

А. М. ПЕТРОВ

Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН
(Петрозаводск, Россия)
hermitage2005@yandex.ru

**РИТМИКА ДВУХУДАРНЫХ СТРОК
В ТОНИЧЕСКОМ БЫЛИННОМ СТИХЕ
В СВЕТЕ ПРОБЛЕМЫ МЕТРИЧЕСКОЙ АМБИВАЛЕНТНОСТИ***

В статье на материале двухударных строк былины рассматривается проблема анализа метрики и ритмики русского фольклорного стиха. Изучены звукозаписи былин, сделанные от одного из наиболее известных носителей эпической традиции — Ф. А. Конашкова. В качестве основы для сопоставлений выступили тексты, опубликованные в классических собраниях Кириши Данилова, П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга. Аудиозаписи дают возможность пересмотреть традиционный взгляд на стих былины как на строгий трехиктный тактовик, метрически сильные позиции в котором определяются фразовыми ударениями. Высказывается и обосновывается гипотеза о том, что в подлинном народном исполнении акценты распределены равномерно, определяющую роль играют словесные, а не фразовые ударения. Принятое после А. Х. Востокова чтение текстов былин с групповыми ударениями отражает вторичную, «книжную» ипостась былинного стиха, впоследствии послужившую источником разнообразных авторских, литературных имитаций. Подробно представлены метроритмические свойства двухударных строк, зафиксированы параметры основных показателей: переменная анакруза (0–3 слога), преимущественно дактилическая клаузула (75 %), цезурированное строение строк, преобладание трехсложного междударного интервала, общая хорейская тенденция. Некоторые двухударные строки представляют собой полную реализацию народно-песенного размера 5+5 или, предположительно, являются его дериватами. Структура двухударных строк рассмотрена в контексте проблемы метрической амбивалентности. Демонстрируется, что в сложных случаях неоднозначной метрической интерпретации той или иной строки надежной опорой являются аудиозаписи, которые дают возможность идентифицировать реальную метроритмическую структуру стиха. Подчеркивается необходимость дальнейшей проверки высказанных теоретических положений при помощи современных методов инструментально-фонетического анализа.

Ключевые слова: былина, метрика, ритмика, метрическая амбивалентность, размер 5+5, стиховедение, фольклор, народный стих, тоническая система стихосложения.

* Статья подготовлена в Карельском научном центре РАН в рамках работы по госзаданию.

1. Введение, постановка проблемы, материал, метод, краткая историография

Впервые ритмика двухударных строк в былинном (а также в балладном) стихе была подробно описана известным американским славистом, стиховедом Дж. Бейли [2001: 290–294]. Предлагаемое исследование — это, с одной стороны, в какой-то мере развитие и уточнение идей Дж. Бейли, с другой — продолжение наших собственных разысканий в области фольклорной (былинной) версификации.

Ранее мы представили результаты исследования ритмики былинного тактовика, уделив преимущественное внимание 3- и 4-ударным строкам, которые составляют основу стихотворного строя былины. Как нам удалось обнаружить, в сказительском исполнении стих былины не сводится к однообразному трехиктному тактовика со строго определенными сильными позициями (таким он обычно предстает при искусственной книжной декламации). Это весьма подвижная структура, опирающаяся на альтернацию 3- и 4-ударных строк, с неотчетливыми тоническими константами: относительно устойчива позиция клаузулы, менее устойчива анакруза, совсем неустойчиво ядро строки — сильные места не имеют ясной фиксации, размер строки также варьируется. Пределы этого варьирования в норме ограничены 2–6 ударениями. Ритмические формы представлены десятками разновидностей [Петров 2023].

В этом многообразии свое место занимают двухударные строки. Их доля в архитектонике былинного стиха не столь велика (по данным звукозаписей былин — порядка 11,4 %, по печатным классическим сборникам — всего 3,5 % [Там же: 77, 82]), но и они заслуживают внимания: некоторые их типы (в частности, так называемый размер 5+5, или «кольцовский пятисложник») ассоциативно прочно связаны именно с народным стихом, с народной метрикой и широко распространены в русском песенном фольклоре.

Кроме того, этот тип строк представляет собой интересный источник для исследования теоретической проблемы метрической амбивалентности (или, по А. П. Квятковскому, биметрии [Квятковский 1966: 61–63]), актуальной для современного стиховедения [Корчагин 2014; Scherr 2023]. Подробный анализ ритмики двухударных строк былины в указанном аспекте предпринимается впервые.

Материалом для работы послужили аудиозаписи былин из Фонограммархива Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН (далее — ФА) и тексты из опубликованных сборников: Кирша Данилов 1977 (далее — [КД]¹), Рыбников 1989 (далее — [Рыбников]), Гильфердинг 1873 (далее — [Гильфердинг]). Полный список исследованных нами звуковых материалов приведен в Приложении, всего — 632 строки,

¹ При ссылке на издания былинных текстов мы будем указывать не только страницу, но и порядковый номер цитируемого текста в сборнике.

из них двухударных — **69**. Это записи, выполненные преимущественно в 1940 г. от известного былинного сказителя Ф. А. Конашкова. Среди текстов, напечатанных в фольклорных сборниках, мы выбрали только те, которые представляют собой тактовик (метр определялся по методике Гаспарова–Скулачевой, см. [Скулачева 2012]). Прочие тонические метры (дольник² и акцентный стих) слишком редки для каких-либо сопоставлений. В сборнике [КД] мы выбрали 23 былины, опубликованные под номерами 1, 3, 6, 8–11, 15–23, 25, 26, 28, 47–50, всего — 5328 строк, из них двухударных — **281**. В сборнике [Рыбников] исследованы 11 текстов (№№ 3–5, 7–9, 12, 14–17), всего — 3243 строки, из них двухударных — **47**. Также проанализированы 3 былины из сборника [Гильфердинг] (№№ 73, 81, 84), всего — 813 строк, из них двухударных — **2**. Следовательно, общее количество двухударных строк (аудиозаписи и печатные сборники) составило **399**³ (около 4 % от общего числа строк).

Важно подчеркнуть, что для фольклорного тонического стиха процедура определения метра является в некотором роде теоретическим допущением. Большинство размеченных нами вариантов в конечном счете сводились к тактовике — очень разнообразному в ритмическом отношении (трудно найти даже две подряд строки одинаковой ритмической формы), но всё же тактовике. Квалифицируя какой-либо редкий текст как дольник или акцентный стих, мы понимаем определенную условность такой квалификации. Едва ли кто-то сможет на слух отличить былинный тактовик от былинного дольника, для этого необходимы специальные подсчеты⁴.

Вот, например, начало былины «О Иване Гоудиновиче» (полный текст представляет собой условный дольник): «Молодой Иванушка Гоудинович // Поезжал жениться в Золотую Орду // На прекрасной Настасье Митриевичне...» [Рыбников: № 10, 144]. Очевидно, что довольно строгий хореический ритм подобных строк будет очень органично звучать и в составе традиционного народного трехиктного тактовика. Но для этого необходима большая свобода обращения сказителя с интервалами. В данном случае этого нет, стих целого текста, варьируясь от строки к строке, не покидает пределов дольниковой тенденции. Разумеется, отдельные строки могут из этой тенденции выпадать: «И стал сватать Настасью Митриевичну» [Там

² Иногда, впрочем, дольник называют шестым силлабо-тоническим метром. Пока что оставим эту дискуссию в стороне.

³ По данным нашей предыдущей работы [Петров 2023], количество двухударных строк в указанном материале — **404**. Несоответствие связано с несколькими техническими погрешностями при составлении разметок. Проверка выявила расхождение в 5 строк (из более чем 10 000 проанализированных). Вносим корректировку в данные.

⁴ Мы сейчас не вдаемся в разнообразные текстологические проблемы, возникающие при изучении народного стиха, все они хорошо известны фольклористам и стиховедам, об этом многократно писали наши предшественники, см., например, [Бейли 2001: 272–275].

же] (2.23.2 — чистый тактовик), «Квѣрху стрѣлочка поднимáлася» [Там же: № 10, 145]. Здесь интервальная схема (0.14.2) ближе к акцентному стиху, хотя сама строка, по-видимому, может быть отнесена к цезурированному народно-песенному размеру 5+5, ее обычно представляют в виде схемы xxXxx/xxXxx с двумя тоническими константами — в предцезурном и послецезурном полустигиях. В нашем случае имеется также «сверхсхемное» ударение на первом слоге: «квѣрху». Существует множество трактовок этого размера (хорей, анапест, дольник, силлабический стих, см. [Беззубов 1978; Бейли 2010: 219–223; Корчагин 2014: 97; Schert 2023: 8–9]), это один из ярчайших случаев метрической неоднозначности стихотворной модели. Вне внятного ритмического контекста мы предпочитаем относить все строки с четырехсложными интервалами к акцентному стиху.

Следующий текст был квалифицирован нами как акцентный стих, это былина «О Ильме Муромце и поганом Идолище». Приведем отрывок: «Лáдька тѣ поедѣнщика во чистó полé, // Поедѣнщика и супротивничка с силушкой великою, // Чтобы мóg он с Идолищем поправѣться» [Рыбников: № 6, 108]. Вот интервальные схемы этих строк: 0.1241.0, 2.523.2, 2.14.2, они типичны для расштанного акцентного стиха. Однако в этом же тексте имеются и значительно более строгие ритмические вариации, например: «Áй же тѣ, кáлчище Ивáнище» [Там же: № 6, 109] (0.113.2 — хореический ритм); «По мнóгу ли Илья ваш хлѣба ёст» [Там же] (1.311.0 — ямбический ритм) и т. д.

При таком разном стих былинны может на первый взгляд показаться несколько аморфным, однако это не более чем иллюзия. Тактовиковый ритм соблюдается в большинстве случаев довольно строго. Если мы относим тот или иной вариант былинны к «дольнику» или «акцентному стиху», то почти всегда это означает, что в силу разных причин (от особенностей конкретного исполнения до техники фиксации материала и текстологических погрешностей при его публикации) какой-то текст является чуть более, а какой-то — чуть менее строгим (и более расштаным), чем канонический былинный тактовик. Эту неточность всегда следует иметь в виду при интерпретации всего множества метроритмических явлений в области фольклорного стиха.

Рассуждая о ритмике былинны, мы прибегаем к терминам «двухударный стих», «трехударный стих» и т. д. Это существенный момент, поскольку в стиховедении тонические метры принято называть «двухиктными», «трихиктными» и т. д. Разница здесь имеет принципиальный характер: икт — это элемент абстрактной схемы, имманентный признак стиха как особой системы организации художественной речи; ударение — явление фонетического порядка, элемент просодии, характеристика слова, фразы или синтагмы.

Далеко не всегда количество иктов совпадает с количеством ударений. В силлабо-тонике икт и реальное словесное ударение отчетливо противопоставлены, эта оппозиция выражена в терминах «метр» и «ритм» [Жирмунский 1975: 16]. Сложнее обстоит дело в тоническом народном стихе, где место метрически сильной позиции очевидно не всегда: здесь икт

обычно выделяется интуитивно, в зависимости от того, на какое слово приходится ударение, опознаваемое исследователем как фразовое. Словоформы, на которые приходится только словесное ударение, при разметке могут атонироваться. Это удобная система, имеющая тем не менее и слабую сторону: субъективность в выделении словесных и фразовых ударений; разметка здесь характеризует не столько структурные свойства стиха, сколько индивидуальную манеру читки. Но если внимательно прослушать звукозапись былины, то выяснится, что отделить словесное ударение от фразового не так просто. При пении каждое слово отчетливо артикулируется, явных «сильных» ударений как будто нет, напев диктует свои правила. Кроме того, ритмический разнобой, продемонстрированный нами чуть выше, мешает сформироваться и четкой ритмической инерции, которая бы задавала основу для идентификации сильных мест. Именно поэтому применительно к весьма разношерстному эпическому фольклорному стиху мы предпочитаем не использовать термин «икт» без особой надобности (конечно, помимо случаев, когда позиция тонической константы очевидна и не вызывает возражений) и в расчетах указываем количество реализованных словесных ударений в строке.

Здесь мы расходимся с системой М. Л. Гаспарова, выделявшего в народной метрике двухиктный стих [Гаспаров 1997: 94]. Вот пример гаспаровской разметки духовного стиха: «Собирался Федор Тыринов (2.3.3) // По свою родну матушку (2.2.2): // Он берет книгу евангельску (2.3.2), // Он берет животворящий крест (2.3.2), // Наточил саблю вострую (2.2.2), // Отпустил копьё мурзавецкое (2.1.2.2), // Он садился на добра коня (2.3.2)» [Там же: 94–95]. По М. Л. Гаспарову, это типичный пример двухиктного народного стиха. Но в соответствии с принятыми нами правилами, мы бы разметили этот текст по-другому: «Собирался Фёдор Тыринов (2.11.2) // По свою родну матушку (3.1.2)⁵: // Он берёт книгу евангельску (0.102.2), // Он берёт животворящий крест (0.131.0), // Наточил саблю вострую (2.01.2), // Отпустил копьё мурзавецкое (2.12.2), // Он садился на добра коня (0.131.0)». Следовательно, без атонирования местоимений и полных слов мы получаем скорее стих с альтернативой 3- и 4-ударных строк, характерный и для ритмики былины. Иногда в подобных случаях для снятия противоречия между абстрактной (часто априорно принятой) схемой и ее конкретной реализацией прибегают к термину «сверхсхемное ударение» (в противоположных случаях фиксируется «пропуск ударения на метрически сильной позиции»), однако, как нам кажется, едва ли это понятие в состоянии точно описать стиховую структуру нестрога урегулированной тоники.

Традиционную разметку фольклорного текста использовал и Дж. Бейли, вот характерный пример: «Завелі во свѡй / во разбѡйскій стѡн (2–4–2). // Всѡ разбѡйники / спѡть леглі (2–2–2), // Да одѡн разбѡйник / да спѡть не лёг (2–4–2), // За свѡй грѡхѡ / Бѡгу мѡлится (2–4–2) [Бейли 2001: 294]. Оче-

⁵ Возможен другой вариант: «По своѡ родну матушку» (2.01.2).

видно, что в нашей разметке схемы этих строк приняли бы иной вид: 2.121.0 // 0.121.0 // 2.121.0 // 2.101.2. Вероятно, такой способ разметки может показаться чрезмерно педантичным: есть ли нужда ставить полноценные ударения над местоимениями? Но именно так и поют сказители. В этом легко убедиться, ознакомившись, к примеру, с музыкальной нотировкой духовного стиха «Мучения Егория» [Кузнецова 2015: 653–655]. Музыковедом, подготовившим нотную расшифровку, ударения расставлены равномерно, без пропусков: «Как в вас(и)мом гадú, в восьмо́й(и) ты́сечи, // В восьмо́й(и) ты́сечи да в ма́р(ы)ти ме́сеце» [Там же: 653]. Можно уверенно предположить, что традиционная стиховедческая разметка имела бы иной вид: «Как в восьмо́м году, в восьмой ты́сяче, // В восьмой ты́сяче да в марте ме́сяце», с атонированием знаменательных слов «году», «восьмой», «марте». Стиховед получил бы здесь, без сомнения, двухиктный размер 5+5. Однако, как мы видим, в реальном исполнении дело обстоит несколько иначе. Наверное, здесь действительно можно выделить указанный метрический инвариант, но далеко не всегда этот инвариант так прозрачен, как в процитированном примере.

Действуя по выбранной методике, мы едва ли когда-нибудь получим строго оформленную схему фольклорного стиха с точно определенными сильными позициями. Однако принимая эту неопределенность как данность, мы избегаем насилия над фольклорным текстом, демонстрируем его подлинную жизнь в народной традиции, его единство в разнообразии. Предлагаемая схема анализа не снимает проблемы идентификации метрического инварианта (по Дж. Бейли), но, на наш взгляд, она полезна своей непротиворечивостью. Дальнейшие эксперименты должны лучше прояснить ее эффективность.

Как мы уже отметили, ритмика двухударных строк в былине ранее получила оценку в некоторых стиховедческих работах. Не вдаваясь в излишние подробности, резюмируем главное.

В работе [Бейли 2001] эпический «двухударный⁶ акцентный стих» рассматривается в контексте прочих эпических размеров: 3-ударный (3-иктный) акцентный стих, краткий эпический стих и хореический стих. Двухударный стих возводится Дж. Бейли к лирическому размеру 5+5, автор отмечает его редкость в былинах (что подтверждается и нашими подсчетами) и повышенную частотность «в лирических и исторических песнях и балладах» [Там же: 291]. Исследователь приводит данные по основным метрическим определителям: двусложная анакруза, дактилическая клаузула, фиксирует длину интервала между иктами: как правило, она равна четырем слогам [Там же: 291–292]; вычисляет позицию ударных констант: это третий слог каждого полустишия; констатирует тенденцию к соблюдению цезуры перед шестым слога [Там же: 293]. Дж. Бейли отмечает, что «песни, сложенные 2-ударным акцентным стихом, не всегда легко отделимы от

⁶ Очевидно, имеется в виду *двухиктный* стих.

песен, сложенных 3-ударным акцентным стихом. Главная разница между ними в том, что 2-ударная строка обычно сохраняет двухфразовое построение, как в размере 5+5, а в 3-ударной строке преимущественно имеются три фразы» [Там же: 291].

Несколько иные результаты были получены М. Л. Гаспаровым: исследователь установил, что «господствующий интервал во всех текстах — двусложный» [Гаспаров 1997: 95] (по расчетам Дж. Бейли, в стихе этого размера преобладает четырехсложный интервал). По М. Л. Гаспарову, «разбухание двусложного интервала в народном стихе есть его ритмическая тенденция» [Там же], поскольку такое положение дел находится в противоречии с теоретическим расчетом для языка художественной прозы [Там же]. Также М. Л. Гаспаров отметил снижение доли двусложных окончаний в двухиктном стихе по сравнению с трехиктным за счет усиления доли трех- и четырехсложных окончаний: это объясняется потребностью «усилить стихораздел, чтобы не слить два коротких стиха в один» [Там же]. Дж. Бейли, напротив, отмечал безусловное преобладание в двухиктном стихе двусложных окончаний (99,6 %) [Бейли 2001: 291]. В то же время оба исследователя сходятся в том, что двухиктный стих не получил широкого распространения в эпическом фольклоре.

Очевидно, что разница в результатах может объясняться только тем обстоятельством, что исследователи оперировали малым материалом (3–6 текстов, не более), который не может охватить всё многообразие форм двухиктного стиха. При этом Дж. Бейли и М. Л. Гаспаров выбрали для анализа тексты разных типов. Следовательно, полученные ими результаты не противоречат друг другу, а скорее дополняют, охватывая двухиктный народный стих как бы с двух сторон. Именно этим указанные работы интересны и ценны прежде всего.

Более полное описание представил М. А. Лобанов, выделивший два типа двухиктного народного (былинного) стиха. Первый — это уже знакомый нам размер 5+5 (часто в голосовом исполнении замаскированный вставками частиц, союзов и т. п.), второй — бесцезурный тонический стих длиной в 8–9 слогов с двусложной анакрузой и дактилической клаузулой [Лобанов 2007: 15–20]. М. А. Лобанов сходитя с Дж. Бейли в том, что в двухиктном былинном стихе преобладают дактилические клаузулы; трех- и четырехсложные окончания исследователи относят к исключениям.

Таковы основные итоги изучения двухиктного былинного стиха.

Далее мы представим собственное видение этого материала. Как уже было отмечено, наш подход к его анализу во многом расходится с тем, что был предложен ранее. Основываясь на звукозаписях былины, мы утверждаем, что традиционное выделение иктовых позиций в былинном стихе часто носит произвольный характер. Мы исходим из предположения о существенной неопределенности былинной тоники и считаем приоритетным для анализа *звучащий* текст. Поэтому мы предпочитаем говорить о двухударных, а не двухиктных строках: тем самым мы фиксируем реальное

словесное ударение — именно оно становится опорой для построения интервальной схемы. Прочее мы относим к сфере индивидуальной декламации, которая вполне правомерна и отражает «литературную» сторону былинного стиха. Этот подход приводит к важному последствию: многие строки, традиционно рассматриваемые стиховедами как двухиктные, по нашей классификации относятся к 3-, 4- или 5-ударным (Собирался Фёдор Тыринов; И князьёв бояр пожаловал; Наточил саблю вострую; А меня младу во полон взяли; Он правил коня ко Пучай-реки; Не куплись, Добрыня, во Пучай-реки и т. д.). И наоборот: некоторые двухударные строки в нашем материале можно отнести к трехиктным (Не прохожих-то ведь да не проезжих; А обтерался-то да посухёшенько и т. д.). Об этом частичном несовпадении нельзя забывать, особенно при сравнении результатов. Принятая нами система разметки не всегда удобна, поскольку, например, строки 5+5, явно имеющие много общего в своей ритмической структуре (прежде всего это тонические константы на третьем и на восьмом слогах), попадают в разные рубрики в зависимости от количества ударений («лишние» ударения обычно называют сверхсхемными). Однако ничто не препятствует тому, чтобы в каких-то других исследовательских целях группировать материал по обратному принципу: сначала выделить все «двухиктные» строки 5+5, а затем указать их конкретные интервальные схемы. Насколько нам известно, в отношении былинного стиха такая работа не предпринималась (за исключением приведенных чуть выше в кратком обзоре), хотя можно предположить, что ее результаты во многом сойдутся с теми, которые были получены Дж. Бейли на материале народной песенной лирики [Бейли 2010: 219–268].

Так как мы имеем дело с довольно короткой строкой, вполне обозримым становится и количество ритмических форм. Поэтому мы приводим интервальные схемы полностью, с анакрузами и клаузулами, что делает их более наглядными, дает полное представление о ритмике строк.

2. Результаты и обсуждение

Подробные результаты подсчетов представлены в трех таблицах. Данные по аудиозаписям выделены в отдельную таблицу, их интересно сравнивать с данными по печатным публикациям. Сборники [Рыбников] и [Гильфердинг] объединены в одной таблице, поскольку в том материале, который мы взяли из [Гильфердинг], всего 2 двухударные строки, отдельная таблица здесь нецелесообразна. Материал из [КД] выделен в отдельную таблицу. Сведения о метре в первой колонке предполагают, что речь идет об **условном совпадении** с интервальной схемой, характерной для какого-либо метра. В действительности это, как правило, одна из вариаций тактовика. Сведения об интервальной схеме, характеризующей ту или иную ритмическую вариацию, приведены во второй колонке. Далее приводится пример со ссылкой на источник, указывается общее количество строк этого типа

и их доля в процентах. Все эти сведения дают практически полное представление о структуре двухударных строк в тоническом былинном стихе.

Таблица 1

Метроритмическая организация строк по данным аудиозаписей

Метр	РФ	Пример	Кол-во	%	[ФА] ⁷
X4	2.3.2	А пошёл-то да Добрынюшка	2	2,9 %	1/8
X5	2.5.2	Отправляется да снаряжается	26	37,7 %	1/5
	4.3.2	А у короля да у литовского	1	1,4 %	1/17
X6	2.7.2	Не прохожих-то ведь да не проезжих	1	1,4 %	2/6
	4.5.2	Да всё как ко князю-то да ко Владимиру	4	5,8 %	1/29

Я4	1.5.2	Во стóльнёем и да во гóроде	3	4,3 %	2/4
	3.3.2	А отошла-то ведь обидёнка	5	7,2 %	1/1
Я5	3.5.2	А обтёрался-то да посухёшенько	14	20,3 %	1/1

Амф3	4.2.2	А всё ведь Добрынюшка думает	1	1,4 %	1/8

Акц	1.4.2	А ёхал-то да Васильюшко	1	1,4 %	1/23
	2.4.2	А той силы-то да накоплено	6	8,7 %	1/6
	2.6.2	А справляется ведь да снаряжается	2	2,9 %	1/29
	3.4.2	А как поутрушку да ранёшеньку	2	2,9 %	1/8
	3.6.2	А ведь ко князю-то ведь да ко Владимиру	1	1,4 %	1/30
				69	100 %

Всего — 14 ритмических форм. Количество двухударных строк в аудиозаписях незначительно, все выводы весьма условны, однако пока что отметим тенденцию к переменной анакрузе (с преобладанием двусложной), дактилическому окончанию и интервальным схемам, характерным для двусложных метров — хорей и ямба, в особенности для хорей. Довольно необычны для ритмики былинного стиха преобладающие пятисложные междударные интервалы, певцы стараются избегать таких «провалов» (равно как и обратного: стыка ударений). Также можно обратить внимание на некоторое количество строк, полностью укладывающихся в схему 5+5 с четырехсложным интервалом: 2.4.2 (*А той силы-то да накоплено*). На этом же материале (совсем небольшом) предварительно зафиксируем следующее наблюдение: метрическая природа ряда строк неоднозначна. Так, строка «Отправ-

⁷ Мы пользуемся оцифрованными копиями. Первая цифра обозначает номер компакт-диска, вторая — номер дорожки.

ляется да снаряжается» вне контекста звучит не только пятистопным хореем, но и трехстопным анапестом, строка «Да всё как ко князю-то да ко Владимиру» — не только шестистопным хореем, но и четырехстопным амфибрахием, «Во стольнёем и да во городе» — не только четырехстопным ямбом, но и трехстопным амфибрахием, «А обтёрался-то да посухёшенько» — не только пятистопным ямбом, но и четырехстопным дактилем⁸; все строки с четырехсложным интервалом могут быть интерпретированы и как акцентный стих, и как форма дольника с пропуском ударения. Об этом, в частности, писал М. Л. Гаспаров [1997: 74]. Позже мы вернемся к данному наблюдению; сейчас обратимся к материалам печатных сборников (см. Таблицы 2 и 3).

Таблица 2

**Метроритмическая организация строк
по данным печатных сборников [Рыбников] (Р) и [Гильфердинг] (Г)**

Метр	РФ	Пример	Кол-во	%	
ХЗ	2.1.0	Как и тут было	2	4,1 %	Р: № 8, 132
	2.1.2	И во всё три выстрела	1	2 %	Р: № 8, 127
Х4	2.3.2	Под седельшко черкасское	13	26,5 %	Р: № 8, 120
	2.3.3	Из-под потничка шелковенького	1	2 %	Р: № 16, 164
Х5	2.5.2	Приутихнули да приумолкнули	5	10,2 %	Р: № 8, 117

ЯЗ	1.3.1	Как чарочку-то выпьешь	1	2 %	Р: № 16, 162
	1.3.2	Пять молодцев могучиих	6	12,2 %	Р: № 3, 93
Я4	1.5.2	Во комнатах во богатърских	4	8,2 %	Р: № 7, 111
	3.3.2	Не для красы, не для угожества	5	10,2 %	Р: № 8, 119

ДЗ	3.2.2	Как посмотрела в окошечко	1	2 %	Р: № 12, 150

Ан2	2.2.2	Его родная матушка	1	2 %	Р: № 17, 169

Акц	0.4.2	Спишь ты да прокладдаешься	1	2 %	Р: № 8, 130
	1.4.2	Все молодци приутихнули	3	6,1 %	Г: № 81, 503
	2.4.2	На Опраксии королевичной	5	10,2 %	Г: № 81, 509
			49	100 %	

⁸ Здесь необходимо отметить, что данные строки укладываются в силлаботоническую модель трехсложников лишь **формально**, поскольку союзы *и* или *да* почти всегда безударны (не считая специфических случаев устно-песенного исполнения), а пропуски схемных ударений в трехсложниках очень редки. Благодарю анонимного рецензента за это указание.

Таблица 3

**Метроритмическая организация строк
по данным печатных сборников [КД]**

Метр	РФ	Пример	Кол-во	%	[КД]
X2	0.1.0	Стól пошёл ⁹	1	0,4 %	№ 23, 119
	0.1.2	Вдру́г сто ты́сячей	1	0,4 %	№ 10, 54
	0.1.3	Са́м прибра́нивает	1	0,4 %	№ 25, 132
X3	0.3.0	Всю́ вдруг проглати́л ¹⁰	1	0,4 %	№ 20, 103
	0.3.2	[В] ви́шенье, в оре́шье	13	4,6 %	№ 1, 11
	0.3.3	И́х со тремя не́водами	2	0,7 %	№ 28, 143
	2.1.0	На большо́ местó	7	2,5 %	№ 1, 15
	2.1.1	Пред тобо́ю ж бу́дет	1	0,4 %	№ 18, 89
	2.1.2	Как послы́ послу́ются	7	2,5 %	№ 15, 72
	2.1.3	И к чему́ побра́совашь?	2	0,7 %	№ 19, 97
X4	0.5.2	Му́дрости Иеруса́лима	2	0,7 %	№ 1, 11
	2.3.0	Ево по́ уху опле́л	8	2,8 %	№ 10, 50
	2.3.1	От тех стрéлачак калéных	2	0,7 %	№ 15, 74
	2.3.2	Иссека́ет ему го́лову	28	10 %	№ 23, 120
	2.3.3	По изó(т)честву пожа́ловати	4	1,4 %	№ 49, 188
	4.1.0	Да не удало́сь ему́	1	0,4 %	№ 17, 85
X5	2.5.2	По сказа́ному и по писа́ному	3	1,1 %	№ 8, 41
	2.5.3	Не кручи́нилася и не гнев́алася	1	0,4 %	№ 17, 86
	4.3.2	А и мужики́ новогоро́дския	2	0,7 %	№ 10, 48

Я2	1.1.0	На двóр к тебе́	5	1,8 %	№ 49, 188
	1.1.1	Он днём стрéляет	1	0,4 %	№ 3, 21
	1.1.2	От мо́ря си́нева	6	2,1 %	№ 23, 117
	1.1.3	В лоха́нь обма́кивают	1	0,4 %	№ 3, 22
Я3	1.3.2	Поса́дския, бога́тыя	20	7,1 %	№ 10, 48
	1.3.3	С ним éхавши, россказа́ют	3	1,1 %	№ 26, 139
	3.1.0	Или нечи́стой ду́х	1	0,4 %	№ 19, 94
	3.1.2	Со золоти́ тавле́ями	1	0,4 %	№ 47, 180

⁹ Т. е. началось застолье, пир.

¹⁰ Возможна иная акцентуация: «Всю́ вдруг про́глатил», в этом случае строка совпадает с одноступным анапестом. Вероятно, это даже правильное.

Я4	1.5.2	Состáрелся и перестáвелся	3	1,1 %	№ 23, 120
	1.5.3	Просмáтривает и прочítывает	2	0,7 %	№ 16, 78
	3.3.2	Во свое цáрство в Алыбéрское	3	1,1 %	№ 26, 139

Д2	0.2.2	Бúдто тюремное	7	2,5 %	№ 26, 138
	0.2.3	Сáм приговáривает	2	0,7 %	№ 16, 82
Д3	3.2.0	И ко царю привелí	2	0,7 %	№ 26, 140
	3.2.1	От мужикóв новгорóдских	2	0,7 %	№ 10, 54
	3.2.2	Со своим брáтом назвáнием	9	3,2 %	№ 50, 189
	3.2.3	А и дубíну ремéнчегую	1	0,4 %	№ 2, 17

Амф2	1.2.0	За целу верстú ¹¹	4	1,4 %	№ 15, 74
	1.2.1	И он не пошёл к ним	1	0,4 %	№ 19, 96
	1.2.2	Зачём не расстúпится?	23	8,2 %	№ 25, 129
	1.2.3	Добрыня Никитъевича	1	0,4 %	№ 9, 46
Амф3	4.2.2	А уж мужики покорíлися	3	1,1 %	№ 10, 53

Ан2	2.2.0	Что он прéжде того	3	1,1 %	№ 26, 139
	2.2.1	Вынимáет он, Пóток	3	1,1 %	№ 23, 116
	2.2.2	А от дúху татарскова	31	11 %	№ 25, 129
	2.2.3	Ко утрú и престáвилася	5	1,8 %	№ 23, 119

Акц	0.4.2	Пóдьте-тка, посмотри́те-тка	4	1,4 %	№ 1, 12
	1.4.2	Авдóтьюшка Леховíдьевна	21	7,5 %	№ 23, 117
	1.4.3	Сам Кáлину приговáривает	2	0,7 %	№ 25, 133
	2.0.2	Гой есí, мáтушка	2	0,7 %	№ 26, 135
	2.4.1	А другою-де перестрелишь ¹²	1	0,4 %	№ 11, 62
	2.4.2	Ко полуночи разболéлася	12	4,3 %	№ 23, 119
	2.4.3	А все мóлодцы разболóкалися	4	1,4 %	№ 48, 183
	2.6.3	Не прика́заваю и не нака́заваю	2	0,7 %	№ 26, 134
	3.0.0	И с языкóм прóчь	1	0,4 %	№ 16, 82
	3.4.2	И на те чáстья переу́лачки	2	0,7 %	№ 10, 49
			281	100 %	

¹¹ Возможна иная акцентуация: «За целу верстú».

¹² Возможна иная акцентуация: «А другою-де перестрелишь».

Сопоставив данные Таблиц 2 и 3, получаем следующие результаты.

Всего — 56 ритмических форм (55 форм из Таблицы 3 и одна форма ЯЗ 1.3.1 из Таблицы 2). Двусложную анакрузу содержат порядка 47 % строк (154 из 330), односложную — 32,4 % (107), трехсложную — 8,5 % (28), четырехсложную — 1,8 % (6), нулевую — 10,6 % (35). Чистая дактилическая клаузула выявлена в 75 % строк (248 из 330). Для структуры стиха характерны паттерны, тяготеющие к двусложным метрам, вновь с преобладанием хореических тенденций. Наши подсчеты не подтвердили тяготение ритмики стиха к двух- или четырехсложным интервалам: самая заметная доля приходится на строки с **трехсложным** интервалом (их около 34 %, 112 строк), строки с двухсложными интервалами занимают второе место (30 %, 99 строк), с четырехсложными — третье место (16,7 %, 55 строк), далее — с односложными (11,8 %, 39 строк) и прочие (пятисложные, шестисложные и нулевые — 7,6 %, 25 строк).

Как и в случае с аудиозаписями, тексты, опубликованные в сборниках, содержат ряд строк, допускающих двойственную интерпретацию. Здесь их номенклатура даже шире: к характерным строкам с пятисложными («Не кручинилася и не гневалася» — пятистопный хорей или трехстопный анапест) или с четырехсложными интервалами («На Опраксии королевичной» — акцентный стих или дольник с пропуском ударения) добавляются короткие строки: «Стол пошёл», «Сам прибранивает», «Вдруг сто тысячей». Их можно проскандировать и как двустопные хорей, и как одностопный дактиль со сверхсхемным ударением (Стол поше`л), и как одностопные анапесты со сверхсхемными ударениями (Сам прибра`нивает, Вдру`т сто ты́сячей). Здесь мы вступаем в область сложной стиховедческой проблемы **метрической амбивалентности**. Рассмотрим все метрически амбивалентные строки подробнее.

Самый простой способ узнать, как они звучат в народной традиции, — обратиться к аудиоматериалам. Возьмем, например, строку «Отправляется да снаряжается» [ФА, 1/5]. В исполнении Ф. А. Конашкова слоги звучат ровно, хотя хорошо слышно интонационное выделение третьего и девятого слогов. Ритм цезурированный: «Отправляется / да снаряжается», что дает основания отнести эту строку к деривату размера 5+5 с дактилическим словоразделом. Союз «да» не несет ударения, анапестической волны нет, сказитель явно ориентируется на двусложный метр. Более точное представление о звучании можно получить, если использовать указание на цезуру и разбить строку по полустишиям: «Отправляется (X2д) / да снаряжается (Я2д)», схема: —У—УУ / УУ—УУ. Отчетливый цезурированный ритм (также с дактилическим словоразделом) слышится и в строке «Да всё как ко князю-то (X3д) / да ко Владимиру (Я2д)» [ФА, 1/29], схема: —УУ—УУ / УУ—УУ.

В действительности интервальные схемы классических стиховедческих разметок дают лишь очень приблизительное представление о пении; мы описываем неизвестный феномен при помощи привычных, знакомых кате-

горий, неизбежно искажая его. Так, например, односложные служебные части речи (мы их традиционно размечаем как безударные), на которые приходится сильный музыкальный акцент, приобретают дополнительное ударение, певец протягивает их звучание, как бы скандируя строку. Для более точной интерпретации таких случаев необходимы, во-первых, инструментально-фонетические эксперименты; во-вторых, сотрудничество с этномузыкологами; в-третьих, внесение уточнения в правила разметки тонического стиха. Поскольку в народном стихе большое значение имеет музыкальный ритм, то разнообразные односложные союзы, предлоги, частицы и междометия, которые певец интонационно выделяет с особой интенсивностью, можно, как нам кажется, в определенных позициях считать ударными (например, в анафоре стиха: *А у князя-то да у Владимира; А как справляется да снаряжается*). Дальнейшие исследования должны прояснить этот вопрос.

Приведем список метрически амбивалентных строк из **аудиозаписей**. Исключены полные дубли, некоторые строки идентичны в разных вариантах.

Схема 1.5.2 (ямб или амфибрахий): «А средний-то / еще на меньшого» [ФА, 1/22], «Во городе / и да во Кієви» [ФА, 1/30], «Во стóльнёем / и да во городе» [ФА, 2/4].

Схема 2.5.2 (хорей или анапест): «У мня сѣлы-то / да позаправлено» [ФА, 1/6], «А у князя-то / да у Владѣмира» [ФА, 1/12], «Среди гóрода / да среди Кіѣва» [ФА, 1/12], «Говорѣл-то ведь / и да Ильѣшенька» [ФА, 1/14], «А течѣшь-то ведь / да не по-прѣжнему» [ФА, 1/18], «Да за цѣрковь ведь / да за собóрную» [ФА, 1/22], «А ведь Плѣнкович / да Щеголѣнкович» [ФА, 1/24].

Схема 3.5.2 (ямб или дактиль): «А обтѣрался-то / да посухѣшенько» [ФА, 1/1], «А у мня сѣлы-то / да позаправлено» [ФА, 1/10], «А с городáмы-то / и да спознáтисе» [ФА, 1/11], «А приходѣте-ко / да собѣраѣтисе-ко» [ФА, 1/12], «Как среди гóрода / да среди Кіѣва» [ФА, 1/12], «А на удóбной-то / да ведь на плóщади» [ФА, 1/12], «А как у князя-то / да у Владѣмира» [ФА, 1/22], «А не прохóжего / да не проѣзжего» [ФА, 1/22], «А как ведь старѣший-то / еще на среднего» [ФА, 1/22], «А не видáли ли / да не слыхáли ли» [ФА, 1/27], «А на столы́ те ведь / да на дубóвыи» [ФА, 1/28], «А как справлѣется / да снаряжáется» [ФА, 2/1].

Схема 4.5.2 (хорей или амфибрахий): «А у теремóв-то ведь / да злато-вѣрхиих» [ФА, 1/12], «А не пропушáт-то ведь / да не прохóжего» [ФА, 1/22], «А как на ту похвáльбу / на знаменѣтую» [ФА, 1/29].

Схема 1.4.2 (акцентный стих или дольник): «А э́хал-то / да Васѣльѣшко» [ФА, 1/23].

Схема 2.4.2 (акцентный стих или дольник): «Как во гóроди / да во Кіѣви» [ФА, 1/2], «А той сѣлы-то / да нако́плено» [ФА, 1/6], «А канáтики / все шелкóвыи» [ФА, 1/15], «Тут скорѣнько-то / да Васѣльѣшко» [ФА, 1/23], «А колóтитце / да давáйтце» [ФА, 1/24].

Схема 3.4.2 (акцентный стих или дольник): «А как поўтрушку / да ранё шеньку» [ФА, 1/8], «А ведь и лю'душки / да подхаживать» [ФА, 2/5].

Во всех перечисленных метрически амбивалентных строках строго соблюдаются цезура, дактилический словораздел и дактилическая клаузула. Строки имеют ярко выраженное двухчастное строение, их можно возвести, как это делал Дж. Бейли, к инварианту размера 5+5, считать производными от этого размера. В живом исполнении происходит, по выражению М. А. Лобанова, «загушовка» кольцовского пятисложника [Лобанов 2007: 18].

Певец регулирует слоговой объем при помощи частиц, суффиксов, окончаний существительных в косвенных падежах, глагольных флексий. В предцезурном полустииши практически одинаково активны именные и глагольные словоформы, в послецезурном полустииши особенно интенсивно используется **всегда безударная** частица «да». Стих не звучит ни трехсложником, ни дольником (в том числе размер 5+5), метрическая амбивалентность прослеживается только по интервальной схеме, лишь условно передающей реальное звучание былины. Эти результаты, на наш взгляд, можно экстраполировать и на печатные публикации, поскольку структура всех этих строк тождественна (см. Таблицы 2 и 3). Вероятно, это же касается и коротких строк (*Стол пошёл*). Сомнения необходимо разрешать в пользу двусложных метров: хорей или ямба, именно к этому метрическому рисунку тяготеют традиционные тексты. Следовательно, аудиозапись является ценным источником для прояснения метрики стиха, особенно стиха фольклорного, в котором не всегда удается опереться на метроритмический контекст.

Однако в случае с народным стихом у данной проблемы имеется второе измерение. Это потенциальная вариативность ударений в словоформах. Какое ударение правильное: «И с языком прочь» или «И с язы́ком прочь», «А другою-де перестрелишь» или «А другою-де перéстрелишь», «За целу версту» или «За целу́ версту», «Всю вдруг проглатил» или «Всю вдруг про́глатил»? и т. д. Один из приемлемых, компромиссных выходов — составление альтернативных разметок; к такому методу мы прибегали при изучении духовных стихов [Петров 2022]. Двойные расчеты могут показаться громоздкими, но в действительности в фольклоре не так уж и много случаев, когда определить место ударения совсем невозможно. Коренным образом повлиять на квалификацию метрики они едва ли способны. Как бы то ни было, это один из факторов некоторой неопределенности метрики народного стиха, с которой всегда следует считаться, но не следует абсолютизировать. Приведем важное наблюдение, сделанное К. М. Корчагиным: «...метрическая амбивалентность характерна для “периферии” любой системы стихосложения — по крайней мере, из числа тех, что употребляются в русской поэзии» [Корчагин 2014: 89]. Это наблюдение подтверждается и нашими материалами. Ритмические формы, в которых обнаружена метрическая амбивалентность (с длинным междударным интервалом), действительно редки в былинном стихе. Редки и сами двухударные строки (по сравне-

нию с 3- и 4-ударными), а их сверхкороткие вариации (предрасположенные к возникновению метрической амбивалентности, см. [Там же]) и вовсе исчисляются единичными примерами (см. Таблицу 3).

3. Выводы

В работе было представлено описание метроритмической структуры двухударных строк в тоническом былинном стихе. Мы постарались выполнить это описание со всей возможной и доступной нам подробностью, выявить даже единичные ритмические вариации. Исследование обнаружило, что двухударные строки не относятся к эксклюзивным ритмическим раритетам, но и существенного места в стихотворной организации былины не занимают — они составляют всего порядка 4 % в общем массиве строк разного размера. В целом их структура традиционна и ранее уже была достаточно точно описана исследователями. Выделяются строки, тождественные или близкие цезурированному размеру 5+5 (обычно с четырехсложным интервалом), но только к этому типу двухударные строки не сводятся. Имеются примеры бесцезурных строк, тяготеющих к хореическим и ямбическим вариациям тактовика, а также к ритму трехсложных метров: дактиля, амфибрахия, анапеста; преобладает трехсложный интервал; предпочтительна хореическая тенденция. Анакруза в двухударных строках переменная, от 0 до 3 слогов; клаузула преимущественно дактилическая, на нее приходится 75 % былинных окончаний в строках рассматриваемого типа. Короткие строки (как правило, они совпадают с двустопными размерами), на наш взгляд, являются результатом деформации текста при исполнении или при записи, отчетливо чувствуется, что такая строка лишь отсеченная часть более длинной конструкции.

Также мы затронули некоторые вопросы методологического характера. В центре нашего внимания здесь — проблема словесного и фразового ударения. Что важнее для народного стиха: слово или синтагма? Традиционная трактовка (ее основоположником был А. Х. Востоков) заключается в том, что фразовое ударение (ударение синтагмы) для фольклорного стиха приоритетно, вокруг него группируются словоформы, частично теряющие силу своего лексического ударения. В стиховедческой разметке «слабоударяемые» словоформы обычно атонируются, а фразовое ударение отождествляется с метрически сильной позицией строки — иктом. Прослушивание аудиозаписей исполнения былины в народной традиции заставило нас посмотреть на это положение дел под иным углом. Исполнитель не отдает предпочтения той или иной словоформе, все знаменательные части речи (а подчас и служебные) выделяются отдельными ударениями, силу (степень) которых трудно соотнести между собой на слух. Никакая словоформа не атонируется, былина звучит ровно, без волнообразных чередований сильных и слабых акцентов. На этот счет имеются и косвенные свиде-

тельства, а именно комментарии первых собирателей, которые указывали на внимание сказителей к *каждому произнесенному слову* и ничего не сообщали о восточковских «просодических периодах».

Это обстоятельство, а также ритмическая пестрота былины вынуждают нас выбрать термин «двухударный стих» вместо «двухиктного стиха», хотя это и приводит к некоторым практическим неудобствам при классификации материала. Фиксируя реальные ударения, мы передаем живое, традиционное звучание былины, пусть при этом она и предстает как не вполне определенное образование, с количественным и качественным варьированием метрики.

Не следует забывать, что существует и другая сторона фольклорного стиха: его «книжная» ипостась, печатные публикации. Для этой ипостаси допускается свобода трактовок, но здесь мы имеем дело все же не с подлинным народным стихом, а с его читательской, исследовательской интерпретацией, часто очень субъективной.

Мы допускаем, что перцептивный и инструментально-фонетический анализ могут скорректировать наши выводы; в этой области предполагается осуществить ряд экспериментов; данная дискуссия является открытой.

Впервые в стиховедении двухударные былинные строки были рассмотрены в свете проблемы метрической амбивалентности. Как нам удалось продемонстрировать, народный стих располагает интересными образцами неоднозначно интерпретируемых строк, которые могут оказаться полезны исследователям литературного стиха в качестве материала для историко-типологических сопоставлений. Здесь фольклорный стих обладает даже некоторым преимуществом: мы располагаем аудиозаписями, которые являются дополнительной опорой для тестирования метрики; в области же стиха литературного исследователям приходится полагаться на интуицию, на контекст (в том числе исторический) и на собственное представление о декламационных нормах.

Источники и словари

Гильфердинг — Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. С двумя портретами онежских рапсодов и напевами былин. СПб., 1873.

Квятковский 1966 — А. П. К в я т к о в с к и й. Поэтический словарь. М., 1966.

КД — Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. 2-е доп. изд. / Подг. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М., 1977.

Рыбников — Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: В 3 т. / Под ред. Б. Н. Путилова. Т. 1. Былины / Изд. подгот. А. П. Разумова, И. А. Разумова, Т. С. Курец. Петрозаводск, 1989.

ФА — Фонограммархив Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН.

Л и т е р а т у р а

Беззубов 1978 — А. Н. Б е з з у б о в. Пятисложник // Исследования по теории стиха. Л.: Наука, 1978. С. 104–117.

Бейли 2001 — Дж. Б е й л и. Метрическая типология русских нарративных народных размеров // Дж. Бейли. Избранные статьи по русскому народному стиху. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 272–301.

Бейли 2010 — Дж. Б е й л и. Три русских народных лирических размера / Пер. с англ. Е. А. Савиной при участии и под ред. М. В. Акимовой. М.: Языки славянской культуры, 2010.

Гаспаров 1997 — М. Л. Г а с п а р о в. Русский народный стих и его литературные имитации // М. Л. Гаспаров. Избранные труды. Т. III. О стихе. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 54–131.

Жирмунский 1975 — В. М. Ж и р м у н с к и й. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975.

Корчагин 2014 — К. М. К о р ч а г и н. Метрическая амбивалентность в русском стихе («сверхкороткая» силлаботоника, силлабический стих, кольцовский пятисложник и гиперпеон) // Корпусный анализ русского стиха: Сборник научных статей. Вып. 2 / Отв. ред. В. А. Плунгян, Л. Л. Шестакова. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2014. С. 87–104.

Кузнецова 2015 — Духовные стихи Русского Севера / Сост. В. П. Кузнецова. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2015.

Лобанов 2007 — М. А. Л о б а н о в. Стих былины. Метрика — Семантика — Генезис. СПб.: РИИИ, 2007.

Петров 2022 — А. М. П е т р о в. Четырехстопный хорей в русских фольклорных духовных стихах поздней традиции: некоторые вопросы метрики и ритмики // Вопросы языкознания. 2022. № 3. С. 54–74.

Петров 2023 — А. М. П е т р о в. Существует ли трехиктный былинный тактовик? // Вопросы языкознания. 2023. № 4. С. 65–95.

Скулачева 2012 — Т. В. С к у л а ч е в а. Методы определения метра в неклассическом стихе // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2012. Т. 71, № 2. С. 45–54.

Scherr 2023 — В. P. S c h e r r. Metrical Ambiguity // *Studia Metrica et Poetica*. 2023. Vol. 10, No. 2. P. 7–31.

Статья получена 20.05.2024

Alexander M. Petrov

Institute of Linguistics, Literature, and History,
Karelian Research Centre, Russian Academy of Sciences
(Petrozavodsk, Russia)
hermitage2005@yandex.ru

RHYTHMICAL STRUCTURE OF TWO-STRESS LINES IN THE RUSSIAN *BYLINA* ACCENTUAL VERSE IN THE LIGHT OF THE PROBLEM OF METRICAL AMBIGUITY

The article, based on the material of two-stress lines of the Russian *bylinas*, examines the problem of analyzing the metrics and rhythm of Russian folk verse. I study sound re-

cordings of *bylinas* collected from one of the most famous bearers of the epic tradition, F. A. Konashkov. Texts published in the classical collections of Kirsha Danilov, P. N. Rybnikov, A. F. Gil'ferding were chosen as the basis for comparisons. Audio recordings provide an opportunity to reconsider the traditional view of the epic verse as a strict three-ictic *taktovik* (an accentual verse with mono-, di-, and trisyllabic inter-ictic interval), in which metrically strong positions are determined by phrasal stresses. I express the hypothesis that in genuine folk performance the accents are evenly distributed, and the determining role is played by verbal stresses rather than phrasal stresses. The generally accepted manner of reading epic texts with group accents reflects the secondary, "bookish" hypostasis of the epic verse, which later served as a source for various literary imitations. The metrical and rhythmical properties of two-stress lines are presented in detail, the parameters of the main indicators are recorded, which are: the variable anacrusis (0–3 syllables), the predominantly dactylic ending (75 %), the constant caesura, the predominance of a three-syllable inter-stress interval, and a general trochaic tendency. Some two-stress lines represent a full implementation of the folk song meter 5+5 or are presumably its derivatives. I consider the structure of two-stress lines in the context of the problem of metrical ambiguity. As far as I could demonstrate, in complex cases of ambiguous metrical interpretation of a particular line, audio recordings are a reliable support, which make it possible to identify the real metrical and rhythmical structure of the verse. In conclusion, I emphasize the need for further verification of the stated theoretical positions using modern methods of phonetic analysis.

Keywords: *bylina*, metrics, rhythm, metrical ambiguity, 5+5 meter, versification, folklore, folk verse, accentual system of versification.

Received on May 20, 2024

References

- Bailey, G. (2001). *Izbrannye stat'i po russkomu narodnomu stikhu*. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury.
- Bailey, G. (2010). *Tri russkikh narodnykh liricheskikh razmera*. Moscow: Yazyki slavianskoi kul'tury.
- Bezzubov, A. N. (1978). Piatislozhnik. In V. E. Kholshevnikov (Ed.), *Issledovaniia po teorii stikha* (pp. 104–117). Leningrad: Nauka.
- Gasparov, M. L. (1997). *Izbrannye trudy. Vol. 3: O stikhe*. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury.
- Korchagin, K. M. (2014). Metricheskaia ambivalentnost' v russkom stikhe («sverkh-korotkaia» sillabotonika, sillabicheskii stikh, kol'tsovskii piatislozhnik i giperpeon). In V. A. Plungian, & L. L. Shestakova (Eds.), *Korpusnyi analiz russkogo stikha* (Iss. 2, pp. 87–104). Moscow: Azbukovnik.
- Kuznetsova, V. P. (Ed.). (2015). *Dukhovnye stikhi Russkogo Severa*. Petrozavodsk: Karelskii nauchnyi tsentr RAN.
- Lobanov, M. A. (2007). *Stikh byliny. Metrika — Semantika — Genezis*. St Petersburg: RIII.
- Petrov, A. M. (2022). Chetyrekhstopnyi khorei v russkikh fol'klornykh dukhovnykh stikhakh pozdnei traditsii: nekotorye voprosy metriki i ritmiki. *Voprosy jazykoznanija*, 3, 54–74.

Petrov, A. M. (2023). Sushchestvuet li trekhiktnyi bylinnyi taktovik? *Voprosy jazykoznanija*, 4, 65–95.

Scherr, B. P. (2023). Metrical Ambiguity. *Studia Metrica et Poetica*, 10(2), 7–31.

Skulacheva, T. V. (2012). Metody opredeleniia metra v neklassicheskom stikhe. *Izvestiia RAN. Seriia literatury i jazyka*, 71(2), 45–54.

Zhirmunskii, V. M. (1975). *Teoriia stikha*. Leningrad: Sovetskii pisatel'.

Приложение Материалы Фонограммархива ИЯЛИ КарНЦ РАН

«Дюк Степанович» (ФА, диск 1/1, фрагмент из 29 строк), «Волх Всеславьевич и Индийское царство» («Былина про Салтана, царя турецкого») (ФА, 1/2, фрагмент из 19 строк), «Вольга Святославович» (ФА, 1/3, фрагмент из 15 строк), «Вольга и Микула» («Вольга Святославович») (ФА, 1/4, фрагмент из 12 строк), «Дюк Степанович» (ФА, 1/5, фрагмент из 17 строк), «Илья Муромец и царь Калин» (ФА, 1/6, фрагмент из 18 строк), «Илья Муромец и царь Калин» (ФА, 1/7, фрагмент из 11 строк), «Добрыня и Маринка» (ФА, 1/8, фрагмент из 17 строк), «Илья Муромец и царь Калин» (ФА, 1/9, фрагмент из 17 строк), «Илья Муромец и царь Калин» (ФА, 1/10, фрагмент из 19 строк), «Илья Муромец и Идолище» (ФА, 1/11, фрагмент из 19 строк), «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром» («Про Илью и голи кабацкие») (ФА, 1/12, фрагмент из 21 строки), «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром» («Про Илью и голи кабацкие») (ФА, 1/13, фрагмент из 26 строк, продолжение, начало см. диск 1/12), «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром» («Про Илью и голи кабацкие») (ФА, 1/14, фрагмент из 33 строк, повторная, немного расширенная запись предыдущего отрывка с диска 1/13), «Былина про Василия Будимировича» (ФА, 1/15, фрагмент из 15 строк), «Василий Игнатьев и Батыга» («Былина про туров-золоторогов») (ФА, 1/16, фрагмент из 15 строк), «Наезд литовцев» («Про короля литовского») (ФА, 1/17, фрагмент из 13 строк), «Сухман Рехмантьевич» (ФА, 1/18, фрагмент из 19 строк), «Сухман Рехмантьевич» (ФА, 1/19, фрагмент из 11 строк), «Добрыня и змей» (ФА, 1/20, фрагмент из 14 строк), «Добрыня и змей» (ФА, 1/21, фрагмент из 16 строк), «Добрыня и Алеша» (ФА, 1/22, фрагмент из 15 строк), «Михайло Потык» («Былина про Василия Буслаевича») (ФА, 1/23, фрагмент из 18 строк), «Чурила и неверная жена» («Про Чурилу и Катерину») (ФА, 1/24, фрагмент из 19 строк), «Чурила и неверная жена» («Про Чурилу и Катерину») (ФА, 1/25, фрагмент из 20 строк), «Дунай» («Женитьба князя Владимира») (ФА, 1/26, фрагмент из 13 строк), «Дунай» («Женитьба князя Владимира») (ФА, 1/27, фрагмент из 14 строк), «Про Ставра сына Годиновича и про Настасью Никуличну» (ФА, 1/28, фрагмент из 16 строк), «Про Ставра сына Годиновича и про Настасью Никуличну» (ФА, 1/29, фрагмент из 27 строк), «Во городе да во Киёви» («Про Ставра сына Годиновича и про Настасью Никуличну») (ФА, 1/30, фрагмент из 15 строк), «Былина про Данилу Белого» (ФА, 2/1, фрагмент из 15 строк), «Наезд литовцев» («У короля литовского») (ФА, 2/2, фрагмент из 16 строк), «Сухман Рехмантьевич» (ФА, 2/4, фрагмент из 16 строк), «Илья Муромец и царь Калин» (ФА, 2/5, фрагмент из 20 строк), «Про Добрыню и Алешу» (ФА, 2/6, фрагмент из 22 строк), «Василий Игнатьевич и Батыга» («Былина про туров-золоторогов») (ФА, 2/7, фрагмент из 10 строк).