

А.Г. Степанов

Тверской государственный университет

Из наблюдений над семантикой сапфической строфы в поэзии Серебряного века

Аннотация: В работе исследуется семантика сапфической строфы в поэзии Серебряного века. В основу статьи положен тезис о том, что сапфическая строфа, изобретенная в VII в. до н.э. древнегреческой поэтессой Сапфо (Сафо), сохранила связи с античными темами и стилем.

The semantics of the Sapphic stanza in the «Silver Age» poetry is analyzed in the article. The basic thesis of the article is as follows: the Sapphic stanza introduced in the 7th century B.C. by the Ancient Greek woman poet Sappho, later retained its connections with the antique themes and style.

Ключевые слова: поэтика, стиховедение, семантика стихотворной формы, структурные механизмы передачи культурной памяти.

Poetics, prosody, semantics of the verse form, structural mechanisms of the cultural memory transfer.

УДК: 821.161.1.09.

Контактная информация: Тверь, пр. Чайковского, 70. ТвГУ, кафедра теории литературы. Тел. (4822) 342864. E-mail: poetics@yandex.ru.

Мировая поэзия накопила большое количество строфических форм. Некоторые из них, возникнув еще в античности, давно и прочно утвердились в русской поэзии. Их освоение сопровождалось процессом семантизации – отдельные строфы обрастали содержательными ассоциациями¹. Настоящая статья – попытка рассмотреть семантику сапфической строфы, сохранившей связи с античными темами и стилем.

«Историзм эстетического ощущения» (М.Л. Гаспаров) – то новое, что принес в поэзию Серебряный век. Стихотворные формы более не воспринимались как семантически нейтральные, они ассоциировались с эпохой, содержали для поэта и подготовленного читателя память о том времени, когда возникли². Отсюда интерес к стилизации, подражанию на уровне строфики. Строфа превращалась в своеобразный фильтр, через который «процеживалось» лирическое содержание. Всё случайное отсеивалось, а сущностное – то, чему можно было найти аналог в античности, – заботливо сохранялось.

В 1907 г. выходит книга стихов С. Соловьева «Цветы и ладан». Около трети стихотворений имеют семантически маркированные строфы³. Одно из них, написанное сапфической строфой, обращено к В. Брюсову:

¹ Классическим исследованием, посвященным семантике строфики, остается [Томашевский, 1959]. Из недавних работ см.: [Лилли, 1997, с. 92–123; Постоутенко, 1998, с. 143–175; Федотов, 2002; Шапир, 2003/2005; Степанов, 2010].

² Подробнее об этом в области строфики см.: [Гаспаров, 1997, с. 366–398].

³ О строфических экспериментах С. Соловьева см.: [Гаспаров, 1997, с. 369–383].

Ты, Валерий, Пушкина лиру поднял.
Долго в прахе звонкая лира тлела.
В пальцах ловких вновь разсыпает лира
Сладкие звуки.

Дал ты метко в речи созвучный образ
В шлеме медном воина Рима. Равен
Стих искусный медному звону речи
Римских поэтов.

Ты Эллады нежные понял песни.
Ты рисуешь девы стыдливой ласки.
Песни льются Аттики синим небом,
Медом Гимета

<...>

[Соловьев, 1907, с. 67].

В тексте крайне редка обязательная для латинского образца цезура – как сильная, после 5-го слога («В пальцах ловких вновь | разсыпает лира»), так и слабая, после 6-го («Дал ты метко в речи | созвучный образ»). Цезурный разлом приходится скорее на 4-й слог, где хореическая стопа сменяется стопой дактиля. Постоянный словораздел можно объяснить разграничением в поэтическом сознании двусложных и трехсложных стоп. Соловьев старательно архаизирует стиль, облакая поэтические заслуги Брюсова в античные перифразы. Он отождествляет его стих со стихами Римских поэтов и, подобно Горацию, вставлявшему в свои тексты имена адресатов, включает в стихотворение латинозвучающее «Валерий». Такая «латинизация» Брюсова-адресата требовала соответствующей строфической формы, которая бы вызывала античные ассоциации. Ключевые темы Сапфо – любовь и природа – устраняются. Активизируется тема творчества, решаемая в поэтологическом ключе. О стихах того, кто сумел воссоздать «медный звон речи Римских поэтов» и «Эллады нежные понял песни», говорится на языке одной из самых известных строф в мировой поэзии.

Другое стихотворение Соловьева («Надгробие») посвящено утонувшему зимой другу, чье тело до весны оставалось вмерзшим в лед:

Тихо спал ты зиму в глухой гробнице
Синих льдин, покровом завернут снежным.
С лаской принял юношу гроб хрустальный
В мертвое лоно.

<...>

Не оплакан матерью нежной, долго,
Скован льдами, ждал ты пелен могильных.
Над тобою гимн похоронный пела
Зимняя выюга.

<...>

Нимфа влаги труп твой нашла забвенный,
Прочитала повесть любви печальной,
И с улыбкой лик целовала бледный
В мертвые губы.

И, на берег вынеся прах печальный,
Созывала диких, веселых фавнов
И дриад дубравных, в венках купальниц
Зеленоствольных.

И склонялись девушек белых хоры,
С уст свежая вешние тихо розы.
Кто – шептали – в смерти виновна ранней,
Юноша милый?
[Соловьев, 1907, с. 203].

Память о безвременно ушедшем друге сближает текст Соловьева с «Видением в майскую ночь. К Флору» Востокова. Хотя в стилевом отношении (в основном благодаря обилию перифраз) произведение сохраняет антологический облик, М.Л. Гаспаров считал его «отклоняющимся от античной топики» [Гаспаров, 1997, с. 370]. Это не совсем так. Знаками античности являются детали погребального обряда (*пелены могильные, гимн похоронный*) и мифологические персонажи, сопровождающие останки «милого юноши». Не менее значима истинная причина трагедии – любовь. Обращение к этой теме делает использование сапфической строфы глубоко мотивированным.

От «Надгробия» Соловьева тянутся нити к другому тексту об утонувшем юноше. Трагедия Геро и Леандра из греческой мифологии стала сюжетной основой стихотворения М. Кузмина «Геро» (1909) [Завьялова, 2007]:

Тщетно жечь огонь на высокой башне,
Тщетно взор вперять в темноту ночную,
Тщетно косы плесть, умащатья нардом,
Бедная Геро!

<...>

Он придет не сам, но, волной влекомый,
Узришь труп его на песке прибрежном:
Бледен милый лик, разметались кудри,
Очи сомкнулись.

Звонче плач начни, горемыка Геро,
Грудь рыданьем рви, – и заропщут горы,
Вторя крику мук и протяжным воплям,
Эхом послушным
[Кузмин, 1990, с. 120–121].

Это правильные сапфические строфы в горацовой редакции – с обязательной цезурой после 5-го слога. Придерживающийся стилизаторской линии Кузмин строго следит за тем, чтобы все сильные позиции несли ударение. Выбор строфы связан не только с античным мифом, но и отвечает главной теме греческой поэтессы, жизнь которой по легенде тоже оборвалась в море. Исступленные причитания Геро над телом возлюбленного сродни душевному самоистязанию героини Сапфо:

«Меркни, белый свет, угасай ты, солнце!
Ты желтей, трава, опадайте, листья:
Стибнул нежный цвет, драгоценный жемчуг
Морем погублен!

Как мне жить теперь, раз его не стало?
Что мне жизнь и свет? Безутешна мука!
Ах, достался мне не живой любовник, –
Я же – живая!

Я лобзанье дам, но не ждать ответа;
Я на грудь склонюсь, – не трепещет сердце,
Крикну с воплем я: “Пробудись, о милый”,
Он не услышит!»

<...>

[Кузмин, 1990, с. 121].

Апелляция к Саффо приобретает оттенок восторженной элегантности, если между строфой и адресатом устанавливается индексальная связь, как в «Сафических строфах» В. Гарднера (1908):

И прекрасный стих, вдохновленный страстью
Той, пред кем бы я преклонил колени,
Если б только мог лицезреть певицу,
Льется из сердца.

<...>

Снизойди с высот, мировая гордость!
О, внимли! Тебе я слагаю строфы,
Что создала ты во бреду нетленном,
Жен обессмертив.

О, молю тебя, как и ты молила,
Пламень дав струнам, королеву Кипра,
Улыбнися мне с высоты священной,
Сафо богиня!

[Гарднер, 1995, с. 8–9].

Сохраняя высокий стиль, автор в рамках поэтического диалога «возвращает» античные строфы их родоначальнице. В «Сафических строфах» (1942), созданных в годы Второй мировой войны, поэт, вопреки традиционному пейзажному началу, обнажает пропасть между далекой Элладой и суровой реальностью:

Зелены еще у сирени листья.
Все желтей, кругом, все желтей шиповник.
Серый полог туч удручает. Ветер
Клонит деревья.

<...>

Кто здоров теперь, в пору злых побоищ,
В пору скорби, нужд, голодухи, гнева,
Разрушений?.. Страх за себя, за ближних
Все испытали

[Гарднер, 1995, с. 49].

На связь «Сафических строф» (1943) с легендарной поэтессой указывает физиологический мотив, пародийно дополняющий тему творчества:

День прошел вчера весь под знаком боли
У меня; в ночи, несвареньем мучим,
Мало спал совсем я, сражен недугом
Трудным и скучным.

На рассвете лишь стало легче; боли
Унялись. Вздремнул я и утро встретил,
Ободряясь, опять новым звуком лиры,
Творчеством свежим.

<...>

Хорошо, что вы, дорогие музы,
Вы со мною. Вы ворчуна-поэта
Посетили вновь. Вдохновляясь вами,
Боль забываю
[Гарднер, 1995, с. 84].

Античная атрибутика сохраняется в «Сафических строфах» С. Парнок (1915):

Эолийской лиры лишь песнь заслышу,
Загораюсь я, не иду – танцую,
Переимчив голос, рука проворна, –
Музыка в жилах.

Не перо пытаю, я струны строю,
Вдохновенною занята заботой:
Отпустить на волю, из сердца вылить
Струнные звоны.

Не забыла, видно, я в этой жизни
Незабвенных нег незабвенных песен,
Что певали древле мои подруги
В школе у Сафо
[Парнок, 1998, с. 189].

Ритм стихотворения достаточно гибок. Трех 11-сложникам с безударным начальным иктом противостоит укороченный 5-сложник с обязательным ударением на первом слоге. Этим достигается контраст плавности и резкости строфического ритма. Имеется даже стих с двойным пропуском метрического ударения («Вдохновенною занята заботой»). Что касается внутрискорического пресечения, то здесь царит полная свобода: есть строки с сильной цезурой, есть со слабой, а есть без цезуры. Создавая стилизацию под греческий текст, автор использует необходимые маркеры: *лира, песнь, струны, школа у Сафо*. Эллада предстает царством мелоса, в котором музыка, пение составляют важную часть жизни и самоощущения эллины.

Другая важная часть – любовь. При этом античность из предметно освоенной реальности превращается в иллюзорный мир, навеянный фантазией поэта:

Слишком туго были зажаты губы.
– Проскользнуть откуда могло бы слово? –
Но меня позвал голос твой – я слышу –
Именем нежным.

А когда, так близки и снова чужды,
Возвращались мы, над Москвой полночной
С побережий дальних промчался ветер, –
Морем подуло...

Ветер, ветер с моря, один мой мститель,
Прилетит опять, чтобы ты, тоскуя,
Вспомнил час, когда я твое губами
Слушала сердце
[Парнок, 1998, с. 191].

Топоним «Москва» несколько уводит стихотворение от античной топики. Однако приподнятость тона – главным образом за счет инверсированных конструкций (*именем нежным, Москвой полночной, побережий дальних*) – сохраняется. Связь строфы с античностью становится тоньше, смещаясь из лексической области во фразеологическую. Благодаря автопсихологизму усложняется ролевая природа высказывания – маска лирического персонажа «срастается» с авторским «лицом».

В 1927 г. Б. Ярхо написал к юбилею М. Волошина пародию на стихи Сапфо, обыграв в ней мучительные желания любово-страстной героини:

Оторви уста от плечей усталых,
Не мила ты мне, Мнасидика, боле,
Новой жажды жар Афродита будит
В сердце несытом.

Я пьяна вином Киммерийской песни
И взамен твоих полудетских персей
Замереть хочу на груди обильной
Милого Макса.

Пальцами вплетусь я в седые кудри,
И пусть пьет чело из чела премудрость,
И ночным плющом оплетают косы
Мощную выю.

Нет у меня ни серебра, ни злата,
Чаши и холсты разнесли подружки,
Так дарит себя, не имея дара
Бедная Псапфа

[Русская литература..., 1993, с. 241].

Стихотворение насыщено античной топикой и архаизмами (*боле, перси, чело, выя, серебро, злато*). В ритмическом плане оно отклоняется от схемы логаяда: если 5-й слог всегда под ударением, то 1-й и 3-й – произвольно ударны («Оторви уста от плечей усталых», «Чаши и холсты разнесли подружки»).

С концом Серебряного века число стихотворений, написанных классическими строфами, резко падает. Тем неожиданней текст Н.И. Бухарина, созданный в 1937 г. во время тюремного заключения [Иванов, 2008]:

Подражание Горацию
Мы с тобой вдвоем на скамье сидели;
Был полночный час, и луна светила
Из-за леса тьмы, что стоял на бреге
Массою черной.

Ты сказала мне, наклоняясь тихо,
Что давно меня любишь ты всем сердцем,
И вскипел я весь от твоей от речи
Кровью горячей.

Обнял я тебя при луне серебристой,
Целовал твои губы долго, жарко
И не мог уйти и не мог расстаться
С милой, любимой.

Уж погасли звезд золотые точки,
Поднялась заря, Феба колесница,
Золотых лучей брызнули потоки
С неба на землю.

Мы рука с рукой все сидели вместе,
Словно как во сне, в золотом тумане,
И сияло в нас, как вверху, на небе,
Солнце святое!¹

Несмотря на вынесенный в заглавие латинский прообраз строфы («Подражание Горацию»), перед нами ее дериват. Подтверждение тому – произвольное расположение ударений в сильных местах и их появление в слабых. Неизменна только цезура после 5-го слога. Структура стиха подробно рассмотрена Вяч. Вс. Ивановым. Им выделена также тематическая доминанта, позволяющая говорить о традиции употребления строфы – «объяснение в любви на фоне ночного (лунного) пейзажа, как в Сапфических строфах Радищева» [Иванов, 2008, с. 239]. В языковом плане автор ориентируется на псевдоклассический стиль, используя старославянизмы (*бреге, сребристой*), перифразу (*Феба колесница*), инверсию с определением после определяемого (*массою черной, кровью горячей, луне сребристой, звезд золотые точки*).

Советский период мало способствовал обогащению метрики и строфики. В условиях господства силлабо-тоники с четверостишиями перекрестной рифмовки сапфическая строфа должна была казаться пережитком эстетического догматизма. Интерес к ней возникает на рубеже XX – XXI вв., когда русская поэзия вновь начинает ощущать себя наследницей мировой культуры и вырабатывает курс на обновление стиха².

Литература

- Гарднер В. Избранные стихотворения. СПб., 1995.
- Гаспаров М.Л. Строфическая традиция и эксперимент // Гаспаров М.Л. Избранные труды: В 3 т. М., 1997. Т. 3: О стихе. С. 366–398.
- Завьялова В.П. Миф о Геро и Леандре в поэзии Михаила Кузмина // София: альм. Уфа, 2007. Вып. 2: П.А. Флоренский и А.Ф. Лосев: род, миф, история. С. 273–277.
- Иванов Вяч.Вс. К истории сапфической строфы в русской поэзии XX века: «Подражание Горацию» Н.И. Бухарина // *Natales grate numeras?*: Сб. ст. к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона. СПб., 2008. С. 237–240.
- Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990.
- Лилли И. Динамика русского стиха. М., 1997.
- Орлицкий Ю.Б. Строгие строфические формы в современной русской поэзии // Гуманитарные исследования: журн. фундамент. и приклад. исслед. Астрахань, 2007. № 3(23). С. 48–62.
- Орлицкий Ю.Б. Строфика современной русской поэзии // *Арион*. 2009. № 4(64). С. 59–73.
- Орлицкий Ю.Б. Классическая строфика и ее модификации в современной русской поэзии // *Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании*: в 2 т. М., 2010. Вып. 9. Т. 1. С. 263–270.

¹ Цит. по: [Иванов, 2008, с. 238].

² Подробнее об активизации строфики в современной поэзии см.: [Орлицкий, 2007; 2009; 2010].

- Парнок С. Собрание стихотворений. СПб., 1998.
- Постоутенко К.Ю. Онегинский текст в русской литературе. Pisa, 1998.
- Русская литература XX века в зеркале пародии. М., 1993.
- Соловьев С. Цветы и ладан: Первая книга стихов: Маслина Галилеи. – Золотая смерть. – *Silvae*. – Пиэрийския розы. – Песни. – Веснянки. М., 1907.
- Степанов А.Г. Строфа памяти и «память» строфы (к семантике стихотворной формы) // Культура в фокусе знака. Тверь, 2010. С. 297–309.
- Томашевский Б.В. Строфика Пушкина // Томашевский Б.В. Стих и язык: филол. очерки. М.; Л., 1959. С. 202–324.
- Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха: В 2 кн. М., 2002. Кн. 2: Строфика.
- Шапир М.И. Семантические лейтмотивы ирои-комической октавы (Байрон – Пушкин – Тимур Кибиров) // *Philologica*. 2003/2005. Т. 8, № 19/20. С. 91–168.