

Олег Федотов

Роль И.-В. Гете в становлении русской лирической октавы

1

Как ритмическая альтернатива сицилиане возникла еще более знаменитая твердая строфическая форма итальянского происхождения — октава (ABABABCC). Свою родословную она ведет от нее же. Метаморфоза, возможно, произошла в начале XIII века предположительно в Провансе или во Франции. В дальнейшем она совершает триумфальное шествие практически по всем странам Средиземноморского бассейна и через три столетия возвращается на родину, проделав путь от Боккаччо до Ариосто и Тассо.

Свои релевантные свойства октава приобрела в Италии. Первоначально итальянская октава обслуживает преимущественно раннегуманистическую повествовательную поэму (*Фьезоланские нимфы* Дж. Боккаччо), чтобы перейти впоследствии к героическим и, большей частью, героико-комическим поэмам (*Неистовый Роланд* Ариосто) и трагическому пафосу Тассо. Таким образом, изначально октаву отличают тяготение к избыточным лирическими отступлениями повествовательным жанрам, которые к этому времени уже ощутимо отличались от героического эпоса средневековья: большей свободой личности, большей глубиной ее переживаний, прихотливостью сюжета, остроумием, куртуазным изяществом и некоторой фривольностью тона. Здесь, видимо, сказалось самое непосредственное соседство с новеллой — лидирующим жанром ренессансной литературы¹. Неслучайно первым ее канонизатором оказался ни кто иной, как создатель *Декамерона*. Нельзя не согласиться с автором обстоятельной статьи о строфике В.А. Никоновым, что сама ее структура по сути своей весьма новеллистична: „6-строчный ряд с чередующимися рифмами дает достаточный простор для живого рассказа, пересекаемого заключительным двустушием коды, в котором дан неожиданный поворот темы,

¹ Никонов, В.А., *Строфика//Изучение стихосложения в школе*, М. 1960, С. 116.

остроумная концовка или просто завершающий последний штрих, освещающий новым светом всю картину»².

Октава функционирует как в одиночном, так и повторяющемся вариантах. Поскольку в классической октаве рифменная цепь состоит из трех неоднородных по каталектике созвучий, подчиняющихся правилу внутрistroфического альтернанса, первое и последнее составляют элементы рамочной композиции. Иными словами, если октава начинается с мужской рифмы, мужской рифмой в заключительном двустииши она и завершается, и наоборот. Поэтому можно говорить о „мужских” (aBaBaBcc) либо „женских” (AbAbAbCC) октавах. В повторяющихся модификациях, подчиняясь правилу межstroфического альтернанса, они закономерно сменяют друг друга. Таким образом, октава представляет собой чрезвычайно уравновешенную stroфическую форму, в которой не допускается стык однородных каталектик.

Самый объем октавы, ее гармоническая соразмерность и внутреннее разнообразие как нельзя лучше отвечают стилистическим концепциям Ренессанса. Если в XIV веке как переходная форма от сицилианы культивировалась преимущественно двухрифменная („сплошная”) октава, то к началу XV века появилась трехрифменная. Пик своего развития в западноевропейской поэзии она переживает в XVI столетии. В XVII веке октава несколько утрачивает свои позиции, поскольку от нее отворачивается античнолюбивый классицизм (за исключением, может быть, Германии, где она в большой моде у барочных поэтов и даже подвергается жестоким экспериментам), зато на рубеже XVIII – XIX веков она вновь триумфально шествует по Германии (Гете и Шиллер), по Англии (Байрон) и по России (Пушкин и Лермонтов). Последний всплеск популярности октавы приходится на серебряный век, вообще необыкновенно склонный к традиционным и экзотическим формам версификации. Модернисты азартно охотились за шлейфом культурных ассоциаций, который тянется через века за той или иной stroфой, апеллируя, в русской традиции, главным образом к культурным ценностям романтизма через голову реализма, проявлявшего к октавам весьма сдержанный и во многом также отраженный интерес.

В Германии октаву особенно активно популяризировали И.-В. Гете и Ф. Шиллер. В Веймарский период их творчества она адекватным образом выразила их стремление к классической стройности и гармоническому спокойствию духа. Оба, особенно „мраморный олимпиец” Гете, были непререкаемыми властителями дум и пользовались беспрецедентной популярностью во всех европейских литературах. В литературных кругах России произведения того и другого были хорошо известны как на немецком языке, так и в почти синхронных переводах. Пристрастие к прославленной в веках stroфической форме не могло ускользнуть от внимания русских стихотворцев и не оказать соответствующего влияния на их оригинальное творчество. Нас в данной статье интересует влияние, которое оказал И.-В. Гете на становление русской октавы, поскольку именно ему принадлежит приоритет в использовании знаменитой итальянской stroфы не только в лирических отступлениях эпических и лиро-эпических поэм, но и в произведениях собственно лирики. Таковы, прежде всего песенка Миньоны и посвящение к *Фаусту*.

² Там же.

2

Традицию русской лирической октавы заложил, как известно, В.А. Жуковский в *Двенадцати спящих девах*, первая часть которых была написана в 1810, а вторая — в 1814 – 1817 гг.; общее лирическое вступление к обеим частям появилось, скорее всего постфактум, в 1817 году:

Опять ты здесь, мой благодатный Гений.
Воздушная подруга юных дней;
Опять с толпой знакомых привидений
Теснишься ты, Мечта, в душе моей...
Приди ж, о друг! дай прежних вдохновений,
Минувшему мне жизньию повеи,
Побудь со мной, продли очарованья.
Дай сладкого вкусить воспоминанья.

Ты образы веселых лет примчала —
И много милых теней восстает;
И то, чем жизнь столь некогда пленяла,
Что Рок, отняв, назад не отдает,
То все опять душа моя узнала;
Проснулась Скорбь, и Жалоба зовет
Сопутников, с пути сошедших прежде
И здесь вотще поверивших надежде.

Основной текст обеих баллад делится на двенадцатистишия. Для Вступления же Жуковский выбрал отмеченную новизной пока еще экзотическую октаву. Как тут не вспомнить первые опыты русского досиллабического стиха, который обслуживал фрагменты текста, так или иначе связанные с модальностью авторства (предисловия, молитвы, авторские пометы, посвящения, описания гербов, похвальные слова вельможам и пр.). Спустя два года Жуковский применил лирическую октаву уже как полномочную строфическую форму в монументальной элегии-эпитафии *На кончину королевы Виртембергской*, 1819:

Ты улетел, небесный посетитель;
Ты погостил недолго на земли;
Мечталось нам, что здесь твоя обитель;
Навек своим тебя мы нарекли...
Пришла Судьба, свирепый истребитель,
И вдруг следов твоих уж не нашли:
Прекрасное погубило в пышном цвете...
Таков удел прекрасного на свете!

Приблизительно к тому же времени, в 1817 году, два коротких лирических стихотворения (в две и три октавы) написал Антон Дельвиг. Одно из них — дружеское послание, обращенное к лицейским однокашникам, *К друзьям* („Я редко пел, но весело, друзья!..”), выполнено 5-стопным цезурованным ямбом и по сути дела впервые в русской поэзии соблюдает межстрофический альтернанс:

Я редко пел, но весело, друзья!
 Моя душа свободно разливалась.
 О Царский сад, тебя ль забуду я?
 Твоей красой волшебной забавлялась
 Проказница фантазия моя,
 И со струной струна перекликалась,
 В согласный звон сливаясь под рукой, —
 И вы, друзья, талант любили мой.

Все ж песни вам от сельского поэта!
 Любите их за то хоть, что мои.
 Бог весть куда умчитесь в шуме света
 Все вы, друзья, все радости мои!
 И, может быть, мечты моей Лилета
 Там будет мне мучением любви;
 А дар певца, лишь вам в пустыне милый,
 Как василек, не доцветет унылый.

Май 1817

Другое „Удались, ты так же все сияешь...”, представляющее собой диалог Тассо и разлученной с ним возлюбленной Элеоноры, альтернанса не соблюдает, но его метрическая форма — 5-стопный хорей — более, чем экстравагантна:

Тассо

Удались, ты так же все сияешь
 И в стране призраков и теней,
 Ты и здесь, царица, всех пленяясь
 Красотой могущею своей,
 Ты опять в Торквато разжигашь
 Страшный огонь, всю ревность прежних дней!
 Удались, хотя из сострадания,
 Мне страдать нет силы, ни желанья!

Элеонора

Бедный друг, божественный Торквато!
 Препним я и здесь тебя нашла.
 Так, была царицей я когда-то,
 Но венец как бремя я несла,
 И в душе, любовию объята,
 Мысль одна отрадная жила,
 Чтоб тобой, певец Ерусалима,
 Я славна и пламенно любима.

Первое обращение к лирической октаве Пушкина было связано с проблематикой Крыма. В 1821 году им было начато и не завершено стихотворение „Кто видел край, где роскошью природы...”, состоящее из четырех „женских” октав, написанных 5-ст. ямбом с цезурой после второй стопы. В нем сложно переплелись личные воспоминания о Гурзуфе и соответствующие им литературные реминисценции. По своей тематике оно живо напоминает, как отметил в свое время Б.В. Томашевский,

Абидосскую невесту Байрона и песенку Миньоны Гете. Кроме того, в нем отразились мотивы обоих октавных стихотворений Дельвига: с одной стороны, идиллические картины черноморского побережья, „Где в тишине простых татар семьи / Среди забот и с дружною взаимной / Под кровлею живут гостеприимной“, с другой стороны, отблески аналогичного пейзажа Италии, под полуденным небом которой возникли октавы... „Златой предел! любимый край Эльвины“ — что это как ни парафраза родины Торквато и его возлюбленной Элеоноры, сестры властительного покровителя поэта Альфонса II д'Эсте, упомянутой в заключительной октаве второго стихотворения Дельвига, а также его собственных строк, которые появятся в 1828 году „Кто знает край, где небо блещет | Неизъяснимой синевою, | Где море теплою волной | Вокруг развалин тихо плещет; | Где вечный лавр и кипарис | На воле гордо разрослись; | Где пел Торквато величавый; | Где и теперь во мгле ночной | Адриатической волной | Повторены его октавы...“ По своей жанровой принадлежности оно могло быть введением или посвящением к „Бахчисарайскому фонтану“; на нем явственно видны „родимые пятна“ аналогичных прецедентов — в *Двенадцати спящих девах* Жуковского и в *Фаусте* Гете. Об этом же свидетельствует его метрическая и строфическая структура:

Кто видел край, где роскошью природы
Оживлены дубравы и луга,
Где весело шумят и блещут воды
И мирные ласкают берега,
Где на холмы под лавровые своды
Не смеют лечь угрюмые снега?
Скажите мне: кто видел край прелестный,
Где я любил, изгнанник неизвестный?

1824 годом датируется стихотворение Ивана Козлова „О Киев-град, где с верою святою...“, представляющее собой в жанровом отношении элегическую медитацию об отечественной истории; основополагающая мысль о невозвратности героического прошлого сочетается с горьким сожалением о беспросветности настоящего и будущего:

Где ж смелые, которые сражались,
Чей острый меч как молния сверкал?
Где ты, краса, которой все пленялись,
Чей милый взгляд свободу отнимал?
Где тот певец, чьим пеньем восхищались?
Ах, вещий Бог на все мне отвечал!
И ты один под башнями святыми
Шумишь, о Днепр, волнами вековыми!

Первый и последний стихи всех пяти октав постоянно женские. В дальнейшем И. Козлов еще не раз обращался к лирической октаве. Так, в частности, в 1832 году появились *Два отрывка из Освобожденного Иерусалима*, с посвящением И.М. Муравьеву-Апостолу, в которых обращение к традиционной строфической форме мотивируется, как и у Пушкина, итальянской темой, а также упоминанием об активно культивировавших ее в своем творчестве Торквато Тассо и Байроне.

Примерно в то же самое время лирический вариант октавы начал осваивать М. Лермонтов. Первая проба пера была осуществлена в стихотворении 1830 год. *Июля 15-го (Москва)*, написанном абсолютно мужским 5-ст. ямбом:

Зачем семьи родной безвестный круг
Я покидал? Все сердце грело там,
Все было мне наставник или друг,
Все верило младенческим мечтам.
Как ужасы пленяли юный дух,
Как я рвался на волю к облакам!
Готов лобзать уста друзей был я,
Не посмотрев, не скрыта ль в них змея.

Перед нами чисто лирическая медитация, почти напрочь лишенная событийного плана, если не считать упоминания о покинутой „родной семье” и вступлении „в общество иное”, типичные для юного поэта сожаления о не востребованности его страстной любви и довольно-таки инфантильные lamentации гордого одинокого человека, обреченного жить „без дружбы, без надежд, без дум, без сил...”. Иные жанровые очертания просматриваются в стихотворении, которое сам Лермонтов определил как „сатиру”, *Булевар*, 1830:

С минуту лишь с бульвара прибежав,
Я взял перо — и, право, очень рад,
Что плод над ним моих привычных прав
Узнает вновь бульварный маскарад;
Сатиров я, для помощи призвав —
Подговорю, — и все пойдет на лад.
Ругай людей, но лишь ругай остро;
Не то — ...ко всем чертям твое перо!..

Свою задачу юный поэт видел в том, чтобы „всех разругать в одну грустную строфу (курсив мой — О.Ф.).” Обращает на себя внимание и знаменательная приписка: „(Продолжение впреред)”. Упоминание „строфы” свидетельствует о том, что поэт наверняка сознавал строфическую неординарность своего произведения. Однако, вопреки его утверждению, в стихотворении не одна, а целых двенадцать строф, содержащих в себе карикатурные портреты, что называется, „типичных представителей” московского света, завсегдатаев Тверского бульвара. В отличие от предыдущего стихотворения, *Булевар* скорее лиро-эпическое, чем чисто лирическое произведение.

„Продолжение” не заставило себя ждать. 1830 – 1831 гг. датирована сатира, если можно так выразиться, инфернальная — *Пир Асмодея*, в которой синтезированы и лирика, и эпос, и драма. Восемь октав, из которых состоит произведение, скомпонованы весьма своеобразно; они делятся на четыре части по две строфы каждая: первая пара отдана повествованию для представления места действия и действующих лиц, три остальных — трем демонам, преподносящих „державному бесу” (Мефистофелю) свои подарки и произносящих соответствующие презентационные речи, а также реакции на них собравшихся. Стилистика этой второй сатиры приближается к ироническому бурлеску, характеризующему отчасти и эпическую разновидность октавы:

У беса праздник. Скачет представляться
Чертей и душ усопших мелкий сброд,
Кухмейстеры за кушаньем трудятся,
Прозябнувши, придворный в зале ждет.
И вот за стол все по чинам садятся,
И вот лакей картофель подает,
Затем что самодержец Мефистофель
Был родом немец и любил картофель...

Откуда родом Мефистофель в литературном смысле, напоминать не приходится...

Еще один, также юношеский, опыт лирической октавы — стихотворение все того же экспериментально-ученического 1830-го года *Из Паткуля*:

Напрасна врагов ядовитая злоба,
Рассудят нас Бог и преданья людей;
Хоть розны судьбою, мы боремся оба
За счастье и славу отчизны своей.
Пускай я погибну... близ сумрака гроба
Не ведая страха, не зная цепей.
Мой дух возлетает все выше и выше
И вьется, как дым над железною крышей!

Иоганн Рейнгольд Паткуль — политический деятель, отстаивавший суверенитет Лифляндии перед Швецией, казненный Карлом XII, обвинившим его в государственной измене. В 1806 году были изданы его письма в русском переводе. Конечно, ссылка на них в заголовке — такая же наивная хитрость, как и пресловутые *Жалобы турка*. Сразу, без обиняков поэт объявляет себя его единомышленником: „хоть розны судьбою, мы боремся оба / За счастье и славу отчизны своей”. Стихотворение однострофное, амфибрахическое, однако канонический рисунок рифмовки (AbA-bAbCC), несмотря на несколько комичную концовку, позволяет рассматривать его как одиночную октаву.

Сложнее решается вопрос со строфикой предыдущих лермонтовских произведений: отсутствие альтернанса в первых двух (abababcc), при общей склонности Лермонтова к ритмической монотонии и избытию в его строфическом репертуаре восьмистиший самых различных конфигураций, скрадывает характерное расположение рифм и ставит под сомнение авторскую установку именно на октаву. Совершенно другое дело в случае с *Пиром Асмодея*: это уже октава в своем классическом для немецкой и русской традиции виде, написанная 5-стопным ямбом, с альтернансом женских и мужских клаузул (AbAbAbCC), вполне сопоставимая с признанными лермонтовскими октавами лиро-эпического характера в Посвящении к *Дулу Бастунджи*, правда, с обратным чередованием каталектик (aBaBaBcc):

Тебе, Кавказ — суровый царь земли, —
Я снова посвящаю стих небрежный:
Как сына ты его благослови
И осени вершиной белоснежной!
От ранних лет кипит в моей крови

Твой жар и бурь твоих порыв мятежный;
 На севере, в стране тебе чужой,
 Я сердцем твой, — всегда и всюду твой!..

Итак, лирическая октава, в исполнении юного Лермонтова, не слишком выделяется в ряду других его строф, которые он активно осваивает в поисках своего места в русской поэзии. Ее формальные параметры пока приблизительны, зато содержательные ореолы носят более выраженный характер: гражданственность, сатира, сарказм.

Не остался равнодушным к лирическому амплуа октавы и зрелый Пушкин, написавший в 1833 году свою гениальную *Осень*:

Октябрь уж наступил — уж роща отряхает
 Последние листы с нагих своих ветвей;
 Дохнул осенний хлад — дорога промерзает,
 Журча еще бежит за мельницу ручей,
 Но пруд уже застыл; сосед мой поспешает
 В отъездные поля с охотою своею,
 И страждут озими от бешеной забавы,
 И будит лай собак уснувшие дубравы.

Поистине грандиозен поэтический мир этого стихотворения или, как определил его жанр сам поэт, „отрывка”. Малая родина, беззаветно любимая Пушкиным сельская Русь, подобно державинской Званке или гетевскому Веймару, оказывается в самом центре Вселенной. Немудреный осенний пейзаж, привычные, неприметные равнодушному взгляду реалии, из которых складывается будничное коловращение жизни, побуждают поэта к глубоким натурфилософским раздумьям и, в ударных финальных строфах, — к творчеству. Взяв за образец стихотворное послание Державина *Евгению. Жизнь Званская*, Пушкин, однако, без демонстративного нажима, но достаточно твердо полемизирует с ним. Недаром в качестве эпиграфа он выбрал строку из той части стихотворения своего старшего коллеги, где тот не предается безудержному восторгу по поводу окружающего его изобилия, а возносится духом „в мечтах умильных”:

Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?
 Мимолетящи суть все времени мечтанья:
 Проходят годы, дни, рев морь и бурей шум
 И всех зефиров повеванья...

Пушкинская *Осень* — далеко опередившая свое время эстетическая реабилитация „неслыханной простоты” обыкновенного, обыденного, того, чем мы живем изо дня в день, чем вдохновляемся, преобразуя реальность в высокий перл поэтического создания. В этом стихотворении в концентрированном и в то же время замечательно естественном виде содержатся едва ли не все излюбленные мотивы зрелой пушкинской лирики, ставшей не только предметом восхищения, законной гордости, но и вместе с тем неотъемлемой частью русского национального самосознания.

Сложнейший содержательный комплекс *Осени* имплицировался в строфическую форму произведения. При этом, однако, мы видим, что Пушкин не держится за те эталонные нормы октавы, которые он отстаивал в *Домике в Коломне*. Во всяком

случае, вместо 5-ст. ямба, под влиянием стихотворения-образца, он применил 6-ст. ямба с цезурой после 3-й стопы, в известной мере предопределив тенденцию к предпочтению более „длинных” октав в лирике серьезного, торжественного звучания.

Как бы в подтверждение справедливости выдвинутого нами тезиса в строфическом репертуаре Аполлона Майкова имеется концептуальное стихотворение со знаменательным названием *Октава*, 1841:

Гармонии стиха божественные тайны
Не думай разгадать по книгам мудрецов:
У берега сонных вод, один бродя случайно,
Прислушайся душой к шептанью тростников,
Дубравы говорю; на звук необычайный
Прочувствуй и пойми... В созвучии стихов
Неволью с уст твоих размерные октавы
Польются, звучные, как музыка дубравы.

Известно еще несколько лирических стихотворений А. Майкова с характерным „исторически-итальянским” колоритом: *Гомеру (Отрывки из дневника в Риме)*, 1843, *Palazzo*, 1847, *Недавняя старина*, 1874 – 1875, и др.

Кроме того, от задуманной, но не воплощенной „трагедии в октавах” *Княжна* сохранилось как самостоятельное стихотворение вступление, в котором А. Майков, подобно Пушкину и Фету, обосновывает свой строфический выбор:

Позма — и в октавах! Стало быть —
Тут будет смех, и шутка, и остроты...
Хоть, признаюсь, не мастер я острить,
Да и шутить, ей-Богу, нет охоты!
Теперь все шутят — без того и жить
Почти нельзя: свести пришлось бы счеты
Со многим, что так за сердце щемит!
А шутка все покроет, хоть на вид!

Моя поэма — песнь тревожной Музы!
Дай волю ей - слезами б изошла!
И я беру тройных созвучий узы
И в шутку — *obligato** — чтоб была
В них для ее порывов — род обузы,
Чтоб в высший свет она теперь вошла,
Собой владея и в порядке строгом...
Не выдержит, пожалуй... Ну да с Богом!
1874 – 1875

**obligato* - обязательно (итал.)

Впрочем, говоря о тенденции, мы вовсе не имеем в виду жесткого правила или, тем более, закономерности. В черновиках Пушкина находится датированный 1835 годом вариант стихотворения „В мои осенние досуги...”:

Ты не советуешь, Плетнев любезный,
 Оставленный роман наш продолжать
 И строгий век, расчета век железный,
 Рассказами пустыми угощать.

Ты думаешь, что с целью полезной
 Тревогу славы можно сочетать,
 И что нашему собрату
 Брать с публики умеренную плату.

Ты говоришь: пока Онегин жив,
 Дотоль роман не кончен - нет причины
 Его прервать... к тому же план счастлив -
 кончины

Однако, как известно, предпочтение было отдано Онегинской строфе (был еще и третий вариант — исполненный александрийским стихом). Нельзя не заметить тематической переклички между окончательным вариантом *Осенних досугов* и *Осенью*: „В мои осенние досуги, / В те дни, как люблю мне писать...”. На выбор Пушкина, скорее всего, повлияли уже апробированные лирические отступления в *Онегине* и стремление избежать тональности частного послания к Плетневу, дружеские отношения с которым исключали как слишком короткий 4-ст. ямб Онегинской строфы, так и слишком длинный 6-ст. ямб „александрийского” варианта.

Может быть, самое загадочное пушкинское восьмистишие, схема рифмовки которого совпадает с октавой, — вольный перевод отрывка из LV оды Анакреона, 1835:

Узнают коней ретивых
 По их выжженным таврам;
 Узнают парфян кичливых
 По высоким клобукам;
 Я любовников счастливых
 Узнаю по их глазам:
 В них сияет пламень томый —
 Наслаждений знак нескромный.

Б.В. Томашевский считает отмеченное совпадение „чистой случайностью”³, принимая, видимо, во внимание нетривиальный размер, 4-стопный хорей, необычность рифмовки применительно к анакреонтике и единичность полученной строфы. Однако пример А. Дельвига в *Тассо* вполне мог побудить Пушкина и пренебречь этими соображениями.

5-ст. ямбом выполнены октавы лирического стихотворения Алексея Толстого „Земля цвела. В лугу, весной одетом...”, 1873, в сущности, последние написанные им стихи:

³ Томашевский, Б.В., *Строфика Пушкина* / Томашевский, Б.В., Пушкин. Работы разных лет, М. 1990. С. 342.

Земля цвела. В лугу, весной одетом,
Ручей меж трав катился, молчалив;
Был тихий час меж сумраком и светом,
Был легкий сон лесов, полей и нив;
Не оглашал их соловей приветом;
Природу всю широко осенив,
Царил покой; но под безмолвной тенью
Могучих сил мне чудилось движение.

Не шелестя над головой моей,
В прозрачный мрак дерева улетали;
Сквозной узор из молодых ветвей,
Как легкий дым, терялся в горней дали;
Лесной чабер и полевой шалфей,
Блестя росой, в траве благоухали,
И думал я, в померкший глядя свод:
Куда меня так манит и влечет?..

„В этих нежных, тихих, как шопот, звуках, — писал И. Гончаров, — и не-
уловимых, навесянных весной ощущениях, в последнем вздохе умирающего поэта
высказывается творческая тайна его души. Как это глубоко таинственно и оба-
ятельно!”⁴. Действительно, в пятой заключительной строфе стихотворения проща-
ющемуся с жизнью поэту удалось, быть может, выразить то, к чему он стремился на
протяжении всего творческого пути:

Тут пронеслось как в листьях дуновение,
И как ответ послышалось мне:
Задачи той старинной разрешение
В таинственном ты видишь полусне!
То творчества с покоем соглашенье,
То мысли пыл в душевной тишине...
Лови же миг, пока к нему ты чуток, —
Меж сном и бденьем краток промежуток!

Своеобразной кодой лирической традиции русской октавы, у истоков которой
стоит В. Жуковский, можно считать стихотворение-импровизацию В. Брюсова
Октавы, сочиненное им в 1918 году в одном из московских кафе:

Вот я опять поставлен на эстраде,
Как аппарат для выделки стихов.
Как тяжкий груз, влачится в прошлом сзади
Бессчетный ряд мной сочиненных строф.
Что ж, как звено к звену, я в длинном ряде
Прибавить строфы новые готов.
И речь моя привычная лукаво
Сама собой слагается октавой.

⁴ „Русская старина”, 1914. № 6.

Но чуть стихи раздались в тишине,
 Я чувствую, в душе растет отвага.
 Ведь рифмы и слова подвластны мне,
 Как духи элементов — зову мага.
 В земле, в воде, в эфире и в огне
 Он заклиняет их волшебной шпагой.
 Так, круг магический замкнув, и я
 Зову слова из бездн небытия.

Любопытное описание этой или подобной ей импровизации находим в воспоминаниях А.М. Арго: „Брюсов — непревзойденный мастер устного индивидуального творчества — любил работать экспромтом. Представим себе на эстраде стройного скуластого человека в классическом черном глухом сюртуке: [...] полузакрыв козырьком руки глаза, он, казалось, смотрел вглубь себя и потом извергал, выбрасывал из себя, выпаливал несколько строк, отбивая другой рукой ритм. Потом пауза, и снова несколько тактов стиха про себя — и снова четверостишие вслух. И казалось, что в воздухе слышно ворочание мозговых жерновов этого человека. Также нужно принять во внимание, что большинство поэтов импровизировало, наматывая стихи на бумаге хоть набросками, хоть крайней зарифмовкой. И тогда действительно это нетрудное и даже приятное профессиональное упражнение. Но не таков был Валерий Брюсов, он гнушался шпаргалкой. Импровизация шла из головы. И причем надо еще учесть, что в своих импровизациях он избирал не обычные, примелькавшиеся формы четверостиший, а применял сложные формы стихосложения - сонет, терцины, октавы. Да, это был труд! Вдохновенный труд!”⁵.

В современной русской поэзии лирическая октава — редкость. Иван Елагин, как и Брюсов, маркирует строфическую доминанту своего стихотворения в названии *Октавы*:

Парк лихорадил. Кашляли, ощерясь,
 Сухие липы. Ветер озверев,
 Кидался, переваливаясь через
 Ограду парка, на стволы дерев
 И там шумел. В такие ночи Эрос
 На смертных свой обрушивает гнев
 И мечет безошибочные стрелы
 В пределы сердца. В сумрак застарелый.

Отказ от межстрофического альтернанса, чередование сплошных „женских” стрóf, длинный, перехлестывающий стиховые перегородки синтаксис, резкие обильные enjambements, внезапные ритмические перебои внутри строк („Веди к ней — мы свидетели твои!”) создают атмосферу напряженной интеллектуальной рефлексии, горьких воспоминаний и сожалений о прошедшей юности и любви.

⁵ Арго, А.М., *Звучит слово*//Арго, А.М., *Очерки и воспоминания*, М. 1962, С. 80 – 82. См. также: Арго, А.М., *Своими глазами*, М. 1965.

Итак, даже беглый обзор наиболее заметных precedентов русской лирической октавы (от Жуковского до Елагина) позволяет сделать вывод об общутимом гетевском ферменте в ее содержательных и жанровых ореолах. „Сумрачный германский гений” оставил свой след в серьезной многоаспектной философской проблематике, пантеизме, непринужденном сочетании патетической медитации и хлесткой сатиры и, наконец, в явном тяготении к жанровой ассоциации посвящения, послания и вступления.