

# Вестник Московского университета

---

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

*Серия 9*

**ФИЛОЛОГИЯ**

**№ 2**

**МАРТ – АПРЕЛЬ**

*Выходит один раз в два месяца*

Издательство Московского университета  
2009

## СОДЕРЖАНИЕ

### К 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя

<i>Воропаев В.А.</i> Гоголь и Московский университет . . . . .	7
<i>Ранчин А.М.</i> Пространственная структура повести Н.В. Гоголя «Страшная месть» и древнерусская словесность . . . . .	16
<i>Кошелев А.В.</i> «Я непременно хочу видеть этого упрямого хохла...» (К проблеме достоверности «Записок А.О. Смирновой») . . . . .	27

### Статьи

<i>Крылова Э.Б.</i> Роль модальных частиц в формировании семантики императивов в датском языке . . . . .	34
<i>Пименова Н.Б.</i> Универсальна ли связь инструментальных имен и локативов? . . . . .	51
<i>Коломацкий Д.И.</i> Теория семантической переходности и дистрибуция русских пассивных форм . . . . .	65
<i>Галышева М.П.</i> Субъективное время в произведениях Достоевского . . . . .	74
<i>Григорьев А.Г.</i> Соотношение монастыря и мира в творчестве Ф.М. Достоевского: уход Алеши . . . . .	84

### Материалы и сообщения

<i>Десницкий А.С.</i> Библейская филология в социальном контексте . . . . .	94
<i>Курохтина Т.Н.</i> Суржик в Интернете . . . . .	101
<i>Кузнецов А.Е.</i> Фонетический и метрический икт у римских грамматиков . . . . .	113
<i>Савельев В.С.</i> Умение слушать как необходимая черта языковой личности в восприятии автора Повести временных лет . . . . .	124
<i>Школьникова О.Ю.</i> «Плетение словес» в русской и французской агиографии («Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, епископа Пермского» Епифания Премудрого и французская версия Жития бл. Стефана Гранмонского) . . . . .	135
<i>Зыкова Г.В., Карева А.Ю.</i> Нестор Кукольник в повести, фельетоне и воспоминаниях Панаева: три разных портрета одного лица . . . . .	140
<i>Сергеев А.В.</i> Творчество Х. Ибсена в оценке Г. Брандеса . . . . .	150

### Критика и библиография

<i>Архангельская А.В.</i> Мурьянов М. Ф. История книжной культуры России: Очерки: В 2 ч. СПб.: Издательский дом «Мирь», 2007. Ч. 1; 2008. Ч. 2. . . . .	158
<i>Белоус Л.В.</i> Голубков М. М. История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы). М.: Издательский центр «Академия», 2008. 368 с. . . . .	166
<i>Кормилов С.И.</i> Местергази Е. Г. Теоретические аспекты изучения биографии писателя (В.С. Печерин). М.: Флинта: Наука, 2007. . . . .	173
<i>Клементьев С.В.</i> Польская культура в зеркале веков / Сост., отв. ред. И. Светлов. М.: Изд-во «Материк», 2007. . . . .	178
<i>Петрухина Е.В.</i> Тасевска Р. Изучаем русский язык. Скопье, 2008. . . . .	183
<i>Изотов А.И.</i> Худазаров Т. М. Самоучитель азербайджанского языка. Ruslar üçün azərbaycan dili. Курс обучения разговорному азербайджанскому языку. Баку: «Муаллим» неширийаты, 2008. . . . .	185

### Научная жизнь

<i>Архангельская А.В.</i> «Ломоносовские чтения» на филологическом факультете Черноморского филиала МГУ . . . . .	192
<i>Блиц Н.Л., Леденев А.В.</i> Юбилейные Крымские Шмелевские чтения . . . . .	194

А.Е. Кузнецов

## ФОНЕТИЧЕСКИЙ И МЕТРИЧЕСКИЙ ИКТ У РИМСКИХ ГРАММАТИКОВ

В статье рассматриваются контексты римских грамматиков, в которых лексемы со значением 'удар' (*icere, ictus, ferire, percutere*) используются для описания или фонетики вообще, или декламации стихов. Признано, что *ictus* грамматиков был 'внешним', или 'музыкальным' ударом, отбивающим ритм стиха. Доказывается, что грамматики знали *ictus* как внутренние фонетические сигналы, выявляющие метрическую структуру. Во-первых, *ictus* означает работу голоса, сопровождающую произношение как гласных, так и согласных звуков. Во-вторых, *ictus* образует слог. Третий вид есть внешний ритмический удар. В диподических метрах (ямбический триметр) внешний икт отмечает диподии и выражается как 'ударом', так и некоторой паузой (*mora*). Наконец, мы устанавливаем *ictus* четвертого вида, который выделял стопы, а не диподии и выражался фонетическими средствами. Основные источники, рассматриваемые в статье: Гораций *Ars Poet.* 251–274, Марий Викторин (VI 32), Терентийан Мавр (2181–2263), Руфин (VI 555).

*Ключевые слова:* икт, мора, римские грамматики, Терентийан (Теренциан) Мавр.

The paper deals with the contexts in which the Roman grammarians use lexemes meaning 'beating' (*icere, ictus, ferire, percutere*) to describe some phonetic features or the rules of poetic declamation. I prove that the Roman grammarians did recognize in some metrical structures not only the 'external' or 'musical' *ictus* but also a stress-like internal mark which was called *ictus*. At first, *ictus* means a phonic impact which forms all sounds of speech (vowels and stops), so the rule 'one sound – one *ictus*' can be established. Other kind of *ictus* is an intension of voice forming a syllable (one syllable – one *ictus*). In poetry the *ictus* describing an external beating is well attested since Horace. In dipodic structures like the iambic trimeter this *ictus* demarcates dipodies (one dipody – one *ictus*). This rhythmical beating was supported by a pause (*mora*) which divided dipodies. However, an *ictus* associated with single metrical foot is clearly attested by our sources (one foot – one *ictus*). The *ictus* of this kind could not have been an external one and it was expressed by purely phonetic means. The principal sources discussed are: Horace *Ars Poet.* 251–274, Marius Victorinus (VI 32), Terentianus Maurus (2181–2263), Rufinus (VI 555).

*Key words:* ictus, mora, roman grammarians, Terentianus Maurus.

Понятие «икт» (*ictus*), введенное в науку Нового времени Ричардом Бентли (1726), предполагает, что метрические структуры латинского и древнегреческого стиха поддерживались не только чередованием двуморных (долгих, или тяжелых) и одноморных (кратких, или легких) слогов, но и некоторым слышимым выделением сильных

позиций стиха. Природа икта, который часто называют *метрическим ударением*, и его отношение к собственно ударению были темой длительных споров; их результатом стало скептическое отношение большинства современных исследователей к самой идее икта<sup>1</sup>. Если само существование икта Бентли–Германна казалось сомнительным, то неудивительно, что в тень ушел основной постулат *акцентно-иктовой* теории, согласно которому икт и латинское ударение были близки фонетически<sup>2</sup>.

Как известно, основоположники иктовой теории исходили из чисто умозрительных соображений, и дальнейшая полемика показала, что никаких внятных свидетельств в пользу существования метрического ударения древние авторы не предоставляют.

В настоящей статье содержится обзор тех контекстов, в которых лат. *īcere ударять*, *ictus удар*, а также близкие по значению глаголы *ferre*, *percute* и их производные связаны или с чтением стихов, или вообще с фонетикой. Я попытаюсь показать, что фонетическое выделение определенных мест стиха было принято в школьной декламации, вероятно, начиная со II в. н.э., однако это выделение (если оно было) существенно отличалось от гипотетического икта Бентли–Германна.

Основными источниками по проблеме икта являются следующие грамматические сочинения<sup>3</sup>:

– «*Liber de metrīs*»: широко распространенный на исходе Античности компендий был известен, вероятно, на рубеже II–III вв. Авторство приписывается Цезию Бассу (*Caesius Bassus*), поэту эпохи Нерона, но существующий текст если и восходит к Цезию Бассу, то представляет собой позднейшую редакцию. Полностью текст не

<sup>1</sup> См.: Кузнецов А.Е. Латинская метрика. Тула, 2006. С. 176–188 (включая изложение теорий Бентли и Германна). Терминологическое употребление слова «икт» довольно запутанно. Необходимо различать икт как понятие акцентно-иктовой теории, расцвет которой пришелся на первые два десятилетия XX в. (икт Бентли–Германна), и термин современного стиховедения. Положение усложняется тем, что В.А. Дыбо ввел термин «*иктус*» в праславянскую акцентологию. В современных изложениях метрики икт (метрическое ударение) рассматривается как условный прием декламации (*Questa C. La metrica di Plauto e Terentio. Urbino, 2007. P. 11–14*). Наиболее полные обзоры литературы по проблеме икта–ударения в латинской поэзии содержится в (*Ceccarelli L. Prosodia e Metrica Latina Arcaica 1956–1990 // Lustrum, 1991. Bd. 33. P. 238–258*) и (*Barchiesi M. Nevio Poeta... Padova, 1962. P. 294–310*). Из старых работ наибольший интерес представляет для нашей темы (*Shipley F.W. Problems of Latin Hexameter // Transactions and Proceedings of American Philological Association. 1938. Vol. 69. P. 134–160*): статья содержит анализ грамматических источников (против иктовой теории).

<sup>2</sup> Акцентно-иктовая теория сложилась уже после Германна (см.: Кузнецов А.Е. Латинская метрика. С. 184–188); как на одно из более ясных ее изложений можно указать на статью Стертеванта (*Sturtevant E.H. The Ictus of Classical Verse // The American Journal of Philology. 1923. Vol. 44. P. 319–338*).

<sup>3</sup> Для всех грамматиков: *Grammatici Latini ex recensione H. Keilii. Vol. 1–7 (= GLK). Lipsiae, 1855–1880.*

сохранился, обсуждаемый далее в § 6 фрагмент цитируется грамматиком Руфином (V в. н.э.)<sup>4</sup>;

– Юба (II в. н.э. ?): важнейший латинский трактат по метрике сохранился в незначительных фрагментах; упоминаемый в § 6 отрывок цитируется Присцианом (VI в. н.э.)<sup>5</sup>;

– Терентиан Мавр (II–III в. н.э. ?): три дидактические поэмы – «*Dē litterīs*», «*Dē syllabīs*», «*Dē Metrīs*»<sup>6</sup>;

– Марий Викторин (IV в. н.э.): сохранилось посвященное фонетике начало его большой латинской грамматики<sup>7</sup>;

– Диомед (IV в. н.э. ?): «*Ars grammatica*»<sup>8</sup>.

1. Музыкальный, или внешний (механический) *ictus*. Бенгли разъяснял понятие икта следующим образом: флейтист, игравший на театральных представлениях, отбивал ритм, притопывая ногой<sup>9</sup>, в этих же местах актер повышал и усиливал голос. Слово *ictus*, обозначающее ритмические удары, хорошо засвидетельствовано, например, у Плиния (*Nat. Hist.* II 209): *in symphōniae cantū ad ictūs modulantium pedum moventur – в созвучном пении (исполнители пляски) движутся, сообразуясь с ритмическими ударами ног*<sup>10</sup>. Квинтилиан (IX 4, 49) говорит о ритмических ударах ‘пальца или ноги’. Примечательно то, что (вопреки Бенгли) музыкальные инструменты никогда не упоминаются как сила, создающая икт.

Слово *percussio* устойчиво ассоциируется с ритмическими ударами, поэтому будет удобно вместо выражения *музыкальный икт* название *перкуссия*<sup>11</sup>. Это позволит избежать двусмысленности,

<sup>4</sup> Rufini Antiochensis Commentaria in metra Terentiana et de compositione et de numeris oratorum / Ed. critica a cura di P. d'Alessandro. Hildesheim, 2004 (Bibliotheca Weidmaniana. Collectanea Grammatica Latina; 3). Фрагменты Псевдо-Бассы: Grammaticae Romanae Fragmenta Aetatis Caesariae / Collegit recensuit A. Mazzarino. Augustae Taurinorum, 1955. P. 124–155.

<sup>5</sup> Prisciani Caesariensis Opuscula / Ed. critica a cura di M. Passalacqua. Vol. 1. Roma, 1987; Iuba Maurusii de Re metrica scriptoris Latini reliquiae / Ed. V. Ten Brink. Ultraeadi ad Rhenum, 1854; *Wentzel H. De Iuba metrico*. Oppeln, 1881.

<sup>6</sup> *Terentiani Mauri. De Litteris, De Syllabis, De Metris* a cura di C. Cignolo. Hildesheim, 2002. 2 vol. (Bibliotheca Weidmaniana. Collectanea Grammatica Latina; 2). Комментарий Чиньоло, очень неровный по объему и качеству, не дает релевантных разъяснений к интересующим нас текстам.

<sup>7</sup> *Marii Victorini Ars grammatica. Introduzione, testo critico e commento* a cura di I. Mariotti. Firenze, 1967.

<sup>8</sup> См.: *Мажуга В.И.* Когда жил и творил грамматик Диомед? // *Нурербургус*. 1998. Vol. 4, fasc. 1. С. 139–165.

<sup>9</sup> Идея, основанная на ошибочной древней этимологии музыкального и метрического термина *πούς* ~ *pēs*: например, *pes vocatur... quia in percussione metrica pedis pulsus ponitur tolliturque* – стопа называется так ... по той причине, что при метрической перкуссии нога с нажимом опускается и поднимается (VI 44, 4 GLK).

<sup>10</sup> *Thesaurus Linguae Latinae*. Vol. VII. 1. P. 165, 23: рубрика ‘*speciatim in re metrica de feriendis metris*’.

<sup>11</sup> Засвидетельствовано начиная с Цицерона: *De Orat.* III 185–186: *Pighi G.B.* “Impressio” e “percussio” in Cic., “De orat.” 3.185–186 // *L’antiquité Classique*. 1959. Vol. 28. P. 214–222 (перепечатано в: *Pighi G.B.* *Studi di metrica e ritmica*. Torino, 1970).

связанной с терминологическим использованием многозначного слова *икт*.

Споры вокруг акцентно-иктовой теории заставляли ее сторонников толковать все связанные с метрикой упоминания об ударах как свидетельства в пользу икта Бентли–Германна. Противники вынуждены были доказывать, что все возможные упоминания об икте подразумевают перкуссию. Однако мы увидим, что для ритмообразующих ударов, о которых свидетельствуют римские грамматики, перкуссия далеко не всегда оказывается лучшим реальным истолкованием.

2. Фонетический *ictus*. Марий Викторин пишет об ‘ударе голоса’, формирующем звуки речи: *in ore nostrō variō quōdam vōcis ictū nīsūque formātūr – (звук), который в наших устах формируется различным ударом и напряжением голоса* (VI 32, 20 GLK; близкий текст: Terentianus Maurus vv. 108–110; 261). Фонетический *ictus* упоминается при описании как гласных, так и согласных звуков: I (Terentian. 119), P (VI 33, 20 GLK), R (VI 34, 15 GLK; Terentian. 238), S (Terentian. 241). Такое применение слова *ictus* мотивировано общей идеей ‘звук есть удар воздуха’; так, у грамматиков находим восходящее к стоику Диогену Вавилонскому определение: *vōx est āēr ictus sēnsibilis audītū – голос есть ударяемый воздух, ощущаемый слухом*<sup>12</sup>. В интересующем нас тексте Мария Викторина *ictus vōcis* имеет более узкий смысл и указывает на специфическую работу речевого аппарата. На это прямо указывает сам грамматик: *nōn solum autem vōx sonusque ictō āēre, ut audīmus, exprimitur, sed et omne corpus verberātum et impulsū sonum cōnfūsae vōcis dabit, et quidem varium ac multiplicem prō quālītāte plagārum – когда мы слышим, не только звук голоса формируется ударяемым воздухом, но и все тело [scl. органы речи], подвергаясь ударам, издаст звук слитного [scl. воспринимаемого как единое акустическое впечатление] голоса, звук, разнообразный в соответствии с качеством биений* (VI 32, 21 GLK, непосредственное продолжение цитированного выше текста)<sup>13</sup>.

3. Силлабический *ictus* в стопе. Терентийан Мавр и Диомед (I 475, 3 GLK), который дает сокращенное изложение Терентияна, объясняют, почему стопа не может быть образована одним слогом.

<sup>12</sup> Donatus IV 337, 5 GLK; ср. Marius Victorinus VI 4, 13; Diogenes Babylonius fr. III 17–19 SVF. Известны отражения этой идеи в римской поэзии, например: *Ovid. Met.* III 706 (*Thesaurus Linguae Latinae. Vol. VII. 1. P. 160, 38. Ictus vocis* имеет точное соответствие в *ἡ κρούσις τοῦ πνεύματος* (*Dionys. Halicarnass. De Comp. XIV: o* произношении звука I).

<sup>13</sup> В переводе невозможно отразить разнообразие слов, обозначающих удар. Под влиянием риторического принципа разнообразия (*varietas*) грамматик старается называть одну вещь разными словами, такая же картина наблюдается в цитируемом ниже отрывке из «*Liber de Metris*». По всей видимости, понятие удара, сопровождающего декламацию стихов, никогда не было оформлено терминологически.

- Терентиан Мавр:  
 1340 Ergō cum duās vidēbis esse iunctās syllabās,  
 effīcī pedem necesse est, sint brevēs ambae licet:  
 ūna longa nōn valēbit ēdere ex sēsē pedem,  
*ictibus* quia fit duōbus, nōn gemellō tempore.  
 brevis utrimque sit licēbit, bis *ferīre* convenit:  
 1345 parte nam attollit sonōrem, parte reliqua dēprimit  
 (ἄρσιv hanc Graecī vocārunt, alteram contrā θέσιv):  
 1347 ūna portō bis *ferīri* quandō poterit syllaba?  
*Стало быть, когда ты увидишь, что два слога соединены, | необходимо, что получается стопа, даже тогда, когда оба слога краткие. | Один долгий слог не способен сделать стопу, по той причине, что стопу образуют два удара, а не удвоенная мора. | Пусть стопа краткая в обеих частях, – можно ударять дважды: | в одной части она возвышает звук, а в другой понижает | (греки назвали одно ἄρσις, а другое, напротив, θέσις). | Но как возможно дважды ударить один слог?*

Трудность, которую хочет преодолеть грамматик, заключается в следующем. По определению стопа состоит из повышения (арсис) и понижения (тесис) звука. Арсис и тесис могут занимать каждый одну мору, что имеет место в пиррихической стопе. Почему же две моры, составляющие один двуморный слог, не могут быть носителями арсиса и тесиса?

При отсутствии параллельных свидетельств рассуждения Терентиана Мавра остаются во многом загадочными<sup>14</sup>. Неясно точное отношение *удара* как к арсису ~ тесису, так и к слогу. Если двусложная стопа имеет удар в арсисе и удар в тесисе, то означает ли это, что удары различаются фонетически или противопоставление арсиса ~ тесиса поддерживается какими-то иными средствами, а сами удары одинаковы? Однако здесь есть третья (наиболее вероятная) возможность: арсис и тесис были для Терентиана Мавра умозрительными категориями, не имевшими реального содержания, и различие иктов в первой и второй половине стопы (если таковое было) не зависело от арсисов и тесисов.

Грамматик утверждает, что в одном слоге не может быть двух ударов. Однако арсис (тесис) может занимать два слога. Размещение ударов в этом случае должно следовать одному из двух правил: один слог – один удар, следовательно, два удара делаются в двусложном арсисе (тесисе) или же один арсис (тесис) – один удар, который покрывал бы двусложный арсис (тесис).

<sup>14</sup> То, что стопа содержит на менее двух слогов, является общепринятым учением древних, но, насколько нам известно, никто не дает объяснений этому ограничению, которое обычно вложено в дефиницию 'стопы состоят из слогов' (Гефестион и схолии: 10; 211; 294 Consbruch).

Несмотря на неясности деталей, понятно, что силлабический икт не имеет отношения ни к ударению, ни к перкуссии<sup>15</sup>. Речь идет о каком-то фонетическом эффекте, однако силлабический икт не может быть прямо отождествлен с фонетическим: очевидно, что в одном слого должно быть столько же фонетических иктов, сколько отдельных звуков.

4. Ictus в ямбическом триметре. Мы располагаем двумя текстами (Гораций Ars 251–274; Терентий Мавр 2181–2263), которые восходят к первоисточнику, излагавшему одну из версий *изобретения и совершенствования* ямбического стиха<sup>16</sup>: первоначальной формой был стих из шести ямбических стоп; энергичный ритм чистого шестистопного ямба хорошо подходил для выражения злобной брани (Ars 79); стремительность ритма стопы стала причиной того, что ямбические стопы соединились попарно в диподии, в силу этого шестистопный стих превратился в ‘трехмерный’ триметр; в дальнейшем<sup>17</sup> с тем, чтобы сделать стих более устойчивым, поэты стали подмешивать к быстрым ямбам тяжеловесные спондеи, но спондей допустим только как первая стопа диподии; это *правило четных стоп* есть необходимое требование искусства, хотя старые римские драматурги его не соблюдают. Влиянием этой теории объясняется появление в республиканской поэзии стихотворений, целиком написанных чистым ямбическим триметром. Таковые известны, начиная с Катутла (4; 29), следовательно, теория чистого ямба была влиятельна за поколение до Горация<sup>18</sup>.

Гораций Ars:

- 251 syllaba longa brevī subiecta vocātur iambus,  
pēs citus: unde etiam trimetrīs adcrēscere iussit  
nōmen iambeīs<sup>19</sup>, cum sēnōs redderet ictūs,  
254 prīmus ad extrēmum similis sibi...

<sup>15</sup> Чиньоло (ad loc.) напрасно утверждает, что выбор между двумя этими решениями труден, – оба абсурдны. Постановка двух ударений или двух перкуссий в одной стопе одинаково бессмысленна. Перкуссия есть отбивание ритма, но ритма не получится, если удар сопровождает каждый элемент стиха. Сходство с силлабическим иктом можно усмотреть в выражении *impressiones* ‘вдавленности’ Цицерона (De Orat. III 185); об этом месте Цицерона: Pighi G.B. “Impressio” e “percussio”... // Pighi G.B. Studi di metrica e ritmica. Torino, 1970. P. 72–73.

<sup>16</sup> Горацию известен Архилох как изобретатель ямба (Ars 79). О других теориях изобретения ямбической стопы или ямбического триметра см.: Кузнецов А.Е. Латинская метрика. С. 329–333.

<sup>17</sup> У Горация *non ita pridem* ‘не так давно’ (Ars 254); мы должны согласиться с Бринком (Brink O. *Horace on Poetry: The ‘Ars Poetica’*. Cambridge, 1971. P. 299) в том, что текст Горация в этом месте испорчен, по смыслу должно быть ‘вскоре’, как у Терентия Мавра v. 2196: *nam mox poetae, ne nimis secer brevis...*

<sup>18</sup> Чистым ямбом написаны ямбические строки XVI эпода Горация, к эпохе Августа могут относиться и поэмы Appendix Vergiliana (Catalept. 6, 10, 12), также написанные чистым ямбическим триметром.

<sup>19</sup> Iambus изображен у Горация как *pater familias*, который распоряжается подвластными ему стихами; *adcrēscere* следует понимать буквально: простое имя ‘яmb’ *расширилось* до ‘ямбического триметра’; *redderet*: ямбический стих *отдает* шесть ударов, но получает название *три-метра*.

*Долгий слог, который поставлен следом за кратким, называется ямбом. | Ямб – быстрая стопа, поэтому он распорядился, чтобы (его) наименование прирастало | (названием) ‘ямбический триметр’, хотя он отдавал по шесть ударов, (оставаясь) от первого (элемента) до последнего подобным себе...*

Если сам по себе этот текст понятен (по меркам *Ars Poetica*), то его точная метрическая интерпретация очень трудна. Гораций утверждает, что шестистопный ямбический стих называется триметром, хотя имеет шесть ударов. Поскольку далее (255–258) излагается правило четных стоп, то можно подумать, что термин *триметр* отражает исключительно структурное правило, регулирующее введение спондеев в ямбический стих. Получается, что ритмическими ударами поддерживается не деление на диподии, а деление на стопы. Однако в другом месте поэт говорит, что ямбический триметр читается с тремя ударами: *pede ter percussō* (*Sat. I 10, 43*). Тексты Горация не позволяют устранить это противоречие.

Из более пространных и развернутых рассуждений Теренциана Мавра понятно, что в ямбическом триметре есть три удара, отмечающие диподии, но есть и другие шесть ударов, которые выделяют стопы. Необходимо сразу заметить, что приемы декламации, о которых свидетельствует поздний грамматик, нельзя переносить на эпоху Горация.

Как и Гораций, Теренциан Мавр начинает с описания чистого ямбического шестистопного стиха, которое само сделано чистыми ямбами:

2188 *vidēs ut icta verba raptet impetus,  
brevemque crēbra cōnsequendō<sup>20</sup> longula  
citurum subinde volvat artius sonum...*  
*Ты видишь, как натиск (стиха) увлекает за собой ударяемые слова, | как частые долгие (слоги), следуя за краткими, | стесненно катят периодический быстрый звук.*

Теренциан Мавр переходит к вопросу о триметре:

2191 *iambus ipse sex enim locīs manet,  
et inde nōmen inditum est sēnāriō;  
sed ter ferītur, hinc trimetrus dīcitur.*

2194 *scandendō bīnōs quod pedēs coniungimus...*  
*Сам ямб пребывает в шести местах (стиха), | поэтому и получил сенарий [шестимерный] свое имя. | Однако ударяется (этот стих) три раза, отсюда он называется триметром, – по той причине, что при скандировании мы объединяем стопы попарно...*

Выражение *ter ferītur* недвусмысленным образом указывает на перкуссию, т.е. отбивание ритма, которое, как мы видим из этого

<sup>20</sup> Отложительные падежи *consequendo* (2189) и *scandendo* (2194) оканчиваются на краткое /o/: (см.: Кузнецов А.Е. Латинская метрика... С. 70).

отрывка, применялось при чтении scandendō. Далее Терентиан Мавр дает точное описание перкуссии:

2251 secundō iambum nōs necesse est reddere,  
quī sēdis huius iūra semper obtinet,  
scandendō et illīc pōnere adsuētam moram,

2255 quam pollicis sonōre vel plausū pedis  
discrīmināre, quī docent artem, solent.

*Во втором (месте диподии) мы обязаны ставить ямб, | который всегда по праву занимает это место, | и, скандируя<sup>21</sup>, именно там (мы должны) ставить промедление, | которое звуком пальца или ударом стопы | обычно выделяют те, кто преподает (грамматическую) науку.*

Выражение *ista verba* (2188) на первый взгляд указывает на пословное ударение, но против этого понимания есть и внутренние и внешние доводы. Слова *īcere* – *īctus* в понятных контекстах у римских грамматиков никогда не обозначают ударение. Для аргументации Терентиана Мавра ссылка на ударение была бы бесполезной, поскольку чистый ямбический стих не отличается от стиха со спондеями в отношении плотности и размещения ударений. Таким образом, *ista verba* следует понимать как слова, несущие (ритмические) удары. Могут ли эти удары подразумевать перкуссию, как в 2193, 2254? Если рассматривать стихи 2188–2190 изолированно, то такое решение показалось бы правдоподобным, хотя в тексте (в отличие от 2251–2254) нет прямых указаний на внешний удар. Однако грамматик ясно указывает на то, что 1) удары на стопах и удары на диподиях создают разный метрический эффект, 2) только удары на диподиях сопровождаются перкуссией. Из этого следует, что *ista verba* выделены внутренним фонетическим ударом, а не внешним ударом ‘ноги или пальца’. С этим пониманием хорошо согласуется описание связанного с постопным ударом быстрого и напряженного звука в строках 2189–2190.

5. Перкуссия и правило четных стоп: *mora*. Важно то, что, согласно Терентиану Мавру, перкуссия, разделяющая диподии, используется как дидактический прием, применяемый при школьном чтении scandendō. От грамматика Сакердота (VI 448, 29 GLK: о дактилическом гекзаметре) мы узнаем, что при чтении scandendō метрические модули произносились как единые квазислова с искусственным ударением, Терентиан Мавр добавляет к этому то, что квазислова разделялись паузой, называемой *mora*<sup>22</sup>. Для ямбического триметра,

<sup>21</sup> Слово “scandendo” грамматически связано с *reddere* (v. 2251).

<sup>22</sup> *Mora* отождествляется с *distinctio media*, одним из трех стандартных знаков античной пунктуации. Марий Викторин предлагает нотировать *mora necessaria* ‘необходимую паузу’ особым пунктуационным знаком (VI 22, 25 GLK). Согласно Диомеду (I 438, 25 GLK), *mora* делается в цезуре. Чиньоло (ad Terentian. 1343, 2253) ошибочно толкует термин «*mora*» у Терентиана Мавра в смысле фонологической длительности (*mora* современной лингвистики).

метрическим модулем которого являются диподии, реконструируется следующее прочтение scandendō:

cit`umsubin \_ dev`olvatar \_ ti`ussonum\_ (Terentian. 2190)

Объяснение правила четных стоп, которое дает Терентиан Мавр, сводится к тому, что тога увеличивает время последней стопы диподии. Если ямба в этой позиции заменить спондеем, то стопа вместе с паузой окажется слишком протяженной, – но после первой стопы диподии паузы нет, поэтому здесь подстановка спондея не нарушает ритма.

Эту теорию излагают, неполно и с некоторыми отличиями, «Liber dē metrīs» (фрагмент Псевдо-Басса, цитируемый Руфином VI 555, 22 GLK = fr. 2 Mazzarino) и Юба, цитируемый Присцианом (III 420, 7 GLK)<sup>23</sup>.

Для нас бóльший интерес представляет «Libēr de metrīs»:  
Iambicus autem, cum pedēs *Ямбический (метр), когда он принимает стопы дактилического рода*  
etiam dactylicī generis adsumat, *[sci. дактиль или спондей], утрачивает*  
dēsinit iambicum vidēri, nisi *ямбический характер, если не*  
percussiōne ita moderāveris<sup>24</sup> *привести его к порядку, используя*  
ut, cum pedem supplōdēs, *удары, таким образом, что, от-*  
iamb[ic]um feriās; ideō illa loca *бивая стопы, ты будешь ударять*  
percussiōnis nōn recipiunt alium *ямбическую стопу; по этой причине*  
quam iambum et ei parem tri- *места удара не принимают стоп,*  
brachyn, aut alterīus exhibuerint *кроме ямба и равного ему триб-*  
metrī speciem... *рахия, иначе они (места) получат*  
*образ другого метра...*

Хотя тога не упоминается, едва ли можно сомневаться в том, что в этом фрагменте речь идет о методе пауз и перкуссий. Как и Терентиан Мавр, автор «Librī dē metrīs» говорит о двух разных ударах: во-первых, особым ударом выделяются (supplōdēs) стопы, во-вторых, в некоторых стопах делается перкуссия.

6. Перкуссия и метрический икт. Мы можем предположить, что две разновидности ритмических ударов различались не только числом, но и средствами выражения: удары на стопах (назовем их *метрическим иктом*) не были связаны с разделительными паузами и внешними ритмическими сигналами (ударом пальца и т.п.). Этот вид удара выражался внутренними фонетическими средствами.

Перкуссия могла применяться только при чтении scandendō. При альтернативном способе декламации, чтении enuntiandō сохранилось естественное словodelение и делались обычные пословные

<sup>23</sup> Фрагмент Юбы примечателен тем, что, кроме Горация Ars 254, только в нем существительное ictus (ictus percussiois: III 420, 20 GLK) встречается в бесспорном метрическом контексте.

<sup>24</sup> moderaveris (как modulantium в цитированном в § 1 пассаже Плиния) имеют значение 'измерять определенной мерой', ср.: Pighi G.B. "Impressio" e "percussio"... // Pighi G.B. Studi di metrica e ritmica. Torino, 1970. P. 71.

ударения<sup>25</sup>. Выражение *icta verba* Терентиана Мавра может указывать на этот способ, поскольку при чтении *scandendō* слова (*verba*) не могли быть носителями ударов.

При чтении *scandendō* перкуссия могла сочетаться с метрическими иктами: в «*Liber dē metrīs*» речь идет, скорее, именно о таком чтении с ударами обоих видов.

Правдоподобно, что перкуссия приходилась на паузу, разделявшую метрические единицы. В каком месте располагался метрический икт? Совпадал ли этот икт с арсисом?

Косвенно этот вопрос проясняет Псевдо-Басс в рассуждениях, непосредственно следующих за приведенным выше фрагментом «*Librī de metrīs*» (текст не принадлежит Руфину и является продолжением цитаты). Автор «*Librī de metrīs*» озабочен тем, что ямбические триметры республиканской драмы могут почти целиком совпадать с дактилическим гекзаметром. Этот казус поясняется следующим примером:

*exclūsit revocat redeam nōn sī m<sup>c</sup> obsecret* (Terent. Eunuch. 49)  
*hunc incipe ferīre: vidēberis hē-* *начни ставить в этом стихе уда-*  
*gōum habēre inter manūs...* *ры, – покажется, что у тебя в*  
*руках героический стих...*

Очевидно, что грамматик предлагает рассмотреть неправильную для ямбического триметра перкуссию

*exclū\_sitrevo\_catrede\_amnōn\_sīmob\_secret\_*

– что дает четыре первые стопы, совпадающие с гекзаметром, пятый спондей, что в гекзаметре редко, но, возможно, и шестой ямб, что недопустимо.

Если бы арсисы каким-то образом выделялись при декламации, то ямбический и дактилический стих получились бы разными, несмотря на полное совпадение стоп в начале.

Дактилический гекзаметр: *ˈexclū\_sˈitrevo\_*  
Ямбический триметр: *exclˈū\_sitrˈevˈo\_* (два акцента отмечают двусложный арсис).

Однако Псевдо-Басс не думает, что можно различить ямбический и дактилический стих, выделяя арсисы в произношении.

По сформулированному в «*Liber dē metrīs*» правилу в ямбическом триметре следует делать перкуссию только в ямбических стопах, что предполагает монотонное прочтение

*exclūsitrevoatredreamnōnsīmobsecret\_*

– поскольку в стихе нет ни одной ямбической стопы, кроме последней. Однако и в этом случае расстановка метрических иктов в арсисах

<sup>25</sup> Чтение *enuntiando*, по всей видимости, было основным способом декламации, а чтение *scandendo* – дидактическим приемом (*Allen W.S. Accent and Rythm... Cambridge, 1973. P. 340*). Выражение *ter feritur* нельзя понимать ‘ямб всегда читается с тремя перкуссиями’, правильный смысл: ‘если делаются перкуссии, то их должно быть три в стихе’. Очевидно, что при чтении *scandendo* утрачивались не только ударения, но и цезуры.

дала бы совсем другой ритмический рисунок, чем в дактилическом гекзаметре.

Из этого можно заключить, что метрический икт не был привязан к арсису, а представлял собой разметку стоп, функционально близкую перкуссии, но сделанную чисто фонетическими (интонационными?) средствами. Вероятно, метрический икт выделял последний (или первый?) слог стопы вне зависимости от того, находился ли этот слог в арсисе или в тесисе. Если это предположение правильно, то мы получим удивительно точное совпадение метрического икта с силлабическим, описанным выше в § 3.

Теперь мы можем предложить более правдоподобную реконструкцию декламации scandendō ямбического триметра, при этом будет исключена ровная монотонность нашей первой реконструкции:

clū<sup>vo</sup> re<sup>de</sup> nōn ob cret  
cx sit<sup>re</sup> cat<sup>re</sup> am sīm sc —

Метрический икт (выделен графическим повышением на последнем слоге стопы) в этой транскрипции совпадает с силлабическим иктом второй половины стопы. Силлабический икт первой половины стопы выделен понижением. Неясным остается положение первого слога в двусложных арсисах восходящего метра *re-vo*, *re-de*.

Автор «Librī dē metris» переделал ямбический триметр Теренция в дактилический гекзаметр, для которого получаем транскрипцию

clū<sup>vo</sup> sit<sup>re</sup> cat<sup>re</sup> nōn<sup>de</sup> me<sup>a</sup> at<sup>at</sup>  
cx — sit<sup>re</sup> — cat<sup>re</sup> — am — sit<sup>re</sup> — fi —

— неясны двусложные тесисы нисходящего метра *re-vo*, *re-de*, *me-a*.

Как об этом недвусмысленно свидетельствует грамматик, различие между восходящим ямбическим метром и нисходящим дактилическим выражалось при чтении scandendō только в расстановке перкуссий, а не в интонировании арсисов ~ тесисов. Далее можно предположить, что при чтении spuntiandō (с выделением стоп) различие исчезало в тех сегментах, где стопы разных метров были одинаковыми. Этим реконструируемый нами метрический икт отличается от гипотезы Бентли–Германна, согласно которой икт ложится на первый слог арсиса. Наконец, ни перкуссия, ни метрический икт не ассоциируются в наших источниках с ударением<sup>26</sup>.

**Сведения об авторе:** Кузнецов Александр Евгеньевич, канд. филол. наук, доц. кафедры классической филологии филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: megasorcatos@mtu-net.ru

<sup>26</sup> Заметим, что арсис и тесис были связаны в представлениях римских грамматиков с ударением, хотя смысл этой связи не совсем для нас ясен: Servius IV 425, 7 GLK; Pompeius V 120, 29 GLK; Iulianus V 321 GLK, 12; Ps.-Priscianus De accentibus III 521, 24 GLK. См.: Кузнецов А.Е. Латинская метрика. С. 70. 142. Стертевант [Sturtevant E.H. The Ictus of Classical Verse // The American Journal of Philology. 1923. Vol. 44. P. 335] полагал, что этим подтверждается икт, выражаемый средствами динамического ударения (stressed ictus). Гипотеза динамического икта основана прежде всего на априорном отождествлении ритмического удара и арсиса, для чего в действительности нет никаких оснований.