

Народный стих в русском стиховедении XVIII – начала XIX века: белорусская перспектива

Юрий Патюпо

Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы
расiupa@gmail.com

Аннотация: В статье прослеживается, как формировались теории народного стиха в русском стиховедении XVIII – начала XIX в., имевшие прямое или опосредствованное влияние и на белорусское стиховедение. В качестве отправной точки рассматриваются античные представления о стихе, на фоне которых анализируются и сопоставляются отдельные суждения и трактаты В. К. Третьяковского, Н. А. Львова, А. Х. Востокова, Д. П. Самсонова, Д. Н. Дубенского и А. М. Кубарева, отмечается, какие законы, структурные элементы и уровни стиха брались или же не брались в расчет и каким образом теории дополняли друг друга. В заключении сопоставляется отношение авторов трактатов к закону отдаления акцентов.

Ключевые слова: колон, период, уровень, стопа, метрика, хорей, пеон, тонический, силлабический

Введение

История русского стиховедения богата, причудлива и занимательна. Ее изучение сродни походу в музей палеонтологии. Можно даже увидеть здесь лишь непрерывный поток трагических ошибок, заблуждений и парадоксов. Но именно эти ошибки, односторонние мнения, «утопические теории» дают такой плод уму и воображению, что ум, склонный к синтезу, может из них извлечь разнообразную информацию о природе стиха. Изучение фольклора в этом плане особенно богато оригинальными теориями. К сожалению, среди филологов немногие занимаются стихом, а народным стихом – единицы. Да и те зачастую разговаривают на разных языках, не всегда понимая и цenia друг друга. Знание же и понимание истории предмета позволяет избежать и недоразумений, и повторения ошибок, и открывания того, что давно открыто.

М. Л. Гаспаров заметил: «Истории русского стиховедения в связном изложении не существует. Первый опыт в этом направлении – главы Б. П. Гончарова» (Гаспаров 2000, 326). Действительно, о стихе, о стихосложении написано немало, а о стиховедении – почти ничего. Но попытки изложить историю русского стиховедения предпринимались не раз, при этом в центре внимания оказывалось именно фольклористическое направление. Еще в XIX в. Н. И. Иванов, ученик А. А. Потебни, излагая взгляды учителя, предварил их, по выражению М. П. Штокмара, «обширным и в общем полезным, хотя и недостаточно критическим обзором литературы по русскому народному стихосложению» (Штокмар 1952, 75). Да тот и сам признавался: «Мы более склонны к молчаливому преклонению пред их гением, чем к деятельной работе мысли над их произведениями» (Иванов 1892–1893, 1). Следующей такой попыткой была цитируемая здесь первая часть монографии М. П. Штокмара: «Изучение русского народного стиха в XVIII–XIX вв.» (там же, 15–135), которая, наоборот, оказалась слишком критичной, так что К. Тарановскому пришлось одергивать ее автора: «Русская наука о народной версификации не столь бесплодна, как думает Штокмар» (Тарановский 2010, 522). По мнению рецензента,

у автора книги «слабые стороны отдельных теорий слишком подчеркиваются, причем острее авторской полемики иногда направлено не против сути этих теорий, а против неточной, порой – неразработанной терминологии» (там же, 520).

Историческая часть книги М. П. Штокмара, несмотря на высокомерное отношение автора к объекту и ограниченность проблематикой фольклора, была и остается лучшей работой по истории русского стиховедения. И это не случайно, именно Штокмар был знатоком и собирателем библиографии по стиховедению (Штокмар 1933), которая и стала базой для его исторических исследований. На этом полемическом фоне главы в монографии (Гончаров 1975; Гончаров 1975а) выглядят слишком описательными, да и по охвату имен заметно уступают исследованию Штокмара. Гончаров имел склонность истолковывать объект в свою пользу, например, как последователь школы Л. И. Тимофеева, увлекался поиском «интонационного анализа» там, где его не было (Гончаров 1975, 203–208). Штокмару мы обязаны и классификацией теорий: 1) «стопная», 2) «тоническая», 3) «учение о “синтаксической стопе”», 4) «музыкальная» (или «музыкально-тактовая»), 5) «стилистическая» (а шире – «отрицающая ритмическую организацию стиха») (Штокмар 1952, 17–135). И лишь трактовка народного стиха в силлабическом ключе упоминается у него как недоразумение (там же, 22, 72). М. Л. Гаспаров же и вовсе упростил классификацию, сведя пять теорий к трем: «стопной», «чистотонической» и «музыкальной» (Гаспаров 1978, 8; Гаспаров 1997, 59).

Несмотря на полезность группирования множества частных теорий по общим направлениям, оно имеет и свои издержки. Зачастую один и тот же автор «появляется в двух или трех главах» (Гарановский 2010, 520), так что «читатель теряет из виду общую концепцию этого исследователя» (там же), нарушается хронология, а вместе с ней и диалектика развития идей. Хотя уже тот факт, что один и тот же автор может принадлежать к разным, зачастую конфликтующим теориям, свидетельствует об их взаимопроникновении, об условности границ и о неизбежности синтеза. Но если XIX в. в русском стиховедении ознаменовался бурным ростом теорий стиха, то желаемого

синтеза не произошло. В XX в. наблюдается угасание интереса к народному стиху и догматизация представлений о нем, вся теория зачастую сводилась к словарной статье или нескольким страницам в обширной монографии, где на народное стихосложение бездоказательно навешивался ярлык «тоническое» или «музыкально-тоническое» (Жирмунский 1975, 215; Тимофеев 1939, 94). Бурный рост теорий прекратился, новые – практически не возникали, лишь углублялись старые, а иногда искажались, поэтому очень важно видеть, как и когда возникали новации, почему одни идеи предавались забвению, а другие, иногда сомнительные, укреплялись.

История русского стиховедения интересна и поучительна как сама по себе, так и ввиду того, что оно оказывало влияние на мировую науку о стихе, например, трудно переоценить влияние Р. Якобсона (см.: Якобсон 1923; Якобсон 1985). Что касается белорусского стиховедения, то, трезво оценивая историю, надо признать: оно развивалось в фарватере русских школ, и это несмотря на то, что белорусское стихотворчество на столетие опережало русское – начиная с опытов Франциска Скорины и оканчивая «пренесением семян богодухновенноцветородных» Симеоном Полоцким на русскую почву. Если Л. Зизаний и М. Смотрицкий были еще «вратами учености» для русских стиховедов, то уже И. Носович (Носович 1874, 50) пересказывает А. Х. Востокова, Е. Ф. Карский (Карский 2007, 537–558) придерживается теории А. А. Потебни, газета «Наша Ніва» (Наша Ніва 1907, 8) рекомендует популярный учебник М. Бродовского, в статьях М. Богдановича (Багдановіч 2014, 322–361) заметно влияние А. Белого, И. Гуторов – не очень состоятельный ученик Л. И. Тимофеева (см.: Пацюпа 2015), М. Гринчик (Грынчык 1973) и такие влиятельные стиховеды как И. Ралько (Ралько 1969; Ралько 1977; Ралько 1986), В. Рагойша (Рагойша 1979; Рагойша 2004) – укладываются в парадигму, простирающуюся от Б. В. Томашевского и В. М. Жирмунского до М. Л. Гаспарова.

И если очерк Карского, как и сама теория Потебни, забыт и не понят, то белорусское стиховедение оказывается замкнутым в традиции Томашевского – Гаспарова. Это само по себе не плохо и не хорошо, но то, что для русского стиховедения было итогом

пути, пунктом омега, то для белорусского стало началом, пунктом альфа, а это затрудняет самопознание, создает иллюзию отсутствия истории. И лишь исторический взгляд на русское стиховедение может стать для белорусской науки о стихе деконструкцией этого status quo, позволит снять догматические представления, вступающие в противоречие с собственным стихотворческим опытом. Белорусская литература имеет навык и силлабической школы польского образца (XVI – начало XX в.), и навык тонической школы русского образца (с начала XIX в.), поэтому многие ее формы невозможно объяснить, исходя из русского опыта (см.: Пацюпа 2017; Пацюпа 2019, 9–14). Но в силу того, что белорусская литература находилась на водоразделе традиций, ее опыт может разрешить и многие теоретические трудности, например, насколько «система стихосложения» зависит от языка (см.: Пацюпа 2017), и частные проблемы русского стиховедения.

Итак, теоретический опыт русского стиховедения и практический опыт белорусского стихотворчества предполагают плодотворное взаимодействие. К этому опыту прибавим и опыт языка, когда общие проблемы выдвигаются особенностями просодии. Так, в русском стиховедении издавна идет дискуссия о «пеонах», обязательных и необязательных иктах (см.: Самсонов 1817; Дубенский 1828; Голохвастов 1883; Белый 1910; Квятковский 1960; Бухштаб 1969; Тарановский 1971; Ляпина 1985; Западов 1999). По-видимому, в русском языке контраст иктов особенно рельефен из-за сильной редукции безударных гласных, контрастирующих с ударными, а неравноправие иктов углубляется обилием «длинных» слов. Но позиционное отличие иктов не сводится к русскому языку, имеет фундаментальное значение для понимания стиха в целом. Таким образом, если белорусская, как и украинская, традиция расширяет наше представления о силлабике, то русская помогает раскрыть важные аспекты тоники. В этом и заключается значение субъекта в познании: ничто не может изучаться без определенного понимания предмета и цели исследования. Рассмотрение истории предмета вне теории ведет к банальным описаниям, увидеть ценное в

истории можно лишь исходя из ценности тех или иных идей в общем развитии данной науки.

В этом более чем кратком очерке мы надеемся избежать огрехов наших предшественников: и просто некритичного пересказа, и выискивания слабых сторон до «оглушения» исследователей, и тенденциозности в выборе идей и оценки теорий. Наша цель – акцентировать все ценное, что есть у автора, что согласуется с поступательным движением в построении общей теории стиха, – определить «прибавочный элемент», внесенный каждым «соучастником» истории. И, как убедимся далее, здесь нет теоретика, который был бы во всем прав, и, наоборот, который был бы во всем неправ. Зачастую, разрабатывая одну сторону стиха, забывали о другой. Этим вызвано неисчислимое разнообразие взаимопротиворечащих мнений, а авторы подобны слепцам из индийской притчи о слоне, где один ощупывает ногу, второй – хобот, а третий – хвост. Поэтому историк вправе судить, как раввин в еврейской притче о ссорившихся супругах: все правы. Однако все правы по-своему, синтез не имеет ничего общего с эклектикой. Эклектик всеми одинаково восторгается и не стремится определить «прибавочные элементы», а также установить логические связи между ними. Ведь именно определение вклада каждого исследователя и установление логической связи между результатами разных теорий – наша главная задача.

Н. И. Иванов и Б. П. Гончаров излагали историю в хронологическом порядке, М. П. Штокмар сочетал хронологию с описанием по направлениям. Учитывая продуктивность группирования частных исследований по общим направлениям, мы все же вернемся к чисто хронологическому изложению, чтобы проследить «диалектику» движения от этапа к этапу – с отрицанием и забвением предшествующего и одновременно его сохранением в подтексте, имплицитно. Предлагаемое ниже исследование, как уже говорилось, сделано с точки зрения белорусского опыта, но оно вполне объективно. Взгляд извне, острабяющий взгляд зачастую высвечивает скрытые смыслы, предупреждает «замыливание глаза». А чтобы не потерять ориентир в лабиринте истории, начнем с античности как предпосылки; европейская

культура немислима вне античной традиции – это фон любой национальной культуры.

1. Возвращаясь к истокам

Первые попытки понять природу народного стиха возникли задолго до зарождения фольклористики как науки. По сути, правила стихосложения начались с переработки народной традиции и кодификации ее инвариантов (см.: Лорд 1994). В итоге в античности сложилось иерархическое членение стиха: *стопа – колон – период – строфа (система)*, где строфы делились на периоды, периоды – на колонны, колонны – на стопы. Стопы, в свою очередь, представляли собой упорядоченную последовательность долгих и кратких слогов, где единицей измерения была *мора* или *χρόνος πρῶτος* – кратчайшее время (Денисов 1888, 8, 27–62). В этой иерархии схвачены все важнейшие элементы, из которых состоит народный стих¹. Со временем она не только не утратила своего значения, но и приобрела особую ценность для понимания фольклора, с которым генетически связана. К сожалению, античная теория стиха подробно описывается только в специальных работах, да и то не всех, а некоторые стали библиографической редкостью (Синайский 1842; Миллер 1880; Денисов 1888). Чтобы воссоздать первоначальную картину и отсеять мифы, обратимся к первоисточникам.

Вся проблема в том, что нет античных трактатов по стихосложению как таковому. Даже «термин стиховедение в русской классической филологии не получил распространения» (Кузнецов 2006, 3), а в античности и «греческое *ἡ μετρική* не было употребительным, хотя известно оно уже у Аристотеля» (там же, 4). Но при этом античный стих был неотделим от музыки, в контексте которой он рассматривался. Существует также массив античных риторик, где стихотворные тексты сравнивались с собственно риторическими. Поэтому, с одной стороны, можно изучать терминологический аппарат для описания музыки и стиха, с другой – для описания стиха и риторических речей, реконструируя таким образом теорию стиха. К

сожалению, систему стоп позже связывали со стихом, а колоны и периоды – преимущественно с риторикой, что породило массу недоразумений. При воссоздании античной теории стиха обычно апеллируют к трактатам Аристоксена (Вестфаль 1879; Мельгунов 1906), хотя у него мы встречаем прежде всего музыкаведческие понятия (см.: Аристоксен 2015; Аристоксен 1997). Гораздо больше сведений о стихе предоставляют трактаты по риторике (Аристотель 1978; Деметрий 1978; Дионисий 1978), тем более что Аристоксен был учеником Аристотеля. При этом можно предполагать, что античная теория стиха сложилась задолго до ее описания названными авторами.

В «Риторике» Аристотеля определяются важнейшие понятия – *колон* (κῶλον) и *период* (περίοδος), без которых невозможно правильное понимание структуры народного стиха: «Я называю периодом фразу, которая сама по себе имеет начало и конец и размеры которой легко обозреть» (Аристотель 1978, 140). «Колон – член периода, одна из частей его» (там же, 141). У Дионисия они представляются уже во взаимодействии: «Построение членов² составляют так называемые периоды, а периоды дают завершение всей речи целиком» (Дионисий 1978, 168). Эти определения еще довольно туманны, хотя и дают некое общее представление. Мы не можем вывести из них ни объем, ни структуру колона, но очевидно, что колоны состоят из слов, а стопы из слогов и, следовательно, представляют разные уровни членения речи. Стратификация колонов и стоп по уровням более существенна, чем их объем. В античных риториках, в частности у Деметрия, есть и понятие *комма* (κόμμα) – краткий колон (Деметрий 1978, 239). Существование таких единиц косвенно доказывает, что дело не только в объеме единицы. Стопа и комма соотносимы по объему, но относятся к разным уровням членения речи, а колон и комма отличаются объемом, но представляют один уровень (см.: Патюпо 2018, 303–312).

В современной лингвистике на основании идей Л. В. Щербы и В. В. Виноградова (см.: Виноградов 1975) сложились понятия синтагмы и фразы, соотносимые с античными понятиями колона и периода, из лингвистики эти понятия были перенесены в музыковедение (Елатов 1966, 38–39; Ручьевская 1960, 5). Хотя

здесь нет полного тождества, если синтагма – семантическое образование, то колон – ритменное, если синтагма – сегмент, то колон – и сегмент и парцелла (см.: Патюпо 2018, 310–312, 339–342). Соответствует ли изначальное понятие колона современному представлению о нем? В античных риториках можно заметить раздвоение этого понятия, и иногда риторические колонны, близкие по значению к современным синтагмам, противопоставляются поэтическим парцеллирующим колонам: «не те, на которые <...> метристы разделили песнопения ради красоты, а те, на которые разделила речь сама природа и которыми племя риториков размеряет свои периоды» (Дионисий 1978, 205). Дионисий рекомендует употреблять в стихах анжамбманы: «не кончать колонны вместе с концом стиха, а рассекать ими стих» (там же, 218), то есть синтаксическое членение может не совпадать с метрическим, и риторический колон – ближе к понятию «синтагма». В этой двусмысленности нет ничего удивительного, например, понятие частей речи в античных грамматиках также не совпадает с современным, больше напоминая современное понятие членов предложения (см.: Троцкий 1936, 22–28).

Противопоставление стиха и прозы существовало уже в античности: «Всякая речь, которой выражаем мы мысли, бывает либо стихотворной, либо прозаической» (Дионисий 1978, 169). И хотя метрика предназначалась для стихов, Дионисий позволял себе некоторые исключения: «Я ввожу ритмы и метры, составляющие предмет теории музыки, в такую речь, которая не знает ни ритма, ни метра» (там же, 193). Но при этом он оговаривал различие в употреблении терминов: «Слагатели эпоса не могут менять ни метра – все их стихи непременно должны быть шестистопными, – ни ритма: они могут пользоваться лишь ритмами, начинающимися с долгого слога, да и то не всеми. Сочинители мелических песен не могут изменять мелодию строф и антистроф» (там же, 199). То есть единство метра, единство ритмического процесса в стихе не должно нарушаться. Но стопа сама по себе как единица измерения, как схема расположения ударных и безударных слогов, может быть применена как *интегрально* ко всему тексту (в стихе), так и *локально* к отдельному фрагменту (и в стихе, и в прозе). Таким образом, различие меж-

ду интегральным и локальным применением стоп как единиц измерения, как шкал, наметилось уже в античности, но, к сожалению, до сих пор не осознано и приводит к недоразумениям, к бесконечным и не всегда плодотворным спорам о логоэдических теориях, о статусе и существовании стопы.

Из всего сказанного можно выделить несколько главных моментов. В античной теории стиха определяются два яруса: акцентно-силлабический, где разнокачественные слоги образуют стопы, и интонационно-фразовый, где колоны организуются в периоды. Ярусы следует различать, не смешивая и не противопоставляя друг другу, не сводя стих к какому-нибудь одному из них. Но впоследствии с ярусами постоянно происходила путаница, что порождало недоразумения и враждующие теории как следствие недоразумений. Также на интонационно-фразовом уровне следует отличать колоны как парцеллы от синтагм, несмотря на то, что в фольклоре они практически всегда совпадают. И, наконец, на акцентно-силлабическом уровне необходимо различать стопу интегрально, как группу, как парцеллу в ритмическом процессе и локально как комбинацию ударных и безударных слогов. При этом меняется и статус стопы, и вся парадигма стоп. «В Греции признавали 28 сортов стоп, а у нас только пять» (Шебуев 1913, I). Это замечание отчасти верно, но пять или немногим более стоп мы используем при интегральном их применении, а при локальном – может использоваться вся античная номенклатура, как это было у В. Брюсова (Брюсов 1919), при этом статус стопы как реальной единицы падает, она превращается в условную схему. Все это следует учитывать при анализе различных теорий стиха, а не ломать копья в спорах «существует» или «не существует» стопа, и чем лучше измерять народный стих, колонами или стопами.

Что касается метрики, то нет смысла в очередной раз перечислять всю античную номенклатуру. Но зададимся вопросом, почему из 28 стоп (на самом деле их счет доходит до 45) в восточнославянских языках (и не только) применимы интегрально, т. е. как мера текста, а не локального фрагмента, лишь 5: ямб \cup –, хорей $-\cup$, дактиль $-\cup\cup$, амфибрахий $\cup-\cup$ и анапест $\cup\cup-?$

Со временем выяснилось, что возможны и пеоны, служащие у греков дополнительными стопами: 1-й – $\cup\cup\cup$, 2-й $\cup-\cup\cup$, 3-й $\cup\cup-\cup$ 4-й $\cup\cup\cup-$. Появились стопы, не существовавшие у греков, прежде всего пентоны, например, 1-й – $\cup\cup\cup\cup$, 2-й $\cup-\cup\cup\cup$ или 3-й $\cup\cup-\cup\cup$, а также гексоны и гептоны (см.: Пяст 1931, 292), но все равно невозможных – гораздо больше. Здравый смысл подсказывает: невозможен текст, состоящий из безударных слогов, поэтому невозможно писать ни пиррихием: $\cup\cup$, ни трибрахием: $\cup\cup\cup$, также нереально, чтобы все слоги были ударные, поэтому невозможен стих из спондеев: $--$ или из тримакров: $---$. Но также невозможны тексты и из разнородных стоп, и именно из тех, где имеются смежные ударения: бакхий $\cup--$, антибакхий $--\cup$, ямбхорей $\cup--\cup$, а также из тех, где стыки ударений возникают при сочетании стоп: амфимакр $-\cup-$ и хориямб³ $-\cup\cup-$. О более крупных единицах, таких как ионики, эпитриты, можно даже не упоминать. В чем причина данной закономерности, мы узнаем лишь в конце статьи.

2. На службе у литературы

Античное учение о стихе адаптировалось к самым разным языкам, оно канонизировалось как ортометрия и за столетия не претерпело радикальных изменений, как и все нормативные учения. Его судьба нас интересует лишь в той мере, в какой оно служило метаязыком для описания стиха фольклора. Попытки Л. Зизания (Зизаний 1596) и М. Смотрицкого (Смотрицкий 1619) перенести греческую метрику на старославянский язык, чисто номинально разделив гласные на «долгие», «краткие» и «двоявременные» (Смотрицкий 1619, [12]), были условны и не имели отношения ни к одной славянской просодии, даже не всегда соответствовали образцам стихов, представленных в грамматиках, а уж тем более не имели никакого отношения к фольклору. Уже в переиздании грамматики Смотрицкого 1721 г. отмечалось: «не толико ради употребления, елико ради ведения» (цит. по: Гаспаров 2000, 31). Если такое применение метрики назвать схоластическим, то на языке схоластики здесь

можно говорить о несовпадении существования с сущностью, вещи с ее идеей.

Но то, что не смогли осуществить Зизаний и Смотрицкий, осуществил В. К. ТрEDIAKовский. Его опыт заслуживает особого внимания, поскольку имеет прямое отношение к фольклору, в отличие от опытов М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова, усовершенствовавших его начинание. При этом не следует забывать, что и у ТрEDIAKовского, и у других теоретиков XVIII в. обращение к фольклору имело прикладной характер, речь шла не о его изучении, а о применении фольклорного опыта в литературе, о том, какое стихосложение конгениально русскому языку. То есть речь шла о построении нормативной поэтики по тем или иным уже известным образцам. Работы такого характера нельзя оценивать как научные или же антинаучные, но из них можно извлечь представления о стихе, ценные в научном плане. В. К. ТрEDIAKовский слыл человеком ученым, разносторонне образованным (см.: Пумпянский 1937), он, очевидно, опирался не только на классическое наследие, но и на немецкий, французский и польско-белорусский опыт. В обеих редакциях его трактата (ТрEDIAKовский 1963; ТрEDIAKовский 2002) заметно влияние силлабической традиции, как в предпочтении, отдаваемом хорее (Холшевников 1991), так и во многом другом, Б. В. Томашевский вообще считал, что первая редакция трактата «стоит всецело на точке зрения канонического силлабического метра» (Томашевский 2008, 25).

Несмотря на то, что В. К. ТрEDIAKовский еще находился под влиянием силлабической традиции, разрыв с ней был радикальным, но не в отказе от слогаисчисления, как это принято считать. Это выразилось в его отказе от иерархической модели стиха и переносе центра тяжести в область метрики. Дело в том, что для силлабического стиха важен не сам по себе счет слогов, а соотношение изо- или гетеросиллабических колонов. Именно от колонов как базовых единиц стиха отказался ТрEDIAKовский в новой редакции трактата, вынеся им краткий вердикт: «Сии члены не стихи» (ТрEDIAKовский 2002, 110). Восприняв метрику и отдав колоны риторике, ТрEDIAKовский применил принцип экономии, который позволил сосредоточиться на главном, на

том, что поэзии следовало усвоить в первую очередь. Но такое сужение классики, сведение ее к метрике негативно отразится на системном понимании стиха, и впоследствии ввергнет стиховедение в «качели» между колонами и стопами.

Вторая редакция трактата интересна тем, что ТрEDIAKовский обосновал свой выбор, чего не делали ни до него, ни после него, — и обосновал в духе методологического атомизма, свойственного эпохе Просвещения: «Ибо что порознь в себе чего отнюдь и всеконечно не имеет, то и совокупно дать того не может, для того что негде каждому взять в себе особно» (там же, 110). Таким образом, отказ от системы, т. е. строфы, как организации колонов и периодов превратился в отказ от системы как теории стиха и как методологии.

Из всего написанного В. К. ТрEDIAKовским наибольшее значение для фольклористики и литературного фольклоризма имело его «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» (1751–1752), где цитируются и интерпретируются, причем не в тексте, а в сноске, «несколько отрывчонков от наших подлых, но коренных стихов», т. е. шесть образцов народного стиха (ТрEDIAKовский 2009, 106). ТрEDIAKовский интерпретировал их в метрическом ключе, чтобы подтвердить новые правила стиха: «делаю я сие токмо в показание примера» (там же, 106). Он считал, что «древнейшие стихи наши, бывшие в употреблении у жрецов наших, состояли стопами, были без рифм и имели тоническое количество слогов» (там же, 106). Выхватывая две-три строчки из текста, ТрEDIAKовский представлял образцы «хорея», «хорея с дактилем», «дактиля», «ямба», «анапеста с ямбом» и, наконец, «анапеста». И, естественно, сегодня его интерпретации выглядят сомнительно.

Во-первых, вырванные из контекста строки еще ни о чем не говорят, — чтобы судить о размере, надо иметь текст в целом; во-вторых, в фольклоре, без некоторых оговорок, не могло быть никаких иных «стоп», кроме хорея; в-третьих, «находя» разные «стопись» в одной строке, ТрEDIAKовский явно не различал локальное и интегральное применение стоп; в-четвертых, наблюдая ритмический процесс не внутри колонов, а в сцеплении нескольких колонов, конструируя строки, он тем самым создавал

мнимые метры; и в-пятых, даже в предложенных им образцах не все строки соответствуют декларированным им метрам.

Но, несмотря ни на что, нельзя сказать, что его теория народного стиха «в целом неверна», как иногда пишут (там же, 569). Наоборот, именно «в целом» она верна, а в частностях – ошибочна. Стопный анализ народного стиха встречается и сегодня. А В. Брюсов локальное применение стоп разработал как систему (Брюсов 1919; Брюсов 1924; Гиндин 1970), хотя она и громоздка, а в фольклористике бесполезна. Что касается интегрального применения стоп при описании фольклора, то самые удачные исследования выполнены в этом ключе (Трубецкой 1987, 252–290, 544). И создавались они незадолго до того, как М. П. Штокмар, вообще не жаловавший метрический анализ, вынес ему окончательный приговор: «Стопные теории народного стиха полностью исчерпали себя, и, кажется, нет никаких оснований ожидать их возобновления в нашем литературоведении» (Штокмар 1952, 34). Но то, что казалось анахронизмом или недоразумением, оказалось едва ли не самым плодотворным методом (см.: Тарановский 2010, 495–544; Бейли 2001; Бейли 2010). Не замечать в фольклоре метра так же нелепо, как не видеть в нем и отклонений от метра. Но метрический анализ – только полдела, он должен дополняться анализом стиха на фразовом уровне.

Что касается «отрывченков» Тредиаковского, то не все они корректны, кое-что и вовсе не имеет отношения к песням. Но два образца прозрачны для интерпретации, и дальнейшая судьба размеров, ими представленных, имела колоссальное значение в истории русской поэзии.

Первый из них – «хорей»:

Отставала || лебедь белая
Как от стада || лебединова.

Это случай фольклорного 9-сложника 4+5 с цезурой после четвертого слога, образующий женскую клаузулу в левом колоне и дактилическую – в правом. Он действительно имеет хорейческую каденцию и является хореем при интегральном приложении этой стопы.

Другой случай – «хорей с дактилем»:

У колодезя || у студенова
 Доброй молодец || сам коня поил,
 Красна девица || воду черпала.

На самом деле это 10-сложник 5+5 с дактилическими клаузулами в правом и левом колонах, позднее – самый популярный размер в стилизациях фольклора, известный как «русский размер», как «кольцовский стих» и т. д. Представив этот размер, Третьяковский положил начало большой традиции и в литературе, и в интерпретации фольклора. След этого размера мы будем находить в самых разных, иногда антагонистических, теориях, его прочтение в синхронии и понимание значения в диахронии – отдельная занимательная история. Обычно его воспринимают как двустопный хорей с дактилическими клаузулами или же как одностопный анапест с дактилическими же клаузулами. Интерпретация его как «хорея с дактилем» встречается редко и является типичным случаем локального применения стоп. Вторая стопа колона за счет двусложной клаузулы действительно представляет собой дактилическое сочетание – отсюда и ее название.

В интерпретации этих двух отрывков мы видим непоследовательность Третьяковского – типичный случай смешения интегрального и локального применения стопы. Ведь в первом отрывке клаузула правого колона также дактилическая, но там речь не ведется о дактиле. В этом и есть вся слабость локального применения стопы, подобную непоследовательность Р. Якобсон (Якобсон 1922) и критиковал в стихологии В. Брюсова (Брюсов 1919), возводившего этот принцип в систему – насколько здесь вообще возможна система.

Что касается приведенных Третьяковским случаев «дактиля», «ямба», «ямба с анапестом», «анапеста», то все они сфальсифицированы, хотя и не сознательно. Образец «дактиля» – *Ярка не ярка, баран не баран, // Стара овечка не яриночка* – явно взят не из песни. На самом же деле он оказывается приговором в народной игре «Ярки» (см.: Гаврилова 2018, 111). Насколько этот отрывок вообще может рассматриваться как стихотвор-

ный, а тем более как дактиль – отдельный разговор. Пример интегрально «ямба» – *Далёче, ох далёче во чистом поле // Не травка, не муравка зашаталася* – встречается как формула во многих фольклорных произведениях и вне контекста судить о нем мы не можем, но очевидно, что к ямбу он отношения не имеет. «Ямб с анапестом» – *Не шуми мати́ / зелена дуброва // Не мешай цвести / лазореву цвету* – скорее всего частный случай усеченного 12-сложника (с мужской клаузулой в левом колоне – 5 + 6), тоже имеющего хореическую каденцию. Наконец, последний пример – *Ой ты полюшко, полюшко чистое, // Ничего мне ты, поле, не родило, // Ох ты родило только рокитов куст* – более всего напоминает 10-сложник, возможно, такой же или подобный, как в «хорее с дактилем». Такое амбивалентное применение стоп будет встречаться на протяжении всего XIX в. Но это не значит, что метрика неприменима к народному стиху, не говоря уже о том, что это не единственно возможная система метрики.

В. К. Третьяковский перенес на русскую почву античные метры, уже освоенные в немецкой традиции, и, применив их в литературе, попытался обосновать примерами из фольклора. Но, как видим, все метры, кроме хорей, притянуты насильственно. Однако в отличие от М. В. Ломоносова, отдававшего предпочтение искусственному ямбу, Третьяковский «жаловал» хорей, и не случайно – хореическая каденция господствует не только в силлабике, но и в фольклоре (см.: Бейли 2001; Бейли 2010). Но хореические схемы, как бы они ни отзывались в фольклоре, – это всего лишь схемы, привносимые извне, они не передают всей сложности ритмического процесса. Одной из особенностей двусложных размеров является то, что, начиная с конца колона, а точнее с последнего ударения (константы), все нечетные икты сильнее четных. Уже в XX в. К. Тарановский назовет это «регрессивной акцентной диссимиляцией» (см.: Тарановский 1971), а до него, в категориях метрики, это явление обычно интерпретировали, то как «пеонь», то как «диподии». Без учета регрессивной акцентной диссимиляции (РАД) невозможно понять ритм народного стиха, а также оценить исследования, учитывающие, или же не учитывающие, это явление⁴.

Чтобы в дальнейшем иметь представление о предмете споров, покажем действие РАД на структурной схеме самого распространенного в фольклоре размера – 8-сложного тетраметра (т. е. 4-стопного хорей), разделенного цезурой на два колона:

ОоОо | | ОоОо.

Если учитывать все сильные позиции, выделенные прописными «О», то перед нами действительно четырехстопный хорей, а если учитывать лишь те, которые выделены полужирным «О», т. е. более устойчивые, «обязательные» икты, то перед нами уже двустопный пеон третий. Почему же Третьяковский в качестве единицы измерения избрал именно хорей, а не пеон, для выбора которого было немало оснований? Скорее всего потому, что у него имелись готовые немецкие образцы. Но проблема альтернативной метрики буквально висела в воздухе: «Теперь дать пример нового стихосложения очень трудно <...>. Парнас окружен ямбами, и рифмы стоят везде на карауле. Кто бы ни задумал писать дактилями, тому тотчас Третьяковского представят дядькою, и прекраснейшее дитя долго казаться будет уродом» (Радищев 1988, 152). Вскоре альтернативный проект дал о себе знать.

Нарекания, мол, правила стиха, изложенные некогда Третьяковским и Ломоносовым, созданы по немецким образцам, заимствованы у греков и т. д., а поэтому не соответствуют русской просодии, звучали и звучат регулярно, но эти претензии обычно декларативны, никто не может предложить нечто качественно иное. И лишь в конце XVIII в. проект альтернативной метрики почти осуществился усилиями Н. А. Львова. В 1793 г. в «Песне о Гарольде Храбром», написанной специальным «русским размером» (а это все тот же 10-сложник – «хорей с дактилем» Третьяковского, правда, перемежающийся с 9-сложными строками), он изложил свои взгляды на природу стиха:

Знать, низка для вас богатырска речь?
Иль невместно вам слово русское?
На хорях вы подмостилися,
Без экзаметра, как босой ногой,
Вам своей стопой больно выступить.

Но приятели! в языке нашем
Много нужных слов поместить нельзя
В иноземные рамки тесные.
Анапест, спондей и дактили
Не аршином нашим меряны,
Не по свойству слова русского
Были за морем заказаны;
И глагол славян обильнейший,
Звучный, сильный, плавный значущий,
Чтоб в заморску рамку втискаться,
Принуждён ежом жаться, корчиться
И, лишась красот, жару, вольности,
Соразмерного силе поприща,
Где природою суждено ему
Исполинский путь течь со славою,
Там калекою он щетинится.
От увечного ещё требуют
Слова мягкого, внешность бархата (Львов 1994,
196–197).

Здесь основная претензия Львова к классическим стопам заключается в том, что «глагол славян» не укладывается в 2- и 3-сложные метры – это та же проблема, которая заставила Ломоносова все-таки узаконить «пиррихий» (см.: Сумароков 2002, 306; Шапир 2000). Но Львов пошел дальше, изобретая на фольклорном материале «русские размеры», он создавал альтернативную ортометрию. И, возможно, она не осуществилась лишь потому, что практика не вылилась в теорию – для поэта-архитектора его увлечение стихами было частным, «домашним» делом (см.: Лаппо-Данилевский 2011, 242). Но тем не менее его практика была важнейшим событием как для литературы, так и для фольклористики, до сих пор не оцененным в полной мере. Львов не оставил руководства к действию, приведенный отрывок – почти единственное прямое суждение поэта о метрике. И лишь в XX в. В. А. Западов реконструировал систему Львова. Он описал ее как «правильный тонический стих» (Западов 1999, 397) и составил реестр размеров: **3–7; 3–8; 3–6; 3–7–11; 1–4–8** (там же, 396–399), где числа – это сильные места, т. е.

номера слогов, которые на 100 % заполняются ударениями (там же). Подчеркнем – на 100 %, так как Львов сделал ставку только на обязательные («пеонические») икты, а не все сплошь, как Тредиаковский и Ломоносов, поэтому система получилась непротиворечивой, в то время как на 2-сложных стопах уже не один теоретик «сломал ногу».

И тем не менее никакая ортометрия, или «система стихосложения», не может существовать без «поэтических вольностей», – чем жестче правила, тем чаще они нарушаются. При этом среди аномалий бывают деструктивные и системные, допускаемые конвенцией (Пацюпа 2007, 185). Конвенциализация аномалий происходит по необходимости, как в случае с «пиррихием», иначе система будет не в состоянии функционировать. Но, хотя ничто не мешало узаконить и ритменные инверсии (Квятковский 1966, 118–121; Колмогоров & Прохоров 1968, 399–400; Пацюпа 2019, 86–91), этого не произошло. В «русском ладе» Львова тоже стали формироваться собственные «поэтические вольности», и Западов отметил их: если система Тредиаковского и Ломоносова не могла обойтись без «пиррихией», то в ортометрии Львова системными аномалиями стали регулярные стыки акцентов, вместо «пиррихией» – «спондеи» (Западов 1999, 399), что неудивительно, так как для русского языка ритм с 2-сложным диапазоном сильных позиций слишком «плотный», а с 4-сложным – слишком разреженный. Нет сомнения, что одно из ударений на стыках атонарировалось.

Для решения вопроса, имеем ли мы дело с самостоятельной системой стихосложения или с группой размеров, вопрос аномалий – первостепенный. Зачастую инварианты в разных системах тождественны (см.: Квятковский 2008, 391–408), а отличаются системы прежде всего варьированием аномалий (см.: Тарановский 2010, 15–22; Бухштаб 1969, 394–397; Холшевников 1984; Гаспаров 1984), поэтому «вместо того, чтобы ориентироваться на привычные формы, надо сосредоточиться на аномалиях» (Шапир 2001, 18). Например, в 2- и 3-сложных размерах аномалии существенно различаются, что и подтолкнуло Б. В. Томашевского (Томашевский 1959, 56–60) считать эти размеры разными системами. Может ли «русский лад» Львова

претендовать на оригинальную систему стихосложения, или он сводится к привычной метрике, в частности 10-сложник 3–8 к хорю или анапесту? В. А. Западов возражал против редукции «русского лада» к традиционной метрике, аргументируя это тем, что Н. А. Львов и другие поэты, использовавшие «русские размеры», противопоставляли их «заимствованной» метрике, которая, кстати, тоже ими применялась.

Положительный или отрицательный ответ на эту дилемму зависит от метаязыка. Но дилемма будет снята, если отказаться от метрики как эссенции и считать стопы условными шкалами. Метрика не является лишь свойством так называемой силлабо-тоники, стопы применимы и к силлабике, и к народному стиху (Бейли 2001, 386–398). Причем применять их можно интегрально, не впадая в «логаэдическую ересь». В этом случае «русский лад» действительно является альтернативной системой стихосложения. Но, с другой стороны, отказавшись от метрики как эссенции, мы можем этот же стих перекодировать в термины классической метрики, и в этом не будет противоречия. Метрика – лишь инструмент порождения текстов, но при этом никакая метрика не передает всей сложности ритмического процесса. Незавершенный проект Львова нам интересен тем, что его опыт позволяет осознать условность так называемых систем стихосложения, отличие метаязыка в науке о стихе от тех или иных правил версификации. Львов впервые в русском стиховедении продемонстрировал возможность построения метрики на обязательных иктах. Уже сам факт ее существования раскрывает специфику «сильных» (обязательных) иктов в общем ритмическом ряду. При этом «русский лад» является и моделью народного стиха, более приближенной к истине, чем модель Третьяковского.

Но, подводя черту, следует сделать некоторые оговорки. Во-первых, реконструкцию Западова нельзя в полной мере приписывать Львову и его современникам. Циферное кодирование размеров для XVIII в. нетипично, нельзя исключить влияния на автора реконструкции более поздней теории П. Д. Голохвастова (Голохвастов 1883). Во-вторых, «русский лад» не следует трактовать как полный разрыв с Третьяковским. Примеча-

тельно, что основные «русские размеры» восходят к образцам народного стиха из «Мнения о начале поэзии и стихов вообще»: размер 3–8 – это «хорей с дактилем» Тредиаковского, а 3–7 – его же «хорей» (9-сложник с дактилической клаузулой). Впрочем, для теории существенен не столько сам объект, сколько его интерпретация. И, наконец, проект Львова ничего не говорит о фразовом уровне стиха, о том, как метр относится к колонам. Похоже, что колоны и периоды и здесь не брались в расчет, ведь размер 3–8 возникает из сложения колонов – типичная ошибка при исследовании народной поэтики. Но если отбросить путаницу с уровнями, то перед нами действительно иной диапазон метрики – уже не хорей и ямбы, а пеоны, так как размеры 3–7 и 3–7–11 можно трактовать и как хорей, и как пеон третий. Хотя это еще не теория народного стиха, но это применение на деле неучтенного потенциала фольклора.

3. В преддверии научной теории

Возникновение в начале XIX в. лингвистики и литературоведения как научных дисциплин вместо нормативных грамматик и поэтик представляло собой поворот от прескрипции к дескрипции. Но стиховедение оставалось и до сих пор еще во многом остается предписывающей дисциплиной. Впрочем, научное стиховедение возникает уже в XIX в., и начинается оно с обращения к народному стиху. Не с работ А. Белого (Белый 1910), как это принято считать, а с «Опыта о русском стихосложении» А. Х. Востокова (Востоков 1817), прежде всего его второй части, где автор обращается к фольклорному стиху. Попытка ответить на вопрос, как возможен стих, существующий вне правил, уже сама по себе является предпосылкой научного подхода. «Опыт...» – первая редакция (Востоков 1812) – был для своего времени новаторской работой. Начинался он сравнительной метрикой и краткой историей русского стиха, а заканчивался оригинальной теорией народного стиха, до сих пор имеющей сторонников. Правда, популярность неизбежно вела к упрощению авторского замысла – к сужению круга проблем и переосмыслению

понятий. Поэтому и говорить о Востокове необходимо с учетом последующих искажений.

Теорию Востокова принято трактовать как «тоническую» (Штокмар 1952, 35–45), на самом же деле «Опыт...» не ограничивается «тоническим» аспектом и содержит в себе зачатки почти всех теорий народного стиха: и тонической, и силлабической, и метрической («стопной»), пожалуй, лишь с музыкальной никак не соотносится. Но разным аспектам стиха Востоков уделял неодинаковое внимание, все моменты, кроме тонического, привносятся лишь эскизно. В основании теории лежит понятие «прозодического периода» как меры – не только народного стиха, но, вероятно, и всякого «тонического» (Востоков 1817, 3–4), который Востоков противопоставлял метрическому или «стопослагательному». Уже тот факт, что не сами по себе ударения и не интервалы между ними взяты за основу, а именно «прозодический период», указывает на то, что понимание народного стиха у Востокова имеет очень мало общего с современным его пониманием, как «тонического», т. е. классифицируемого по интервалам между акцентами (см.: Жирмунский 1975, 163–228; Брейдо 1996).

«Прозодический период» согласно Востокову, – это ряд слов (а иногда слово), объединенных общим ударением: «Когда слова занимают свое место в периоде или в стихе, тогда нередко, по связи мыслей ими изображаемых, сливаясь одни с другими как бы в один состав, теряют они либо усиливают свое ударение на счет близстоящих» (Востоков 1817, 98–99). Предельный объем такой единицы Востоков определяет физиологией: в «прозодическом периоде» столько слогов, «сколько вынесет грудь человеческая, не переводя дыхания» (там же, 100). Каждый такой период несет один икт, хотя по Востокову случаются и «двойные» («сложные») периоды, в зависимости от места основного ударения. Таким образом, «прозодический период» – это мера народного стиха, альтернативная стопе. Строка народной песни состоит из двух, трех или одного «прозодических периодов», не всегда равных по силлабическому составу. Востоков неоднократно подчеркивал: «Только одно число ударений не изменяется, то и должно измерять их *по ударениям* или по периодам прозодическим»

(там же, 109). Такая трактовка стиха оставляет нерешенными множество вопросов, и не случайно поток новых теорий не прекращался на протяжении всего XIX в.

Нетрудно заметить, что «прозодический период» Востокова – не нечто небывалое, а все тот же колон, известный с античности. Некогда отвергнутый Третьяковским как избыточная для стиха сущность, здесь он «возвращается» под другим названием. Этого не мог не заметить В. В. Виноградов, заговорив о синтагме, но сделал довольно странный вывод: «В русской филологической науке, по-видимому, совершенно независимо от античного учения о колонне, была оригинально разработана <...> теория “прозодического периода” – как простейшей синтаксической единицы речи» (Виноградов 1975, 109). Как же мог Востоков оставаться независимым от античной традиции, когда основы риторики изучались на разных уровнях образования? В конце концов, уже само слово *период* греческого происхождения. Но похоже, что Востоков действительно открыл колон заново, используя термин, который обозначал явление более высокого уровня. Тем самым он совершенно справедливо восстановил в правах то, что Третьяковский непредусмотрительно отверг, но, с другой стороны, своим «новшеством» Востоков создал понятийно-терминологическую путаницу, которую не могли распутать на протяжении двух столетий.

Следует иметь в виду, теория Востокова не сводится к «прозодическому периоду», как это принято считать, хотя тот и занимает центральное место его в учении. У Востокова «прозодический период» является специфической мерой исключительно «тонического» стиха (что неверно), поэтому логично, что он у него самодостаточен, как и стопа в метрике Третьяковского, другие параметры – число слогов, порядок ударений – отсекаются бритвой Оккама так же, как у Третьяковского был отсечен колон. Но все это происходит лишь в теории, на самом же деле Востоков, описывая народный стих, описывает и те параметры, которые не предусматриваются его теорией: силлабические и метрические. Ни сторонники, ни критики Востокова этому обстоятельству не придали значения. Между тем в трактате говорится: «Главное свойство <...> есть *равночисленность* ударений; но песенные

стихи бывают притом по большей части *равносложны* и имеют (по большей же части) порядок ударений *не изменяющийся*» (Востоков 1817, 107). Лишь Дж. Бейли обратил внимание на эти неучтенные моменты: «Востоковская “акцентная теория” эпического стиха получила широкое признание, но его наблюдения над лирическим стихом были мало кем замечены» (Бейли 2001, 29). Но в том-то и дело, что теория народного стиха у Востокова одна, а отличаются лишь дескрипции, т. е. описания эпического и лирического стиха дают разные результаты. Но то, что у Востокова не увязывалось в одну концепцию, у его интерпретаторов просто не принималось во внимание.

Хотя Востоков и утверждал, что значение имеют лишь ударения, он определил силлабические пределы «прозодического периода»: «до 7 или до 8 слогов: однако же в русских стихах никогда он так велик не бывает; а по самой большой мере имеет до 6 слогов, обыкновенно же по 4, по 3, нередко и по два только слога» (Востоков 1817, 106). Эти параметры – не приблизительные цифры, а очень точные и проницательные характеристики. По нашим наблюдениям (см.: Пацюпа 2014, № 11, 19–22; Расіўра 2018, 165–170) в основе фольклорного стиха лежат 3- и 5-сложные структуры, варьирующие объем за счет клаузул, и Востоков назвал самые типичные объемы колонов. К сожалению, из этой цитаты можно сделать вывод, будто объем колонов в пределах текста произволен. Именно так и понимали: «Востоков основывает строение (механизм) русского стиха <...> на ударениях, не принимая в рассмотрение ни числа слогов, ни меры их, ни образа смешения» (Цертелев 1818, 244). «Наше обследование <...> позволило дать метрическую формулу <...> более узкую, чем определение Востокова» (Гаспаров 1971, 438). Но Востоков и не предлагал столь «широкую формулу», из описания лирических размеров в «Опыте...» видим, что диапазон колебаний от 2–3 до 7–8 слогов относится к разным текстам, а в едином тексте сохраняется относительный изосиллабизм (Востоков 1817, 106–107). Востоков, сам того не осознавая, обосновал изосиллабизм песенного стиха, хотя и не придавал этому значения, будучи невысокого мнения о силлабике, считая ее «изобретением поздних времен» (там же, 65), «немузыкальным

и бедным для слуха», «малым чем от прозы отличающимся» (там же, 70).

Может сложиться впечатление, будто теория Востокова возникла как альтернатива метрическим теориям, что не совсем верно; описывая народный стих, Востоков неоднократно обращается к метрике. Вторая часть «Опыта...» начинается с замечаний о том, что русский стих «богат пиррихием», часто «оканчивается дактилем», т. е. дактилическими клаузулами (Востоков 1817, 94). Востоков отмечал преобладание хоря в фольклоре, но ошибочно видел в этом влияние литературы (там же, 137). И, как «русские размеры» Львова восходят к образцам Третьяковского, так и теория Востокова связана со стилизацией «русских размеров» (тем самым она дополняет реконструкцию Западова, который, однако, не ссылаясь на Востокова). Автор «Опыта...» говорит о «русском стихе», «русском размере» как о чем-то само собой разумеющемся (там же, 91, 94), замечая при этом: «Русские размеры, новейшими стихотворцами употребляемые, хотя также могут размеряться стопами (по большей части анапестами и амфибрахиями), приемлют, однако, удобнее другое размерение» (там же, 44). Очевидно, Востоков и в народном стихе не отрицал стопу. И, прежде чем обратиться к народному стиху, он рассуждает о «русских размерах» в литературе, имеющих «порядок ударений не изменяющийся» – у Западова «стремятся к 100 % ударности» (Западов 1999, 397). Надо полагать, автор «Опыта...» допускал описание народного стиха языком метрики, но сомневался в ее продуктивности⁵.

Как видим, у Востокова, за которым закрепился имидж провозвестника тонической теории, находится место и силлабическим параметрам стиха, и метрическим, и не случайно его прямыми наследниками станут создатели теории «синтаксической стопы» И. И. Срезневский (Срезневский 1959) и А. А. Потеня (Потеня 1884; Потеня 1877). При этом Востоков четко различал словесную и музыкальную сферы: «Пенье не имеет ничего общего с размером стихов» (Востоков 1817, 156). Но в «Опыте...» вопрос отношения стиха и напева не игнорировался, Востоков, рассуждая об ударениях как основе стихосложения, писал: «Тем удивительнее то, что основа сия столь ощутительна при чтении

стихов, кои, конечно, для пенья собственно, а не для чтения сочинены, в одно время с их голосами! Не берусь изъяснить сего противуречия между мелодиею и прозодиею русских песен, но оно существует; и природа, единственная учительница русских стихосложению, умела согласить независимое существование в русском стихе двух разных мер, т. е. пенья и чтения» (там же, 156–157). Автор «Опыта...» оказывается в оппозиции к будущим и музыкальным, и антидекламационным теориям (см.: Патюпо 2018, 328–332; Патюпо 2020, 342, 344–352), и это более конструктивный путь разрешения противоречия. Надо полагать, здесь речь идет о «чтенье», «проясняющем» метр (см.: Томашевский 2008, 31–32; Бухштаб 1969, 386–393; Патюпо 2018, 332–337), т. е. о скандовке или рецитации.

А. Х. Востоков исследовал и строфику песенного стиха, что после него не часто делали: «Куплеты или строфы в поэзии всех народов образуются коленами пенья, в таком случае, когда колено заключает в себе более одного стиха» (Востоков 1817, 127). Под термином «*колено*» здесь имеется в виду период, для этого понятия он употребляет и другой термин – «*мелодический период*» (там же). Общая концепция строфы в «Опыте...» предельно краткая: «В русских песнях куплеты не содержат в себе никогда более 4 стихов коротких, или 2 длинных: да и то последний стих бывает нередко только повторением первого» (там же). И именно повторам уделяется наибольшее внимание: автор выделяет такие типы повторов, как «повторение первого» стиха (там же, 128), «без припева повторение только последней половины одного стиха» (там же), «повторение первых слов каждого стиха» (там же, 130), повторение второго стиха как начала первого (там же, 131) и т. д. К сожалению, Востоков не различал повторы текстовые, без которых строфа разрушится, и повторы музыкальные, без которых строфа редуцируется к более простой строфе – как правило, к двустихию. До сих пор и стиховеды (Баевский 1976), и филологи-фольклористы (Новикова 1971) в этом плане продвинулись не многим дальше Востокова, в то время как для музыковедов это различие несущественно, хотя музыковеды сделали гораздо больше для изучения строфики

народных песен, чем филологи (см.: Руднева 1994, 47–66; Елатов 1966, 60–111).

Увы, здесь снова возникает терминологическая путаница, если колон Востоков называет «прозодическим периодом», а период – «коленом» или «мелодическим периодом», то получается, что «мелодический период» состоит из «прозодических периодов». Запутывает дело и то, что в античной традиции *period* состоит из *колонов*, а в востоковской – «колено» состоит из «прозодических периодов». На протяжении XIX в. эта путаница умножится: А. А. Потебня колон станет называть «синтаксической стопой» (Потебня, 1884: 17), а Р. Вестфаль – «коленом» (Вестфаль 1879, 130), по-видимому, по созвучию с греческим термином. И хотя терминологическая путаница сама по себе непродуктивна, гротескна, но не катастрофична. Это – неизбежный результат исторического становления терминологии. «Словесных проблем следует избегать любой ценой» (Поппер 2004, 55), но «слова важны лишь как инструменты для формулирования теорий» (там же). «Не существует способа различения “истинных” определений <...> от “ложных”» (Поппер 1992, 349). При правильном толковании понятий перевод с одного метаязыка на другой не составляет проблемы. Хуже, если исследователи одно понятие подменяют другим или одно продвигают за счет другого. Третьяковский элиминировал колон из стиховедения, но Востоков допустил еще большую ошибку, создав альтернативу: или колон («прозодический период») или стопа, в то время как имеют место быть и **к о л о н**, и **с т о п а**.

В «Опыте...» традиционно используется термин *стих*, но и его статус противоречив. По Востокову строфа содержит или 4 «коротких» стиха, или 2 «длинных». «Короткие» – это несомненно 1-колоновые стихи, а «длинные», по-видимому, 2- или 3-колоновые, т. е. арифметически это одно и то же. На каком тогда основании текст песни делится на стихи, если изначально, до публикации, он не имеет графического членения? И если песня делится на «колена» (периоды), а «колена» – на «прозодические периоды» (колонны), то имеет ли смысл понятие «стих» (строка) по отношению к фольклору, разве недостаточно колона и периода?

Востоков не замечал этого противоречия, впрочем, его до сих пор не замечают, как стиховеды, так и музыковеды.

В процессе восприятия и усвоения теории Востокова недоразумения возникали и вокруг термина *тонический*, которым до 20-х гг. XX в. называли стих, позже названный силлабо-тоническим. Востоков, как было отмечено, первый стал применять термин *тонический* в ином значении, но четкое различие тонического стиха и «стопослагательного» у него не оформилось. Хотя Востоков учил «размерять» народный стих «по ударениям», ударения в нем опосредованы колонами, т. е. это ударения не слов, а целых синтагм, а что происходит с остальными ударениями, организуются ли они в стопы, атонируются ли на самом деле, как считал Востоков, или инверсируются – не вполне понятно, по мнению К. Тарановского и Дж. Бейли «такой подход не обоснован» (Бейли 2001а, 305). И поскольку текстов без фразового уровня не бывает, то введенный Востоковым «прозодический период» – универсалия, в нем нет ничего специфически тонического. В силлабических и метрических стихах тоже имеется константа, основанная на синтагматическом ударении и, следовательно, имеются «прозодические периоды» – колоны. А «тонический» стих Востокова не следует сводить к тоническому стиху интервальной теории (см.: Гаспаров 1971, 437–438), оформившейся лишь в XX в. (Жирмунский 1975, 163–228; Брейдо 1996) и восходящей, по сути, к школьной метрике (см.: Пацюпа 2019, 9–14).

Показательна критика Востокова «справа», с позиций «плоскостного» видения стиха, не учитывающего иерархичность членения текста. Штокмар, оценивая теорию Востокова в целом положительно, особенно по сравнению с другими теориями, тем не менее критикует ее (и справедливо критикует) за непоследовательность: каким образом «в пределах одного и того же языка» мера литературного стиха – стопа, а фольклорного – «прозодический период» (Штокмар 1952, 229–230, 393). Но вместо того, чтобы разграничить уровни анализа стиха и стратифицировать единицы, он предлагает все свести в одну плоскость, по сути – к интервалам, к уровню, на котором изучаются стопы, тем самым уровень синтагм и фраз снова выпадает из поля зрения.

Критика Штокмара оказалась бесплодной, отвергая основное достижение Востокова – «прозодический период», колон, он, вопреки своим намерениям, возвращался назад, к Третьяковскому. Учитывая огромный опыт XIX в., можно было ожидать более продуктивной альтернативы теории Востокова, которая действительно опрокидывала прежние представления, провоцируя поиски меры народного стиха.

Итак, подведем итоги: В. К. Третьяковский заимствует метрику из античной традиции через посредство европейского опыта и отбрасывает колон, Н. А. Львов предлагает метрику более широкого диапазона, а А. Х. Востоков пытается обойти метрику и возвращает отвергнутый колон, называя его «прозодическим периодом» и применяя избирательно. Недоразумения провоцируют споры о народном стихе, создавая видимость проблем. Общим для этих совершенно разных теорий оказывается то, что они стремятся свести стих к одной плоскости, или только акцентно-силлабической, или только интонационно-фразовой, создавая совершенно неоправданные противопоставления низших уровней речи высшим уровням. Дескрипция Востокова богаче его теории, но многое ценное в ней до сих пор не замечено, можно даже сказать, что у него есть все, что будет позже разрабатываться по отдельности, но в свернутом виде, поэтому необходимо научиться дешифровать Востокова. Значительная часть «Опыта...» не имеет прямого отношения к фольклору, но и там немало общетеоретических идей, важных для понимания народного стиха. А закон отдаления акцентов (см.: Расіура 2018, 163), открытый Востоковым (Востоков 1817, 21–22) даже важнее его тонической теории, но мы рассмотрим это в конце статьи, сопоставляя с результатами других стиховедов.

4. В рамках нормативного учения

В начале XIX в., когда только начинали преодолеваться нормативные подходы к стиху, избежать метрической оптики было почти невозможно, «прозодический период» А. Х. Востокова выглядел слишком революционно и в то же время неопределен-

но, поэтому неудивительно, что большинство исследователей применяли к фольклору традиционные подходы. На метрику, которая у Востокова едва обозначилась, сделали упор Д. П. Самсонов (Самсонов 1817) и Д. Н. Дубенский (Дубенский 1828). Небольшой, но оригинальный трактат Самсонова появился одновременно со 2-м изданием «Опыта...» Востокова и был, по-видимому, независимым от него исследованием. Дубенский, наоборот, знал «Опыт...», ссылаясь на него, но не воспринял слишком смелой для XIX в. и недостаточно проработанной идеи «прозодического периода». Даже цитируя слова Востокова о «прозодическом периоде», он трактует его в метрическом ключе (Дубенский 1828, 31). Однако возвращение метрики как инструмента изучения народного стиха – не шаг назад, как может показаться, а перенос внимания с одного уровня речи на другой, с высшего на низший. К сожалению, пока уровни противопоставлялись, а не дополняли друг друга, представление о стихе оставалась односторонним, не достигая системности античной теории.

Из тридцати пяти страниц трактата Самсонова народному стиху или, как выразился автор, «древнему» были посвящены лишь четыре. Но даже в этих пределах ему удалось сделать ценный теоретический вывод и описать два песенных размера. Метрика народного стиха по Самсонову трехмерна: «В старинных стихах можно отличить три степени звуков: высокие, на коих делаются главные ударения, низкие и близко к ним подходящие высокие, на коих нет главных ударений» (Самсонов 1817, 250). Вывод о том, что в ритме стиха имеются не два, а три уровня, имел фундаментальное значение, хотя до сих пор не осознан вполне. Самсонов не уточняет, как распределяются сильные, средние и слабые позиции, но нетрудно догадаться, что имеется в виду известная структура: $OoOoOoOo$. Идея «трех степеней» – это, по сути, регрессивная акцентная диссимиляция в статике. Осознанная еще в начале XIX в., она так и не была востребована, хотя неоднократно переоткрывалась, а затем снова отправлялась в забвение.

Другие выводы, сделанные на основании литературного стиха, также представляли интерес для фольклористики, на-

пример, зависимость наличия цезуры от длины стиха (там же: 236–239), о том, что цезура не всегда должна быть регулярной – «на одном месте» (Самсонов 1817, 236), но при этом неизменно должна совпадать с диерезой – «иначе стих расстроится» (там же, 237). Подытоживая свои наблюдения над цезурой, Самсонов приходит к выводу, «что каждое пресечение дает стиху особенное свойство: одно делает его быстрее, другое медленнее, одно игривее, другое важнее» (там же, 238). Если учесть, что в русском стиховедении цезуре всегда мало уделялось внимания, то эти выводы до сих пор представляют интерес. Но наибольшую ценность имел уже упомянутый выше закон отдаления акцентов, открытый почти одновременно Востоковым и Самсоновым (там же, 226, 247–248).

В народно-песенной поэзии Самсонов отмечал стопы специфические, как он считал, для фольклора: «сугубый амфибрахий» и «пеон первый». Под «сугубым амфибрахией» (там же, 251) имелся в виду 10-сложник, который выделял еще Третьяковский и который у Львова фигурировал как «русский размер», а позже, в XIX в., получил название «кольцовский стих»:

Уж как пал туман | | на сенё море...

С XVIII в. этот размер широко использовался в стилизациях фольклора. Нововведением в теорию здесь оказался не столько сам размер, сколько его остроумное название, хотя именно в названии кроется ошибка, неоднократно повторенная позже, причем даже такими непримиримыми оппонентами, как А. П. Квятковский (Квятковский 1966, 230–232) и В. Е. Холшевников (Холшевников 1987, 12–13). Ошибка была в том, что структура, названная «сугубым амфибрахией», – не стопа, а биметрический колон, трактуемый обычно как хорей или как анапест:

ОоОоО

И стих этот не сугубо русский, а общий для восточных славян (см.: Бейли 2001, 148).

А вот размер, названный Самсоновым, «пеоном первым», возник, по-видимому, именно на русской почве, откуда впоследствии инфильтрировался и в белорусский фольклор:

Во поле березонька стояла...

Его метрическая схема выглядит таким образом и может трактоваться как 5-стопный хорей:

ОоОоОоОоОо

И именно на этом размере Самсонов показал действие обязательных («сильных») иктов. Поэтому пеоны «обнаруженные» почти сто лет спустя А. Белым (Белый 1910), выглядят более чем запоздалым открытием. Хотя и относительно «сугубого амфибрахия» Штокмар иронизировал: нововведение «своевременное, если не запоздалое» (Штокмар 1952, 23), подразумевая практику Львова и др. Если бы стиховедение чаще обращалось к собственной истории – не было бы необходимости всякий раз заново «открывать» те или иные аспекты ритма, особенно не вписывающиеся в школьное «пятимерие».

«Опыт о народном русском стихосложении» Д. Н. Дубенского – первая русская монография, вся целиком посвященная народному стиху, хотя по глубине и уступала теориям Востокова и Самсонова. Ее автор не учел закона отдаления акцентов, поэтому, в отличие от Востокова и Самсонова, допускал в русском стихе спондей (Дубенский 1828, 49) с далеко идущими выводами (о них мы скажем ниже). Дубенский наиболее последователен в применении метра к народному стиху, что само по себе не является недостатком, скорее наоборот, но он, как и Тредиаковский, всюду отмечал «смещение стоп» (там же, 48, 55, 62, 63, 72, 75–76, 87), т. е. использовал их и в локальном, и в интегральном ключе. Теория Дубенского как никакая другая может быть названа «стопной», если воспользоваться термином Штокмара (Штокмар 1952, 17–34). При локальном или эклектичном, локально-интегральном, приложении метра текст представляется как мозаика из стоп – атомистических и воображаемых сущностей. Такую матрицу можно наложить и на стихи, и на прозу, разницы никакой. Поэтому у Дубенского

и не возникало проблем с интерпретацией неурегулированных фольклорных текстов. Самсонов, наоборот, сокрушался, что «нет ни одной старинной песни, тем менее сказки, в которой бы все стихи состояли из равного числа слогов и имели на определенных местах ударения» (Самсонов 1817, 250). А в эпических («сказочных») стихах, «кто бы вздумал искать правила для них, тот потерял бы понапрасну время» (там же, 252). Из сказанного можно заключить, что Самсонов применял стопу интегрально, а Дубенский – локально, а вернее, – эклектично.

Несмотря на некоторую наивность теории Дубенского и механистичное применение стоп, именно в этой области он сделал немало проницательных наблюдений и высказал ряд перспективных идей. Оценивая состояние дел в русском стиховедении XIX в., Дубенский сожалел, что «не было положено, на каких условиях и в какой мере можно допустить нам сочетание пиррихий с ямбами и хорейми, чтобы стих одного размера не переходил в другой» (Дубенский 1828, 4). Если сказанное перевести на современный метаязык, то здесь говорится о том, какие икты в стихе обязательны, а какие возможны, но не обязательны. Второй важный момент в применении стоп состоял в том, что Дубенский последовательно проводил двойную интерпретацию метра. Так, 10-сложник, известный нам как «русский размер» и «сугубый амфибрахий», он называет одностопным анапестом с дактилическим окончанием и тут же в сноске предлагает альтернативную интерпретацию («по нынешнему стихосложению») как двустопный хорей с дактилическим окончанием (там же, 56). Впрочем, этот размер широко известен как биметрический. Но такие реинтерпретации Дубенский регулярно проводил и с другими размерами, в которых современное стиховедение не замечает биметризма (там же, 58, 61, 62, 76, 87, 88). «По новейшей ритмической системе» хорей можно трактовать и как 1-й и 3-й пеоны, а ямбы – как 2-й и 4-й пеоны (там же, 9). Тем самым Дубенский еще в XIX в. преодолел эссенциалистскую метрику, не изжитую до сих пор, согласно которой стих имеет лишь одну интерпретацию. Идея номиналистической метрики, намеченная Дубенским, до сих пор, по сути, не реализована.

Наибольший интерес для нас представляют не спекуляции Дубенского, а его частные наблюдения и смелое пользование метрической номенклатурой. Вслед за Самсоновым, но в более широких масштабах, он применяет к народному стиху термин *пеон*. И наблюдения приводят к выводу, что «по-видимому, полная, любимая стопа народная, приводившая в игру песельные размеры, есть пеон» (Дубенский 1828, 55). При этом Дубенский не противопоставляет фольклорный стих литературному, а видит полезный результат в сближении литературы с фольклором: «На сей-то склад попадают наши четверостопные и другие ямбические и хореические стихи, когда не станем их стоповать, а прочтем, как поселяне свои песни» (там же, 8). Более того, он считает, что литературное «стихосложение удержалось до сих пор по сходству своему с древним складом наших песен» (там же, 7). Если сказанное перевести в современные понятия, то Дубенский утверждает единство просодической основы фольклорного и литературного стиха, что позже сформулировал К. Тарановский (Тарановский 2010, 495–502). В этом аспекте теория Дубенского расходится с теорией Востокова, полагавшей специальную меру для фольклорного стиха.

Ядром теории Дубенского является следующее наблюдение: «В стихе чувствуем два или три **к о р е н н ы е** тона, которым подчинены другие, **т и х и е** (разрядка наша. – Ю. П.), в большем или меньшем количестве» (Дубенский 1828, 8). Этим различием «коренных» и «тихих» иктов преодолевается его же «стопное» видение стиха, и это близко к самсоновской концепции «трех степеней звуков», т. е. к регрессивной акцентной диссимиляции. Именно на «коренных» иктах Дубенский основывал рецитацию, которая проясняет семантику, возвышая «голос на слове, важнейшем по идее» (там же, 8) и усиливает эвфонию: «нельзя его читать иначе, как с некоторым пением» (там же, 123), причем это он противопоставлял искусственному скандированию («стопованию»). Каким образом и семантику, и эвфонию обеспечивают одни и те же ударения, как эти начала взаимодействуют, остается только гадать, но следует отметить, что с подобной идеей позже выступит П. Д. Голохвастов (Голохвастов 1883). «Коренные» икты выполняют не только се-

мантическую и эвфоническую функцию, но и мнемоническую: «Выгода от такого размещения различных выходов голоса состоит в удобстве запомнить песню легко и скоро» (Дубенский 1828, 8). Автор объяснял это потребностями музыки: «Не менее выгодно такое ритмическое строение речи для напева или голоса песни» (там же, 8).

На основании полученных результатов Дубенский высказал догадку о естественном происхождении стиха: «Вероятно, оно было делом случая, а не искусства, и писатели могли не знать греческих стоп» (там же, 121). Для той эпохи, когда стопы гипотазировали до самостоятельных сущностей, равных слову, когда стих представлялся соединением стоп, а их изобретение – чем-то сродни изобретению колеса, такая гипотеза была неожиданной и смелой. Но и сегодня, когда статус стопы достаточно условен, стих все же мыслится как искусственный продукт. На самом же деле человеческая речь в междометиях, звукоподражаниях и абракадабре, где ее структура не несет семантической нагрузки, идеально метрична (Пацюпа 2014, № 9, 23–24; Пацюпа 2016, 176–178; Рацира 2018, 136–137). Таким образом, гипотеза Дубенского выглядит очень проницательной. Происхождение метрики он связывал с музыкой, но не сводил стих к напеву, как представители музыкальных теорий: «напев, верный им спутник, соразмерял слова по некоторому тайному закону: так образовались все наши стихотворные размеры» (там же, 54). В чем состоит этот «тайный закон», Дубенский не дал ответа, но можно предполагать, что и у стиха, и у музыки есть общий источник (Патюпо 2020, 383–387), поэтому идея о самозарождении стиха в процессе речевой деятельности перспективна для понимания фольклора.

Почти одновременно с монографией Дубенского вышла в свет «Теория русского стихосложения» А. М. Кубарева (Кубарев 1829), изданная отдельной книгой несколько позже (Кубарев 1837). Среди трактатов по поэтике тех лет она выделялась тем, что представляла собой чисто теоретическую работу, а не традиционное соединение исследования и учебника. Ее автор считается основателем «музыкальной» теории, хотя, если бы не соответствующая терминология, то собственно музыкального в

ней было бы не так уж и много. Это, скорее, еще одна попытка построить теорию стиха на русской просодии. Пожалуй, кроме А. П. Квятковского, считавшего себя последователем Кубарева (Квятковский 2008, 13–14, 678), никто «Теорию...» внимательно не прочел. Даже по описанию М. П. Штокмара (Штокмар 1952, 78–80) невозможно понять, в чем ее специфика. Кубарев действительно переносил на стиховедческие понятия музыкальные термины, более того, он считал, что народный стих нельзя изучать, не учитывая напева (Кубарев 1837, 35). Но если не забывать, что рассматривал он не столько народный стих, сколько литературный, то использование им музыкальной терминологии еще ни о чем не говорит. Он заменил стопу тактом, а метрические икты называл «музыкальными» ударениями, противопоставляя их «прозаическим», т. е. обычным акцентам (там же, 27, 29). На этом противопоставлении и строится его теория.

Если понятие «музыкальных» и «прозаических» ударений перевести в современные термины, то «прозаические» – это обычные словесные акценты, а «музыкальные» – сильные позиции в метрическом ряде, реализующиеся или же не реализующиеся в иктах. По сути, Кубарев говорил о метрическом инварианте, о том, что «приводило стихи к совершенному единству» (Кубарев 1837, 27), но, не имея подходящей терминологии, использовал музыкальную. Стих у него – не конгломерат атомистических воображаемых сущностей, «стоп», а сложное взаимодействие потенциальных позиций и реальных ударений. Это позволило ему открыть ряд законов стиха. Кубарев почти на сто лет раньше Н. В. Недоброво понял значение константы – последнего икта в строке или в колонне: «Всякий такт стиха может не начинаться подлинным ударением, исключая последний, который должен начинаться оными необходимо» (там же, 27–28). Раньше Р. Якобсона сформулировал запрет на переакцентуацию, но на специфическом языке: «Не давайте никогда большей силы ударению музыкальному пред прозаическим» (там же, 29). И если Самсонов открыл статическую форму регрессивной акцентной диссимиляции как «три степени звуков», то Кубарев указал вектор этого процесса, предложив при обучении навыкам стихосложения определять икты «от правой руки к левой»

(там же, 30–31). В конце XIX в. этот вектор обратного движения РАД заново открывает Ю. А. Кулаковский (Кулаковский 1890), а в XX в. использует на практике М. П. Штокмар (Штокмар 1941, 124–136) и теоретически обоснует К. Тарановский (Тарановский 1971). Несмотря на то, что о фольклоре у Кубарева написано не много, его теоретические находки (среди которых и закон отдаления акцентов) представляют интерес для фольклориста, во многом они опередили свое время.

5. Фокус, или Точка сбора

На этом рано ставить точку и подводить итоги, XIX век не дошел даже до середины, русское стиховедение только начиналось. Перечислим же, что произошло к этому времени: В. К. Третьяковский усмотрел в народном стихе метрическую матрицу, Н. А. Львов расширил ее параметры, а А. Х. Востоков поднялся на ступеньку выше к колонну, но ушел от метрики, Д. П. Самсонов и Д. Н. Дубенский вернулись к метрике, но уже в более сложном преломлении: не с двумя, а тремя степенями, с трансформацией одной системы координат в другую, А. М. Кубарев предложил различать «музыкальное» (инвариантное) ударение и «прозаическое» (вариативное), что придало метрике динамику. На следующем этапе маятник теории снова качнется к колонну (в теории И. И. Срезневского и А. А. Потемни), но этим качаниям от уровня к уровню будет не хватать системности, пока теоретики (Р. Вестфаль и Ю. Н. Мельгунов) не обратятся к античности.

Здесь, в заключение, мы рассмотрим важнейшее открытие начала XIX в. – закон отдаления акцентов. Этот закон – мельчайшая ячейка, из которой вырастает закон регрессивной акцентной диссимилиации и произрастают все закономерности метрики (см.: Расіца 2018, 161–165). И в то же время это фокус, точка сбора, где пересекутся рассмотренные здесь теории. Понимание или непонимание этого закона определяет глубину понимания ритмических процессов. Стихovedы XVIII в. часто упоминали вспомогательные «стопы» – спондей и пиррихий. Их больше смущало наличие в стихах пиррихий, но речи не шло о

принципиальной невозможности спондея. В. К. ТрEDIAKОВский даже служебные слова представлял как полноударные, и лишь А. П. Сумароков (Сумароков 2002, 315–323) упорядочил представления о степени ударности разных категорий слов. А закон отдаления акцентов впервые сформулировал А. Х. Востоков: *«Русской язык <...> лишен <...> спондеев, потому что в нем нет собственного протяжения, не зависящего от выходки... <...> Когда же два ударения случатся сряду, <...> тогда одно которое-нибудь скрадывается и уступает другому... Если же некоторое из двух ударений уступить другому не может, что бывает наичаще при стечении многосложных слов... <...> тогда непременно должно наблюдать между стекшимися ударениями промежуток или расстановку в голосе (паузу), которая бы соответствовала мерю половине такта и заменяла бы отсутствие краткого слога между двумя долгими»* (Востоков 1817, 21–22).

Почти одновременно этот закон сформулировал Д. П. Самсонов: *«Стопы, из коих одна оканчивается высоким слогом, а другая начинается, сочетаться не могут. <...> ...если же иногда и встречаются в них два высокие слога сряду, то между ними непременно бывает остановка в произношении»* (Самсонов 1817, 226). Отмечал закон отдаления акцентов и А. М. Кубарев: *«Одного [такта] только не могли найти спондея, хотя для отыскания его часто набирали прегромозвучные односложные слова»* (Кубарев 1837, 16). Он писал об атонации: *«Не может быть в одном такте двух или более ударений. Посему одно только остается, прочие уничтожаются»* (там же, замечания, 9).

Противоположную точку зрения высказал Д. Н. Дубенский: *«Можно найти в народных наших песнях спондеи, естественно вытекающие из системы песельного размера»* (Дубенский 1828, 51). Но и он вынужден был признать, что *«в великороссийском выговоре трудно сочинять спондеи»* (там же, 109). Другими словами, он воспринимал наличие двух смежных ударений как данность, не принимая в расчет, что с ними происходит: ослабляются ли они или отталкиваются. И это соответствовало локальному применению стоп, в то время как их интегральное применение предполагало законы взаимодействия акцентов

внутри колона как целого. В случае локального применения стопы абсолютно независимы от языка, и у метрики нет законов, стопы лишь накладываются на объект, как декартовы координаты. В случае интегрального применения стоп у метрики есть законы и их источник – язык. При этом игнорирование законов метрики имело обратную сторону: игнорирование внутренних законов языка.

Это повлияло на то, что Дубенский наивно рассматривал особенности греческой просодии не как «природное», а как «культурное» явление, как результат воздействия искусства на язык: «Вероятно, музыка передала их народной пляске и поэзии свой размер, или число, а оно впоследствии перешло в самую речь и сообщило условную краткость и долготу слогам. Слова подобные подчинились тем же законам» (Дубенский 1828, 49). В соответствии с этим пониманием вещей он предлагал утопический проект «перевоспитания» языка: «Новейшие языки, именно русский, положим, не имеют количества в слогах, что мешает сотворить оное?» (там же, 49). Данная утопия ослабляла и ценность его гипотезы о «тайном законе», породившем стихотворную речь, так как и здесь, возможно, всего лишь подразумевалось воздействие музыки на речь, что по крайней мере спорно (см.: Патюпо 2020).

К сожалению, из закона отдаления акцентов в XIX в. не было сделано далеко идущих выводов, лишь в начале XX в. его вскользь упомянул Е. Ф. Карский (Карский 2007, 541). И только у К. Тарановского закон отдаления акцентов получил формулировку, объясняющую его природу: «Динамический акцент должен иметь два “ската” (т. е. определенное число безударных слогов до и после него), чтобы быть вполне выраженным» (Тарановский 2010, 540). В отличие от теоретиков начала XIX в., Тарановский формулирует этот закон не как метрический, а как просодический, который, в свою очередь, влияет и на метрику⁶. Из этой же формулировки мы ясно видим, что закон касается лишь динамических ударений. Возвращаясь к античной теории, мы можем понять, почему стопы со смежными сильными позициями невозможны в языках с динамическим (экспираторным) ударением. Но если принять во внимание, что

в языках с квантитативным или хроматическим ударением тоже есть экспирация (как и длительность в языках с динамическим ударением), хотя она и не выполняет фонологической функции, то, значит, и в этих языках тоже возможно действие этого же закона в определенных проявлениях⁷.

Не случайно закон отдаления акцентов по-новому был сформулирован и актуализирован именно в работе К. Тарановского, обосновавшего и конституировавшего (хотя и не открывшего) закон регрессивной акцентной диссимиляции. Не случайно и то, что оба этих закона у разных исследователей часто оказывались рядом, это указывает на их корреляцию. Объяснять, как из экспираторного ударения необходимо возникает диссимиляция иктов, не входит в наши задачи (см. об этом подробнее: Рацира 2018, 161–165). Здесь же можно отметить лишь то, что в конце XVIII – начале XIX в. в результате наблюдений были открыты законы стиха, которые до сих пор не только не утратили своего значения, но и до сих пор не осознаны и не осмыслены в полной мере. Несмотря на то, что в ту эпоху стиховедение еще не освободилось от пут нормативизма и стопы мыслились схоластически, как умопостигаемые сущности, стиховеды делали уже поразительные открытия благодаря свежему, незашоренному взгляду на стих. Хочется еще раз напомнить сказанное вначале: чтобы не изобретать по многу раз велосипед, стиховедение должно знать свою историю, знать, что и на каком этапе было открыто впервые.

Примечания

¹ Конечно, с учетом отличий слого- и моросчитающих языков.

² Слово *колон* (κῶλον) в пер. с эллинского – ‘член’.

³ Эксперименты с имитацией античных размеров только подтверждают общие закономерности, которые сразу же обнаруживаются в рецитации.

⁴ Существует устойчивое заблуждение, что РАД – явление историческое и что будто бы в XVIII в. в русской поэзии господствовал не альтернирующий (пеонический), а так называемый рамочный (гексонический)

ритм. Но ритм явление не статистическое, а акустическое, для того чтобы возник гексонический ритм, в строке должен не только присутствовать первый икт, но и отсутствовать второй. Причем обязательно отсутствовать, поэтому и подсчитывать необходимо *о т с у т с т в и е*, как это делал Андрей Белый, а не присутствие иктов. Если же присутствует второй икт, то гексонический ритм невозможен в принципе вне зависимости от наличия или отсутствия первого. Максимальное количество гексонических стихов даже в XVIII в. редко превышало 25 %, а в XIX в. иногда едва достигало 10 %. Например, по нашим подсчетам в «Оде на взятие Хотина» М. Ломоносова всего лишь 13,6 % гексонов, в его же «Оде на прибытие императрицы Елисаветы Петровны» – 14,8 %, в «Фелице» Г. Державина – уже 25,8%, но в «Видении на берегах Леть» К. Батюшкова – лишь 11, 1%, в «Караване» Я. Полонского – 11,4 %, а в «Она и он» А. Плещеева – и вовсе 2,7 %. Похожие результаты получали и другие стиховеды (см.: Белый 1910; Томашевский 2008, 101–139; Тарановский 2010, 13–103), если соответствующим образом интерпретировать их результаты. Имеются отдельные наблюдения над гексоническим ритмом и некоторые предварительные выводы (см.: Белый 1910, 263–264; Патюпо 2004, 283–292). А чистые гексоны появились лишь в XX в. (см.: Гаспаров 2000, 237; Пяст 1931, 292).

⁵ Примечательно, что и как стихотворец он не стремился к полному разрыву с традицией: «Целью Востокова была не кардинальная реформа стихосложения, а лишь увеличение степени его разнообразия, избавление от монотонии» (Лотман 1979, 117).

⁶ В отношении метрики закон можно сформулировать так: если два акцента оказываются рядом, то один из них атонируется и не служит иктом (óó) или между иктами возникает либо цезура (ó|ó), либо лейма (ó/ó).

⁷ Например, в иониках (восходящий: и нисходящий:), где имеются смежные долгие слоги, так или иначе, «ритмические ударения будут падать через один слог» (Денисов 1888, 35). И ритмическое ударение приходится не на каждый долгий слог, долгий лишь «перед кратким постоянно носит на себе ритмическое ударение» (там же, 33).

Список цитированных источников

- Аристоксен 1997. *Элементы гармонии*. Москва: Моск. гос. консерватория.
- Аристоксен 2015. Элементы ритмики. In: *Μουσική τεχνη: очерк истории античной музыки*. СПб.: РХГА, 127–146.

- Аристотель 1978. *Риторика. Античные риторика*. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 15–164.
- Багдановіч, Максім 2014. *Творы*. Мінск: Маст. літ.
- Баевский, Вадим 1976. Строфика современной лирики в отношении к строфике народной поэзии. In: *Проблемы стиховедения: сб. ст.* Ереван: Изд-во Ереван. гос. ун-та, 51–67.
- Бейли, Джеймс 2001. *Избранные статьи по русскому народному стиху*. Москва: Языки русской культуры.
- Бейли, Джеймс 2001а. Есть ли в русском эпосе трехударный акцентный стих? In: *Славянский стих: Лингвистика и прикладная поэтика*. Москва: Языки слав. культуры: Кошелев, 303–312.
- Бейли, Джеймс 2010. *Три русских лирических размера*. Москва: Языки слав. культуры.
- Бельй, Андрей 1910. *Символизм: книга статей*. Москва: Мусажет.
- Брейдо, Евгений 1996. Интервальная модель русской метрики. In: *Вопросы языкознания*, 4: 85–94.
- Брюсов, Валерий 1924. *Основы стиховедения: курс В.У.З. Ч. 1–2: Общее введение. Метрика и ритмика*. 2-е. изд. Москва: Гос. изд-во.
- Брюсов, Яков 1919. *Краткий курс науки о стихе. Ч. 1: Частная метрика и ритмика русского языка*. Москва: Альциона.
- Бухштаб, Борис 1969. О структуре русского классического стиха. In: *Ученые записки Тартусского университета. Вып. 236. Труды по знаковым системам*, 4, 386–408.
- Вестфаль, Рудольф 1879. О русской народной песне. In: *Русский вестник*, т. 143 (9): 111–154.
- Виноградов, Виктор 1975. Понятие синтагмы в синтаксисе русского языка (Критический обзор теорий и задачи синтагматического изучения русского языка). In: *Избранные труды: исследования по русской грамматике*. Москва: Наука, 88–154.
- Востоков, Александр 1812. Опыт о русском стихосложении. In: *Санкт-Петербургский вестник*, ч. 2 (4): 39–68; 5: 168–206; 6: 271–278.
- Востоков, Александр 1817. *Опыт о русском стихосложении*. Санкт Петербург: Морская тип.
- Гаврилова, Мария 2018. *Поэтика традиционных восточнославянских игр*. Москва: РГГУ.

- Гаспаров, Михаил 1971. Народный стих А. Востокова. In: *Поэтика и стилистика русской литературы*. Л.: Наука. С. 437–443.
- Гаспаров, Михаил 1978. Русский былинный стих. In: *Исследования по теории стиха*. Ленинград: Наука.
- Гаспаров, Михаил 1984. К спорам о русском силлабо-тоническом стихе. In: *Проблемы теории стиха*. Ленинград: Наука. С. 174–178.
- Гаспаров, Михаил 1997. Русский народный стих и его литературные имитации. In: *Избранные труды*. Т. 3: *О стихе*. Москва: Языки рус. культуры, 54–131.
- Гаспаров, Михаил 2000. Очерк истории русского стиха: Метрика. In: *Ритмика. Рифма. Строфика*. Москва: Фортуна Лимитед.
- Гиндин, Сергей 1970. Трансформационный анализ и метрика (из истории проблемы). In: *Машинный перевод и прикладная лингвистика*, 13: 177–200.
- Голохвастов, Павел 1883. *Законы стиха русского народного и нашего литературного: опыт изучений*. Санкт Петербург: Тип. Добродеева.
- Гончаров, Борис 1975. Стиховедческие взгляды Тредиаковского и Ломоносова. Реформа русского стихосложения. In: *Возникновение русской науки о литературе*. Москва: Наука, 73–91.
- Гончаров, Борис 1975а. Русское стиховедение в первой части XIX века. In: *Возникновение русской науки о литературе*. Москва: Наука, 203–224.
- Грынчык, Мікола 1973. *Шляхі беларускага вершаскладання*. Мінск: Выд-ва БДУ.
- Деметрий 1978. О стиле. In: *Античные риторик*. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 237–285.
- Денисов, Яков 1888. *Основания метрики у древних греков и римлян*. Москва: Тип. Елизаветы Гербек.
- Дионисий Галикарнасский 1978. О соединении слов. In: *Античные риторик*. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 167–221.
- Дубенский, Дмитрий 1828. *Опыт о народном русском стихосложении*. Москва: Унив. тип.
- Елатов, Виктор 1966. *Ритмические основы белорусской народной музыки*. Минск: Наука и техника.
- Жирмунский, Виктор 1975. *Теория стиха*. Ленинград: Сов. писатель.

- Западов, Владимир 1999. «Русские размеры» в поэзии конца XVIII века. In: *XVIII век*, [вып.] 21, 391–400.
- З[изаний], Л[аврентий] 1596. *Граммати́ка словенска съвершеннаго искусства осми частей слова*. Вильня: Друкарня братска.
- Иванов, Николай 1892–1893. Об основаниях русского народного и литературного стихосложения: На память об Ал[ексandre] Аф[а-насьевиче] Потебне. In: *Филологические записки*. Вып. 4, 1–24; Вып. 1, 25–65.
- Карский, Ефим 2007. *Белорусы: в 3 т. Т. 3, кн. 1: Очерки словесности белорусского племени*. Минск: БелЭн.
- Колмогоров, Андрей & Прохоров Александр 1968. К основам русской классической метрики. In: *Содружество наук и тайны творчества*. Москва: Искусство, 397–432.
- Квятковский, Александр 1960. Русское стихосложение. In: *Русская литература*, 1: 78–104.
- Квятковский, Александр 1966. *Поэтический словарь*. Москва: Сов. энцикл.
- Квятковский, Александр 2008. *Ритмология*. Санкт Петербург: ИНА-ПРЕСС: изд-во «Дмитрий Буланин».
- Кубарев, Алексей 1829. О тактах, употребляемых в русском стихосложении. In: *Московский вестник*, ч. 4, 81–98.
- Кубарев, Алексей 1837. *Теория русского стихосложения*. Москва: Тип. Николая Степанова.
- Кузнецов, Александр 2006. *Латинская метрика*. Тула: Криф и К.
- Кулаковский, Юлиан 1890. К вопросу о русском народном стихе. In: *Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца*. Киев. Кн. 4, 1–3.
- Лапшо-Данилевский, Константин 2011. О метрическом репертуаре лирики Н. А. Львова. In: *Актуальные проблемы изучения и преподавания русской литературы: Взгляд из России – взгляд из зарубежья*. Санкт Петербург: Скрипториум, 242–255.
- Лорд, Альберт 1994. *Сказитель*. Москва: Изд. фирма «Восточная литература» РАН.
- Лотман, Михаил 1979. Метрика и строфика А. Х. Востокова. In: *Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов*. Москва: Наука, 115–144.

- Львов, Николай 1994. *Избранные сочинения*. Бёлау-Фелаг; Кёльн; Веймар; Вена; Санкт Петербург: Пушк. дом: Рус. христиан. гуманитар. ин-т: Акрополь.
- Ляпина, Лариса 1985. Русские пеоны. In: *Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития*. Москва: Наука, 143–155.
- Мельгунов, Юлий 1906. О ритме и гармонии русских песен: из посмертных бумаг Ю. Н. Мельгунова. In: *Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящем при этнографическом отделе Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии*. Москва. Т. 1, 361–399.
- Миллер, Лукиан 1880. *Греческая и римская метрика для старших классов гимназий*. Санкт Петербург: У Карла Риккера.
- Наша Ніва* 1907. № 33, 10 (23) лістапада.
- Новикова, Анна 1971. О строфической композиции традиционных лирических песен. In: *Русский фольклор: Из истории русской народной поэзии*. Ленинград: Наука. Т. 12, 47–54.
- Носович, Иван 1874. Белорусские песни. In: *Белорусские песни, собранные И. Носовичем*. Санкт Петербург: Тип. Майкова, 47–69.
- Патюпо, Юрий 2018. Отношение стиха к графике и читке: вопросы онтологии стихотворной речи. In: *Миссия выполнима: Перспективы изучения фольклора*. Гарту: Науч. изд-во ЭЛМ, 301–350. <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/sator/sator19/12.pdf>
- Патюпо, Юрий 2020. Проблема соотношения текста и напева: к разграничению стиховедческой и музыковедческой компетенции. In: *Миссия выполнима-2. Перспективы изучения фольклора*. Минск: Беларус. навука, 338–402.
- Пацюпа, Юры 2004. Страла Зенона: рытмалагічны трактат. In: *Arche*, 5: 262–319.
- Пацюпа, Юры 2007. Пралегамэны да фармальнага пазнаньня лірыкі. In: *Arche*, 12: 179–227.
- Пацюпа, Юры 2014–2016. Законы рытму і прырода выклічнікаў. In: *Роднае слова*, 2014, 8: 23–26; 9: 22–25; 11: 19–24; 2015, 1: 29–34; 4: 25–31; 2016, 2: 18–23.
- Пацюпа, Юры 2015. Нагода павучыцца на чужых памылках, або Уяўленні І. Гутарава пра народны верш і яго развіццё. In: *Асоба збіральніка ў захаванні нематэрыяльнай культурнай спадчыны*. Мінск: Выд. Віктар Хурсік, 134–141.

- Пацюпа, Юры 2016. Вершаванне ў замовах: Паводле матэрыялаў Віцебшчыны і Гродзеншчыны. In: *Беларускі фальклор: Матэрыялы і даследаванні: Зборнік навуковых прац*. Мінск: Беларус. навука. 3: 146–197.
- Пацюпа, Юры 2017. Феномен беларускага 11-складовіка: Тэарэтычны, параўнальна-гістарычны і прапедэўтычны аналіз. In: *Acta Albaruthenica*. Warszawa: Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Vol. 17, 119–158.
- Пацюпа, Юры 2019. *Беларускія вершы Яна Баршчэўскага: Праблемы рэканструкцыі, атрыбуцыі і эдыцыі*. Мінск: Беларус. навука.
- Поппер, Карл 1992. *Открытое общество и его враги*. Т. 2: *Время лжепророков: Гегель, Маркс и другие оракулы*. Москва: Феникс: Междунар. фонд «Культурная инициатива».
- Поппер, Карл 2004. *Предположения и опровержения: Рост научного знания*. Москва: АСТ: Ермак.
- Потебня, Александр 1877. *Малорусская народная песня, по списку XVI ст.: текст и примечания*. Воронеж: Тип. В. И. Исаева.
- Потебня, Александр 1884. Обзор поэтических мотивов колядок и щедровок: I. Размер. In: *Русский филологический вестник*, 11 (1): 1–32.
- Пумпянский, Лев 1937. Третьяковская и немецкая школа разума. In: *Западный сборник*. I. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 157–186.
- Пяст, Владимир 1931. *Современное стиховедение: Ритмика*. Ленинград: Изд-во писателей в Ленинграде.
- Рагойша, Вячаслаў 1979. *Гутаркі пра верш: Метрыка. Рыміка. Фоніка*. Мінск: Нар. асвета.
- Рагойша, Вячаслаў 2004. *Паэтычны слоўнік*. Мінск: Беларус. навука.
- Радищев, Александр. 1988. *Сочинения*. Москва: Худож. лит.
- Ралько, Иван 1969. *Беларускі верш: Старонкі гісторыі і тэорыі*. Мінск: Вышэйш. шк.
- Ралько, Иван 1977. *Вершаскладанне: даследаванні і матэрыялы*. Мінск: Навука і тэхніка.
- Ралько, Иван 1986. *Верш і мова (Праблемы тэорыі і гісторыі беларускага верша)*. Мінск: Навука і тэхніка.
- Руднева, Анна 1994. *Русское народное музыкальное творчество: очерки по теории фольклора*. Москва: Композитор.
- Ручьевская, Екатерина 1960. *Слово и музыка*. Ленинград: Музгиз.

- Самсонов, Дормидонт 1817. Краткое рассуждение о русском стихосложении. In: *Вестник Европы*, 15–16: 219–253.
- Синайский, Иван 1842. *Метрика греческого языка*. Москва: Тип. Августа Семена.
- Смотрицкий, Мелетий 1619. *Граммáтики Славѣнския прáвильное Сýнтагма... Евъе*.
- Срезневский, Измаил 1959. *Мысли об истории русского языка (Читано на акте Императорского Санкт-Петербургского университета, 8 февраля 1849 года)*. Москва: Учпедгиз.
- Сумароков, Александр 2002. О стопосложении. In: *Критика XVIII века*. Москва: Олимп: АСТ, 302–323.
- Тарановский, Кирилл 1971. О ритмической структуре русских двусложных размеров. In: *Поэтика и стилистика русской литературы*. Ленинград: Наука, 420–429.
- Тарановский, Кирилл. 2010. *Русские двусложные размеры: статьи о стихе*. Москва: Языки слав. культуры.
- Тимофеев, Леонид 1939. *Теория стиха*. Москва: Гослитиздат.
- Томашевский, Борис 1959. *Стих и язык: Филологические очерки*. Москва; Ленинград: Гослитиздат.
- Томашевский, Борис 2008. *Избранные работы о стихе*. Санкт Петербург 4 Москва: Филол. фак. СПбГУ: Академия.
- Третьяковский, Василий 1963. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего подлежащих званий. In: *Избранные произведения*. Москва; Ленинград: Сов. писатель, 365–420.
- Третьяковский, Василий 2002. Способ к сложению российских стихов, против выданного в 1735 году исправленный и дополненный. In: *Критика XVIII века*. Москва: Олимп: АСТ, 109–147.
- Третьяковский, Василий 2009. *Сочинения и переводы, как стихами, так и прозою*. Санкт Петербург: Наука.
- Троцкий, Иосиф [Тронский] 1936. Проблемы языка в античной науке. In: *Античные теории языка и стиля*. Москва; Л.: ОГИЗ-СОЦЭГИЗ.
- Трубецкой, Николай 1987. *Избранные труды по филологии*. Москва: Прогресс.
- Холшевников, Владислав 1984. К спорам о русском силлабо-тоническом стихе. In: *Проблемы теории стиха*. Ленинград: Наука, 168–173.

- Холшевников, Владислав 1987. Что такое русский стих. In: *Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха*. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 5–36.
- Холшевников, Владислав 1991. Почему Тредиаковский предпочитал ямбу хорей? In: *Стихovedение и поэзия*. Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 134–140.
- Цертелев, [Николай], кн. 1818. Замечания на вторую часть Опыта г. Востокова о русском стихосложении. In: *Сын отечества*, ч. 49, 241–256.
- Шапир, Максим 2000. У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма (Социолингвистика стиха раннего Ломоносова). In: *Universon versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков*. Москва: Языки слав. культуры. Кн. 1, 131–160.
- Шапир, Максим 2001. На подступах к общей теории стиха (основные методы и понятия). In: *Славянский стих: Лингвистика и прикладная поэтика*. Москва: Языки слав. культуры: Кошелев, 13–26.
- Шебуев, Николай 1913. *Версификация (Как писать стихи)*. Москва: Печатное пр-во Д. Венгерова.
- Штокмар, Михаил 1933. *Библиография работ по стихосложению*. [Москва]: Гослитиздат.
- Штокмар, Михаил 1941 Основы ритмики русского народного стиха. In: *Известия Академии наук. Отделение литературы и языка*, 1, 106–136.
- Штокмар, Михаил 1952. *Исследования в области русского народного стихосложения*. Москва: Изд-во АН СССР.
- Якобсон, Роман 1922. Брюсовская стихология и наука о стихе. In: *Научные известия. Сб. 2: Философия, литература, искусство*. Москва; Петроград: Госиздат, 222–240.
- Якобсон, Роман 1923. *О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским*. Москва: Гос. изд-во.
- Якобсон, Роман 1985. Ретроспективный обзор работ по теории стиха. In: *Избранные работы*. Москва: Прогресс. С. 239–269.
- Рациура, Jury 2018. The Problems Associated with Studying Folk Verse. *Folklore*, vol. 72: 159–180. Available at: <http://www.folklore.ee/folklore/vol72/raciura.pdf>.

References

- Aristoksen 1997. *Elementy garmoniki* [Elements of the harmonica]. Moscow: Mosk. gos. konservatoriya.
- Aristoksen 2015. Elementy ritmiki. In: *Mousikē technē: ocherk istorii antichnoy muzyki* [Elements of eurhythemics]. SanktPeterburg.: RKHGA, 127–146.
- Aristotel' 1978. Ritorika [Rhetoric]. In: *Antichnyye ritoriki*. Moscow: Izdel'stvo Mosk. universiteta, 15–164.
- Bahdanovič, Maksim 2014. *Tvory* [Works]. Minsk: Mast. lit.
- Bayevskiy, Vadim 1976. Strofika sovremennoy liriki v otnoshenii k strofike narodnoy poezii [The strophics of modern lyrics in relation to the strophics of folk poetry]. *Problemy stikhovedeniya: sb. st.* Yerevan: Izddatel'stvo Yerevan. gos. un-ta, 51–67.
- Belyy, Andrey 1910. *Simvolizm: kniga statey* [Symbolism: the book of articles]. Moscow: Musaget.
- Beyli, Dzheymy 2001. *Izbrannyye stat'i po russkomu narodnomu stikhu* [Selected papers on Russian folk verse]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
- Beyli, Dzheymy 2001a. Yest' li v russkom epose trekhudarnyy aktsentnyy stikh? [Is there a triple-stressed accent verse in the Russian epic?] In: *Slavyanskiy stikh: Lingvistika i prikladnaya poetika*. Moscow: Yazyki slav. kul'tury: Koshelev, 303–312.
- Beyli, Dzheymy 2010. *Tri russkikh liricheskikh razmera* [Three Russian lyric meters]. Moscow: Yazyki slav. kul'tury.
- Breydo, Yevgeniy 1996. Interval'naya model' russkoy metriki [The Interval model of Russian metrics]. In: *Voprosy yazykoznaneya*, 4: 85–94.
- Bryusov, Valeriy 1924. *Osnovy stikhovedeniya: kurs V.U.Z. Ch. 1–2: Obshcheye vvedeniye. Metrika i ritmika* [Fundamentals of poetry: I.H.E. course. Parts 1-2: General introduction. Metrics and eurhythemics]. 2-ye. izd. Moscow: Gos. izddatel'stvo.
- Bryusov, Yakov 1919. *Kratkiy kurs nauki o stikhe*. Ch. 1: Chastnaya metrika i ritmika russkogo yazyka [A short course of the science of verse. Part 1: Private metrics and eurhythemics of the Russian language]. Moscow: Al'tsiona.
- Bukhshtab, Boris 1969. O strukture russkogo klassicheskogo stikha [On the structure of Russian classical verse]. In: *Uchenyye zapiski*

- Tartusskogo universiteta*. Vol. 236. *Trudy po znakovym sistemam*, 4, 386–408.
- Demetriy 1978. O stile [About style]. In: *Antichnyye ritoriki*. Moscow: Izdel'stvo Moskoskovskogo-universiteta, 237–285.
- Denisov, Yakov 1888. *Osnovaniya metriki u drevnikh grekov i rimlyan* [The foundations of metrics in the works the ancient Greeks and Romans]. Moscow: Tipografia Yelizavety Gerbek.
- Dionisiy Galikarnasskiy 1978. O soyedinenii slov [About the connecting of words]. In: *Antichnyye ritoriki*. Moscow: Izdadel'stvo Moskovskogo universiteta, 167–221.
- Dubenskiy, Dmitriy 1828. *Opyt o narodnom russkom stikhoslozhenii* [Essay about folk Russian versification]. Moscow: Universitetskaya tipografia.
- Gasparov, Mikhail 1971. Narodnyy stikh A. Vostokova [Folk verse by A. Vostokov]. In: *Poetika i stilistika russkoy literatury*. Leningrad: Nauka, 437–443.
- Gasparov, Mikhail 1978. Russkiy bylinnyy stikh [Russian epic verse]. In: *Issledovaniya po teorii stikha*. Leningrad: Nauka.
- Gasparov, Mikhail 1984. K sporam o russkom sillabo-tonicheskom stikhe [To the disputes about the Russian syllabo-tonic verse]. In: *Problemy teorii stikha*. Leningrad: Nauka, 174–178.
- Gasparov, Mikhail 1997. Russkiy narodnyy stikh i yego literaturnyye imitatsii [Russian folk verse and its literary imitations]. In: *Izbrannyye trudy. T. 3: O stikhe*. Moscow: Yazyki rus. kul'tury, 54–131.
- Gasparov, Mikhail 2000. *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofikha* [Essay on the history of Russian verse: Metrics. Rhythm. Rhyme. Strophics]. Moscow: Fortuna Limited.
- Gavrilova, Mariya 2018. *Poetika traditsionnykh vostochnoslavyanskikh igr* [Poetics of traditional East Slavic games]. Moscow: RGGU.
- Gindin, Sergey 1970. Transformatsionnyy analiz i metrika (iz istorii problemy) [Transformational analysis and metrics (from the history of the problem)]. In: *Mashinnyy perevod i prikladnaya lingvistika*, Vol. 13, 177–200.
- Golokhvastov, Pavel 1883. *Zakony stikha russkogo narodnogo i nashego literaturnogo: opyt izucheniy* [The laws of Russian folk verse and our literary verse: the experience of studying]. Sankt Petersburg: Tip. Dobrodeyeva.
- Goncharov, Boris 1975. Stikhovedcheskiye vzglyady Trediakovskogo i Lomonosova. Reforma russkogo stikhoslozheniya [Views on

- versification studies of Trediakovsky and Lomonosov. Reform of Russian versification]. In: *Vozniknoveniye russkoy nauki o literature*. Moscow: Nauka, 73–91.
- Goncharov, Boris 1975a. Russkoye stikhovedeniye v pervoy chasti XIX veka [Russian versification in the first part of the 19th century]. In: *Vozniknoveniye russkoy nauki o literature*. Moscow: Nauka, 203–224.
- Hrynčyk, Mikola 1973. *Šliachi bielaruskaha vieršaskladannia* [Ways of Belarusian versification]. Minsk: Vyd-va BDU.
- Ivanov, Nikolay 1892–1893. Ob osnovaniyakh russkogo narodnogo i literaturnogo stikhoslozheniya: Na pamyat' ob Al[yeksandre] Af[anas'yeviche] Potebne [On the foundations of Russian folk and literary versification: In memory of Alexander [Af[anasyevich] Potebnya]. In: *Filologicheskiye zapiski*. Vol. 4, 1–24; Vol. 1, 25–65.
- Karskiy, Yefim 2007. *Belorusy: I-III. T. 3, kn. 1: Ocherki slovesnosti belorusskogo plemeni* [Belarusians: in 3 vols. Vol. 3, book. 1: Essays on the literature of the Belarusian tribe]. Minsk: Bel·En.
- Kholshevnikov, Vladislav 1984. K sporam o russkom sillabo-tonicheskom stikhe [To the disputes about the Russian syllabo-tonic verse]. In: *Problemy teorii stikha*. Leningrad: Nauka, 168–173.
- Kholshevnikov, Vladislav 1987. Chto takoye russkiy stikh [What is Russian verse]. Mysl', vooruzhennaya rifmami. In: *Poeticheskaya antologiya po istorii russkogo stikha*. Leningrad: Izdatel'stvo Leningr. universiteta, 5–36.
- Kholshevnikov, Vladislav 1991. Pochemu Trediakovskiy predpochital yambu khorey? [Why did Trediakovsky prefer the iamb to the trochee?]. In: Kholshevnikov, Vladislav. *Stikhovedeniye i poeziya*. Leningrad: Izdatel'stvo Leningr. universiteta, 134–140.
- Kolmogorov, Andrey & Prokhorov Aleksandr 1968. K osnovam russkoy klassicheskoy metriki [To the foundations of Russian classical metrics]. In: *Sodruzhestvo nauk i tayny tvorchestva*. Moscow: Iskusstvo, 397–432.
- Kubarev, Aleksey 1829. O taktakh, upotrebyayemykh v russkom stikhoslozhenii [On the measures used in Russian versification]. In: *Moskovskiy vestnik*, 4: 81–98.
- Kubarev, Aleksey 1837. *Teoriya russkogo stikhoslozheniya* [Theory of Russian versification]. Moscow: Tip. Nikolaya Stepanova.
- Kulakovskiy, Yulian 1890. K voprosu o russkom narodnom stikhe [To the question of Russian folk verse]. In: *Chteniya v Istoricheskoy obshchestve Nestora Letopistsy*. Kiyev. 4: 1–3.

- Kuznetsov, Aleksandr 2006. *Latinskaya metrika* [latin metrics]. Tula: Krif i K.
- Kvyatkovskiy, Aleksandr 1960. Russkoye stikhoslozheniye [Russian versification]. In: *Russkaya literatura*, 1: 78–104.
- Kvyatkovskiy, Aleksandr 1966. *Poeticheskiy slovar'* [Poetical vocabulary]. Moscow: Sovetsk. entsiklopedia.
- Kvyatkovskiy, Aleksandr 2008. *Ritmologiya* [Rhythmology]. Sankt Petersburg: INAPRESS: izd-vo «Dmitriy Bulanin».
- Lappo-Danilevskiy, Konstantin 2011. O metricheskom repertuare liriki N. A. L'vova [About the metrical repertoire of lyrics by N. A. Lvov]. In: *Aktual'nyye problemy izucheniya i prepodavaniya russkoy literatury: Vzgl'yad iz Rossii – vzglyad iz zarubezh'ya*. Sankt Petersburg: Skriptorium, 242–255.
- Lord, Albert 1994. *Skazitel'* [The Singer of Tales]. Moskva: Izd. firma «Vostochnaya literatura» RAN.
- Lotman, Mikhail 1979. Metrika i strofika A. Kh. Vostokova [Metrics and strophics of A. Kh. Vostokov]. In: *Russkoye stikhoslozheniye XIX v.: Materialy po metrike i strofike russkikh poetov*. Moscow: Nauka, 115–144.
- L'vov, Nikolay 1994. *Izbrannyye sochineniya* [Selected writings]. Bėlau-Felag; Kėl'n; Veymar; Vena; Sankt Petersburg. Pushkinskii dom: Rus. khristian. gumanitar. in-t: Akropol'.
- Lyapina, Larisa 1985. Russkiye peony [Russian peons]. In: *Russkoye stikhoslozheniye: Traditsii i problemy razvitiya*. Moscow: Nauka, 143–155.
- Mel'gunov, Yuliy 1906. O ritme i garmonii russkikh pesen: iz posmertnykh bumag YU. N. Mel'gunova [About rhythm and harmony of Russian songs : from posthumous papers of Y.N.Melgunov]. In: *Trudy Muzykal'no-etnograficheskoy komissii, sostoyashchem pri etnograficheskom otdete Obshchestva lyubiteley yestestvoznaniya, antropologii i etnografii*. Moscow, Vol. 1, 361–399.
- Miller, Lukian 1880. *Grecheskaya i rimskaya metrika dlya starshikh klassov gimnaziy* [Greek and Roman metrics for upper grades of gymnasiums]. Sankt Petersburg: U Karla Rikкера.
- Naša Niva* [Our field] 1907. № 33, 10 (23) listapada.
- Nosovich, Ivan 1874. Belorusskiye pesni [Belarusian songs]. In: *Belorusskiye pesni, sobrannyye I. Nosovichem*. Sankt Petersburg: Tip. Maykova, 47–69.

- Novikova, Anna 1971. O stroficheskoy kompozitsii traditsionnykh liricheskikh pesen [On the strophic composition of traditional lyrical songs]. In: *Russkiy fol'klor: Iz istorii russkoy narodnoy poezii*. Leningrad: Nauka, Vol. 12, 47–54.
- Paciupa, Jury 2004. Strala Zienona: rytmalahičny traktat [Zenon's Arrow: rhythmological treatise]. In: *Arche*, 5: 262–319.
- Paciupa, Jury 2007. Praliehameny da farmaĺnaha paznańnia liryki [Prolegomena to the formal cognition of lyrics]. In: *Arche*, 12: 179–227.
- Paciupa, Jury 2014–2016. Zakony rytmu i pryroda vykličnikaŭ [Laws of rhythm and nature of interjections]. In: *Rodnaje slova*, 2014, 8: 23–26; 9: 22–25; 11: 19–24; 2015: 1: 29–34; 4: 25–31; 2016; 2: 18–23.
- Paciupa, Jury 2015. Nahoda pavučycca na čužych pamyłkach, abo Ujaŭlienni I. Hutarava pra narodny vierš i jaho razvicio [An opportunity to learn from other people's mistakes, or I. Hutaraw's idea of a folk poem and its development]. In: *Asoba zbirańnika ŭ zachavanni niematerijaĺnaj kul'turnaj spadčyny*. Minsk: Vyd. Viktar Chursik, 134–141.
- Paciupa, Jury 2016. Vieršavannie ŭ zamovach: Pavodlie materyjalaŭ Viciebščyny i Hrodziensščyny [Versification in chants: according to the materials of Hrodna and Vitsebsk regions]. In: *Bielaruskij faĺklor: Materyjaly i dasliedavanni: Zbornik navukovykh prac*. Minsk: Belarus. navuka. Vol. 3, 146–197.
- Paciupa, Jury 2017. Fienomien bielaruskaha 11-skladovika: Tearetyčny, paraŭnaĺna-histaryčny i prapiedeŭtyčny analiz [Phenomenon of Belarusan 11-syllable meter: theoretical, comparing-historical and propaedeutic analysis]. In: *Acta Albaruthenica*. Warszawa: Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Vol. 17, 119–158.
- Paciupa, Jury 2018. The Problems Associated with Studying Folk Verse. In: *Folklore*, 72: 159–180. Available at: <http://www.folklore.ee/folklore/vol72/paciupa.pdf>.
- Paciupa, Jury 2019. *Bielaruskija vieršy Jana Barščeŭskaha: Prablomy rekanstrukcyi, atrybucyi i edycyi* [Belarusian poems of Jan Borshcheuski: Problems of reconstruction, attribution and edition]. Minsk: Belarus. navuka.
- Patyupo, Yuriy 2018. Otnosheniye stikha k grafike i chitke: voprosy ontologii stikhotvornoy rechi [The relation of verse to graphics and reading: Questions of the ontology of poetic speech]. In: *Missiya vypolnima: Perspektivy izucheniya fol'klora*. Tartu: Nauch. izd-vo ELM, 301–350. <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/sator/sator19/12.pdf>

- Patyupo, Yuriy 2020. Problema sootnosheniya teksta i napeva: k razgranicheniyu stikhovedcheskoy i muzykovedcheskoy kompetentsii [The problem of text and tune correlation: to distinction of verse studying and music studying competence]. In: *Missiya vypolnima-2. Perspektivy izucheniya fol'klora*. Minsk: Belarus. navuka, 338–402.
- Popper, Karl 1992. *Otkrytoye obshchestvo i yego vragi. T. 2: Vremya lzheprorokov: Gegel', Marks i drugiye orakuly* [The open society and its enemies. Vol. 2: The High Tide of Prophecy: Hegel, Marx, and the Aftermath]. Moscow: Feniks: Mezhdunar. fond «Kul'turnaya initsiativa».
- Popper, Karl 2004. *Predpolozheniya i oproverzheniya: Rost nauchnogo znaniya* [Conjectures and refutations: The Growth of Scientific Knowledge]. Moscow: ACT: Yermak.
- Potebnya, Aleksandr 1877. *Malorusskaya narodnaya pesnya, po spisku XVI st.: tekst i primechaniya* [MaloRussian folk song, according to the list of the XVI century: text and notes]. Voronezh: Tip. V. I. Isayeva.
- Potebnya, Aleksandr 1884. Obzor poeticheskikh motivov kolyadok i shchedrovok: I. Razmer [Review of poetical motifs of carols: I. Meter]. In: *Russkiy filologicheskiy vestnik*, 11 (1): 1–32.
- Pumpyanskiy, Lev 1937. Trediakovskiy i nemetskaya shkola razuma [Trediakovsky and the German school of reason]. In: *Zapadnyy sbornik*. I. Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 157–186.
- Pyast, Vladimir 1931. *Sovremennoye stikhovedeniye: Ritmika* [Modern Poetry: Eurhythmics]. Leningrad: Izd-vo pisateley v Leningrade.
- Radishchev, Aleksandr. 1988. *Sochineniya* [Compositions]. Moskva: Khudozh. lit.
- Rahojša, Viačaslaŭ 1979. *Hutarki pra vierš: Mistryka. Rytmika. Fonika* [Conversations about the poem: Metrics. Rhythmic. Phonics]. Minsk: Nar. asvieta.
- Rahojša, Viačaslaŭ 2004. *Paetyčny sloŭnik* [Poetic vocabulary]. Minsk: Bielarus. navuka.
- Raĺko, Ivan 1969. *Bielaruski vierš: Staronki historyi i teoryi* [Belarusian verse: Pages of history and theory]. Minsk: Vyshejsh. škola.
- Raĺko, Ivan 1977. *Vieršaskladannie: dasliedavanni i materyjaly* [Versification: studies and materials]. Minsk: Navuka i tehnika.
- Raĺko, Ivan 1986. *Vierš i mova (Prabliemy teoryi i historyi bielaruskaha vierša)* [Verse and language (Problems of theory and history of Belarusian verse)]. Minsk: Navuka i tehnika.

- Ruch'yevskaya, Yekaterina 1960. *Slovo i muzyka* [Word and music]. Leningrad: Muzgiz.
- Rudneva, Anna 1994. *Russkoye narodnoye muzykal'noye tvorchestvo: ocherki po teorii fol'klora* [Russian Folk Musical Art: Essays on the Theory of Folklore]. Moscow: Kompozitor.
- Samsonov, Dormidont 1817. Kratkoye rassuzhdeniye o russkom stikhoslozhenii [Short meditation about Russian versification]. In: *Vestnik Yevropy*, 15–16: 219–253.
- Shapir, Maksim 2000. U istokov russkogo chetyrekhstopnogo yamba: genezis i evolyutsiya ritma (Sotsiolingvistika stikha rannego Lomonosova) [At the origins of the Russian iambic tetrameter: the genesis and evolution of rhythm (Sociolinguistics of early Lomonosov's verse)]. In: *Universum versus: Yazyk – stikh – smysl v russkoy poezii XVIII–XX vekov*. Moscow: Yazyki slav. kul'tury. I, 131–160.
- Shapir, Maksim 2001. Na podstupakh k obshchey teorii stikha (osnovnyye metody i ponyatiya) [On the approaches to the general theory of verse (basic methods and concepts)]. In: *Slavyanskiy stikh: Lingvistika i prikladnaya poetika*. Moscow: Yazyki slav. kul'tury: Koshelev, 13–26.
- Shebuyev, Nikolay 1913. *Versifikatsiya (Kak pisat' stikhi)* [Versification (How to write poetry)]. Moscow: Pechatnoye pr-vo D. Vengerova.
- Shtokmar, Mikhail 1933. *Bibliografiya rabot po stikhoslozheniyu* [Bibliography of works on versification]. Moscow: Goslitizdat.
- Shtokmar, Mikhail 1941. Osnovy ritmiki russkogo narodnogo stikha [Fundamentals of the eurhythmic of Russian folk verse]. In: *Izvestiya Akademii nauk. Otdeleniye literatury i yazyka*, 1: 106–136.
- Shtokmar, Mikhail 1952. *Issledovaniya v oblasti russkogo narodnogo stikhoslozheniya* [Research in the field of Russian folk versification]. Moscow: Izd-vo AN SSSR.
- Sinayskiy, Ivan 1842. *Metrika grecheskogo yazyka* [The Greek Language metrics]. Moscow: Tip. Avgusta Semena.
- Smotritskiy, Meletiy 1619. *Grammátiki Slavénskiya právilnoye Síntagma...* [The correct Syntagma of Slavonic grammar]. Yev'ye.
- Sreznevskiy, Izmail 1959. *Mysli ob istorii russkogo yazyka (Chitano na akte Imperatorskogo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 8 fevralya 1849 goda)* [Thoughts on the history of the Russian language (Read on the act of the Imperial St. Petersburg University, February 8, 1849)]. Moscow: Uchpedgiz.
- Sumarokov, Aleksandr 2002. *O stoposlozhenii* [About foot versification]. *Kritika XVIII veka*. Moscow: Olimp: AST, 302–323.

- Taranovskiy, Kirill 1971. O ritmicheskoy strukture russkikh dvuslozhnykh razmerov [On the rhythmic structure of Russian disyllabic meters]. In: *Poetika i stilistika russkoy literatury*. Leningrad: Nauka, 420–429.
- Taranovskiy, Kirill. 2010. *Russkiye dvuslozhnyye razmery: stat'i o stikhe* [Russian two-syllabic metres: articles about verse]. Moscow: Yazyki slav. kul'tury.
- Timofeyev, Leonid 1939. *Teoriya stikha* [Verse theory]. Moscow: Goslitizdat.
- Tomashevskiy, Boris 1959. *Stikh i yazyk: Filologicheskiye ocherki* [Verse and Language: Philological Essays]. Moscow; Leningrad: Goslitizdat.
- Tomashevskiy, Boris 2008. *Izbrannyye raboty o stikhe* [Selected papers about verse]. Sankt Petersburg. 4 Moscow.: Filol. fak. SPbGU: Akademiya.
- Trediakovskiy, Vasiliy 1963 Novyy i kratkiy sposob k slozheniyu rossiyskikh stikhov s opredeleniyami do sego nadlezhashchikh zvaniy [A new and concise way towards Russian poetry with definitions of hitherto proper titles]. In: *Izbrannyye proizvedeniya*. Moscow; Leningrad: Sov. pisatel', 365–420.
- Trediakovskiy, Vasiliy 2002. Sposob k slozheniyu rossiyskikh stikhov, protiv vydannogo v 1735 gode ispravlennyy i dopolnennyy [A method of Russian poetry, against the one issued in 1735, corrected and supplemented]. In: *Kritika XVIII veka*. Moscow: Olimp: AST, 109–147.
- Trediakovskiy, Vasiliy 2009. *Sochineniya i perevody, kak stikhami, tak i prozoyu* [Compositions and translations, both in verse and in prose]. Sankt Petersburg: Nauka.
- Trotskyi, Iosif [Tronskiy] 1936. Problemy yazyka v antichnoy nauke [Problems of language in ancient science]. In: *Antichnyye teorii yazyka i stilya*. Moscow; Leningrad: OGIZ-SOTS·EGIZ.
- Trubetskoy, Nikolay 1987. *Izbrannyye trudy po filologii* [Selected papers on Philology]. Moscow: Progress.
- Tserteleev, [Nikolay], kn. 1818. Zamechaniya na vtoruyu chast'. Opyta g. Vostokova o russkom stikhoslozhenii [Remarks on the second part of the Essay of Mr. Vostokov on Russian versification]. In: *Syn otechestva*, ch. 49, 241–256.
- Vestfal', Rudolf 1879. O russkoy narodnoy pesne [About Russian folk song]. In: *Russkiy vestnik*, vol. 143 (9): 111–154.
- Vinogradov, Viktor 1975. Ponyatiye sintagmy v sintaksise russkogo yazyka (Kriticheskiy obzor teorii i zadachi sintagmaticheskogo izucheniya russkogo yazyka) [The concept of syntagma in the syntax of the Russian language (A critical review of theories and tasks of the syntagmatic

- study of the Russian language)]. In: *Izbrannyye trudy: issledovaniya po russkoy grammatike*. Moscow: Nauka, 88–154.
- Vostokov, Aleksandr 1812. Opyt o russkom stikhoslozhenii [Essay in Russian versification]. In: *Sankt-Peterburgskiy vestnik*, ch. 2, № 4, 39–68; № 5, 168–206; № 6, 271–278.
- Vostokov, Aleksandr 1817. *Opyt o russkom stikhoslozhenii* [Essay in Russian versification]. Sankt Peterburg: Morskaya tip.
- Yakobson, Roman 1922 Bryusovskaya stikhologiya i nauka o stikhe [Bryusov's versology and the science of verse]. In: *Nauchnyye izvestiya. Sb 2: Filosofiya, literatura, iskusstvo*. Moscow; Petrograd: Gosizdat, 222–240.
- Yakobson, Roman 1923. *O cheshskom stikhe preimushchestvenno v sopostavlenii s russkim* [About Czech verse, mainly in comparison with Russian]. Moskva: Gos. izd-vo.
- Yakobson, Roman 1985. Retrospektivnyy obzor rabot po teorii stikha [Retrospective review of works on the theory of verse]. In: *Izbrannyye raboty*. Moscow: Progress, 239–269.
- Yelatov, Viktor 1966. *Ritmicheskiye osnovy belorusskoy narodnoy muzyki* [Rhythmic fundamentals of Belarusan folk music]. Minsk: Nauka i tekhnika.
- Z[izaniy], L[avrentiy] 1596. *Grammatika slovenska s"vershennago iskustva osmi chastiy slova* [Grammar of Slovenian perfect art of eight parts of the word]. Vil'nya: Drukarnya bratska.
- Zapadov, Vladimir 1999. «Russkiye razmery» v poezii kontsa XVIII veka [«Russian metres» in the poetry of the late 18th century]. In: *XVIII vek*, [vol.] 21, 391–400.
- Zhirmunskiy, Viktor 1975. *Teoriya stikha* [Verse theory]. Leningrad: Sov. pisatel'.

Summary

The discovery of folk verse in poetry in the 18th - early 19th centuries (A viewpoint of an outsider)

Jury Paciupa

Keywords: folk verse, colon, period, level, foot, metric, trochee, peon, «Russian meter», dactylic, foot, tonic, syllabic, prosody, stress, ictus, integral, local, law, dissimilation

The article traces how the theories of folk poetry were formed in poetry studies in the 18th – early 19th centuries, which had a direct or indirect impact on Belarusian poetry studies. As a starting point, ancient ideas about poetry as hierarchy of levels: accent-syllabic, where syllables are united in feet, and intonational-phrasal, where colons are organised in periods, are studied. On this background individual judgments and treatises of V. K. Trediakovsky, who was the first to implement antic metrics for Russian folklore interpretation, of N. A. Lvov, who proposed the metrics of wider scale (Russian mode), of A. Kh. Vostokov, the founder of scientific exploring of folklore verse, who replaced into theory the colon ('prosodic period') rejected by Trediakovsky, and who discovered the law of expiratory accents which defines the laws of metrics, by D. P. Samsonov, who marked the consistent patterns of the alternation of ictuses of different power, by D. N. Dubensky, who used different metric scales for the same text, by A. M. Kubarev who discovered the obligation of constant and prohibition of re-accentuation as well as invariant ('musical') and variant ('prosaic') stress, are analyzed and collated. It is noted which laws, structural elements and levels of the verse were taken or not taken into account by these or those theoreticians and in what way the theories complemented each other. In conclusion, the author compares the attitude of the authors of the treatises to the law of accents distancing.