

*Министрову Государства
Вуколу Мисайловичу Гудовицу*

ТЕОРІЯ

РУССКАГО

38, 10с.

СТИХОСЛОЖЕНІЯ.

СОЧИНЕНІЕ

АЛЕКСѢЯ КУБАРЕВА.

АЛЕКСѢЯ КУБАРЕВА.

328, 325

отъ Сочинителя



въ двахъ частяхъ

МОСКВА.

ВЪ ТИПОГРАФИИ НИКОЛАЯ СТЕПАНОВА.

1837.

Министерство внутренних дел
Ведомство Министерства

ТЕОРИЯ

ПРАВА

СЛЕХСОСЮЖЕНІЯ

СОДЕРЖАНІЕ

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлены были въ
Ценсурный Комитетъ три экземпляра. Москва. Июля 25
дня, 1856 года.

Ценсоръ А. Болдыревъ.

Въ Санкт-Петербургѣ



Въ Санкт-Петербургѣ

ИЗДАТЕЛЬ

ВЪ САНКТЪ-ПЕТЕРБУРГѢ

1856

ТЕОРІЯ

РУССКАГО СТИХОСЛОЖЕНІЯ.

ВСТУПЛЕНІЕ.

Извѣстно, что безмерный Ломоносовъ первый открылъ, или утвердилъ у насъ истинную, ш. е. поническую версификацію, вѣроятно замѣченную имъ въ народныхъ пѣсняхъ (1), давъ однакожь ей совершенно чуждую, ш. е. Греко-Латинскую теорію. Въ это заблужденіе ввели его Нѣмцы, основавшіе на сей теоріи свою мѣрику. Впрочемъ, какъ легко могло это случиться, сказано будетъ въ послѣдствіи. И такъ мы были увѣрены, что имѣемъ мѣрику древнюю. Еще Тредіаковскій переложилъ въ гекзаметры Телемака, а сочинитель Евгеонина передалъ намъ и всѣ почти лирическіе, Горациемъ употребленные размѣры. А по сему во всѣхъ почти учебныхъ книгахъ говорено было о всѣхъ сихъ мѣрахъ, какъ свойственныхъ языку нашему. Теперь спросимъ: какимъ же образомъ могли мы писать правильные стихи, имѣя ложную теорію? Ошвѣчаемъ: Стихотворцы наши писали стихи, совсѣмъ не думая о теоріи, которую спокойно оспа-

вляли въ книгахъ и слушались одного, естествомъ
внушеннаго такта, ни мало не заботясь о томъ,
гисты ли ихъ ямбы и хорен. Еще самъ Ломоносовъ
въ первыхъ своихъ опысахъ описунился онъ сей
теоріи, т. е. совсѣмъ не соблюдалъ ея. И
это однакожь было весьма счастливо для нашей
версификаціи; ибо какихъ бы должно было ожидать
невыгодныхъ слѣдствій, еслибъ слушались правилъ,
не свойственныхъ языку нашему. Всякій, замѣчая
неправильность стиховъ нашихъ по господствующей
теоріи, согласится, что я говорю правду. Ибо
если бы слушались теоріи, не писали бы непра-
вильныхъ стиховъ (см. примѣръ, который сей часъ
будетъ приведенъ); еслижь писали неправильные
стихи, то значить, что введенная теорія была
съ нашей версификаціей не совмѣстна. А потому
вместо того, чтобы соглашались теорію съ практи-
кой, слѣдовало бы первую совершенно бросить.
Впрочемъ такъ и поступали почти наши стихо-
шворцы. Что касается до прочихъ, то извѣстно,
что мы теоріи стихошворства учимся въ дѣшш-
вѣ. Кто въ этомъ возрастѣ не вѣрится учителю,
что стихъ: *по слѣдамъ Анакреона*, есть хореническій,
и что по сему надо скандовать его и означать
стихошворными знаками такимъ образомъ:

По слѣ | дамъ А | накре | она.

а не составленный изъ Анапеста и Пеона, и кошо-
рый слѣдовательно должно раздѣлять такимъ
образомъ:

По слѣдамъ | Анакрео | на.

или изъ хоревъ и пиррихievъ:

По слѣ | дамъ А | накрѣ | она.

Даже и въ зрѣломъ возрастѣ не всѣ обращаютъ на это вниманіе. Опъ чего жъ такая спротивность, что одинъ и пошъ же стихъ, не перемѣняя своей напуры, можеть допускать при раздѣленіи, изъ кошорыхъ, по принятымъ правиламъ, ни одного не лья оспорить? Можеть ли человекъ, знающій музыку, не смѣяться, когда показавъ ему рядъ тактовъ:

$$\frac{1}{2} \frac{1}{4} \mid \frac{1}{2} \frac{1}{4} \mid \frac{1}{2} \frac{1}{4} \mid \frac{1}{2} \frac{1}{4}$$

будушь утверждать, что эшошъ рядъ въ шоже время пождеспвентъ слѣдующему:

$$\frac{1}{4} \frac{1}{4} \frac{1}{2} \mid \overset{5}{\frac{1}{4} \frac{1}{4} \frac{1}{4} \frac{1}{4}} \mid \frac{1}{4}$$

первый рядъ содержитъ въ себѣ $\frac{6}{2}$, второй $\frac{4}{4}$ съ $\frac{1}{4}$. Такова сила стошъ древнихъ, какъ увидимъ ниже. И кшо изучалъ древнюю метрику, пошъ никогда не найдешъ въ ней такого противорѣчія. Долгій или крашкій слогъ извѣснаго слова въ одномъ размѣрѣ оснавался такимъ же, когда переносимъ былъ и въ другой. Казалось, что такихъ несообразностей доспашочно бы было къ тому, чтобы показать, сколь не свойственна намъ принятая теорія. Но эшому-шо, къ удивленію, никакъ не хотѣли вѣрншъ, хоня и видѣли всѣ сіи противорѣчія. А пошому обыкновенно старались разрѣшить ихъ справками съ древнею системою, опъискивая въ ней какихъ нибудь несправильностей въ извиненіе непра-

вильностей версификаціи нашей, и нѣкопорме, судя о древней версификаціи по нашей, при усиліяхъ объяснись одну другою, впали въ превращѣнныя мнѣнія о древнихъ. Впрочемъ не многіе только говорили о семъ предметѣ; большая часть занимающихся лингвистическою наукою оспаивали сію науку, какъ не заключающую особенной важности, совсѣмъ безъ вниманія. Признаюсь, что о семъ говорю я по собственному опыту. Я самъ долго не обращалъ вниманія на теорію нашего стихопорства, какъ одинъ случай вывелъ меня изъ сего равнодушія къ наукѣ, если не важной для людей, посвящающихъ себя возвышеннѣйшимъ занятіямъ, по важной, по крайней мѣрѣ, для юношей, изучающихъ языкъ свой, которымъ при изученіи онаго правильная теорія необходимѣе и полезнѣе, нежели какъ обыкновенно о семъ думаютъ. Занимаясь теоріею древней версификаціи, я раскрылъ сочиненіе Воссія de *roematum cantu et viribus rythmi*. Извѣстно, что сіе сочиненіе, по взгляду автора на версификацію древнихъ со стороны музыкальной, есть до сихъ поръ въ своемъ родѣ единственное и одно изъ превосходнѣйшихъ по изслѣдованіямъ о сущности музыки древнихъ; припомъ написанное съ такой ученостию, оспроуміемъ, ясностию и одушевленіемъ, что читаешь невольно имъ увлекаешься даже шамъ, гдѣ авторъ, по видимому, представляетъ софизмы; однимъ словомъ, сочиненіе, которое читаешь не съ большою пользою, какъ и наслажденіемъ. Оно-то обратило меня на нашу метрику. Упрекъ, дѣлаемый Воссіемъ господствовавшей версификаціи въ его время, не падаетъ ли и на нашу? Этого въ вопросъ былъ побудительною причиною предлагаемыхъ мною

изслѣдованій. Увлеченный знаменитымъ авторомъ, я въ первомъ порывѣ хотѣлъ перевести все его сочиненіе; но зная, что оно найдеть немногихъ читателей, и помѣстивъ одинъ изъ него, и признаюсь, не лучший отрывокъ въ № 9 Апеня 1828 года съ замѣчаніями, заключающими мои изслѣдованія, и попомъ, результатъ оныхъ, теорію нынѣ господствующей версификаціи, подъ названіемъ: Разсужденіе о стихахъ, употребляемыхъ въ Русскомъ стихосложеніи, въ 4-й части Московскаго Вѣстника 1829 г., которыхъ теперь съ нѣкоторыми перемѣнами и дополненіями и предлагаю отдѣльною книжкою на судъ благосклонному читателю. Но, предлагая новую теорію, я долженъ доказать неправильность прежней. Пренія имѣла основаніемъ метрику Греческую и Римскую, а посему и должно прежде всего бросить взглядъ на сію послѣднюю, чтобы попомъ судить, свойственна ли она языку нашему.

Намѣреваясь говорить о семъ предметѣ, я имѣю въ виду только тѣхъ читателей, которыхъ не знакомы ни съ Греческимъ, ни съ Латинскимъ языкомъ: иначе трудъ мой былъ бы излишнимъ. Но и для сихъ читателей я скажу не болѣе, нежели сколько нужно къ тому, чтобы показать все различіе древней и нашей метрики.

ОСНОВАНІЯ ГРЕКО-ЛАТИНСКОЙ МЕТРИКИ

Греческій и Латинскій языкъ сохраняли въ словахъ, кромѣ удареній, еще особенное свойство произношенія

извѣстныхъ слоговъ, которое столь очевидно отъ обыкновеннаго ударенія, что часто въ одномъ и томъ же словѣ удареніе и знакъ долгаго слога находящіяся совѣтъ на разныхъ мѣстахъ. Поелику нашъ языкъ не имѣетъ сего свойства, по намъ весьма прудно объяснишь его (2). И такъ въ составленіи спонъ не ударенія принимались въ основаніе, а долгота и крашкость слоговъ. Крашчайшая мѣра слога означается у грамматиковъ такъ: \circ , и называется одноювременною; должайшая такъ: $-$, и называется двувременною; и такъ двѣ крашкихъ ($\circ \circ$) равны одной долгой ($-$). Вошь элементъ, служащій основаніемъ древней просодіи. Упопробимъ языкъ болѣе поняшній, условимся означать сіи двѣ мѣры ношами. Примемъ съ Воссіемъ, что долгая равна одной бѣлой, или $\frac{1}{2}$, тогда крашкая будетъ $= \frac{1}{4}$. Если это предположеніе справедливо, то оно должно объяснишья явленіями. Возьмемъ для сего напр. гекзаметръ: главная спона его, состоящая изъ ($- \circ \circ$) въ ношахъ будетъ $= \frac{1}{2} \frac{1}{4} \frac{1}{4}$; и такъ спона сія будетъ $= \frac{3}{4}$, или, употребивъ стихотворные знаки, равна двумъ долгимъ ($--$). Отсюда поняшно это строгое и нарушаемое предписаніе въ гекзаметрѣ вмѣсто дактиля употребляшь спондей (3), исключая послѣднюю спону, гдѣ уже и одною долгою духъ успокоивается, какъ окончательною ношою музыкальной фразы, которой, какъ извѣсно, продолженіе произвольно; а пошому въ послѣдней спонѣ позволенъ былъ не только сподней, но и хорей. Упопробляшь же въ прочихъ спонахъ хорей ошнюдь не позволялось; ибо хорей, будучи равенъ $\frac{3}{4}$, не можетъ замѣнить $\frac{3}{4}$, и употребивъ его, должно бы было

сдѣлашь паузу, но сего не встрѣчается. Повторимъ еще, что такое отношеніе слоговъ опнодь не было условнымъ или произвольнымъ: Квинтилианъ говоритъ, что это извѣстно было даже и дѣшмъ. (Longam (syllabam) esse duorum temporum, brevem unius etiam pueri sciunt).

И шакъ Греки и Римляне имѣли въ языкѣ своемъ 2 пошы. Но чтобы составить стихъ, должно было имѣть понятіе о шактѣ; для сего необходимо надлежало прибѣгнуть къ музыкѣ, ибо слова представляли шолько вещественную спорону версификаціи; духовной надлежало искать въ рипмосъ. Но какое познаніе музыки внушило понятіе рипмоса Гомеру и Гезіоду? Не-уже-ли будемъ вѣрять чудеснымъ Орфеямъ и Линусамъ? Несправедливо было бы предполагать, что музыка, какъ мы теперь понимаемъ сіе искусство, была усовершенствована во времена шоль глубокой древности. Напротивъ мы основательно можемъ думать, что языкъ, какъ предметъ метрики, сначала имѣлъ вліяніе и на музыку народа. Рипмосъ народныхъ пѣсенъ долженъ былъ шощасъ сообразоваться, смотря по свойству языка, или съ количесвомъ слоговъ, или съ удареніемъ, или бытъ совершенно условнымъ.* Такое начало безъ сомнѣнія было важно, чтобы въ послѣдствіи дать извѣстный характеръ и направленіе самой музыкѣ. Греки, имѣя двѣ пошы въ языкѣ своемъ, шощасъ изъ разнообразной перестановки оныхъ должны были получить и многообразный рипмосъ. И шакъ, чтобы найти музыку древнихъ стихопвореній, должно шолько, соединить

* См. Russo Dictionnaire de Musique подъ сл. Rhythme.

рядъ извѣстныхъ стопъ, ударяшь мѣру, сообразно значенію каждой стопы. Тогда откроется сила ритмоса, характеръ каждой стопы, а следовательно и музыка. Ибо духовная спорона оной заключается именно въ ритмосъ. Такъ напр. чтобы найти характеръ вальса, экосеза и пр. должно только найти ихъ ритмосъ и движеніе; ибо звуки сами по себѣ могутъ быть до безконечности разнообразны. Теперь понятно, по чему древніе поэты такъ много примѣняли, въ своихъ твореніяхъ, дѣлающъ къ музыкѣ; понятны слова Квинтилиана, который говоритъ, что грамматикъ, чтобы быть въ состояніи учить версификаціи, должно знать музыку. Впрочемъ о семъ не должно думать слишкомъ преувеличенно. Безъ сомнѣнія, музыкальныхъ познаній требовалось не болѣе, нежели сколько было нужно къ уразумѣнію всѣхъ тогда употребительныхъ тактовъ и свойства ритмоса, въ извѣстныхъ стихотвореніяхъ. Я думаю, что и нашъ грамматикъ въ этомъ дѣлѣ не долженъ быть советемъ профаномъ.

Но въ семъ обзорѣнн тактовъ или стопъ древнихъ встрѣчаются двѣ особенности, весьма примѣчательныя, если допустимъ (что впрочемъ всѣми принято), что стопы стихотворныя и музыкальныя у древнихъ одно и тоже. Имено: 1) Мы находимъ такты, имѣющіе въ числитель 5 (напр. — — ◦) и 7 (напр. — — — ◦) дѣло для музыканта нашего времени непонятное (4)! 2) Такты идутъ не только отъ арсиса къ тезису (напр. — ◦); но и отъ тезиса къ арсису (напр. ◦ —). Можно ли допустить подобный ходъ тактовъ въ нашей музыкѣ, пусть рѣшатъ люди, свѣдущіе въ семъ искусствѣ. Но здѣсь видно, сколь отличны понятія древ-

нихъ о тактѣ музыкальномъ! (5) Но такія понятія имѣли свое начало безъ сомнѣнія въ пѣсномъ соединеніи ихъ музыки съ версификаціею. Сдѣлаемъ шакоежь предположеніе касательно новѣйшей музыки (6). Допустимъ на минушу, что рипмось народныхъ пѣсенъ сначала сообразовался съ акцентомъ, господствующимъ въ языкѣ (ибо еслибъ рипмось былъ понимаемъ отдѣльно отъ языка, то въ семь отношеніи между нашею и древнею музыкаю не было бы того различія, о коемъ недавно упомянуно); тогда безъ сомнѣнія въ рипмось новѣйшей музыки будемъ искашь правилъ новѣйшей версификаціи, буде языкъ способенъ къ приянтію музыкальнаго рипмоса. Не должно думать, чтобы это относилось только къ языку обработанному и исполненному изящныхъ литературскихъ произведеній. Даже слова чуждаго языка произносятся и акцентуются сообразно натурѣ акцентова своего языка, какъ напр. въ пѣсни *stabat mater*. Я уже въ началѣ сочиненія упомянулъ о музыкальномъ характерѣ нашихъ народныхъ пѣсенъ. И шакъ, какъ бы то ни было, музыка ли имѣеть вліяніе на версификацію, или версификація на музыку, но связь ихъ споль пѣсна, что не лзя, говоря о версификаціи новѣйшей, не приять въ уваженіе шакновъ новѣйшей же музыки (7). Чиншатель безъ сомнѣнія угадываетъ, что мое намѣреніе еспъ то, чтобы изгнать совершенно изъ нашей версификаціи древнія спопы и приять за основаніе шакны, какъ они принимаются въ музыкѣ новѣйшей. Последствіе покажетъ, справедливо ли мое предположеніе. Но для сего прежде я долженъ доказать, что въ нашемъ языкѣ долгихъ гласныхъ пѣшь и что

по сему древній споны намъ вовсе не свойственны.

**ДОКАЗАТЕЛЬСТВА НЕСУЩЕСТВОВАНИЯ ВЪ НАШЕМЪ
ЯЗЫКѢ ДОЛГИХЪ СЛОГОВЪ.**

Сии доказательства споль очевидны, что я не знаю, какъ можно до сихъ поръ шакъ упорно заприцашъ заобычное мнѣніе касательно долгоны слоговъ въ языкѣ нашемъ.

1.) Слово: «необходимая» въ ямбическомъ стихѣ получишь шакое раздѣленіе: *необ | ходи | май*; по въ дактилическомъ шакое: *необходима́я* *. Спрашивается, какимъ образомъ долгіе слоги ямбическаго раздѣленія въ семь новомъ раздѣленіи сдѣлались крашкими и обрашно? Не очевидно ли, что слоги равны, когда въ одно время могушь быть и долгими и крашкими? У древнихъ ничего подобнаго сему нѣтъ, или если и находишся обоюдность знаковъ, шо въ споль же немногихъ словахъ, въ сколь не многихъ у насъ обоюдность ударенія, напр. *далѣко*, и *далекѡ* и пр., между шѣмъ, какъ шакая стихопворная возможность давашь и уничтожаешь ударенія распросираешся у насъ на всѣ слова языка безъ исключенія.

2.) Если долгій слогъ (какъ у древнихъ) равенъ двумъ крашкимъ, шо два крашкихъ могли бы замѣнить одинъ долгій и обрашно. Такимъ образомъ хорей напр. (— ◡) былъ бы замѣняемъ шремя, а

* Сравните шакже стихъ: *по слѣдамъ Анакреона* на стр. 4, который въ одно время допускаеть 3 раздѣленія.

не двумя крашками, какъ говорить писатели о спихосложении. А по сему въ то время, какъ въ одной слогѣ находились два слога, въ другой было бы ихъ три. Явленіе у древнихъ весьма обыкновенное и на самомъ разумѣ основанное. Но у насъ сего сдѣлать не возможно, ergo... оспавляю чиншавлю вывести изъ сего надлежащее заключеніе, именно, если два слога, долгій съ крашкимъ равны двумъ крашкимъ, то не уже ли и послѣ сего будемъ говорить, что долгій слогъ не равенъ крашкому?

3) Вопрь еще доказательство для знающихъ свойство количественной просодии едва ли не убѣдительнѣйшее и предъидущихъ, доказательство, взятое отъ свойства нашего произношенія гласныхъ, по коему мы, совершенно противоположно древнимъ, сокращаемъ слоги, натурою назначенные быть долгими, и такимъ образомъ приводимъ ихъ въ одну мѣру съ прочими. Возьмемъ спихъ:

Мыслью брѣ | дѣль онь въ ми | нушемъ, | грозно
вда | ли передъ | взоромъ.

Означивъ слоги, какъ обыкновенно ихъ означаютъ, т. е. долгими и крашкими знаками, мы видимъ, что въ 1-мъ шакиѣ 2-й слогъ *ю* въ словѣ *мыслью* есть крашкій; однакожь онъ заключаетъ въ себѣ полугласную *ъ* и гласную *ю*, слѣд. если не вдвое, то по крайней мѣрѣ въ полтора болѣе просодой гласной въ обыкновенномъ произношеніи; слѣд. безъ всякаго сомнѣнія у древнихъ былъ бы принятъ, какъ ихъ двогласная. И однакожь между тѣмъ, какъ нѣжное ихъ ухо сообщило бы сей двогласно

вдвое большее прозяженіе, у насъ она равна просяной гласной! далѣе, во впоромъ шакгѣ въ словѣ *онъ* гласная *о*, и *и* въ словѣ *минувшемъ* суть крашкя; однакожь примите въ уваженіе, что между сими гласными находилса 3 согласныхъ *н, в, м, ш.* е. *онвми*; примите въ уваженіе, что каждая изъ сихъ согласныхъ, бывъ выговариваема ясно, пребуешъ за собой, хошя весьма малой, оспановки; что какъ ни малы будущъ сїи оспановки, однакожь въ произношенїи 3-хъ согласныхъ непосредственно одной за другою, ошнесете ли ихъ къ предъидущей гласной *о* (*онвм*), или къ послѣдующей *и* (*нвми*), сїи, говорю, оспановки соспаваигъ вшфрое болъше прозяженіе, нежели соединеніе одной согласной съ гласною. При всемъ томъ и ша и другая изъ гласныхъ (*о* и *и*) у насъ произносагся крашко, подобнымъ прочимъ, шакъ что 3 согласныхъ: *нвм* у насъ почитающа равными одной. Сколько бы спрашно это было для слуха древнихъ, у копорыхъ даже спеченіе двухъ согласныхъ дѣлало предъидущую гласную долгою. Не для того я напоминаю сіе чтобы пѣнцп на недоброхошство къ намъ природы, кошорая споль грубо успроила слухъ и языкъ нашъ, ибо что дано природою, то безусловно должно считагъ хорошимъ; шакже и не для того, чтобы возвысигъ древнихъ, кошорые впрочемъ въ нѣкопорыхъ лишперашурныхъ заслугахъ превосходгш новѣйшихъ. Нѣшъ, для меня шеперь это дѣло постороннее; но для того, чтобы яснѣе показашъ, сколь древняя версификація (количественная) удалена отъ новѣйшей.

4). Нѣкошорые ушверждающъ, что удареніе само по себѣ имѣешъ силу дѣлашъ слогъ долгимъ. Но

здѣсь предлежитъ вопросъ, какого рода мы имѣемъ удареніе, другими словами, имѣетъ ли наше удареніе ту силу, которую въ немъ предполагають? Рѣшимъ. Въ стихѣ:

По сль | дѣмъ А | накре | бѣа.

во 2-й и 4-й слогѣ ударенія сущь подлинныя, въ 1-й и 3-й огъ сущь то, что у Грамшиковъ называется *ictus*, или ударъ стихословный. Не нужно доказывать, что сей *ictus* равенъ подлинному ударенію, а слѣд. и подлинное удареніе равно сему, стихословному. Но *ictus* есть ударъ музыкальный, дѣлаемый въ арсіѣ, и которымъ обыкновенно начинается всякій тактъ въ музыкѣ. Но что такое музыкальное удареніе? махъ руки, употребляемый для раздѣленія такта на извѣстныя равныя части, условно здѣсь принимаемая за единицу, и которая въ музыкальномъ размѣрѣ обыкновенно означаются дробью, напр. $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$ и пр. коей числитель показываетъ, сколько тактихъ удареній заключается въ тактѣ, а знаменатель, показывая продолженіе оныхъ, указываетъ и на равенство частей такта. И такъ музыкальное удареніе (равное въ языкѣ слѣд. острому) не имѣетъ силы дѣлать ноту долгою; а слѣд. и острое (8). Наконецъ, чтобы видѣть это на опытѣ, дайте продолженіе, вдвое большее противъ необудареннаго слога, слогу подъ удареніемъ и прочтите такимъ образомъ нѣсколько стиховъ; вы не произнесете и двухъ, какъ слухъ вашъ почувствуетъ опроверженіе опъ подобнаго чтенія.

Можетъ быть я слишкомъ распространился въ своихъ доказательствахъ; однакожь не думаю, что, по крайней мѣрѣ для нѣкоторыхъ, приведено ихъ

достаточно, чтобы заспавишь ихъ бросишь ямбы, хорей и другія чуждыя имена въ нашей версификаціи. Что бы не прошиворѣчишь себѣ, должно съ ними проспишься и оспавишь изучающимъ древнихъ. Теперь спрашивается, какимъ образомъ могли мы приняишь не свойственную намъ теорію? Этому заблужденію въ нашей версификаціи предшествовало ложное мнѣніе о версификаціи древнихъ. Мы знали, что сія послѣдняя имѣетъ элементами долгія и краткія ношы. Съ пошереею количественнаго пропозношенія мы чипали (какъ и доселѣ многіе чипаютъ) древніе стихи сообразно съ нашимъ способомъ дѣлашь ударенія. Опъ сего естественно при долгихъ слогахъ вмѣсто пропозженія извѣснаго времени ударяли, и такимъ образомъ въ долгихъ видѣли свои ударенія и обратню въ своихъ удареніяхъ видѣли долгиа. На семъ-то основаніи и воображали, что имѣемъ въ языкѣ своемъ по крайней мѣрѣ пѣкошорыа древнія спошы. Одного только не могли найиши спондея, хопя для опъисканія его часно набирали прегромозвучныа односложныа слова. Но видя, что и эшо ложно, рѣшились замѣнишь спондей хореемъ. Заблужденіе, которому шрудно сыскашь что нибудь подобное *. И шакъ, проспаясь съ почтенными хорееми и дакшиями, приступлю къ основаніямъ нашей версификаціи. Но прежде необходимымъ считаю для сравненія нашей версификаціи съ древнею, опредѣлишь количесшво сло-

* Ибо за хорей принимали пошъже дакшиа, въ которомъ мѣсто послѣдней ношы занимаешь пауза, какъ увидимъ ниже. Конечно съ такимъ условіемъ можно было оспаваться при семъ мнѣніи. Но эшаго условия и въ мысляхъ не было.

говъ въ языкѣ нашемъ; ибо гдѣ есть шакпъ, тамъ есть ноша, а ноша должна имѣть извѣстное продолженіе. По крайней мѣрѣ, при сравненіи, любопытно будетъ видѣть, какимъ древнимъ шакпамъ отвѣчаютъ извѣстные наши. Двоегласныя у древнихъ считались долгими, и шакъ и другія гласныя долгія имъ равнялись; у насъ и шѣни нѣтъ подобныхъ двоегласныхъ, или хопя и есть, какъ доказано на стр. 13, но въ произношеніи онѣ не существуютъ; еще менѣе просныя гласныя могутъ имѣть сіе свойство; и шакъ слоги въ нашемъ языкѣ всѣ суть крапки. Второе доказательство: слоги безъ ударенія всѣми принимаются за крапки, но уже доказано, что удареніе не дѣлаетъ слога долгимъ; и шакъ слоги съ удареніемъ, шакъ какъ и безъ онаго, суть крапки.

**ИЗЪ КАКИХЪ НАЧАЛЪ ДОЛЖНЫ БЫТЬ ВЫВЕДЕНЫ
ПРАВИЛА НАШЕГО СТИХОТВОРСТВА.**

У древнихъ слова, у насъ шакпъ, понятія пождешвенныя; разница только въ названіи онѣ того, что они били мѣру ногою, а мы рукою (*tactus* отъ *tangere*). Въ стихосложеніи шакпы должны быть выражены словами. Всякій музыкальный шакпъ (понятіе шакпа равно въ музыкѣ и версификаціи) начинается удареніемъ (которое въ римскѣ называется главнымъ). Всякій стихословный шакпъ долженъ также начинаться удареніемъ. И шакъ всякое не односложное слово, имѣющее одинъ или нѣсколько слоговъ послѣ ударенія, можетъ представлять извѣстный шакпъ, ибо всякое слово имѣ-

есть удареніе. Спрашивается, сколько родовъ могутъ быть наши стихотворныя такты? Для рѣшенія сего вопроса должно обратиться къ словамъ; ибо здѣсь сама природа языка, показывая, сколько слоговъ можешь быть подчинено ударенію, покажешь припомъ, и изъ сколько слоговъ могутъ сосноуть наши такты. Припомъ съ довольно основательностію можно предполагать, что если природа языка подчинила въ словѣ извѣстное только число слоговъ одному ударенію, то и въ стихотворномъ тактѣ должна быть соблюдаема также мѣра. Справедливостъ сего увидимъ на опытѣ. И такъ для означенія тактовъ будемъ считать слоги, начиная съ ударенія, и не принимая въ уваженіе слоговъ, предшествующихъ оному и принадлежащихъ слѣд. къ предшествующему такту, или буде ихъ такъ мало, что они не могутъ соснавить даннаго такта, совсѣмъ оставляя ихъ безъ вниманія, подобно опбивнымъ пошамъ, коими часно начинающа музыкальныя піесы. И такъ слова наши дадутъ слѣд. такты:

1. Двухсложный: $\overset{\cdot}{\circ} \circ$ (быстро)
2. Трехсложный: $\overset{\cdot}{\circ} \circ \circ$ (свѣпная)
3. Четырехсложный: $\overset{\cdot}{\circ} \circ \circ \circ$ (маленькая).

Пятисложнаго не полагаю по тому, что въ музыкѣ новѣйшей нѣтъ такта, имѣющаго въ числитель 5. Впрочемъ такого такта въ нашихъ стихахъ и не найдете. Сколько-то справедливо выше-сказанное предположеніе, что такты пошической

версификаціи идутъ вмѣстѣ съ тактами повѣйшей музыки. Ибо въ версификаціи количественной такіе такты существовали. Но поелику у насъ есть слова, имѣющія удареніе на 6-мъ концѣ слога, напр. милоспивѣйшему; по къ предъидущимъ должно присоединить тактъ шестисложный, который впрочемъ не рѣдко встрѣчается въ стихахъ, напр. у Ломоносова:

Во | ¹злюбленна ²я пиши | ³на.

Седмисложный не можетъ быть допущенъ по той же причинѣ, по какой и пятисложный. Осмисложнаго такта я не встрѣчалъ никогда, и не знаю, естьли такое слово. И такъ здѣсь должно основаться. Теперь мы видимъ, сколько родовъ нашихъ тактовъ; изъ нихъ одинъ прехсложный есть нечетный; прочіе всѣ четные. Считая слоги, предшесивующіе ударенію, извлечемъ нѣ же формы и для отдѣльныхъ слоговъ, или анакрюзиса, только въ обратномъ видѣ, т. е. четное число слоговъ здѣсь сдѣлается нечетнымъ, какъ легко понять можно изъ того, что удареніе мы будемъ относить къ слѣдующему такту:

○		○	пошелъ				
○	○		○	перенесъ			
○	○	○		○	шоржеспивовалъ		
○	○	○	○	○		○	прошнвоположилъ.

Но послѣдній слишкомъ продолжился и не только не употребился, но по видимому и не долженъ быть употребляемъ. Два первые весьма употребительны.

Теперь, если бросимъ взглядъ на то, какими тактами писаны стихи наши, то встрѣшимъ въ сихъ тактахъ такое разнообразіе, что трудно рѣшить, какимъ родомъ такта пользовались наши стихотворцы въ извѣстныхъ стихахъ, которые впрочемъ по общему мнѣнію принадлежатъ къ одному размѣру. Вотъ примѣръ.

Скокомъ | лѣпомъ по до | линамъ,

По го | рамъ и по ра | винамъ.

Пышеть | конь, зе | мя дро | жить,

Брызжутъ | искры опъ ко | пыть.

Въ 1-мъ стихѣ 1-й тактъ есть двухсложный; 2-й четырехсложный. Заключительный не принимаемъ въ уваженіе, какъ и въ музыкѣ. Далѣе 2-й стихъ начинаешся анакрузисомъ изъ двухъ слоговъ, потомъ слѣдуешь тактъ четырехсложный; 3-й стихъ, по равенству тактовъ, можно почесть правильнымъ; 4-й опять неправиленъ, ибо 1-й тактъ есть двухсложный, 2-й четырехсложный. То же увидишь и во всѣхъ прочихъ стихахъ, исключая писанныхъ шрехсложными тактами. И такъ при семъ первомъ разсмотрѣніи мы почти готовы думать, что наши стихи вовсе неправильны; ибо что сказать о му-

зыкальной піэсѣ, въ которой одинъ тактъ содержишь $\frac{2}{4}$, другой $\frac{4}{4}$ и проч? Наконецъ, на чемъ основано такое неправильное употребленіе тактовъ? ибо все однакожь должно, чтобы стихошворецъ чѣмъ нибудь руководствовался въ этомъ случаѣ. Но прежде, нежели приступимъ къ рѣшенію сего вопроса, мы встрѣчаемъ здѣсь явленіе любопытное, именно: мы видимъ, что такты перемеживающіеся между собою суть чешные. И такъ, если и допустимъ на первый разъ неправильность сихъ стиховъ, то она вознаграждается пріятнымъ для уха разнообразіемъ тактовъ. Мы ощущаемъ, что стихъ быспрѣе, когда состоитъ изъ двухсложныхъ тактовъ, величественнѣе и спокойнѣе, когда изъ чешырехсложныхъ и пр. И такъ поставимъ правиломъ, что *четный тактъ перемеживается только съ четнымъ*, чего иначе быть и не можетъ, и чего я не почиаю за нужное и доказывать. О нечетномъ тактѣ мы здѣсь еще рѣшить не можемъ, знаемъ только на этотъ разъ, что онъ есть одинъ, и съ какимъ перемеживается, еще не видимъ. Изъ перемеживанія тактовъ чешныхъ выведемъ правило перемеживанія слоговъ отдѣльныхъ, которые мы называемъ анакрузисомъ. Но мы знаемъ, по выше-сказанному, что онъ находится въ обратномъ со-держаніи къ тактамъ. И такъ *нечетный анакрузисъ будетъ перемеживаться съ четнымъ*.

На высо | шѣ пы | новой | славы

Я | вялся | сверный о | рѣтъ.

Въ 1-мъ стихѣ анакрузисъ трехъ, а во второмъ односложный.

ПРАВИЛА СТИХОСЛОЖЕНІЯ.

I. ТАКТЫ.

Вошъ, какою представляешя намъ наша версификація въ семь первомъ разсмотрѣніи. Она, по видимому, не совсѣмъ правильна, если не будетъ удовлетворительно рѣшенъ вопросъ: въ слѣдствіе какого правила стихотворцы наши позволяютъ себѣ перемѣшивать такты и вводные слоги, коими иногда начинается стихъ? Но для сего предварительно должно рѣшить, какіе такты стихотворцы наши принимали за основаніе? Вообще мы знаемъ, что стихотворцы принимали за основаніе или тактъ двухсложный, такъ называемый хорей и ямбъ, которые оба, по принятому нами раздѣленію тактовъ, приводятся къ одному, если, продолживъ рядъ тактовъ, опредѣлимъ въ ямбѣ начальный слогъ ошъ послѣдующаго такимъ образомъ:

Хорей | - о | - о | -

Ямбы о | - о | - о | -

Или трехсложный; ибо и здѣсь, по принятому раздѣленію, дактили, амфибрахи и анапесты также могутъ быть приведены къ одному, ш. о.

Дактили | - о о | - о о | -

Амфибрахи о | - о о | - о о | -

Анапесты о о | - о о | - о о | -

И такъ наши стихотворцы употребляли только сіи два рода тактовъ, * и такъ рѣдко употребля-

* Это впрочемъ весьма естественно. Все роды тактовъ въ музыкѣ приводятся къ двухвременному или трехвре-

ли четырехсложный, что онъ, кажется, совсѣмъ забытъ ими, хотя сей шакль есть и величественнѣе и полнѣе двухъ прочихъ, что легко почувствовашь въ извѣстномъ стихотвореніи А. О. Мерзлякова:

Сре | ди до | лины | ров | ный на | глад | кой вы | со | шь и пр.

И другомъ В. А. Жуковского:

Бъ | жипь вол | на, шу | мишь вол | на за | дум | чивъ надъ
рѣ | кой и пр.

Ибо такъ должно раздѣлять стихъ сей по причинѣ, о которой должно сказать въ другомъ сочиненіи (9). И если такъ называемый шестисложный ямбическій стихъ кажется величественнѣе шакля называемаго гекзаметра, то именно ошъ упомянутаго въ сихъ стихахъ весьма часто четырехсложнаго шакля, напр.

Рос | сійскіе Князь | я, || бо | яре, вос | воды,

Пре | шедше чрезъ | Донъ || ошъ | искивашь сво | боды.

Если присоединимъ къ сей выгодѣ разнообразіе паузъ (о чемъ послѣ), то по видимому надо будетъ согласиться, что сей шакль есть самый прекра-

менному, которые суть главные и всеобщіе. При всемъ томъ должны быть правила различать разные роды шакловъ.

сбѣйшій въ нашей версификаціи. Наконецъ, для любительцевъ древняго дактиля скажемъ еще, что сія снота можеть бытъ замѣнена, по принятому измѣренію слоговъ или нотъ, у насъ только чешырехсложнымъ тактомъ. Опъ чегожь такъ рѣдко бытъ приняты нашими стихотворцами за основаніе тактъ сей? Именно опъ ложныхъ началъ нашей версификаціи, въ копорую прежде всего введены были двухсложные и прехсложные такты подъ несвойственными имъ названіями, заимствованными опъ древнихъ. Недавно заговорили было о пеонѣ (— ◡ ◡ ◡), но не знали, что съ нимъ дѣлать: оставишь ли его, или раздѣляшь на двѣ сноты (— ◡ | ◡ ◡). Не знали, что силу тактовъ въ греческой версификаціи не должно определять по тактамъ количественной. Можеть ли бытъ употребляемъ тактъ шестисложный, эпонъ вопросъ оставляемъ здѣсь не рѣшеннымъ.

И такъ, если изъ чешныхъ тактовъ обыкновенно стихотворцы наши употребляли только тактъ двухсложный, изъ нечешныхъ прехсложный; по очевидно, что прочіе употребляемы были ими только въ замѣну не достигающихъ основныхъ тактовъ; по сему перемѣшаніе тактовъ производися въ слѣдствіе положенія: *Если въ известномъ тактѣ содержится нѣсколько разъ другой меншій, то болшій тактъ можетъ замѣнить такое число тактовъ меншихъ, сколько разъ меншій тактъ въ немъ содержится.* Такимъ образомъ чешырехсложный тактъ содержишь въ себѣ 2 двухсложныхъ, и можеть по сему замѣнить ихъ; шестисложный содержишь ихъ 3; по сему и проч. Вотъ примѣръ чешырехсложнаго:

Брыжжупь | искры опь ко | пынь.

Примѣръ шестисложнаго:

Дружесиво соеди | няло.

Но въ семь случаѣ лучше большіе такны раздѣлять на меньшіе, чшобы яснѣе показати число всѣхъ такновъ стиха и такимъ образомъ сей послѣдній привесть къ равенству съ прочими. Но какъ мы знаемъ изъ основаній музыки, что всякій такнь начинаешся удареніемъ, по каждому изъ сихъ новыхъ такновъ, на первомъ слогѣ, дадимъ удареніе, которое уже не есть прозаическое, но стихотворное или музыкальное, ш. е. равное тому, которое у Грамматиковъ называется ictus; почему и будемъ оплчати его опъ прозаическаго особеннымъ знакомъ (*). И такъ предъидуціе стихи раздѣлимъ ш. обр.

Брыжжупь | искры | опь ко | пынь.

Друже | сиво со | еди | няло.

Касательно 2-го стиха замѣнимъ слѣдующее: поелику шестисложный такнь содержишь въ себѣ кромѣ 3-хъ двухсложныхъ также 2 трехсложныхъ, по стихъ сей можетъ быть читаемъ и другимъ образомъ, ш. е. бывъ раздѣленъ на такны трехсложные, напр.

Дружесиво | соеди | няло.

Также слѣдующій стихъ Ломоносова, раздѣленный такъ обр.

Воз | люблен | на | пиши | на.

Можетъ быть читаемъ и такъ:

Воз | люблена | я пиши | на.

И такъ неразгаданный доселѣ вопросъ: по чему иногда одинъ стихъ можетъ получиться два раздѣленія?—разрѣшенъ. Но теперь спросимъ: какое жъ изъ сихъ двухъ раздѣленій есть правильное? На сей разъ отвѣчаемъ, что то и другое, если взять сей стихъ отдѣльно, по читая его въ связи съ другими стихами, должно сообразоваться съ размѣромъ оныхъ, какъ обыкновенно и дѣлають.

Говоря о перемѣшиваніи тактовъ, не лзя здѣсь не сдѣлать нѣкошорыхъ замѣчаній вразсужденіи прехсложнаго:

1. Тройный тактъ, имѣетъ рипность болѣе игривый и плясовой, нежели величественный и спокойный, и вопъ безъ сомнѣнія причина, по чему онецъ нашей поэзіи не употребилъ его для эпопеи.

2. Поелику другіе замѣняющіе такты никогда въ сихъ стихахъ не встрѣчаются, то всегда прехсложный тактъ начинается подлиннымъ удареніемъ, и, не перемѣшиваясь ни съ какимъ другимъ, дѣлаетъ стихъ весьма однообразнымъ. И такъ не справедливо разнообразнымъ тактамъ стиха такъ называемаго Александрійскаго прошивопологали стихи написанные симъ тактомъ желая замѣнить имъ древній дактиль и спондей въ гекза-

мешать; ибо въ скучномъ его и упоминельномъ однообразіи можетъ ли быть равная пріятность! (10) Впрочемъ, при семъ замѣчаніи, я прошу читателя вникнуть проспо въ сущность сего такта, не имѣя въ виду ни чьихъ спихопвореній; иначе легко сдѣлаться ко мнѣ несправедливымъ. Но возвратимся къ нашему предмету.

Теперь тайна, чѣмъ руководимъ быть спихопворецъ въ перемѣшиваньи тактовъ, объяснилась; именно: онъ руководствовался удареніемъ музыкальнымъ, которое, постоянно опредѣляя такты, приводило стихи къ совершенному единству. И такъ не лѣзя опровергать, что языкъ Русскій имѣетъ свойство, въ высокой степени музыкальное и представляетъ совершеннѣйшій образецъ понической версификаціи. Она отъ количественной отличается только тѣмъ, что имѣетъ одну ноту ($\frac{1}{4}$), тогда какъ первая имѣетъ ихъ двѣ ($\frac{1}{2}$ и $\frac{1}{4}$). Силлабическая совсѣмъ не имѣетъ такта. Если же всякому слогу безъ ударенія мы можемъ сообщать оное, то представляется любопытный вопросъ: нужно ли для составленія стиха, хотя одно подлинное удареніе, и если оно нужно, то въ какомъ именно тактѣ? Для сего вообразимъ стихъ какого угодно продолженія, состоящій изъ одного слова. Съ одной стороны мы знаемъ, что всякій тактъ можетъ быть безъ прозаическаго ударенія; съ другой также извѣстно, что слово однакожь не можетъ быть безъ ударенія. И такъ, принимая цѣлый стихъ какъ бы за одно слово, попомъ лишая всѣ такты стиха, одинъ за другимъ, прозаическаго ударенія, поставляемъ необходимымъ, чтобы сіе подлинное удареніе было въ началѣ послѣдняго такта. И такъ *всякій тактъ*

стиха можетъ не начинаться подлиннымъ удареніемъ, исключая послѣдній, который долженъ начинаться онымъ необходимо. Слѣдовавъ погрѣшающіе шѣ, которые въ послѣднемъ шапкѣ допускающіе удареніе стихошворное, а не прозаическое, на пр.

и въ при | яшнѣй | повѣ | спи.

Но если только въ послѣднемъ шапкѣ необходимо подлинное удареніе, въ прочихъ же все равно, существуесть оно или нѣтъ, ибо они могутъ быть образованы съ помощію ударенія музыкальнаго; по слѣдуесть другое правило: *Всякое слово можетъ потерять подлинное удареніе, если потребуетъ того размеръ, который принимаютъ за основаніе, напр.*

Сре | ди долины | ровныя на | гладкой высо | пѣ

Въ первомъ шапкѣ, въ словѣ: *долины*, хотя слогъ: *ли* можетъ не лишаться ударенія, но сіе удареніе столь слабо, что въ чтеніи, соотвѣтственномъ сему размеръ, оно вовсе не слышно. Не шаково свойство ударенія, коимъ начинается шапкѣ: сіе всегда произносится ясно, если оно естъ прозаическое. Но если слово переесть шакимъ образомъ подлинное удареніе, то съ условіемъ не получаесть его на другомъ мѣстѣ; ибо шакимъ образомъ пере-мѣнилась бы нашаура слова; напр. если стихъ

Изь | шемной | бора | глуби | ны

Раздѣлимъ на чешырехсложные шапкы ш. обр.

Изъ | темной бора | глубины

Слово *глубины*, если чишаешь сообразно сему рипмосу, будешь произнесено противно своей напурт, когда музыкальное удареніе надъ слогомъ *гу* будешь усилено, а прозаическое надъ слогомъ *ны* ослаблено. Отсюда правило: *не давайте никогда большей силы ударенію музыкальному предъ прозаическимъ*. Впрочемъ это не касается словъ, въ кошорыхъ удареніе не опредѣлено, напр. далѣко и далеко. И шакъ здѣсь замѣнимъ мимоходомъ, что изъ напурьы самыхъ удареній можно пока узнавать, къ какому шакпу принадлежатъ списхи. Т. о. выше приведенный списхъ: *и въ приятной повѣсти*, будешь принадлежатъ чепырехсложному шакпу, списхъ же: *изъ темной бора глубины*, двухсложному, по силѣ прозаическаго ударенія послѣдняго шакпа.

2. О СЛОГАХЪ ОТДѢЛЬНЫХЪ, ИЛИ ВВОДНЫХЪ.

Скажемъ шеперь нѣсколько словъ объ упошребленіи слоговъ отдѣльныхъ. Правило шребуешь шолько, чтошбы *число ихъ было меньше числа слоговъ основнаго такта*. И шакъ при двухсложныхъ шакпахъ анакрузись можешь бышь шолько односложный.

Ли | це | сво | е | скры | ваешь | дши.

При шрехсложныхъ слѣдовательно не шолько односложный, какъ:

На | хладной со | ломъ подъ | кровомъ изъ | лозъ
сопле | шеннымъ.

Но и двухсложный:

До раз | свѣта под | явившись ко | ня осѣд | лаль.

Еслиже число вводныхъ слоговъ будетъ равно, или превышать число слоговъ главнаго такта; то одно только то, что есть излишекъ основнаго такта, будетъ принадлежать анакрузису, прочее отчисляется къ тактамъ, напр. въ стихѣ:

По го | рамъ и | по ра | винамъ

два первые слога въ началѣ стиха не могутъ считаться отдѣльными, ибо шактъ стиха есть двухсложный и они составляютъ первый. Въ стихѣ

Чрезъ не при | спуны | пере | правы

одно только первое слово *чрезъ* будетъ отдѣльнымъ, прочіе 2 слога составляютъ сами по себѣ шактъ такимъ образомъ:

Чрезъ | не при | спуны | пере | правы

Слѣдовательно стихъ сей состоитъ изъ 4-хъ шактовъ двухсложныхъ съ однимъ отдѣльнымъ слогомъ.

И шакъ, при обученіи дѣтей версификаціи, чпобы найти шактъ стиха, прежде всего заставше

ихъ обозначивъ каждый слогъ крапкимъ знакомъ, попомъ назначивъ прозаическія ударенія и наконецъ опмѣнивъ шакшы, производя сіе дѣйствіе опъ правой руки къ лѣвой и начиная каждый шакшъ подлиннымъ удареніемъ.

Чер | кесы | праздые си | дашъ.

Первое сіе раздѣленіе покажетъ, какимъ шакпомъ замѣнены основные шакшы; и шакъ болшій шакшъ, сообразно правилу, сказанному на спр. 24, будетъ раздѣленъ на извѣстное число шакшовъ основныхъ, что и покажетъ, гдѣ находится удареніе музыкальное, или спихошворное.

Чер | кесы | празды | е си | дашъ

и шакъ сей спихъ состоитъ изъ 4-хъ шакшовъ двухсложныхъ съ однимъ отдѣльнымъ слогомъ. (11). Сія теорія шакшовъ не только разрѣшаетъ всѣ противорѣчія и уничтожаетъ трудности прежней, но еще столь проспа, что понятна даже и дѣшямъ. Если жъ по сей теоріи столь легко объясняются наша версификація, то я прошу шѣхъ, которые считаютъ еще нашу подобною древней количественной, объяснить сею теоріею древнюю. Тогда опкроется невозможность. Яснѣйшее доказательство различія шой и другой версификаціи. Ибо еслибъ онѣ были шождественны, то одна объяснялась бы другою необходимо.

3. РИОМА.

Риома есть лучшее украшеніе шонической вер-

сификаціи и сполько жь ей свойственна, по равенству и быспрошѣ бѣгущихъ ношъ, сколь была бы опврашишельна въ количественной по причинѣ долгошы оныхъ. Ибо пропьяженіе риомы, какое должно бы было дѣлать въ чпеніи количественномъ, весьма опврашишельно. Вопшь, по чему древніе ее убѣгали. Но вовсе несправедливо въ недавнее время воспывали пропывъ риомъ. Хошѣли въ пропывность природѣ уничтожить лучшее украшеніе стиха, не смощря на то, что риома споль послушна нашимъ поэтамъ. Правда и знаменитые писатели, именно Воссій, вооружались пропывъ упошребленія риомъ; но во время Воссія шоническая версификація была еще въ колыбели, и онъ думалъ о возможности количественной, кошорая, по его мнѣнію, шакже еще не существовала у новѣйшихъ. Эшо совсѣмъ другое.

Весьма маловажный опытъ можешъ показашъ, что риома еспь диня шонической просодіи. Пробейше 4 шакна двухсложныхъ, пошомъ наполните нѣмья ношы какими угодно слогами, хошы напр. слѣдующими:

До ре | ми фа | соль ла | си.

Если захошете, сообразно съ симъ рядомъ шакшомъ, сосшавишь стихъ изъ словъ, шо почти невольню упошребише въ послѣднемъ шакнѣ подобозвучіе. И шакъ первый стихъ изъ слоговъ будетъ образцемъ для втораго изъ словъ. Вообще въ эшомъ разсмощрѣніи предъидущій стихъ кажешся формулою, по коей сосшавляешся послѣдующій. Скажушь: риома упошребляешся шакже и въ силлабической версификаціи. Но силлабическая версификація ближе

подходить къ поэтической стихѣ, что сохраняеть равенство слоговъ.

4. ПАУЗА.

Пауза употребляется какъ въ музыкѣ, такъ и въ версификаціи. Въ тактѣ она поже, что эллипсисъ въ извѣстномъ соединеніи словъ. Двухсложный тактъ есть самый крашкій; а потому справедливо пауза въ семь тактѣ опвергнута нашими стихопворцами. Но и въ семь тактѣ она встрѣчается въ народныхъ пѣсняхъ (условимся означать ее такъ же знакомъ крашкимъ, но на оборотъ). Напр.

$\overset{1}{\text{Ахъ}} \circ \mid \overset{1}{\text{ску}} \circ \mid \overset{2}{\text{чи}} \circ \mid \overset{1}{\text{ми}}$
 $\overset{2}{\text{На}} \overset{1}{\text{чу}} \mid \overset{1}{\text{жой}} \circ \mid \overset{2}{\text{спор}} \overset{1}{\text{и}}$

Въ трехсложномъ тактѣ употребляемая доселѣ нашими стихопворцами пауза имѣеть продолженіе одного слога и, смотря по занимаемому ею мѣсту, бываетъ обыкновенно двухъ родовъ: или въ концѣ такта ($\overset{1}{\circ} \overset{2}{\circ} \overset{3}{\circ}$), или въ срединѣ ($\overset{1}{\circ} \overset{2}{\circ} \overset{3}{\circ}$). Примеръ первого рода:

$\overset{1}{\text{Мыслью}} \overset{2}{\text{бро}} \mid \overset{1}{\text{диль}} \overset{2}{\text{онъ}} \overset{3}{\text{въ}} \overset{1}{\text{ми}} \mid \overset{2}{\text{нущемъ}} \circ \mid \overset{1}{\text{грозно}}$
 $\overset{2}{\text{вда}} \mid \overset{1}{\text{ли}} \overset{2}{\text{передъ}} \mid \overset{3}{\text{взоромъ}}$

Примѣръ втораго рода паузы:

Вмигъ пора|зигъ онъ вра|га о и | быспро со|шелъ
съ коле | синцы.

Впрочемъ я не вижу невозможности въ семь тактъ употребить паузу болѣе продолжительную, именно 2-хъ послѣднихъ слоговъ такта, напр.

Вмигъ пора|зигъ онъ вра|га о о | быспро со|шелъ
съ коле | синцы.

Причина, по чему не употребляли сей паузы, очевидна. Тактъ съ паузой первыхъ двухъ родовъ обыкновенно называли хореемъ (!), а употребивъ эту, не умѣли бы такту найти приличнаго названія; въ самомъ дѣлѣ, стопы изъ одного слога нѣтъ у древнихъ! Четырехсложный тактъ представляеть великое разнообразіе паузъ. Но гдѣ найти ихъ примѣры? Стихотворцы такъ рѣдко писали симъ тактомъ. Впрочемъ, если бы и писали, то по прежней системѣ вѣроятно не осмѣлились бы употребить паузы, которая въ сей ложной системѣ вовсе не извѣстна. Изобразимъ хотя въ фигурахъ разнаго рода паузы въ четырехсложномъ тактѣ:

1. $\acute{o} \circ \circ \circ$ 2. $\acute{o} \circ \circ \circ$ 3. $\acute{o} \circ \circ \circ$
4. $\acute{o} \circ \circ \circ$ 5. $\acute{o} \circ \circ \circ$ 6. $\acute{o} \circ \circ \circ$
7. $\acute{o} \circ \circ \circ$ очевидно не возможенъ.

Здѣсь рѣшши упомянуть о народныхъ пѣсняхъ, ибо ихъ неправильность заключается въ паузахъ. А по сему, чтобы найти ихъ размѣръ, должно имѣть предварительное познаніе ихъ напѣва; потомъ найти отношеніе слоговъ къ музыкальному размѣру, и недоспающіе слоги, дополняемые обыкновенно въ пѣніи пропягиваніемъ гласныхъ, замѣстивъ такимъ же числомъ паузъ. Ибо размѣръ народныхъ пѣсень опредѣляется напѣвомъ, а не словами. Представляю въ примѣръ два стиха 1-й пѣсни въ собраніи Кириши Данилова. Если приложенная музыка (12) подлинно принадлежитъ сей пѣсни, то размѣръ ея есть слѣдующій:

$\overset{\circ}{\text{В}}\overset{\circ}{\text{ы}}\overset{\circ}{\text{с}}\overset{\circ}{\text{о}} \mid \overset{\circ}{\text{ш}}\overset{\circ}{\text{а}} \overset{\circ}{\text{л}}\overset{\circ}{\text{и}} \mid \overset{\circ}{\text{в}}\overset{\circ}{\text{ы}}\overset{\circ}{\text{с}}\overset{\circ}{\text{о}} \mid \overset{\circ}{\text{ш}}\overset{\circ}{\text{а}} \overset{\circ}{\text{о}} \mid \overset{\circ}{\text{п}}\overset{\circ}{\text{о}}\overset{\circ}{\text{д}}\overset{\circ}{\text{н}}\overset{\circ}{\text{е}} \mid \overset{\circ}{\text{б}}\overset{\circ}{\text{е}} \overset{\circ}{\text{о}} \mid \overset{\circ}{\text{с}}\overset{\circ}{\text{н}}\overset{\circ}{\text{а}} \overset{\circ}{\text{о}} \mid \overset{\circ}{\text{я}},$
 $\overset{\circ}{\text{Г}}\overset{\circ}{\text{л}}\overset{\circ}{\text{у}}\overset{\circ}{\text{б}}\overset{\circ}{\text{и}} \mid \overset{\circ}{\text{н}}\overset{\circ}{\text{а}} \overset{\circ}{\text{л}}\overset{\circ}{\text{и}} \mid \overset{\circ}{\text{г}}\overset{\circ}{\text{л}}\overset{\circ}{\text{у}}\overset{\circ}{\text{б}}\overset{\circ}{\text{и}} \mid \overset{\circ}{\text{н}}\overset{\circ}{\text{а}} \overset{\circ}{\text{о}} \mid \overset{\circ}{\text{о}}\overset{\circ}{\text{к}}\overset{\circ}{\text{е}} \mid \overset{\circ}{\text{а}}\overset{\circ}{\text{н}}\overset{\circ}{\text{ъ}} \overset{\circ}{\text{о}} \mid \overset{\circ}{\text{м}}\overset{\circ}{\text{о}} \overset{\circ}{\text{о}} \mid \overset{\circ}{\text{р}}\overset{\circ}{\text{е}}.$

Здѣсь одна только неправильность, что последнее удареніе есть музыкальное. Но эта неправильность въ пѣсни ничтожна. Впрочемъ, стихъ сей пѣсни, какъ видно, состоитъ изъ 8-ми тактовъ двухсложныхъ. Пусть повѣритъ меня чиншель, знающій музыку. Само собой понятно, что въ пѣсняхъ пропяжныхъ или заунывныхъ, въ которыхъ иногда одинъ слогъ пропягивается на цѣлый тактъ и даже на два и болѣе, число паузъ должно быть чрезмѣрно велико. По сему такія пѣсни лучше оснавить музыкѣ; онѣ напоминаютъ Цицероновы слова о подобныхъ стихословеніяхъ, quae, nisi tibicen accessit, orationi solutae sunt simillima. Искать же раз-

мѣра народныхъ пѣсенъ вѣ ихъ музыки, значить по древней пословицѣ *τρούρον ἀεὶ λυγρὸν*.

Пауза, кою раздѣляется стихъ въ половинѣ такша на двѣ части, называется у насъ цезурою. Сія упошребительна у насъ преимущественно въ стихѣ состоящемъ изъ пяти или шести такшовъ двухсложныхъ. Слѣдующій примѣръ покажетъ мѣсто оной въ томъ и другомъ стихѣ.

Стихъ 5-ти такшовъ двухсложныхъ:

Во | шце не | ски || Ли | вѣски | е пы | лали

6-ти такшовъ двухсложныхъ:

Ў | мремь коль | смершь въ бо | ю || на | значе | на судь | бою.

Какого просирансшва сія пауза, должно рѣшить въ другомъ разсужденіи.

Б. ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ ТАКТЪ.

Вообще доселѣ было принято и припомъ весьма справедливо, чшобы заключительный такшъ не содержалъ болѣе 2-хъ слоговъ, ш. е. въ двух-и трехсложныхъ такшахъ И я не думаю, чшобы слѣдующее заключеніе стиха было приято:

Зрѣла я небесь сі | лнѣ.

.....

Но души моей же | ланіе.

Оно представляеть что-то вялое и лѣзное, такъ что съ послѣдними двумя слогами не знаеше, что дѣлать. Причина очевидна. Извѣстно (см. зам. 8), что удареніе заключительнаго такта сообщаетъ слогу безконечное (произвольное) пропяженіе. Присоединенный одинъ слогъ безъ ударенія показываетъ паденіе звука. Прибавленный вновь слогъ безъ ударенія мѣшаетъ заключенію, требуя для себя новаго напряженія голоса. Еслижъ послѣдній тактъ соспонтъ изъ одного слога, то онъ однакожъ считаться долженъ за полный и равный предшествовавшимъ; ибо продолженіе послѣдней ноты въ музыкальной піесѣ безконечно.

Вопръ господствующая система нашей версификаци. Но для полноты науки оспается еще рѣшить 2 вопроса. 1) Мы видѣли, что такты перемѣшиваются; и такъ, чѣмъ рѣшить которъ изъ употребленныхъ тактовъ есть основной, напр. въ стихѣ:

Россійскіе Князья, бояре, воеводы,

двухсложный, или четырехсложный, и пр.? ибо принимая за основаніе крапчайшій, мы только следуемъ заобычному мнѣнію стихотворцевъ. 2) Чѣмъ опредѣлить пространство стиха? Ибо ли подобозвучное окончаніе, ли произволь стихотворца не супъ правила. Не говорятъ ли часно, безо всякаго основанія, что такой то напр. стихъ не полонъ, что размѣръ его балладный и пр., только онъ того, что стихотворцу разсудилось раздѣлить на двѣ строки то, что

могъ онъ помѣспись въ одной. Пока изъ основаній рие-
мки не будешь положиительно выведено, чѣмъ дол-
жно опредѣлять проспрансво сшиха, до шѣхъ поръ
предѣлы его произвольны (15).

ЗАМѢЧАНІЯ.

(1). Народныя пѣсни, особенно веселья, большею частію состоятъ изъ правильныхъ стихическихъ стиховъ, особенно шѣ, въ которыхъ употреблены двух-сложныя шакшы, напр.: я по цвѣтникамъ ходила; или во саду ли, въ огородѣ и пр. По крайней мѣрѣ, основаніе оныхъ правильно. Впрочемъ, еслибъ и рѣдко встрѣчались въ нихъ шакіе правильные стихи, то все однакожъ сего довольно къ тому, чтобы принять ихъ въ уваженіе въ семъ отношеніи. Есть другой родъ пѣсенъ, называемыхъ у прослоудиновъ просяжбыми, или заушными; шакія пѣсни большею частію не правильны; ибо можно ли соблюсти правильность размѣра шакша, гдѣ одна гласная часто протягивается на два шакша и даже болѣе, и гдѣ слѣд. при началѣ новаго куплета можно на то мѣсто поставитъ нѣсколько словъ? И не удивительно ли то, что и въ сихъ пѣняхъ думали найти правильность размѣра, непринимая въ уваженіе музыки оныхъ? Къ какимъ несправедливымъ положеніямъ это должно было привести изыскашелей, понятно всякому.

(2). Нѣмецкіе Грамматики спараются изъ словъ своего языка сдѣлашь сколько нибудь понятнымъ для начинающихъ изучать Греческій языкъ опличіе количества и обыкновеннаго удгренія въ одномъ и томъ

же словъ. Вотъ напянуый Бушманомъ образчикъ такого объясненія въ произношеніи словъ: ἄθρολος; и Σακραύτης. «Въ словъ ἄθρολος, говоришь онъ, ударяйше на первый слогъ, но вторый выговаривайше просяжно, какъ мы шоже дѣлаемъ въ Нѣмецкомъ, напр. въ A'ltvater, A'Imosen.» Далѣе «чтобъ выговоришь Σακραύτης сравнише сіе слово съ сими шремя Нѣмецкими односложными so hat er; среднее крапко, но имѣешь удареніе и пр.»

(5). Иногда встрѣчаешся такшъ, состоящій изъ однихъ чешверныхъ, напр. у Виргилія:

Georg. 1. 397. Τενύια̣ | nec la | nae cet.

Len. V. 452. Genuạ lạ | bant cet.

Даже и анапестъ ($\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$) вмѣсто дактиля:

Georg. 1. 482. Fluviọ | rum rex | Eridanus cet.

Но та и другая шюпа весьма въ семъ стихъ рѣдки, и никогда не встрѣчаются, сколько я знаю, не въ первомъ мѣсѣ; первая, вѣроятно, по извѣстнымъ требованіямъ цезуры, которая раздѣляетъ шюпу на двѣ половины; вторая пошому, что съ употребленіемъ оной ринмосъ сего стиха легко бы смѣшался съ ринмосомъ ямбическаго. Впрочемъ, это мое мнѣніе, можешь бышь, ешь мнѣнія основательнѣйшія и лучшія. Но теперь въ рукахъ моихъ нѣтъ никакихъ сочиненій о семъ предметѣ.

(4). Хотя и можно думать, что пеонъ 1-й (— о о о) читаемъ былъ такимъ образомъ: $\frac{1}{2} \frac{1}{4} \frac{3}{4} \frac{1}{4}$; но не лѣзя къ сему чтенію приводить, напр. Аншибакхія ($\frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{4}$). Слогъ долгій и крапкій произнести, какъ $\frac{1}{4} \frac{3}{4} \frac{1}{4}$, дѣло, по видимому, не возможное.

(5). У насъ шакшъ отдѣленъ отъ ринмоса, исключая крапкія музыкальныя піесы. У древнихъ шакшъ и ринмосъ шли вмѣстѣ. И шакшъ у нихъ съ переменною ринмоса слѣдовательно переменялся и шакшъ, хотя въ одной и той же піесѣ; отъ сего-то ищешны были усилія нѣкоторыхъ ученыхъ музыкантовъ подвести нѣкоторыя древнія піесы къ единству такта. * Это замѣтно даже и въ ихъ версификаціи. Такъ напр. каждый изъ 2-хъ первыхъ стиховъ Сафической оды представляеть какъ бы одинъ шакшъ, если сморѣшь на единство соснавныхъ частей стиха, какъ сіи опредѣляются Грамматики. У насъ шакшъ не переменяется, хотя бы ринмосъ перемѣнился. Отъ сего какъ часто сила ноши противорѣчитъ силѣ такта! Что бы сдѣлалъ нашъ музыкантъ, когда бы показали ему такой рядъ шакшовъ (палимбакхіевъ):

$$\frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{4} \quad | \quad \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{4} \quad | \quad \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{4} \quad | \quad \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{4}$$

Можно думать, что онъ раздѣлилъ бы ихъ шакшъ:

$$\frac{1}{2} \frac{1}{2} \quad | \quad \frac{1}{4} \frac{1}{2} \frac{1}{4} \quad | \quad \frac{1}{4} \frac{1}{4} \frac{1}{2} \quad | \quad \frac{1}{2} \frac{1}{4} \frac{1}{4} \quad | \quad \frac{1}{4} \frac{1}{2} \frac{1}{4}$$

Легко изъ такого раздѣленія предсавивъ себя противорѣчіе такта и ринмоса. Двѣ четверши сли-

* См. Hist. de la Musique par C. Kalkbrenner. T. I. p 99.

ваюся въ одну ноту, между нѣтъ какъ шакнѣ ихъ раздѣляешь! Самый умъ не допускаешь никакого несогласія, которое необходимо должно впрочемъ обнаружиться и при самомъ выполненіи. Ибо если одну половину ($\frac{1}{2}$) возьмемъ въ началѣ шакша, раздѣливъ ее на двѣ четверти ($\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$), то сила или ударъ будетъ на первой. Еслижъ раздѣлимъ сіи двѣ четверти на 2 шакша, какъ въ вышепредставленной фирурѣ $\frac{1}{4}$ | $\frac{1}{4}$, сила будетъ на второй, первая же совсѣмъ потеряетъ ее. Чшо можешь бышь ощутишьельнѣ сего противорѣчія! Не показываешь ли оно, чшо какъ будто два разныхъ лица участвовали въ составленіи піесы, изъ коихъ одному предсоставленъ былъ трудъ сочинить музыку, а другому означить шакны. Но допустивъ сіе, не лзя не согласишься, чшо наша музыка еще не на столь высокой степенн совершенства. И досташочно ли къ совершенству оной заботишься объ одной только вещественной споронѣ ея, ш. е. о звукахъ, а ршмось, ш. е. духовную ея спорону, ославляешь совсѣмъ въ небреженіи? Чшо звуки матеріальны, доказываешь примѣромъ живописныхъ, на коихъ они шакже имѣють вліяніе, и шѣтъ, чшо съ перемежною ршмоса, они шеряють извѣстное дѣйствіе *. Душа музыки есть ршмось; и пошому совершенство музыкальныхъ произведеній должно соешодить въ совершенномъ согласіи онаго со звуками. Какъ бы ни было прекрасно шѣлю, не лзя понять красоты его, если оно ничего не выражаешь: нѣтъ красоты безъ выраженія души. Тоже можно сказать о ршмось, который есть душа музыки. И шакъ понятно желаніе Воссія, чшобы шакны

* Если напр. при одинакихъ звукахъ обращайте должайшія ноты въ кратчайшія, и обратно.

были приняты въ новѣйшую музыку съ тѣми же усло-
 віями, съ какими они были приняты въ древней, напр.
 даже нечестныя кромѣ пройного, и чшобы слѣдовашель-
 но въ продолжительныхъ музыкальныхъ пѣсахъ шакнѣ
 измѣнялся по мѣрѣ измѣненій ритмоса. Можешъ бышь,
 многіе дилетшаншы вознегодуютъ на шо, чшо грам-
 маникъ позволилъ себѣ здѣсь говорить о сущ-
 носши музыки. Противъ шакихъ я прикрою себя авшо-
 ритетомъ Воссія, кошораго здѣсь объясняю, и кошор-
 ый, безъ сомнѣнія, зналъ музыку лучше многихъ ди-
 летшаншовъ. По крайней мѣрѣ славный Руссо имѣлъ
 о немъ высокое мнѣніе и весьма уважительное о му-
 зыкѣ древней, на кошорую онъ смотрѣлъ съ той же
 стороны духовной, съ кошорой и Воссій. Ибо шакое
 заключеніе несомнѣнно должно вывесши изъ слѣдую-
 щихъ словъ его: «La plupart de ces sentiments» гово-
 ритъ онъ объ уничижительныхъ мнѣніяхъ, господство-
 вавшихъ въ его время на счетъ древней музыки «sont
 fondés sur la persuasion où nous sommes de l'excellence
 de notre *Musique*, et sur le mépris, que nous avons
 pour celle des Anciens. Mais ce mépris est-il lui même
 aussi bien fondé que nous le prétendons? C'est ce qui a
 été examiné bien de fois, et qui vu l'obscurité de la
 matière et l'insuffisance des juges, auroit grand besoin
 de l'être mieux. De tous ceux qui se sont mêlés jusqu'
 ici de cet axamen, Vossius, dans son *Traité de viribus
 cantus et rhythmici*, paroît être celui, qui a le mieux
 discuté la question et le plus approché de la verité.
 J'ai jetté la-dessus quelques idées dans un autre écrit
 non publié encore и пр. Признаюсь, чшо сіе замѣчаніе
 о музыкѣ древней слишкомъ, можешъ бышь, пересшу-
 паешъ предѣлы обыкновеннаго замѣчанія. Мое желаніе
 было показашъ, чшо музыка древнихъ имѣешъ весьма

знаменитых по дарованіямъ и учености защитниковъ *.

(6). Здѣсь я преимущественно разумѣю подъ симъ словомъ не новѣйшую усовершенствованную музыку, но первобытную, коюрая внушена народу самою природою, музыку, отъ коюрой и усовершенствованная, вѣроятно, должна была получить вліяніе.

(7). Здѣсь мнѣ возражать о силлабической версификаціи, напр. Французской. Такихъ я прошу также обратиться къ народнымъ пѣснямъ, и не сомнѣваюсь, чюобы такое изслѣдованіе не дало ожидаемыхъ заключеній.

(8). Здѣсь однакожь есть исключеніе для ударенія послѣдняго шакша, коюрое несомнѣнно можетъ сообщитъ слогу просяженіе. Но это есть свойство музыки, по коему послѣдняя ноша всякой музыкальной пѣссы имѣетъ произвольное, или справедливѣе, безконечное продолженіе.

(9). Здѣсь скажу только то, чюо если въ двухъ стихахъ число двухсложныхъ шакшовъ есть нечетное, то они составятъ одинъ стихъ, заключающій въ себѣ четное число четырехсложныхъ шакшовъ. Впрочемъ, это можно сдѣлать только тогда, когда не преняшюшь сему условію прозаическаго ударенія.

(10). Представьте себѣ цѣлое сочиненіе, написанное такими стихами, какъ слѣдующій:

* Есть и прошивники. См. вышеупомянутое сочин. Калькбренера. Т. I. стр. 206 и слѣд. Но какъ не пожалѣть, чюо Руссо не обнаружилъ своихъ мнѣній о семъ предметѣ.

Спрашную | битву на|родовъ о|спавили | свѣплые | боги

въ кошоромъ всякій шакшъ начинаешя подлиннымъ удареніемъ, и повшоряешя безпрешанно для слуха, производяшя ушомленіе и скуку. Пусть скажешъ безприспашно, можноли столь очевидное однообразіе шакшовъ въ стихѣ семъ предпочишашя прекрасному и гріашному для слуха разнообразію шакшовъ въ стихахъ, подобныхъ приведеннымъ на стр. 20. Стоишъ бросишъ взглядъ на шѣ и другія, чшобы уидѣшъ, чшдъ разнообразіѣ, и прочешъ и шѣ и другія, чшобы рѣшишъ, чшдъ пріашнѣ.

(11) Здѣсь не лѣзя не упоминашъ о нѣкоторыхъ затрудненіяхъ, кошорыя могутъ вспрѣшнѣшя при обученіи дѣшей по сей шеоріи.

1) Случишя можешъ, чшо дшя, назначал шакимъ образомъ подлинныя ударенія, посшавишъ ихъ 2 сряду, разужешя, не безъ досташочнаго основанія, напр.

Ў | жель | шебъ | шо | не | извѣ | шно

шогда велише постушашъ по правилу, ш. е. съ каждымъ удареніемъ означашъ шакшы, ш. о. стихъ полушишъ слѣдующій видъ:

о | о' | о | о' | о' | о | о | о' | о

При шакомъ раздѣленіи потчасъ видно, чшо правильность стиха нарушаешя въ срединѣ онаго ошдѣ-

лениемъ изъ одного слога * и смѣшеніемъ нечетнаго шакша съ четнымъ. Чтобы дать стиху правильную форму, должно непременно одно изъ 2-хъ сплюснутыхъ сряду удареній уничтожить. Которое же именно? Для сего изъ прочихъ стиховъ должно узнать: къ какому роду шакшовъ принадлежатъ шакшы стиха сего, ш. е. къ роду четныхъ, или нечетныхъ. Если къ роду первыхъ, то уничтожимъ 2-е изъ двухъ сплюснутыхъ сряду удареній:

о | о́ о | о́ о о о | о́ о
и пошомъ:

о | о́ о | о́ о | о́ о | о́ о

если же къ роду нечетныхъ, уничтожимъ 1-е.

о | о́ о о | о́ о о | о́ о

И такъ сей стихъ можетъ быть читаемъ двоякимъ образомъ. И подлинно онъ подходитъ какъ къ двусложнымъ, такъ и къ шрехсложнымъ шакшамъ.

Возьмемъ для примѣра еще стихъ: *Тѣмъ больше правимся мы ей.* Положимъ, что дѣля назначимъ ударенія ш. о.

Тѣмъ больше правимся мы ей.

Слѣд. дѣлишь по правилу онъ будетъ такъ:

о́ | о́ о | о́ о о | о́ | о́

Если къ четнымъ шакшамъ принадлежатъ стихъ сей,

* Который никакъ не можетъ называться шакшомъ: ибо шакшъ изъ одного слога быть не можетъ, исключая въ послѣднемъ мѣстѣ. Но и самъ онъ считается равнымъ предыдущимъ. См. стр. 37.

но уничтожимъ одну только третью грань и за ней слѣдующее удареніе:

о | о́ о | о́ о о о | о́

Первый слогъ лишился ударенія въ семь размѣръ, какъ вводный.

Еслижъ къ нечетнымъ, то уничтожимъ двѣ крайнія грани, и тогда стихъ получишь слѣд. видъ:

о́ о о | о́ о о | о́ о

Правило, изъ предъидущихъ вытекающее, есть то, что не можетъ быть въ одномъ тактѣ двухъ или больше удареній. По сему одно только остается, про- тія уничтожаются. Вотъ еще примѣръ, когда могутъ быть поставлены и 3 ударенія сряду.

На́ высо́ | шѣ́ | шы́ | новой́ | славы́.

Оставивъ безъ вниманія прехреложный анакрустъ, пошчасъ увидимъ, что для правильной формы стиха должно уничтожить только вторую грань и за ней слѣдующее удареніе, и потомъ поступать по сказаннымъ правиламъ.

Но всѣ сіи затрудненія могутъ встрѣтяться только дѣтямъ. А какъ теорія стихосворства обучающимся въ семь возрастъ, то сіе замѣчаніе я почелъ не обходимымъ.

(12). Она впрочемъ не совсѣмъ правильна; подводя стихи подъ музыку, легко можно усмотрѣть, что

весь первый стихъ и $\frac{3}{4}$ втораго въ музыкѣ суть лишніе. Можешь бышь, издашь при семъ собраніи не всегда забыхся повѣряшь слова музыкаю; или, можешь бышь, сія неправильность произошла какимъ образомъ: часпо прешлоюдины, прежде нежели начнешь какую нибудь пѣсню, дѣлаешь нѣкошорые приемы голосомъ, что у нихъ называешия *запѣвать*, или *затягивать*, и сіе-то, можешь бышь, запѣванье выразилъ музыкантъ въ начальныхъ тактахъ и соединилъ вмѣстѣ съ пѣсню. Впрочемъ, это ни сколько не мѣшаетъ найши наслощій размѣръ пѣсни; я прошу любознательнаго читателя повѣрить меня.

(13). Если соединишь два стиха извѣстной баллады В. А. Жуковского въ одинъ, напр.

Надъ пѣниспымъ Днѣпромъ-рѣкой, надъ спрашною
спремниной

по видно, что сей стихъ столькожъ полонъ, какъ и Александрійскій. И однакожъ многіе утверждаютъ, что первый стихъ, по краткости своей, годится только для баллады, а ошнюдь не для героической поемы. Есть еще, если не ошибаюсь, заснарѣлое мнѣніе, что стихъ болѣе шести стопъ содержать не можешь. Откуда такое мнѣніе у насъ утвердилось, не знаю. Ибо ученіе древнихъ совершенно сему противорѣчишь, чему яснѣйшимъ доказательствомъ могутъ служить ихъ ямбическіе стихи.

О ПЕЧАТКА:

На стран. 14 въ спрокъ 15 вмѣсто: *второе большое, чин. второе большее.*

РМТ
МЗ