

**ТЕРЦИНЫ** – строфическая организация произведения в единую цепь трехстиший со схемой рифмовки *aba bcb cdc ded...* Терцины как форма строфики исторически связаны с “Божественной комедией”, в которой они были впервые применены ее автором, Данте Алигьери:

Земную жизнь пройдя до половины,  
Я очутился в сумрачном лесу,  
Утратив правый путь во тьме долины.

Каков он был, о, как произнесу,  
Тот дикий лес, дремучий и грозный,  
Чей давний ужас в памяти несусь!

Так горек он, что смерть едва ль не слаще.  
Но, благо в нем обретши навсегда,  
Скажу про все, что видел в этой чаше.

(«Ад». Песнь первая. Пер. М.Лозинского)

В каждом трехстишии крайние строки рифмуются между собой, а средний стих рифмуется с крайними строками следующего трехстишия. В результате все трехстишия оказываются связанными в цепь. Но для того чтобы ее закончить, требуется дополнительная строка, иначе средний стих последнего трехстишия останется холостым. Поэтому каждая песнь “Божественной комедии” и большинство образцов терцин следующих эпох заканчивались графически выделенным одностишием (это завершающее одностишие – возможность выделить важные по смыслу слова):

И жалким нашим нуждам не причастный,  
Случайный отблеск будущих веков,  
Он сквозь толпу и шум прошел, как властный.

Мгновенно замер говор голосов,  
Как будто в вечность приоткрылись двери,  
И я спросил, дрожа, кто он таков.

Но тотчас понял: Данте Алигьери.

(В.Я.Брюсов. «Данте в Венеции»)

Таким образом, все строки произведения, кроме первой и последней, включались не в пару, а в триаду рифмующихся стихов. Это и определило имя формы: “терцина” (итал. ед. ч. “*terzina*”) происходит от итальянского “*terza rima*” (“третья рифма”).

“Терцину” как звено в цепи подобных трехстиший следует отличать от “терцета” (итал. “*terzetto*” - трехстишие). В узком смысле “терцеты” – трехстишия с рифмовкой *aaa bbb ccc...* (примеры из русской поэзии – стихотворения “Ночью” В.Г.Бенедиктова, “На весеннем пути в теремок...” А.А.Блока). Впрочем, нередко “терцетами” (в широком смысле) именуют любые трехстишия, например, те, что являются частями сложной строфы *сонета* (см. одноименную статью). В этом случае и романская форма “ритурнель” (с рифмовкой *axa bxb cxc...*), и произошедшие от нее “терцины” являются разновидностями “терцетов”.

Популярность “Божественной комедии” определила влияние ее формы на итальянскую поэзию. К терцинам, в частности, обращались такие известные авторы, как Дж.Боккаччо и Микеланджело. Позднее подражания строфике знаменитой поэмы начали появляться в других европейских литературах.

В этих подражаниях строфическая форма оригинала оказалась связанной с определенной тематикой. Во-первых, с картинами “Божественной комедии”, особенно ее первой части “Ад”, с изображением ужасных чудовищ и мучающихся грешников. Во-вторых, с фигурой самого Данте, его творчеством и фактами его биографии. Наконец, с Италией времен позднего Средневековья и вообще со средневековой или какой-либо “древней” тематикой.

В 1820-1830 гг., в период появления первых русских терцин, отечественная поэзия стояла перед выбором силлабо-тонического размера, адекватного форме стиха Данте, – силлабического

одиннадцатисложника. Наиболее удобными формами казались ямб 5-стопный и 6-стопный (подобный *александрийскому стиху*). Так, П.А.Плетнев написал терцины 6-стопным ямбом, а П.А.Катенин пробовал переводить Данте ямбическими стихами в 5 стоп.

С одной стороны, старофранцузский двенадцатисложник, прообраз александрийского стиха (следовательно, 6-стопного ямба), служил аналогом итальянского одиннадцатисложника. С другой стороны, 5-стопный ямб с женскими клаузулами уравнивался по числу слогов с оригинальной итальянской формой. В итоге русскими поэтами был выбран 5-стопный размер. Русские терцины походили на итальянские, но имели особенную черту: одиннадцатисложник писался с женскими окончаниями, а русских стихотворцев установленное М.В.Ломоносовым правило *альтернанса* (чередования окончаний) обязывало перемежать строки с женскими и мужскими клаузулами. От этого правила большинство поэтов не отступили и в терцинах.

Дважды обращался к форме терцин А.С.Пушкин, хорошо знавший оригинальный текст итальянского источника: в незавершенном стихотворении “В начале жизни школу помню я...” (5-стопный ямб) и в двухчастном стихотворении “И дале мы пошли – и страх обнял меня...” (6-стопный ямб). Последнее стихотворение по смыслу предельно приближено к дантовскому “Аду”, являет собой вольные фантазии на темы этой части “Божественной комедии”. Поэт представляет себя на месте Данте, путешествующего по кругам ада вместе с Вергилием, и потому стремится приблизиться к интонации великого предшественника:

И дале мы пошли – и страх обнял меня.  
Бесенок, под себя поджав свое копыто,  
Крутил ростовщика у адского огня.

Горячий капал жир в копченое корыто,  
И лопал на огне печеный ростовщик.  
А я: “Поведай мне: в сей казни что сокрыто?”

Виргилий мне: “Мой сын, сей казни смысл велик:  
Одно стяжание имел всегда в предмете,  
Жир должников своих сосал сей злой старик...” <...>

В русской поэзии XIX в. форма терцин ассоциировалась с творчеством Данте, вообще с Италией, даже в тех случаях, когда новый поэтический сюжет не имел связи с “Божественной комедией”. Сатирик Н.Л.Ломан, регулярно высмеивавший в пародиях элегии К.К.Случевского, в одной из них, “Давно любовь в обоих нас остыла...”, применил терцины, так как заметил в пародируемом произведении сюжетный мотив (весть о смерти возлюбленной), напоминающий о сонетах Данте на смерть Беатриче. Обратился к терцинам и А.К.Толстой, создавая поэму “Дракон” и мистифицируя читателей определением ее жанра: “Рассказ XII века. (С итальянского)”. Форма не была случайной: Толстой имитировал особенности речевого стиля Данте. Даже в терцинах А.А.Фета “Встает мой день, как труженик убогой...”, на первый взгляд, далеких от текста “Божественной комедии”, описывающих характерную для лирики поэта ситуацию ночного свидания, воплощены мотивы 26-й песни “Рая”: герою является возлюбленная, от которой исходит волшебный свет.

На рубеже XIX-XX веков неоднократно использовали терцины представители старшего поколения в русском символизме, проявившие живой интерес к классическим формам европейской поэзии. Так, к терцинам прибегали Д.С.Мережковский (“Микеланджело”, “Франческа Римини”, “Уголино”), З.Н.Гиппиус (“Терцины”), В.Я.Брюсов (“Данте”, “Аганатис”, “Голос города”) и др. Популяризация старшими символистами терцин успехом не увенчалась. В начале XX в. терцины появляются все реже, а затем, по-видимому, уходят из больших жанров русской поэзии. Одним из последних использовал форму терцин поэт-футурист Вел. Хлебников в поэме “Змей поезда”.

В.Б.Семёнов

**Источник:** Л.В.Чернец, В.Б.Семёнов, В.А.Скиба. Школьный словарь литературоведческих терминов. М., Просвещение, 2002. С. 174-177.