy, které v západoevropské slovesnosti už dávno zanikly a byly málo postižitelné.

V Rusku 18. století existovalo současně 6 různých versifikačních systémů: a) sylabotonický systém, o jehož výskytu v 17. století víme jen z některých písňových skladeb; tento systém se stal hlavní versifikační formou od poloviny 18. století; b) sylabický systém, jehož charakteristickým znakem je stejnoslabičný verš a rým; objevil se v Moskvě v polovině 17. století v písňových a veršovaných skladbách; v ruské poezii převládal do poloviny 18. století; c) předsylabický systém, který se vyznačuje rýmem, ale má verše o nestejném počtu slabik; užívalo se jej od konce 16. stol. jen v tzv. virších (starých rusko-ukrajinských veršovaných skladbách); d) tonický systém, který je bez rýmu a nemá verš o stejném počtu slabik; musely se v něm zákonitě střídát přízvučné slabiky; užívalo se ho v lidové písni; e) tzv. rasožný (hovorový) systém, který se vyskytoval v jarmarečních humorných veršovaných skomorochů a v satirických skladbách. Dosud nebylo určeno, kdy poslední dva versifikační systémy vznikly a od které doby jich bylo používáno.

Pro 17. století je charakteristické značné rozšíření písňových forem poezie dostupné i negramotným: knižní (nelidové) písně, zapsané v rukopisných zpěvnících, jsou tu psány pod notami evropské pětlinkové soustavy. Ta byla přijata v Rusku pravděpodobně od poloviny 17. století.

Staroruská poezie nebyla dosud známa. Řada badatelů se domnívala, že vůbec neexistovala. Teprve asi před 25 lety byly objeveny první pozdní písňové skladby staroruské lyriky. V posledních osmi letech byla pak nalezena i staroruská „poéma“ skládající se z několika písní pod názvem „Pokajanny na osm' glasov“ (tj. nápěvů). Jednotlivé její písně byly známy z rukopisných sborníků 17., 16. a 15. století. Text této „poémy“ objevil poprvé prof. Bessonov před sto lety. Bessonov jí kladl naroveň „Slovu o pluku Igorově“. Text „poémy“ se pak ztratil. Jiné opisy této skladby byly nalezeny teprve nedávno. Deset písní této „poémy“ otiskl prof. Bessonov v VI. svazku sborníku „Kaliki perechožije“ (1864). Odlišnost zápisů písní staroruské poezie spočívá v tom, že se jejich nápěvy zachycovaly notovým systémem složeným z hákovitých notových značek. Ten nelíže absolutní tón zvuků. Některé opisy poémy dochovaly se nám i z 18. století a poč. 19. století v rukopisných sbornících, které se uchovaly v prostředí ruských starověrců.

Hlavní zvláštnost knižních písňových skladeb staroruské poezie tkví v tom, že byly složeny v jiném, zvláštním versifikačním systému, tzv. kondakarním (kondak = krátký církevní chvalo zpěv). Tento systém má nejbliže k tónickému versifikačnímu systému. Je tvořen na principu vyčleňování přízvučných slabik. Rýmy tu pak chybějí. Jestliže však v tónických verších počet přízvučných slabik v díle je stejný (v bylině jsou zpravidla 4 přízvučné slabiky v každém verši), pak v kondakarních verších je počet přízvučných slabik různý — od dvou do pěti. Můžeme se tedy domnívat, že tónický versifikační systém je utříděný kondakarní systém a vznikl z něho asi tak, jako v 17. století vznikl sylabický versifikační systém zdokonalením systému předsylabického.

Z toho plyne, že staroruská poezie existovala i před 17. stoletím. Dnes ji známe od 15. století. Na řadě je otázka: naléztí a prozkoumat staroruskou písňovou poezii předcházející doby (11.—14.

století) a osvětlit, zda byly zvláštní formy poezie přechodného typu (od středověku k nové době) v zemích Západu a Východu. Zvláště v slovanských zemích existovaly knižní písně a rukopisné zpěvníky.

Přeložil Jaroslav Mandát

FROM THE HISTORY OF RUSSIAN VERSE OF THE 15TH TO THE 18TH CENTURIES

In the course of its development the art of literature passes through three stages: a) oral literature, b) manuscript literature and c) printed literature. Marx and Engels associated the origin of new stages in literary art 1) with the development of a system of letters, which represented sounds (origin of manuscript literature) and 2) with the invention of printing (the transition to printed literature). As a result of the uneven development of literacy we find different stages of literary art existing side by side: folk poetry alongside manuscript literature in the Middle Ages and alongside printed literature in modern times. The science of literature has so far devoted little attention to the periods of transition in the development of literature. The study of these periods is however important for the solution of questions relating to the moment when new forms of literary art originated and old forms died out, especially with regard to literary genres.

The study of Russian poetry is particularly important from the point of view of this problem. The early and traditional forms of Russian poetry developed under the specific historical conditions of Old Russia (backwardness in cultural development as a result of two and a half centuries of Tartar rule) over a longer period and were of a much more distinctive character. This is what enables us to trace in Russian literature those phenomena which disappeared from Western European literature long ago and which could not easily be recognized.

In 18th-century Russia there existed simultaneously six different systems of versification: a) the accentual-syllabic system, whose existence in the 17th century is known only from some songs; from the middle of the 18th century this system became the main verse form; b) the syllabic system, whose characteristic feature is a constant number of syllables and rhyme; this appeared in Moscow in the mid-17th century in song and verse compositions; it predominated in Russian poetry down to the mid-18th century; c) the pre-syllabic system, characterized by rhyme, with lines of an irregular number of syllables; this was used from the end of the 16th century only in the so-called "virshi" (old Russo-Ukrainian verse compositions); d) the accentual system, which is without rhyme and has lines of an irregular number of syllables; the stressed syllables had to occur according to certain rules; it was used in folk song; e) the so-called "rayosh" or colloquial system, occurring in the humorous fair-time verses of the "skomorochs" or buffoons, and in satirical compositions. It has not yet been established when the last two of these verse systems originated and from what period they were in use.

Characteristic for the 17th century is the considerable extension of song-forms of poetry accessible even to the illiterate: literary (non-folk) songs, copied by hand into song-books, here written under a song-notation in the European five-line stave. This was probably accepted in Russia from the mid-17th century.

Old Russian poetry was hitherto unknown. Many research workers assumed that it had never existed. Not until about 25 years ago were the first of the late song compositions of the Old Russian lyric discovered. In the last eight years an Old Russian "poem" was discovered consisting of a number of songs under the title "Pokayanni na 'osm' glasov" (i.e. for eight voices). Isolated songs from it were known from MS collections of the 17th, 16th and 15th centuries. The text of this "poem" had been discovered a century ago by Prof. Bessonov, who placed in on a level with the "Discourse of the Campaign of Igor". The text of the "poem" was then lost. Other handwritten copies of this composition were found just recently. Ten songs from the "poem" were printed by Prof. Bessonov in Volume Six of the publication *Kaliki perechozhiye* (1864). The different character of the written copies of the songs of Old Russian poetry lies in the fact that their melodies are rendered by a system of notation consisting of hooked symbols. This does not determine the absolute tone of the sounds. Some copies of the "poem" have also been preserved from the 18th century and beginning of the 19th in MS collections preserved among the Russian Old Believers.

The main peculiarity of the literary song compositions lies in the fact that they were composed in a further and special verse system, the so-called "kondakarni" ("kondak" = short ecclesiastical psalm). This system is nearest to the accentual system of versification and is based on the prin-

ciple of disarticulation of the stressed syllables. Rhyme is absent. But while in the accentual verse system the number of stressed syllables in the section is the same (in the "bilini" there are regularly four stressed syllables in each line), then in the "konadakarni" verse the number of stressed syllables differs — from two to five. We may then suppose that the accentual versification system is a specific variety of the "kondakarni" system and developed from it in much the way as in the 17th century the syllabic verse system developed as an elaboration of the pre-syllabic system.

It follows from this that Old Russian poetry existed even earlier than the 17th century. Today it is known to us from the 15th century. The question remains: to discover and examine Old Russian song-poetry of the preceding period (11th to 14th century) and ascertain whether there were distinctive forms of poetry of the transitional type (from the medieval to the modern period) in Western and Eastern countries. Especially in the Slav lands there existed literary songs and manuscript song-books.

Translated by Jessie Kocmanová