**Октава**

Октава (итал. “ottava rima”)– строфа из 8 стихов с рифмовкой abababcc :

Обол - Харону: сразу дань плачу

Врагам моим. - В отваге безрассудной

Писать роман октавами хочу.

От стройности, от музыки их чудной

Я без ума; поэму заключу

В стесненные границы меры трудной.

Попробуем, - хоть вольный наш язык

К тройным цепям октавы не привык.

(Д.С.Мережковский. Старинные октавы)

(Обол – медная монета, которую древние греки клали под язык покойнику, чтобы он мог оплатить переправу через реку, отделяющую мир людей от царства мертвых; Харон – в греч. мифологии перевозчик душ умерших в подземном царстве.)

Октава развилась из популярной у итальянских поэтов XIII в. “сицилианы”. “Сицилийское” восьмистишие со схемой рифмовки abababab было генетически связано с народными песнями. Октава с ее “книжным” характером постепенно вытеснила сицилиану. Обе разновидности восьмистишных строф предполагали использование наиболее распространенной формы итальянской силлабики – одиннадцатисложника. В русской силлабо-тонической традиции он передается 5-стопным ямбом. Поэтому русские октавы – ямбические. А сицилиана, в силу того что в русской поэзии исключительно мало ее образцов, столь прочной связи с ямбом не получила. Например, хореем написана сицилиана А.А.Блока “Май жестокий с белыми ночами…”:

Май жестокий с белыми ночами!

Вечный стук в ворота: выходи!

Голубая дымка за плечами,

Неизвестность, гибель впереди!

Женщины с безумными очами,

С вечно смятой розой на груди!

Пробудись! Пронзи меня мечами,

От страстей моих освободи!

Не только в русской, но и в других европейских литературах октава получила большее распространение, чем восьмистишия с иными схемами рифмовки. В первую очередь этому способствовала ее композиционная гибкость. Любое четверостишие с перекрестной рифмовкой самодостаточно. Если к нему добавить две строки и при этом продолжить ряд слов на заданные рифмы, читатель перестанет ожидать смены рифм в строфе. Так происходит при чтении сицилианы. Иной эффект у октавы: смена рифм в последних двух стихах – новая неожиданность для читателя. Стихотворцам удобно развивать в 6-ти строках октавы отдельную тему, а в 2-х заключительных – обозначать переход к теме новой строфы или афористической фразой подводить итог сказанному. Композиционные различия повлияли на судьбу двух строфических форм: сицилиана оказалась связанной с лирическими жанрами, октава – с лиро-эпическими.

Европейская популярность октавы была обусловлена тем, что к ней обращались знаменитые поэты итальянского Возрождения (Дж.Боккаччо в “Нимфах из Фьезоле”, Л.Ариосто в “Неистовом Роланде”, Т.Тассо в “Освобожденном Иерусалиме”). Немаловажную роль в популяризации октавы сыграли И.В.Гете и Дж.Г.Байрон.

В русскую поэзию октава проникла в начале XIX в., когда отечественные стихотворцы познакомились с оригинальными сочинениями Гете и Байрона, начали их переводить или им подражать. Гете написал октавами ряд стихотворений, а также “Посвящение”, с которого начинается текст “Фауста”. Байрон использовал форму октавы в лиро-эпических поэмах “Дон Жуан” и “Беппо”.

Форма октавы у Гете подчеркивала его внимание к вековым поэтическим традициям, а новым было ее применение в малых жанрах лирики. Байрон, напротив, не нарушил историческую связь октавы с большими жанрами, но при этом существенно обновил старую форму. Прежде всего он отказался от строгого языка, плавной интонации, формул своеобразного поэтического “этикета”. Непринужденным тоном он повел с читателем доверительный разговор, обсуждая “между делом” (в частых отступлениях от повествования) проблемы литературного творчества и часто апеллируя к жизненному опыту своих читателей:

Когда писатель – только лишь писатель,

Сухарь чернильный, право, он смешон.

Чванлив, ревнив, завистлив – о создатель!

Последнего хлыща ничтожней он!

Что делать с этой тварью, мой читатель?

Надуть мехами, чтобы лопнул он!

Исчерканный клочок бумаги писчей,

Ночной огарок – вот кто этот нищий!

(Беппо. LXXV. Пер. В.Левика)

При этом соединение старой строфической формы с новой интонацией автор часто подчеркивал на уровне композиции. Байрон предельно обнажал двухчастность строфы (6+2): пара заключительных строк служила, как правило, ироничным комментарием к тому, о чем сообщали предшествующие шесть стихов.

Таким образом, творчество немецкого и английского поэтов представило их русским последователям два типа октавы – лирический (или элегический) и лиро-эпический (или сатирический). Российским стихотворцам предстояло выбрать, какой будет современная русская октава.

В.А.Жуковский отдавал предпочтение образцам октав Гете. Свою “старинную повесть в двух балладах”, “Двенадцать спящих дев”, он предварил октавами переведенного “Посвящения” из “Фауста”. Затем ввел форму октавы в элегию (“На кончину ее величества королевы Виртембергской”, “Цвет завета”). Все строфы в указанных произведениях имеют рифмовку AbAbAbCC и цезуру после второй стопы:

О наша жизнь, / где верны лишь утраты,

Где милому / мгновенье лишь дано,

Где скорбь без крыл, / а радости крылаты

И где навек / минувшее одно…

Почто ж мы здесь / мечтами так богаты,

Когда мечтам / не сбыться суждено?

Внимая глас / Надежды, нам поющей,

Не слышим мы / шагов Беды грядущей.

(На кончину ее величества…)

А.С.Пушкин, впервые обращаясь к октаве в стихотворении “Кто видел край, где роскошью природы…” (идея которого, между прочим, была навеяна и стихами Гете, и стихами Байрона), использует ту форму, которой придерживался Жуковский. Поэт обратится к октаве еще трижды, но с намерением не воспроизвести, а обновить известную форму.

Под влиянием поэм Байрона Пушкин пишет “Домик в Коломне”. Новое звучание октавам этой комической поэмы придают бесцезурный 5-стопный ямб и прием чередования строф, открывающихся стихами с мужскими и женскими клаузулами (aBaBaBcc AbAbAbCC, и т.д.):

Четырехстопный ямб мне надоел:

Им пишет всякий. Мальчикам в забаву

Пора б его оставить. Я хотел

Давным-давно приняться за октаву.

А в самом деле: я бы совладел

С тройным созвучием. Пущусь на славу!

Ведь рифмы запросто со мной живут;

Две придут сами, третью приведут.

Если Пушкин имитировал стилистические особенности октав Байрона, то русские стихотворцы при создании поэм в октавах в свою очередь испытывали влияние стиля “Домика в Коломне”. В частности, это проявилось в бесцезурности 5-стопного ямба подобных произведений. А поэт вернулся к собственному варианту октавы в стихотворном послании “Плетневу (Ты мне советуешь, Плетнев любезный…)”, но не оставил поиски средств обновления традиционной формы: в стихотворении “Осень (Отрывок)” октавы (с рифмовкой AbAbAbCC aBaBaBcc, и т.д.) впервые выстраиваются из строк 6-стопного ямба с цезурой:

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 отъезжие поля / с охотою своей,

И страждут озими / от бешеной забавы,

И будит лай собак / уснувшие дубравы.

Пушкин не был одинок в попытках обновить октаву. Так, В.К.Кюхельбекер, написавший бесцезурным 5-стопным ямбом октавы “Эпилога” к поэме “Юрий и Ксения” (рифмовка AbAbAbCC), дважды трансформировал рифмовку популярной строфы: в стихотворении “19 октября 1836 года” обнаруживаем причудливую рифмовку aBBaaaCC, а в “Послании к брату” рифмовка начальной строфы – традиционна (AbAbAbCC), однако в остальных строфах схеме соответствуют лишь последние двустишия (СС), а стихи с двумя предваряющими триадами рифм располагаются произвольно.

Но подобные восьмистишия уже мало походят на каноническую октаву. И Кюхельбекер, и поэты следующих поколений в своих попытках обновить октаву достигали неожиданных результатов – они создавали новые строфы. (Единственным исключением является, пожалуй, строфа с рифмовкой aBaBBaCC, которая была изобретена А.Н.Апухтиным для стихотворения “Венеция” и чья близость к традиционной октаве вполне ощутима даже на слух.)

Заслуживает внимания и опыт М.Ю.Лермонтова. Поэт впервые применил октавы в стихотворении “Пир Асмодея” (рифмовка AbAbAbCC, бесцезурный 5-стопный ямб). А затем написал октавами “посвящение” к поэме “Последний сын вольности” (сказалось влияние “Двенадцати спящих дев” Жуковского, проявившееся и в том, что оба поэта обратились к легендарной фигуре Вадима Новгородского). Октавы этого “посвящения” содержат стихи только с мужскими клаузулами (рифмовка abababcc), что является признаком обновления формы.

Вполне вероятно, с октавой генетически связана и так называемая “лермонтовская” строфа (с рифмовкой aBaBaCCddEE), которая использована в поэмах “Сашка” и “Сказка для детей”. Место шестой строки октавы (B) занимает четверостишие с парной рифмовкой (CCdd) – и октава превращается в одиннадцатистишие:

Стихов я не читаю – но люблю

Марать шутя бумаги лист летучий;

Свой стих за хвост отважно я ловлю;

Я без ума от тройственных созвучий

И влажных рифм – как, например, на ю.

Вот почему пишу я эту сказку.

Ее волшебно темную завязку

Не стану я подробно объяснять,

Чтоб кой-каких допросов избежать;

Зато конец не будет без морали,

Чтобы ее хоть дети прочитали.

(Сказка для детей)

Лермонтов вспомнил здесь о тех “тройственных созвучиях”, которые были знакомы ему по октаве (ср. с “тройным созвучием” Пушкина и “тройными цепями октавы” Мережковского в процитированных строфах).

В середине XIX в. октавы появляются преимущественно в лиро-эпике. Традицию “Домика в Коломне” (восходящую к ироническому стилю октав Байрона) поддерживают поэмы, написанные 5-стопным ямбом без цезуры. Например, “Талисман” и “Сон” А.А.Фета (с рифмовкой aBaBaBcc), “Сон Попова” и “Портрет” А.К.Толстого (с рифмовкой AbAbAbCC). Поэты рубежа XIX-XX вв., обращаясь к октаве, уже будут видеть в ней не живую, а “окаменевшую” форму. Значительно раньше прервется гетевская традиция лирической октавы. Одним из последних ее образцов является однострофное стихотворение А.Н.Майкова “Октава” (рифмовка AbAbAbCC, 6-стопный ямб с цезурой):

Гармонии стиха / божественные тайны

Не думай разгадать / по книгам мудрецов:

У брега сонных вод, / один бродя случайно,

Прислушайся душой / к шептанью тростников,

Дубравы говору; / их звук необычайный

Прочувствуй и пойми… / В созвучии стихов

Невольно с уст твоих / размерные октавы

Польются, звучные, / как музыка дубравы.