

**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 восьмистишие 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.

А чтоб им путь открыть широкий, вольный,  
Глаголы тотчас им я разрешу... <...>

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 *aBVaaaCC*, а в “Послании к брату” рифмовка начальной строфы – традиционна (*AbAbAbCC*), однако в остальных строфах схеме соответствуют лишь последние двестишия (*CC*), 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 *aBaVBaCC*, 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 говорю; / их звук необычайный  
Прочувствуй и пойми... / В созвучии стихов  
Невольно с уст твоих / размерные октавы  
Польются, звучные, / как музыка дубравы.

В.Б.Семёнов

**Источник:** Л.В.Чернец, В.Б.Семёнов, В.А.Скиба. Школьный словарь литературоведческих терминов. М., Просвещение, 2002. С. 120-125.