# ЖУРНАЛЪ

МИНИСТЕРСТВА

# НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ

---

ЧАСТЬ CXCIX.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ В. С. БАЛАШЕВА
Екатерининскій каналъ, между Вознесенскимъ и Маріинскимъ мостами, д. № 90 1.
1878.

Digitized by Google

# О СКЛАДѢ НАРОДНО-РУССКОЙ ПѢСЕННОЙ РѢЧИ, РАЗСМАТРИВАЕМОЙ ВЪ СВЯЗИ СЪ НАПѢВАМИ.

Прежде чѣмъ приступить къ изученію народно-русскаго пѣсеннаго склада рѣчи и его отношенія къ музыкальному построенію пѣсенъ, считаю необходимымъ предпослать изложеніе господствующихъ въ теоріи стихотворства воззрѣній на основные элементы ритмики и метрики [1]), сопровождая ихъ замѣчаніями, съ точки зрѣнія народно-русскаго пѣсеннаго стихосложенія, чтобы такимъ образомъ выяснилось, какія положенія греко-латинской метрики, усвоенныя и нѣмецкою и нашею литературною, примѣнимы къ народно-русской пѣсенной рѣчи, и какія метрическія формы выработались въ ней совершенно самостоятельно. При этомъ нужно будетъ также сдѣлать разборъ мнѣній отечественныхъ ученыхъ—Востокова [2]) и Классовскаго [3]), о русскомъ народномъ стихосложеніи.

---

[1]) По сочиненіямъ: 1) *R. Westphal:* Metrik der Griechen. Часть I-я: Griechische Metrik und Garmonik. 2-te Auflage, 1867. Часть II-я: Griechische Metrik, 2-te Auflage, 1868.—2) *W. Brambach:* Rhythmische und Metrische Untersuchungen. 1871.

[2]) Опытъ о русскомъ стихосложеніи. 2-е изданіе, 1817.

[3]) Версификація. 1863.



Digitized by Google

## I.

### Основы количественнаго греко-латинскаго стихосложенія, по отношенію къ народно-русскому пѣсенному.

Oratio non descendet ad crepitum digitorum. Quintil. Instit 9, 4, § 55.

Метръ и ритмъ. Строфы, періоды, колѣна, такты и стопы, единица мѣры музыкальнаго времени, тезисъ и арсисъ, икты.—Ритмъ относится къ музыкальному построенію пѣсни (къ напѣву), которому вполнѣ подчиняется и пѣсенная рѣчь (текстъ пѣсни), но лишь тогда, когда она распѣвается.—Строфы, періоды, колѣна равно свойственны ритму и метру.—Ритму свойственны такты, а метру (греко-латинскому) аналогичныя, но не тожественныя съ тактами стопы. — Количественность слоговъ, искусственно регулированная, строже соблюдалась въ греко-латинскомъ метрѣ (въ скандовкѣ текста), нежели въ ритмѣ (въ распѣваемомъ текстѣ), гдѣ она только принималась въ соображеніе.—Народно-русская пѣсенная рѣчь, свободно подчиняясь ритму напѣва, не знаетъ однако ни стопъ, ни иктовъ, изъ коихъ послѣдніе, въ смыслѣ усиленія звука, чужды и самому ритму русской народной пѣсни.

„Греческая метрика", по опредѣленію Вестфаля (ч. 2-я, стр. 1),— „имѣетъ предметомъ формальную сторону греческой поэзіи, поколику сія послѣдняя представляетъ собою выраженіе ритмическихъ формъ въ словѣ". Такое опредѣленіе метрики, съ указаніемъ на зависимость ея отъ ритмики, объясняется тѣмъ общепризнаннымъ фактомъ, что древнѣйшая поэзія у всѣхъ народовъ была пѣсенная, и что первые пѣснеслагатели были въ одно и то же время композиторы (даже и исполнители-пѣвцы) и поэты или стихотворцы, и потому, метръ [1]),

---

[1]) Первоначальныя или основныя значенія обоихъ этихъ словъ довольно близки между собою. Μέτρον—мѣра, то-есть, сосудъ, которымъ что-либо жидкое или сыпучее измѣряется. Ῥυθμοί—мѣрка извѣстнаго объема и содержанія; по производству отъ ῥέω, очерчиваю, слово это могло бы быть употреблено въ смыслѣ нашихъ словъ: шаблонъ, рамка, выкройка, литейная форма. Въ первоначальномъ значеніи оба слова употреблялись нерѣдко одно вмѣсто другаго. Какъ термины версификаціи, слова эти употребляются иногда въ разнообразныхъ значеніяхъ, напримѣръ, метръ—въ значеніи стиха, стопы; ритмъ—въ смыслѣ также стопы, размѣра просодическихъ протяженій и т. д., что ведетъ за собою не малую путаницу понятій. Здѣсь слова эти постоянно будутъ приводимы въ своемъ, вышеуказанномъ, общемъ или обширномъ смыслѣ; именно: метръ—какъ принадлежность не только греко-латинской, количественной, но и всякой другой стихотворной рѣчи, разсматриваемой въ связи съ напѣвомъ, или въ отвлеченіи отъ него; ритмъ—какъ принадлежность напѣва и вообще музыкальныхъ произведеній, раз-

Digitized by Google

какъ складъ пѣсенной рѣчи или текста, долженъ былъ въ извѣстной степени опредѣляться ритмомъ, то-есть, складомъ пѣсеннаго напѣва, складомъ музыкальнымъ.

„Ритмическія формы", продолжаетъ Вестфаль,—„не составляютъ принадлежности языка (sind etwas ausserhalb der Sprache liegendes). Языкъ имѣетъ только способность къ ритмической обработкѣ и по этому свойству своему означаемъ былъ у древнихъ какъ ῥυθμιζόμενον; но самый ритмъ есть произведеніе человѣческаго духа, и различныя формы ритма создаются умомъ поэта, который напечатлѣваетъ на языкѣ прирожденное свое чувство порядка и соразмѣрности".

Послѣ совершенно вѣрнаго различенія терминовъ—метръ и ритмъ, изъ которыхъ первый служитъ „выраженіемъ ритмическихъ формъ въ словѣ", то-есть, на сколько сіе послѣднее къ тому способно, тотчасъ начинается уже смѣшиваніе ритмическихъ формъ съ метрическими. Разъ установивъ понятія о ритмѣ, какъ о складѣ напѣва и музыкальнаго произведенія вообще, и о метрѣ, какъ о складѣ стихотворной рѣчи, составляемой въ зависимости ли, или (впослѣдствіи) независимо отъ мелодіи, нельзя уже сказать, что „языкъ имѣетъ способность къ ритмической обработкѣ". Къ ритмической обработкѣ способны лишь звуки инструментовъ и голоса, какъ инструмента пѣнія, а языкъ способенъ къ обработкѣ метрической, способенъ быть τὸ μετρικὸν, τὸ μετρούμενον, и если Греки называли языкъ ритмуемымъ матеріаломъ (ῥυθμιζόμενον), то разумѣли, вѣроятно, подъ этимъ первоначальное соподчиненіе ритма и метра, при чемъ термины музыкальнаго склада (στροφή, κῶλον, ποῦς, χρόνοι и пр.) перенесены и на складъ пѣсенной рѣчи, хотя нѣкоторые изъ нихъ примѣнимы къ ней, только какъ къ рѣчи распѣваемой, потому что нельзя декламировать, напримѣръ, подъ тактъ.

„Прирожденное чувство порядка и соразмѣрности" можно признать основаніемъ ритма, какъ напѣвнаго или вообще музыкальнаго склада, но не метра, не склада (пѣсенной) рѣчи, который всегда и вездѣ главнымъ образомъ обусловливается порядкомъ мыслей, а не звуковой только соразмѣрности. Притомъ же въ стихосложеніи количественномъ долгота и краткость слоговъ принимаются за нѣчто данное въ языкѣ, не имѣющее ничего общаго съ прирожденнымъ чувствомъ порядка и соразмѣрности, играющимъ столь важную роль

---

сматриваемыхъ въ связи съ текстомъ, съ пѣсенною рѣчью, или въ отвлеченіи отъ нея.



Digitized by Google

въ звуковомъ творчествѣ. Ритмъ же (размѣръ) [1]) въ совокупности съ тональностію (мелодіей), безъ сомнѣнія, есть исключительно произведеніе свободнаго творчества композитора, и потому способное къ безконечному разнообразію.

„Ритмъ", говоритъ Вестфаль (Rhythmik и Harmonik, стр. 485),— „возможенъ лишь тамъ, гдѣ есть движеніе, и если время, наполняемое этимъ движеніемъ, разлагается на такія ощутимыя части, въ послѣдованіи которыхъ замѣчается опредѣленный порядокъ. Въ поэзіи ритму подлежатъ слова, въ музыкѣ звуки, въ пляскѣ (орхестикѣ) тѣлодвиженія, при чемъ самое движеніе составляетъ какъ бы матеріалъ, а ритмъ представляетъ собою упорядочивающій, формальный элементъ, нѣчто совершенно независимое отъ сущности слова, звука и тѣлодвиженія. Поэзія, музыка и орхестика суть искусства, представляющія идею красоты въ послѣдовательности движеній—относительно времени, а три пластическія искусства (die drei bildenden Künste), архитектура, живопись и ваяніе, представляютъ идею прекраснаго въ состояніи покоя—по отношенію къ пространству, какъ бы прикрѣпленною къ одному (отдѣльному) моменту движенія во времени. Какъ въ первыхъ трехъ искусствахъ врожденное человѣку чувство порядка проявляется въ упорядоченіи времени движенія посредствомъ ритма, такъ въ пластическихъ искусствахъ оно проявляется въ упорядоченіи распредѣленія пространства, посредствомъ симметріи, соразмѣрности. Симметрія есть формальное упорядоченіе чего-либо, неподвижно занимающаго пространство; ритмъ есть формальное упорядоченіе движенія по отношенію ко времени. Ритмъ замѣчается отчасти и въ нѣкоторыхъ явленіяхъ природы. Совершеннѣйшій естественный ритмъ есть ритмъ нашего процесса дыханія. Аристоксенъ упоминаетъ о ритмѣ ударовъ пульса, Цицеронъ—о ритмѣ въ паденіи капель дождя (De orat. 3.186): In cadentibus guttis, quod intervallis distinguuntur, (rhythmum) notare possumus, in amni præcipitante non possumus; то-есть, мы можемъ замѣтить ритмъ въ паденіи капель, совершающемся съ промежутками, но не въ катящейся рѣкѣ. И такъ, если движеніе совершается сплошно, безъ замѣтныхъ промежутковъ, каково, напримѣръ, теченіе рѣки, то въ немъ нѣтъ мѣста ритму; но въ па-

---

[1]) Здѣсь слово *ритмъ* употреблено въ частномъ значеніи, какъ музыкальный складъ по отношенію къ протяжности звуковъ, а *тональность* или *мелодія*— въ значеніи также музыкальнаго склада, но по отношенію къ движенію звуковъ вверхъ и внизъ.

Digitized by Google

деніи дождевыхъ капель есть ритмъ, потому что здѣсь не только замѣтны отдѣлы въ движеніи воды, но и равномѣрность этихъ отдѣловъ. Этотъ натуральный ритмъ, по своей элементарной однообразности, утомляетъ нашъ слухъ; художественный ритмъ отличается большимъ числомъ и разнообразіемъ составныхъ частей. Эти составныя части суть: члены такта, тяжелый и легкій или тезисъ и арсисъ, такты, колѣна (κῶλα, Reihen) [1]), періоды. Эти части входятъ въ составъ одна другой, начиная съ первой". Въ другомъ мѣстѣ (Metrik, стр. 32), и по другому поводу, Вестфаль указываетъ на проявленіе врожденнаго человѣку чувства такта въ молотьбѣ крестьянами сноповъ цѣпами: „Крестьяне въ молотьбѣ вѣрно выколачиваютъ тактъ цѣпами,—доказательство того, что чувство тактовой равномѣрности врождено каждому, какъ простѣйшая ритмическая форма; при первомъ уклоненіи отъ начатаго такта молотильщики расколотили бы себѣ головы".

Германъ находилъ ритмъ въ стукѣ маятника (Westphal, ч. I, стр. 234), и чрезъ присоединеніе къ нему икта объяснялъ все разнообразіе поэтическаго ритма. Можно бы пожалуй указать еще на маршировку въ которой тактъ съ точностію отбивается обѣими ногами попеременно. Но, признавая совершенно вѣрнымъ выраженіе, что „въ музыкѣ ритму подлежатъ звуки, въ орхестикѣ—тѣлодвиженія", нельзя безусловно согласиться съ тѣмъ, что на столько же и „въ поэзіи ритму подлежатъ слова", или хотя можно принять это положеніе, но съ важными ограниченіями даже относительно языковъ, сохранившихъ количественность гласныхъ, и еще съ большими ограниченіями для языковъ, отказавшихся отъ количественности. Что ритмъ не есть необходимая принадлежность поэтической рѣчи, по крайней мѣрѣ въ языкахъ новыхъ народовъ, это утверждаетъ и самъ Вестфаль, говоря (ч. I, стр. 483): „Чувству человѣка новыхъ временъ ритмъ не представляется существенною необходимостію ни въ поэзіи, ни въ музыкѣ. Значительная часть нашихъ поэтическихъ произведеній какъ эпическихъ, такъ и драматическихъ, не имѣетъ ритмической формы, и это въ глазахъ нашихъ не уменьшаетъ ихъ поэтическаго достоинства. Гетева „Эгмонта" никто не поставитъ ниже любаго драматическаго стихотворенія. Какъ въ свѣтской, такъ и въ духовной музыкѣ, встрѣчаются значительныя

---

[1]) Перевожу терминъ κῶλον (собств. членъ, оконечность тѣла) словомъ колѣно, употребляющимся въ народномъ языкѣ, между прочимъ, для означенія большихъ интервалловъ голосовой октавы, а также главныхъ частей мелодіи.

Digitized by Google

партіи безъ строгаго соблюденія ритма. Генделевы и Моцартовы речитативы не уступятъ въ красотѣ аріямъ и хорамъ. Но въ древнемъ искусствѣ ритмъ считался равно необходимымъ въ поэзіи, въ музыкѣ, и въ орхестикѣ; только въ комедіяхъ мѣстами допускалась проза" [1]).

Пусть такъ: ритмъ и теперь необходимъ въ пляскѣ, потому что она какъ-то неохотно выполняется „подъ сухую", безъ сопровожденія музыкой или хоть пѣніемъ; по словамъ русской пѣсни:

Безъ музыки, безъ дуды
Идутъ ноги не туды,

а пѣніе и музыка, по вышеуказаннымъ причинамъ [2]), также не могутъ обойдтись безъ ритма; пусть для древнихъ Грековъ и Римлянъ и поэтическая рѣчь казалась немыслимою безъ ритма: но въ томъ ли смыслѣ и въ такой ли степени у древнихъ ритмъ примѣненъ былъ къ поэтической рѣчи, какъ у нихъ примѣнялся, и у насъ теперь примѣняется къ музыкѣ и пляскѣ?

Не было ли то (по нижеприводимому мнѣнію самого же Вестфаля) простою случайностію, что древнѣйшіе Греки, слагая пѣсенныя напѣвы, принимали въ расчетъ долготу и краткость слоговъ, теперь легшія, вслѣдствіе того, въ основу склада поэтической ихъ рѣчи, какъ случайностію было и то, что другіе, сохранившіе въ своемъ языкѣ, подобно Грекамъ, количественность гласныхъ (напримѣръ, Нѣмцы) все-таки пренебрегали ею при слаганіи напѣвовъ, а воспользовались для того акцентуаціей, а третьи, оставивъ при этомъ безъ вниманія и количественность, и акцентуацію, отличали поэтическую рѣчь отъ обычной рѣчи аллитераціей и т. д. И во всѣхъ этихъ случаяхъ рѣчь съ одинаковымъ удобствомъ укладывалась въ ритмическіе размѣры напѣва, не нарушая его музыкальности и безъ ущерба своей понятности.

Скажутъ: количественное греко-римское стихосложеніе имѣетъ важное предъ всѣми прочими преимущество по своей ритмичности, словомъ музыкальности. Но дѣйствительно ли оно въ такой степени ритмично, какъ музыка, хотя и усвоило себѣ всѣ ея термины? Вѣдь и количественное стихосложеніе называется собственно не ритмическимъ, а метрическимъ; значитъ, между этими словами есть разница.

---

[1]) Переводъ не дословный.

[2]) Въ хоровомъ пѣніи, въ одиночномъ пѣніи сопровождаемомъ игрою на инструментѣ, въ совмѣстной игрѣ нѣсколькихъ лицъ на одномъ инструментѣ, или на разныхъ.

Digitized by Google

Вестфаль, опредѣляя метрику, говоритъ, что „она имѣетъ предметомъ формальную сторону поэзіи, поколику она представляетъ собою выраженіе ритмическихъ формъ въ словѣ". Значитъ, формальная сторона поэзіи, то-есть, складъ поэтической рѣчи, не способенъ къ принятію всѣхъ ритмическихъ формъ. Но если поэтическая рѣчь не способна ко всѣмъ ритмическимъ формамъ (то-есть, къ полному музыкальному строю), то вопросъ теперь въ томъ, къ какимъ изъ нихъ она способна, и къ какимъ нѣтъ.

Исчисливъ разныя системы стихосложенія у разныхъ индо-европейскихъ народовъ, Вестфаль (ч. II, стр. 13) говоритъ: „Стихосложеніямъ всѣхъ индо-европейскихъ народовъ равно свойственны принадлежности ритма: строфы, періоды, колѣна, такты (?) и члены тактовъ. Какъ ни различны у нихъ способы стихосложенія по отношенію къ долготѣ слоговъ и къ иктамъ, однако всѣмъ имъ обще не только то, что съ завершеніемъ строфы обыкновенно заканчивается и рядъ мыслей, но что и конецъ музыкальнаго періода почти постоянно совпадаетъ съ концемъ предложенія; даже раздѣлъ двухъ колѣнъ, соединенныхъ въ одинъ періодъ (стихъ по возможности соотвѣтствуетъ какому-нибудь логическому отдѣлу внутри предложенія и во всякомъ случаѣ означается закончаніемъ слова, или цезурою. Такъ было у древнихъ Индѣйцевъ, Иранцевъ и Германцевъ, такъ и у насъ теперь. Только одни Греки не соблюдали этого совпаденія логическихъ и ритмическихъ отдѣловъ и довольствовались тѣмъ, что конецъ періода совпадалъ съ окончаніемъ слова".

Должно вполнѣ согласиться съ утвержденіемъ Вестфаля, что ритмическія принадлежности—строфы, періоды (стихи тожь), колѣна (полустишія), одинаково свойственны поэтической рѣчи всѣхъ индо-европейскихъ языковъ, равно какъ ихъ напѣвамъ и ихъ музыкѣ вообще; но нельзя согласиться съ тѣмъ, будто стихосложенію во всѣхъ индо-европейскихъ языкахъ свойственны такты и члены тактовъ, встрѣчаемые въ напѣвахъ и вообще въ музыкѣ всѣхъ этихъ народовъ.

Выше уже было указано, почему такты необходимы, или, по крайней мѣрѣ, очень важны въ пѣніи и въ музыкѣ вообще; но для поэтической рѣчи такой надобности въ нихъ вовсе не оказывается; потому что стихи никогда не декламируются хоромъ, никогда не произносятся въ сопровожденіи игры на инструментѣ, произносятся же всегда единолично и подъ тактъ не произносятся, да и не могутъ быть подъ тактъ произносимы, потому что соблюденіе въ декламаціи ритмическаго такта вредило бы вразумительности рѣчи,

Digitized by Google

такъ какъ для вразумительности требуются извѣстныя остановки (препинанія голоса) или паузы, нарушающія ритмическій, или музыкальный тактъ". Въ обыкновенной рѣчи, говоритъ Вестфаль (ч. I, стр. 531),—тамъ, гдѣ оканчивается мысль, предложеніе, или самостоятельная часть предложенія, или гдѣ отдѣльныя, рядомъ стоящія слова должны быть разительно выдвинуты, мы ставимъ паузу, по требованію смысла. То же самое соблюдается при чтеніи и декламаціи нашихъ стиховъ, а также и при чтеніи классическихъ стиховъ. При этомъ не мало нарушаются строгія требованія ритма. Хотя при томъ мы и выполняемъ икты [1]), но ритмическія протяженія, вслѣдствіе паузъ, слишкомъ увеличиваются. Надобно полагать, что и греческіе рапсоды, декламируя гекзаметры, какъ и нѣкоторые другіе метры, поступали точно также [2]).

Но наибольшая часть метровъ назначалась для пѣнія, и при этомъ ритмъ соблюдался во всей строгости. Здѣсь, въ φωνὴ διαστηματική, гдѣ каждый слогъ имѣлъ большее протяженіе, чѣмъ при говореніи или декламаціи, каждый слогъ выполнялся въ полную ритмическую мѣру; тутъ не дѣлалось паузы, по требованію мысли, какъ при говореньи и въ декламаціи; каждый χρόνος ритмуемаго матеріала такъ плотно прилегаетъ къ другому, что промежуточное (заключающееся между ними) время, въ сравненіи съ протяжностію слоговъ, безконечно мало, совсѣмъ незамѣтно.

За то ритмъ имѣетъ особо ему свойственныя, въ большей части случаевъ независимыя отъ связи мыслей, паузы, называемыя какъ въ метрикѣ, такъ и въ музыкѣ χρόνος κενοί, tempora

---

[1]) Отнюдь не всѣ, а лишь тѣ, которые совпадаютъ съ грамматическимъ удареніемъ: напримѣръ, первые два стиха Пушкинскаго «Пророка» скандуются такъ:

Дўхо̄|вно̆й жа̄|ждўю | то̆мймъ
Въ пўсты̄|нѣ̆ мра̄ч|но̆й я̄ | влӑчӣ|лся,

а произносятся такъ:

Духо́вной жа́ждою томи́мъ
Въ пусты́нѣ мра́чной я влачи́лся

На концѣ слова *жаждою* и на словѣ *я* икты въ чтеніи не выполняются.

[2]) Вестфаль (ч. I, стр. 531) приводитъ свидѣтельство Порфирія (Ad. Ptol. pag. 239) о различіи произношеній ἀναγνωστική, μετρική и ῥυθμική, то-есть, декламаціи прозы, декламаціи стиховъ и декламаціи ритмической или пѣвучей (melisch). Къ сожалѣнію, приводимыя тамъ опредѣленія оказались для самого Вестфаля не довольно понятными (die dort gegebenen Definitionen dieser drei Arten sind nicht recht deutlich).

Digitized by Google

inania... Онѣ не разстраиваютъ ритма подобно тому, какъ это бываетъ при паузахъ, наблюдаемыхъ при декламаціи стиховъ, по требованію мысли, потому что онѣ подчиняются ритму, дѣлаются составными частями ритма, какъ слоги и звуки.

Изъ приведенныхъ словъ Вестфаля оказывается, что поэтическая рѣчь, свободно и вполнѣ укладываясь въ тѣ ритмическія и музыкальныя формы, которыя не только не противорѣчатъ, но даже соотвѣтствуютъ логическимъ требованіямъ рѣчи, каковы: строфа, періодъ, колѣно,—отнюдь не въ такой мѣрѣ подчиняются такту, потому что разстраиваютъ его не допускаемыми ритмомъ, но требуемыми вразумительностію паузами, и потому, что въ поэтической рѣчи, ради той же вразумительности, не можетъ быть допущена такая протяжность слоговъ, какъ въ напѣвѣ.

Укажемъ и на другую существенную разницу между ритмомъ и метромъ, которая хотя не приводится Вестфалемъ, но явствуетъ изъ его же изслѣдованій, именно: грамматическія ударенія, вовсе не соблюдаемыя въ ритмѣ (то-есть, въ пѣніи), въ метрѣ (то-есть, въ декламаціи) Греками и Римлянами были соблюдаемы, хотя на самое строеніе метра не имѣли никакого вліянія, и хотя мы (а съ нами Нѣмцы и др.) произносить ихъ иначе, какъ совмѣстно съ иктами, не можемъ. „Вся система высокихъ и низкихъ слоговъ (τόνοι ὀξεῖς и βαρεῖς)“, говоритъ Вестфаль (ч. II-я, стр. 22),—„вовсе не принимается въ соображеніе въ мелодіи, при движеніи голоса вверхъ и внизъ... Это видно изъ дошедшихъ до насъ древнихъ мелодій. Діонисій, указывая на различіе тоновъ въ говореніи отъ тоновъ въ пѣніи, ссылается на мелодію стиховъ изъ Эврипидова Ореста (ст. 142):

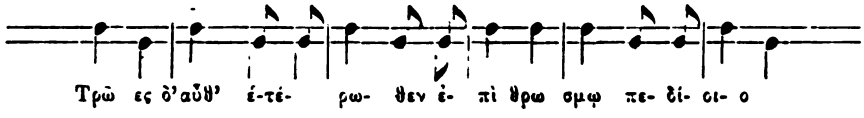
Σῖγα, σῖγα λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης·
τίθεῖτε, μὴ κτυπεῖτε...

гдѣ первые шесть слоговъ, произносимые въ говореніи съ разнымъ удареніемъ, въ мелодіи однотонны (ὁμότονοι), то-есть, поются одною и тою же нотой. Подобно тому и въ слѣдующихъ тактахъ мелодія не обращаетъ никакого вниманія на грамматическое удареніе. Изъ этого можно убѣдиться, что въ пѣніи вовсе не соблюдаются повышенія и пониженія голоса, зависящія отъ грамматическаго ударенія... Греческая поэзія первоначально была исключительно пѣсенная, потому законы ритма и мелодіи возникли на почвѣ пѣнія, гдѣ граматическія ударенія теряютъ всякое значеніе предъ разнообразнымъ музыкальнымъ движеніемъ звуковъ“. Указывая далѣе на различіе между способомъ декламировать греческіе стихи, употребляемымъ Нѣмцами, по-

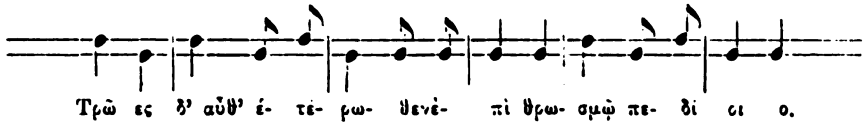
Digitized by Google

вышающими голосъ при всякомъ иктѣ, хотя бы на немъ и не было грамматическаго ударенія, и вовсе не выполняющими ударенія, если оно стоитъ не на иктовомъ слогѣ, и между способомъ декламировать стихи у древнихъ Грековъ, которые умѣли произносить иктовые слоги безъ повышенія и соблюдать при этомъ грамматическія ударенія и на слогахъ, не имѣющихъ икта, Вестфаль дѣлаетъ наглядными тотъ и другой способъ произношенія слѣдующими схемами:

Нѣмецкое произношеніе:




Древне-греческое произношеніе:




Написанныя здѣсь ноты не должны означать пѣнія терціями, а только указываютъ на различіе произношенія ударяемаго слога. Греки не могли иначе декламировать и читать свои стихи, какъ во второй схемѣ. Намъ, конечно, это не легко, но Греки умѣли выполнять и еще нѣчто такое, чего въ вышеприведенной второй схемѣ мы ничѣмъ не означили, и что, по свойству нашего языка, для насъ совершенно невозможно, то-есть, произнести одну и ту же гласную, отмѣченную облеченнымъ удареніемъ, сперва повышая, потомъ понижая голосъ, „Греки, подобно Римлянамъ, читая стихи, соблюдали столько же строго грамматическія ударенія, какъ и въ прозѣ“ (ч. II, стр. 25). „Если не ограничиваться поддѣлками (на нѣмецкомъ языкѣ, подъ греческіе метры) только на бумагѣ, а пытаться и произнести ихъ въ слухъ, то никто изъ слушающихъ не можетъ удержаться отъ смѣха“... Чѣмъ болѣе кто ознакомится съ греческою метрикою, тѣмъ болѣе убѣдится въ безплодности всякой такой попытки. Очень прискорбно, что мы не можемъ подражать греческимъ метрамъ на нѣмецкомъ языкѣ, но мы не можемъ“ (ч. II-я, стр. 52).

Такъ какъ для нашей цѣли весьма важно въ подробности выяснить различіе между метромъ, какъ складомъ пѣсенной, вообще поэтической рѣчи и ритмомъ, какъ складомъ напѣвнымъ и вообще музыкальнымъ, то изложимъ здѣсь сходство и различіе между ритмическими тактами и метрическими стопами. Въ своей рит-

Digitized by Google

микѣ (ч. 1, стр. 518). Вестфаль приводитъ слѣдующее свидѣтельство Діонисія Галикарнасскаго (Comp. Verb. 11): „Въ прозаической рѣчи количественность слоговъ принимается такою, какова она на самомъ дѣлѣ въ языкѣ, безъ втискиванія долгихъ и короткихъ въ мѣрку, не подходящую къ ихъ природѣ; проза опредѣляетъ слоги по χρόνοι, по протяженію времени, выводимому изъ понятія о ритмѣ; измѣняютъ естественную просодію долгихъ и короткихъ, то растягивая ихъ за предѣлы обыкновенной протяжности, то укорачивая, часто превращаютъ даже долгіе въ короткіе и на оборотъ, такъ что они получаютъ одинаковую протяжность: οὐ γάρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσί τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τας συλλαβάς, то-есть, потому, что онѣ (ритмика и музыка) подчиняютъ не музыкальныя мѣры слогамъ, а слоги музыкальнымъ мѣрамъ".

Далѣе Вестфаль приводитъ одно мѣсто изъ Лонгина (Proleg., pag. 84) и параллельное ему изъ Марія Викторина (pag. 53):

| | |
|---|---|
| Διαφέρει ῥυθμοῦ τὸ μέτρον ᾗ τὸ μὲν μέτρον πεπηγότας ἔχει τοὺς χρόνους... Ὁ δὲ ῥυθμὸς ὡς βούλεται ἕλκει τοὺς χρόνους, πολλάκις γοῦν καὶ τὸν βραχὺν χρόνον ποεῖ μακρόν. | Differt autem rhythmus a metro... quod metrum certo numero syllaborum et pedum finitum sit, rhithmus autem... ut volet protraxit tempora, ita ut breve tempus plerumque longum efficiat, longum contrahat. |

То-есть: метръ тѣмъ разнится отъ ритма, что имѣетъ опредѣленныя протяженія (слоговъ); ритмъ же увеличиваетъ, какъ хочетъ, протяженія, такъ что часто превращаетъ краткость въ долготу.

Еще о различіи метра и ритма можно привести указываемое Вестфалемъ (ч. I, стр. 116) свидѣтельство Теренція Варрона, утверждавшаго, что метръ есть вещество ритма, матеріалъ для его проявленія, а ритмъ есть законъ (regula), который проявляетъ себя на метрѣ, какъ форма на матеріи. Очевидно, подъ словомъ метръ Варронъ разумѣлъ здѣсь самую пѣсенную рѣчь, текстъ пѣсни, а подъ словомъ ритмъ—напѣвный складъ, которому распѣваемый текстъ вполнѣ подчиняется, какъ въ мелодическихъ движеніяхъ голоса (вверхъ и внизъ), такъ и въ ритмическихъ. Въ этомъ случаѣ текстъ точно также служитъ матеріей для проявленія напѣвнаго музыкально-вокальнаго ритма, какъ звуки инструмента служатъ матеріей для проявленія музыкальнаго ритма вообще.

Изъ этихъ свидѣтельствъ убѣждаемся, что естественная протяжность слоговъ (просодія) была искусственно измѣняема какъ метрикою, въ стихотворномъ складѣ рѣчи, такъ еще болѣе ритмикою, въ

Digitized by Google

напѣвѣ, именно метристы, на мѣсто естественной, разнообразной и собственно неизмѣримой долготы и краткости гласныхъ установили протяжность краткаго слога въ одну мѣру (χρόνος πρῶτος, βραχεῖα μονόσημος=$^1/_8$ такта), а протяжность долгаго слога въ двѣ мѣры (συλλαβὴ μακρὰ δίσημος = ⏑ ⏑ или —) [1]). Ритмисты же, то-есть, слагатели напѣвовъ, пошли далѣе: они и короткому слогу, когда хотѣли, давали протяженіе болѣе одной мѣры, а долгому слогу болѣе чѣмъ двѣ мѣры, именно три, четыре и пять мѣръ (μακρὰ τρίσημος = ⏑ ⏑ ⏑ или ⏑̄, μακρὰ τετράσημος = ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ или ⏑̄⏑̄, μακρὰ πεντάσημος = ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ или ⏑̄⏑̄⏑̄). Для насъ же удивительно, если греческіе композиторы и на томъ остановились, то-есть, связали себя пятимѣрностію слога: нынѣшніе относительно этого пользуются полною свободою; такъ въ пѣснѣ: „Не бѣлы то снѣги“ послѣдній слогъ слова снѣги тянется шесть четвертей такта, равняющихся 12-ти мѣрамъ греческимъ, если каждую изъ нихъ принять за $^1/_8$ такта. Древнѣйшіе греческіе слагатели напѣвовъ, ритмисты, бывшіе вмѣстѣ съ тѣмъ и слагателями пѣсенныхъ текстовъ, хотя принимали въ соображеніе естественное развитіе между долгими и короткими слогами текста, но не особенно стѣсняли себя тѣмъ въ звуковомъ творчествѣ, растягивая, по желанію, тѣ и другіе слоги. Метристы же или стихотворцы, слагавшіе одинъ текстъ, искусственно установили для слоговъ двоякую протяжность—одномѣрную для короткихъ и двухмѣрную для долгихъ.

Метрика, разошедшись такимъ образомъ съ ритмикою въ опредѣленіи протяжности слоговъ, не могла ужь остаться въ согласіи съ нею и относительно тактовъ. Въ томъ же сочиненіи своемъ на стр. 503 Вестфаль приводитъ (хотя съ другою, чѣмъ какова у меня здѣсь, цѣлью) одно свидѣтельство Квинтиліана (Instit., 9, 4, § 46—55), изъ котораго явствуетъ различеніе древними стопъ ритмическихъ отъ метрическихъ. „Первые“, говоритъ Вестфаль,—„суть

[1]) Вестфаль объ одномѣрной и двухмѣрной протяжности говоритъ (ч. 1, стр. 521) такъ: «Отношеніе 1 : 2 имѣютъ слоги, какъ составныя части ритмуемаго матеріала, только въ количественномъ стихосложеніи; только поэты установили для нихъ эту мѣру. Они опредѣлили ритмическое протяженіе слоговъ, которые въ языкѣ сами по себѣ лишь неопредѣленно отличаются своею протяжностію. Но почему они установили именно такое отношеніе слоговъ, какъ 1 : 2? Отвѣтъ простъ: потому что это отношеніе есть самое простѣйшее, а всякое другое, напримѣръ, 2 : 3, 3 : 4, 1 : 3 и т. п., было бы сложнѣе и менѣе ощутимо для нашего ритмическаго чувства».

Digitized by Google

просто такты, безъ отношенія къ ритмуемому матеріалу (тексту), а послѣдніе суть такты, наполняемые слогами (такты стихотворные или метрическіе). Спондей и дактиль дактилическаго гекзаметра суть двѣ различныя метрическія стопы, точно также анапестъ и дактиль анапестическаго тетраметра: но съ ритмической точки зрѣнія эти равнородные слоги безразличны; спондей и дактиль въ гекзаметрѣ составляютъ одну и ту же дактилическую стопу, а равно анапестъ и дактиль анапестическаго тетраметра относятся къ одной и той же стопѣ анапестической".

Объ этомъ различіи такъ выражается Квинтиліанъ § 48: Rhythmo indifferens est, dactylusne ille priores habeat breves an sequentes; tempus enim solum metitur ut a sublatione ad positionem idem spatii sit.—§ 50: Rhythmis libera spatia, metris finita sunt (по толкованію Вестфаля: для ритма безразлично, какъ такты (spatia) наполняются слогами; но для метра очень важно это наполненіе такта опредѣленными слогами) et his certae clausulae (метръ можетъ быть каталектическимъ), illi quomodo coeperant currunt usque ad μεταβολήν, id est transitum in aliud genus rhythmi (ритмы никогда не бываютъ каталектическими, потому что и заключительный тактъ есть полный тактъ, хотя бъ онъ и былъ каталектическимъ въ метрическомъ отношеніи, то-есть, въ своемъ выраженіи посредствомъ ритмуемой рѣчи (in seinem Ausdrucke durch das sprachliche Rhythmizomenon).—§ 55: Rhythmi ut dixi neque finem habent certum (= clausulam, catalexis), nec ullam in textu varietatem, sed qua coeperunt sublatione ac positione, ad finem usque decurrunt, oratio non descendet ad crepitum digitorum„ Для насъ особенно важна эта послѣдняя фраза Квинтиліана: рѣчь не снизойдетъ до стучанья пальцами, другими словами: поэтическая рѣчь не можетъ укладываться въ такты.

Передъ нами свидѣтельство древнихъ, истинность котораго признается и Вестфалемъ, что метрическая стопа совсѣмъ не то, что ритмическій тактъ, и что, слѣдовательно поэтическая (стихотворная рѣчь не подлежитъ такту, вопреки вышеприведенному утвержденію Вестфаля (Метрика, стр. 13). Слѣдовательно, метристы, старались подражать во всемъ ритмистамъ, могли идти за ними только до извѣстнаго предѣла, могли принять отъ нихъ раздѣленіе поэтической рѣчи, соотвѣтственно съ строемъ мелодіи, на строфы, періоды, колѣна,—но далѣе того идти не могли; подчинить поэтическую рѣчь музыкальнымъ тактамъ не можетъ удаться: oratio non descendet ad crepitum digitorum.

Digitized by Google

Съ точки зрѣнія народно-русскаго пѣсеннаго склада было существенно важно выяснить ту истину, что тактъ хотя и составляетъ существенную принадлежность ритма или напѣвнаго склада, вмѣстѣ съ тѣмъ не только не есть необходимая принадлежность стихосложенія, но въ стихосложеніи, даже въ количественномъ, онъ прямо невозможенъ, по словамъ Квинтиліана: поэтическая рѣчь не укладывается въ тактъ. Мы не найдемъ тактовъ въ народномъ русскомъ стихосложеніи, но ихъ не было и въ греко-латинскомъ количественномъ, которое строилось не на ритмическихъ тактахъ, а на метрическихъ стопахъ, иначе на метрѣ, то-есть, на извѣстнаго рода искусственной (отвлеченной) мѣрѣ (времени). Стопа была, конечно, сколкомъ съ такта, но напоминала его собою не болѣе того, сколько рисунокъ цвѣтка можетъ дать понятіе о цвѣткѣ, съ его красками и запахомъ.

Для подробнаго выясненія соприкосновенности и различія между тактами и стопами, по принятому въ этой работѣ плану, сопоставимъ сперва все, что̀ въ принятыхъ нами за руководства сочиненіяхъ Вестфаля и Брамбаха говорится о тактахъ и неразлучныхъ съ ними такъ-называемыхъ иктахъ.

„Ритмическая форма рѣчи", говоритъ Вестфаль (ч. II, стр. 1),— „вообще можетъ быть опредѣлена слѣдующимъ образомъ: время, употребляемое для произношенія (λέξις) или для выговора слоговъ и словъ стихотворенія, можетъ быть разлагаемо на отдѣлы, различаемые слухомъ вслѣдствіе того, что въ каждомъ отдѣлѣ (группѣ слоговъ) одинъ слогъ выдвигается изъ среды прочихъ особеннымъ напряженіемъ голоса (durch eine stärkere Intension der Stimme). Это напряженіе голоса называютъ ритмическимъ иктомъ. Ритмическіе икты указываютъ слуху границы отдѣловъ времени, употребляемаго на произнесеніе каждой группы слоговъ.

„Техническій терминъ для группы слоговъ, составляющихъ одно цѣлое, съ отдѣльнымъ ритмическимъ иктомъ, называется нынѣ тактомъ, у Грековъ называется πούς, у латинянъ pes (нога, стопа) [1]). Постановка ритмическаго икта на томъ или другомъ слогѣ, по крайней мѣрѣ въ греческой поэзіи, зависитъ вполнѣ отъ поэта, который

---

[1]) О различіи между тактомъ, какъ принадлежностію ритма или напѣва, и стопою, какъ формою метрическою, говорено выше.

Digitized by Google

въ этомъ отношеніи, совершенно свободно распоряжается матеріаломъ языка [1]).

„Напротивъ того, въ другихъ отношеніяхъ поэтъ бываетъ связанъ особыми свойствами язычнаго матеріала. Ритмъ состоитъ не въ одной постановкѣ ритмическихъ иктовъ; необходимо еще соблюденіе опредѣленныхъ промежутковъ времени, которые тѣми иктами только указываются слуху, но не производятся ими. Относительно этого раздѣленія времени поэтъ долженъ держаться существующей въ языкѣ количественности: краткому слогу, не сопровождаемому конечными согласными, даетъ онъ меньшее протяженіе времени, чѣмъ краткому гласному слогу, сопровождаемому конечными согласными, и такимъ образомъ соблюдаетъ и въ поэзіи особенныя свойства языка, по отношенію къ протяженію слоговъ, соблюдаемыя въ обыкновенной рѣчи или въ прозѣ. Такъ какъ ритмъ состоитъ въ размѣренности времени, то поэтъ долженъ дать долгимъ и короткимъ слогамъ опредѣленное протяженіе. Обыкновенно говорится, что короткій слогъ короче долгаго, а на сколько короче—это остается неопредѣленнымъ; но поэтъ долженъ опредѣлить взаимное отношеніе долготы и краткости: обыкновенно долгій слогъ приравнивается къ двумъ короткимъ 2 : 1. Однако довольно часто встрѣчается, что долгій слогъ по объему равняется тремъ или четыремъ короткимъ; иногда же онъ бываетъ короче обыкновеннаго долгаго, но длиннѣе обыкновеннаго короткаго, а бываетъ также, что и короткій слогъ или короче, или длиннѣе обыкновеннаго короткаго [2]). При этомъ за ритмическую мѣру времени принимается обыкновенная краткость, означаемая техническимъ терминомъ одномѣрная краткость [3]), βραχεῖα (то-есть, συλλαβή) μονό-

---

[1]) И эти слова могутъ относиться къ поэту, лишь поколику онъ вмѣстѣ съ тѣмъ слагатель напѣва, слѣдовательно, и напѣвнаго ритма, потому что иктъ есть собственно знакъ наступленія такта; тактъ обусловливается количественностію, которая есть нѣчто данное въ языкѣ, независящее отъ произвола поэта, и какъ тактъ, такъ и иктъ, ограничиваютъ свободу поэта въ большей мѣрѣ, нежели ограничена свобода композитора въ его звуковомъ творчествѣ.

[2]) По нѣмецки cinzeitige, zweizeitige Länge, какъ и по гречески, въ смыслѣ дѣлительной единицы времени протяженія гласной, принято самое слово *время*, какъ и въ нѣкоторыхъ русскихъ учебникахъ гармоніи (напримѣръ г. *Чайковскаго*); но русскому языку, кажется, болѣе свойственно употреблять въ этомъ случаѣ слово *мѣра*, принимая его не въ обширномъ значеніи измѣренія, а въ тѣсномъ, какъ наименьшее орудіе измѣренія. Легче понять одномѣрное, двухмѣрное, чѣмъ одновременное, двухвременное протяженіе гласной.

[3]) Такое растягиваніе и укорачиваніе долгихъ и короткихъ слоговъ можетъ

Digitized by Google

σημος, или также χρόνος πρῶτος.

„Долгота, равняющаяся по объему двумъ, тремъ, четыремъ одномѣрнымъ краткимъ, называется долгимъ слогомъ двухмѣрнымъ, трехмѣрнымъ, четырехмѣрнымъ, и даже пятимѣрнымъ. Эти мѣры времени выражаются слѣдующими знаками:

⏑ βραχεῖα μονόσημος, χρόνος πρῶτος
— μακρὰ δίσημος
⌊ μακρὰ τρίσημος
⌊⌊ μακρὰ τετράσημος
⌊⌊⌊ μακρὰ πεντάσημος

„Всѣ таковые слоги называются раціональными [1]), χρόνος ῥητοί, потому что ихъ протяженіе составляетъ опредѣленную краткость (ein bestimmtes Multiplum) ритмической единицы мѣры, одномѣрной краткости. Но тѣ слоги, протяженіе которыхъ опредѣляется не иначе, какъ дробями одномѣрной краткой, называются ирраціональными, ἄλογος. Къ такимъ принадлежитъ каждая долгая, занимающая средину (по протяжности) между одномѣрною и двухмѣрною.

„Употребительные въ греческой поэзіи такты (то-есть, πόδες, стопы) суть слѣдующіе: трехмѣрный, четырехмѣрный, пятимѣрный, шестимѣрный; ποὺς τρίσημος, τετράσημος, πεντάσημος, ἑξάσημος.

Въ предложенной выпискѣ видимъ опять, равно какъ и въ прежнихъ, постоянное смѣшиваніе ритма съ метромъ, музыкальныхъ принадлежностей напѣвнаго склада съ элементами строя поэтической рѣчи. Такъ, долгимъ гласнымъ, которыя въ декламаціи не могутъ быть произносимы протяжнѣе, чѣмъ въ двѣ мѣры, приписано здѣсь произношеніе въ три, четыре и пять мѣръ, къ чему таковыя гласныя становятся лишь въ пѣніи, когда поэтическая рѣчь распѣвается; слѣдо-

быть наблюдаемо не въ говореніи поэтическаго текста, а при распѣваніи его, значитъ, не въ метрѣ, а въ ритмѣ, какъ это видно изъ приводимыхъ у Вестфаля (ч. I стр. 518) словъ Діонисія Галикарнасскаго (Comp. Verb.: 11) ἡ δὲ ῥυθμικὴ καὶ μουσικὴ μεταβάλλουσι αὐταὶ (τὰς συλλαβὰς τάς τε μακρὰς καὶ τὰς βραχείας) μειοῦσαι καὶ αὔξουσαι ὥστε πολλάκις εἰς τὰ ἐναντία μεταχωρεῖν. Οὐ γὰρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς. Здѣсь говорится о ритмикѣ и музыкѣ, а не о метрикѣ, что онѣ укорачиваютъ и растягиваютъ долгіе и короткіе слоги, превращая ихъ иногда одни въ другіе, и подчиняютъ слоги мѣрамъ, конечно, напѣвнымъ или музыкальнымъ.

[1]) Rationale Silben; кажется, вѣрнѣе было бы перевести греческое ῥητός удобно выговариваемый, опредѣлительный, какъ противоположное тому ἄλογος, неопредѣлительный, ἀλογία, какъ показано будетъ ниже, относится также не къ метру, а къ ритму, къ распѣваемой рѣчи.

Digitized by Google

вательно, долгота свыше двухмѣрной составляетъ принадлежность напѣва, ритма, а не метра или склада самой поэтической рѣчи. Здѣсь же отдѣльнымъ слогамъ присвоивается такая же многомѣрность, какъ стопамъ, то-есть, цѣлымъ группамъ слоговъ.

Затѣмъ, „ритмическія формы рѣчи",—такты и икты — выводятся изъ произношенія (λέξις), а не изъ пѣнія (μελος), что̀ противорѣчитъ общепризнанному факту и собственному утвержденію автора: „Греческая поэзія", говоритъ Вестфаль (Metrik, стр. 7 и слѣд.),—„первоначально была пѣсенная (eine melische Poesie), то-есть, не была выполняема четкомъ, а распѣвалась, въ сопровожденіи струнныхъ и духовыхъ инструментовъ. На этой музыкальной основѣ возникъ древнѣйшій греческій метръ... У Грековъ мы встрѣчаемъ ту особенность, что поэты вмѣстѣ съ тѣмъ были и композиторами: лирическій и драматическій поэтъ писалъ не только текстъ, но и мелодіи къ нему, даже самъ назначалъ сопровождающіе пѣсню инструменты, струнные и духовые". Такимъ образомъ, отъ древнѣйшихъ временъ эллинской поэзіи до наибольшаго развитія лирики и драмы ритмическія формы у древнихъ существенно основывались на музыкѣ. Въ другомъ мѣстѣ Вестфаль говоритъ (ч. I, стр. 13): „У Грековъ метрическія формы поэта были вмѣстѣ съ тѣмъ и ритмы, въ которыхъ стихотвореніе выполнялось какъ музыкальное произведеніе, какъ μέλος".

Подобно тому и Брамбахъ (Rhythmische und metrische Untersuchungen, стр. 4) выводитъ метрическія формы изъ ритмическихъ или напѣвныхъ: „Стихотворецъ творитъ одинаковымъ ритмомъ напѣвъ и рѣчь, но когда напѣвъ утраченъ, то изслѣдователь-теоритъ долженъ въ текстѣ искать матеріалъ ритмическаго движенія; онъ дѣлаетъ это посредствомъ группированія долгихъ и короткихъ слоговъ. Если въ текстѣ ясно отпечатлѣлись ритмическія мѣры, то уже по метрическому строю можно заключить о движеніи напѣва. Но въ практической вокальной музыкѣ употребляются многообразныя фигуры мѣръ, видоизмѣняемыхъ чрезъ стяженіе (Zusammenziehung) и разложеніе (Brechung), таковы: трех-, четырех- и пятимѣрная долгота, дробныя мѣры и пустые такты, χρόνοι τρίσημοι, τετράσημοι, πεντάσημοι, ἀνακλώμενοι и ὑπερτιθέμενοι, κενοί (паузы). Изъ числа ихъ трех-, четырех- и пятимѣрныя протяженія въ метрикѣ не выполняются [1]), а

[1]) То же самое признаетъ, впрочемъ, и Вестфаль (ч. I, стр. 513), говоря: «τρίσημοι и τετράσημοι суть протяженія, выходящія изъ предѣловъ метрической мѣры (sind über das metrische Maas ausgedehnte Längen)».



Digitized by Google

считаются простыми долгими, ничѣмъ не отличающимися отъ обыкновенныхъ (двухмѣрныхъ) долгихъ μακρὰ τελεία. Паузы въ метрикѣ тоже не выполняются, а равно и дробныя протяженія въ слогахъ не соблюдаются. Кромѣ того, въ протяженіи слоговъ (при пѣніи) встрѣчаются небольшія колебанія, такъ-называемая ирраціональность, которая метрическими средствами неизмѣрима". Въ другомъ мѣстѣ (стр. 137) тотъ же писатель говоритъ: „Въ древне-греческомъ нотописаніи развита была только система знаковъ звуковой высоты, представляемая буквами. Но для изображенія протяжности звуковъ употреблялись гораздо менѣе совершенные знаки. Впрочемъ, удобоизмѣримыя протяженія въ текстѣ ясно изображались и въ нотахъ, а для неизмѣримыхъ не было въ нотахъ и особыхъ знаковъ... Единица мѣры (χρόνος πρῶτος), какъ сама собою подразумѣвающаяся, не отмѣчалась особымъ знакомъ. Измѣримые слоги могутъ содержать [1]) двѣ, три, четыре и пять такихъ единицъ мѣры. Въ простыхъ или чистыхъ формахъ такта (reine Taktformen) греческой вокальной музыки встрѣчаются только слоги двоякой протяжности: 1) короткій слогъ (βραχεία), протяжностію въ одну мѣру времени, и 2) полный долгій слогъ (μακρὰ τελεία), протяжностію въ двѣ мѣры времени. И такъ, гдѣ въ чистомъ (простомъ) тактѣ встрѣчаются короткіе и долгіе, послѣдніе вдвое протяжнѣе первыхъ.

„Это говорится, конечно, только о чистыхъ ритмическихъ сочетаніяхъ, потому что протяженіе въ 3, 4 и 5 мѣръ времени относится уже не къ чистымъ тактамъ, а къ фигурамъ практической ритмовки (χρόνοι ῥυθμοποιίας ἴδιοι). Какъ короткіе слоги не отмѣчались особымъ знакомъ, такъ и долгіе, потому что само собою разумѣлось, что долгій равняется двумъ короткимъ. Такимъ образомъ, пѣсенныя піесы, составленныя въ простыхъ тактахъ, снабжались только мелодійными нотами (знаками высоты), безъ знаковъ протяженія. Знаки же протяженія въ 3, 4 и 5 мѣръ времени ставились, вѣроятно, лишь надъ тѣми мѣстами мелодіи, гдѣ пѣвецъ самъ не могъ бы догадаться ихъ выполнить. Но въ нотописаніи для музыкальныхъ инструментовъ, сопровождавшихъ пѣніе, употреблялись знаки мѣръ времени: —, ⊥, ⊔, ⊔⊔, потому что здѣсь только единица времени разумѣлась сама собою. Впрочемъ, въ ритмическихъ руководствахъ и для нея придуманъ знакъ ⏑. Неизмѣримые слоги бываютъ двухъ родовъ— короткіе и долгіе: короткіе происходятъ отъ небольшаго сокращенія

[1]) Конечно, въ напѣвѣ, при распѣваніи ихъ.

Digitized by Google

или отъ небольшаго удлинненія короткаго слога (единицы мѣры времени); неизмѣримый долгій слогъ или нѣсколько короче полнаго долгаго, или нѣсколько длиннѣе короткаго. Такая неизмѣримость называется ирраціональностію (ἀλογία, Irrationalität) и относится собственно къ вокальной музыкѣ. Въ инструментальной музыкѣ, взятой отдѣльно, не бываетъ собственно ирраціональности, такъ какъ она замѣняется произвольными задержками (ritardando, fermato) или ускореніями (accelerando). Если инструментальная музыка сопровождаетъ вокальную, то конечно, припоровливается къ пѣнію, а слѣдовательно, и къ ирраціональности".

И такъ, мѣры метрическія или стихотворныя аналогичны съ мѣрами ритмическими, съ мѣрами напѣва, но лишь пока напѣвъ ведется въ простыхъ тактахъ, то-есть, состоящихъ только изъ одномѣрныхъ и двухмѣрныхъ протяженій, а если въ началѣ употребляются протяженія въ три, четыре и пять мѣръ, или дробныя, именно въ такъ-называемой практической ритмовкѣ (χρόνοι ῥυθμοποιίας ἴδιοι), метръ уже не можетъ слѣдовать за ритмомъ, и вмѣсто всѣхъ протяженій, превышающихъ двѣ мѣры, употребляетъ только двухмѣрныя, а вмѣсто протяженій, которыя мельче одномѣрныхъ, употребляетъ одномѣрныя. Но и въ тѣхъ ритмическихъ сочетаніяхъ, въ которыхъ напѣвъ ведется простыми тактами, метрическія стопы только аналогичны, а не тожественны съ тактами: декламація все же не пѣніе, а декламація; и тогда какъ двухмѣрная долгота въ декламаціи принимается за наибольшую, въ пѣніи она считается наименьшею. То же должно сказать и о краткости или о самой единицѣ мѣры времени; она растяжимѣе въ пѣніи, чѣмъ въ говореніи.

Аристоксенъ не даромъ называетъ ее, по свидѣтельству Вестфаля (ч. I, стр. 61), неопредѣленною по протяженію (ἄπειρος); поэтому у Брамбаха она, вѣроятно, смотря по темпу, приравнивается и къ 1/8, и къ 1/4, и даже 1/2 такта, а сообразно съ этимъ устанавливается протяжность и долгихъ слоговъ (конечно, въ пѣніи), по слѣдующей таблицѣ:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ◡ χρόνος πρῶτος | = ♪ = 1/8, | или ♩ = 1/4, | или 𝅗𝅥 = 1/2 | такта. |
| — μαρκὰ δίχρονος | = ♩ = 1/4, | или 𝅗𝅥 = 1/2, | или 𝅝 = 1/1 | такта. |
| ⌊— μακρὰ τρίχρονος | = ♩. = 3/8, | или 𝅗𝅥. = 3/4, | или 𝅝. = 3/2 | такта. |
| ⌊⌊ μακρὰ τετράχρονος | = 𝅗𝅥 = 1/2, | или 𝅝 = 1/2, | или ‖𝅝‖ = 2/1 | такта. |
| ⌊⌊⌊ μακρὰ πεντάχρονος | = ♩ ♩ = 5/8 | такта. | | |

Оставаясь даже въ предѣлахъ одномѣрныхъ и двухмѣрныхъ про-



Digitized by Google

тяженій, мыслимо ли въ декламаціи растягивать короткій слогъ на полъ-такта, а долгій на цѣлый тактъ?

Брамбахъ предполагаетъ, что изслѣдователь-теорикъ, по случаю утраты напѣвовъ почти всѣхъ древнихъ стихотвореній, можетъ отыскать въ текстѣ матеріалъ ритмическаго движенія посредствомъ группированія долгихъ и короткихъ слоговъ, и по метрическому строю можетъ заключить о движеніи напѣвнаго ритма. Но изъ словъ же Брамбаха, приведенныхъ выше, явствуетъ, что такое заключеніе отъ метра къ ритму возможно дѣлать лишь въ томъ случаѣ, если ритмъ веденъ былъ простыми (одномѣрными и двухмѣрными) тактами (тактами, которые аналогичны съ метрическими стопами), безъ тактовыхъ фигуръ, которыя свойственны исключительно ритму (χρόνοι ῥυθμοποιίας ἴδιοι). Узнать же, съ фигурами или безъ фигуръ былъ утраченный напѣвный размѣръ—по метру нельзя, потому что никакого слѣда фигуръ на немъ не остается. Да и какая надобность узнавать о томъ? По одному ритму все же нельзя судить о характерѣ и достоинствахъ напѣва, не зная его мелодіи, какъ нельзя по одному плану дома угадать фасадъ его, или еще ближе, какъ по одной барабанной партіи нельзя возстановить музыкальную піэсу. Совсѣмъ другое дѣло, когда напѣвъ вмѣстѣ съ текстомъ на лицо. Ничего нѣтъ легче, какъ по напѣву опредѣлить метръ текста, особенно въ тѣхъ языкахъ, которымъ свойственно количественное стихосложеніе. Такъ какъ извѣстно, что пѣснотворецъ, слагая мелодію, вообще не нарушалъ естественной долготы и краткости слоговъ, то стоитъ только текстъ отдѣлить отъ напѣва, то-есть, написать его отдѣльно, и метръ его окажется самъ собою, потому что слоги долгіе и короткіе извѣстнымъ образомъ сгруппированы уже самимъ композиторомъ-поэтомъ. Въ примѣръ привожу изъ сочиненія Вестфаля (ч. I, стр. 489) пѣсню музѣ, сохранившуюся вмѣстѣ съ напѣвомъ:

Digitized by Google

## ΕΙΣ ΜΟΥΣΑΝ.

Строфа. Періодъ или стихъ. Колѣно. Колѣно. Колѣно.

Ἄ - ει - δε Μοῦ-σά μοι φί - λη | μολ - πῆς δ'ἐ-

μης και ἄρ - χου, | αὖ - ρη δὲ σῶν ἀπ'

ἀλ - σέ - ων | ἐ - μὰς φρέ-νας δο-νεί - τω

Строфа. Періодъ или стихъ. Періодъ или стихъ. Періодъ или стихъ. Полустишіе.

Καλ-λι-ό - πει - α σο - φὰ, Μου - σῶν προ - κα-

τα - γέ - τι τερπνῶν | καὶ σο - φὲ μυ-στο-δό - τα Λα-

τοῦς γό - νε Λή - λι - ε Παι - άν | Εὐ - με-

νεῖς πάρ - εσ - τέ μοι.

По отдѣленіи текста отъ напѣва, съ обозначеніемъ надъ первымъ ритмическаго размѣра (по скольку онъ можетъ быть выраженъ метрическими знаками), текстъ самъ собою пріиметъ слѣдующій видъ:

1) Ἄ | ει δε | Μοῦ σά | μοι φί— | λη || μολ | πῆς δ' ἐ | μῆς κατ— | ἄρ | χου

2) αὖ | ρη δὲ | σῶν ἀπ' | ἀλ—σέ— | ων || ἐ | μὰς φρέ— | νας δο— | νεῖ | τω

3) Καλλι ό | πει α σο — | φὰ, Μου — || σῶν προκα | θαγέτι | τερπνῶν

4) Καὶ σοφὲ | μυστο δό | τα Λα—|| τοῦς γόνε | Δή λι ε | Παι ἄν

5) Εὐ με | νεῖς πάρ — | εστέ | μοι.

Digitized by Google

Предпослѣдніе слоги въ первыхъ двухъ стихахъ, по ритму или по напѣву, протяженіемъ въ $^3/_8$ такта, а по метру они выполняются, какъ обыкновенныя долгія, то-есть, въ $^2/_8$.

Если отдѣлимъ отъ текста метрическую схему, то она будетъ имѣть слѣдующій видъ:

1) ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — || ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — | — |
2) ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — || ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — | — |
3) — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — — || — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — — |
4) — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — — || — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — — |
5) — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — |

По этой метрической схемѣ, снятой съ ритмическаго или музыкальнаго строя пѣсни, послѣдующіе стихотворцы, даже по утратѣ полнаго напѣва той пѣсни, могли слагать стихи, пожалуй съ совершенно иными мелодіями, или оставляя ихъ совсѣмъ безъ мелодіи, но держась разъ установившихся ритмическихъ рамокъ.

Схема оказывается составленною изъ неравномѣрныхъ стиховъ: тогда какъ первые два стиха суть тетраметры или тетраподіи, иначе восьмистопные трохеическіе стихи, каждый о двухъ четырехстопныхъ колѣнахъ (κῶλα), съ предпосланными одномѣрными анакрузами при каждомъ колѣнѣ; два вторые стиха (3-й и 4-й) составлены уже другимъ размѣромъ; это—гекзаметры или дактилическіе шестистопные стихи (изъ дактилей, въ перемежку со спондеями), въ которыхъ ритмическое раздѣленіе колѣнъ не совпадаетъ съ метрическимъ, потому что въ обоихъ стихахъ первыя колѣна ритмически закончились не цѣлыми словами, а остановились на половинѣ ихъ, такъ что вторыя колѣна начались со второй половины словъ: Μου—σῶν Λα — τοὺς. Пятый стихъ не полный, а только полустишіе, какими у Грековъ часто заканчиваются строфы; это тетраметръ одного размѣра съ первыми двумя стихами.

О перенесеніи названій ритмическихъ дѣленій напѣва на метры, или на строй поэтической рѣчи, согласно говорятъ Брамбахъ и Вестфаль: „Ритмъ у древнихъ“, говоритъ первый (Einleit., стр. 1),— „какъ и въ средніе вѣка (до XVI вѣка), опредѣлялся условіями вокальной музыки; теперешній же обязанъ, какъ образованіемъ своихъ формъ, такъ и письменнымъ начертаніемъ, развитію музыки инструментальной. Въ древности, какъ и во всѣ времена, пѣніе является сочетаніемъ (eine Gliederung) мелодическихъ и ритмическихъ предложеній или фразъ. Эти фразы у Грековъ такъ и называются чле-

Digitized by Google

нами, κῶλα [1]). Каждый отдѣльный членъ составляется изъ меньшихъ мѣръ (μέτρα) или отдѣловъ времени, отмѣчаемыхъ ударами ноги. Такіе отдѣлы времени называются просто стопами (πόδες). Каждый членъ или колѣно составляется изъ мѣръ или стопъ и есть какъ бы сложная стопа (πούς σύνθετος). Разложеніе члена на стопы или мѣры служитъ при пѣніи только опознавательнымъ средствомъ, а цѣльность члена чрезъ то нисколько не страждетъ, даже и съ внѣшней стороны, потому что въ древнихъ нотахъ разложеніе это ничѣмъ не означалось и цѣлые члены писались нераздѣльно. Даже когда по два члена соединялись въ одинъ цѣльный періодъ, то и такой двойной членъ писался безъ разложенія. Такой способъ начертанія и дѣленія членовъ возможенъ только въ такой музыкѣ, которая заимствуетъ свои ритмическія формы изъ пѣнія.... Съ XVI вѣка начинается самостоятельное развитіе инструментальной музыки, а вмѣстѣ съ тѣмъ образуется и гораздо большее число ритмическихъ фигуръ, потому что на инструментѣ можно выполнить гораздо большее число и болѣе разнообразныхъ фигуръ, нежели человѣческимъ голосомъ. Инструментальные музыканты стали отмѣчать отдѣльные такты вертикальными чертами, что̀ начало входить съ XVII вѣка и въ вокальную музыку. Нынче уже всѣ привыкли подводить все подъ тактную единицу".

Примѣнительно къ первымъ двумъ стихамъ вышеприведенной „пѣсни къ Музѣ" Вестфаль (ч. I, стр. 487) замѣчаетъ: „Каждые четыре такта составляютъ яснозамѣтный отдѣлъ въ музыкѣ и ритмѣ — колѣно, и каждыя двѣ такія четырехтакныя купы еще ярче выдѣляются въ купы высшаго порядка — періоды. Ясно замѣтное завершеніе каждаго изъ періодовъ (восьмымъ и шестнадцатымъ тактомъ) называется окончаніемъ періода (Periodenschluss). Не столь рѣзко отличаются завершенія 4-го и 12-го тактовъ. Въ мелодіи и ритмѣ, конечно, и въ этихъ мѣстахъ являются отдѣлы, но образующіяся чрезъ то половины періода не составляютъ такого самостоятельнаго цѣлаго, какъ цѣльные періоды. Первая половина каждаго періода необходимо требуетъ добавленія второй половины періода, и лишь затѣмъ можно ощутить впечатлѣніе удовлетворительной законченности. Изъ колѣнъ первое составляетъ предыдущій

[1]) Здѣсь этотъ терминъ вездѣ передается словомъ *колѣно*, которое употребляется въ народѣ для означенія пѣсенныхъ предложеній или частей музыкальнаго періода, ясно раздѣляемыхъ поворотами голоса.

Digitized by Google

членъ періода, а второе—послѣдующій [1]), Каждый изъ нихъ весьма часто соотвѣтствуетъ отдѣльному стиху. Въ древней поэзіи между поэтическимъ текстомъ и мелодіей была болѣе тѣсная связь, чѣмъ это бываетъ теперь, потому что поэтъ и композиторъ соединялись тогда въ одномъ лицѣ, между тѣмъ какъ у насъ теперь лирическая музыка и поэзія суть два отдѣльныя искусства, и поэтъ пишетъ свои стихотворенія главнымъ образомъ для чтенія, не обращая вниманія на работу, предстоящую композитору... [2]). Такимъ образомъ у древнихъ пѣсня дѣлилась на стихи, сообразно съ строеніемъ періодовъ мелодіи... Съ этимъ, конечно, внѣшнимъ отличіемъ соединяется и существенная особенность: именно, на всемъ протяженіи періода, съ начала и до конца, текстъ составляетъ непрерывающуюся рѣчь, которая завершается къ концу періода, и текстъ одного періода, по отношенію къ послѣдующему періоду, представляетъ самостоятельное цѣлое. Въ слѣдствіе того... конецъ періода (стиха) долженъ совпадать съ концемъ слова. Въ древнѣйшихъ и наиболѣе народныхъ стихотвореніяхъ наблюдается то же и въ срединѣ стиха, то-есть, и колѣно также оканчивается вмѣстѣ съ окончаніемъ слова, и это называется цезурою. Но въ болѣе искусственныхъ метрахъ это не всегда соблюдается, и цезура иногда прерываетъ слово по срединѣ... У древнихъ восьмитактные періоды (стихи)—самые обыкновенные; они называются тетраметрами. Заключеніе періода у древнихъ обыкновенно бываетъ неполное, иначе каталектическое. Такъ, въ вышеприведенной пѣснѣ къ Музѣ, каждый тактъ (стопа) внутри стиха состоитъ изъ двухъ слоговъ (кромѣ анакрузы), а въ предпослѣднемъ только одинъ слогъ αρ... Но кромѣ періодовъ въ два четырехтактныхъ колѣна, у древнихъ встрѣчаются періоды и въ два трехтактныхъ колѣна, именно въ древнѣйшемъ греческомъ стихѣ—въ дактилическомъ гекзаметрѣ. Таковы 3-й и 4-й стихи пѣсни къ Музѣ. Эти два дактилическіе гекзаметра мы, для болѣе легкаго обозрѣнія музыкальнаго ритма, раздѣлили на колѣна. Въ нихъ концы каждаго перваго колѣна не совпадаютъ (уже) съ окончаніями словъ, но прерываютъ слова Μου || σῶν, Δα || τοῦς. Очень необыкновенны у

---

[1]) Vordersatz и Nachsatz; у Грековъ одно изъ колѣнъ называлось лѣвымъ, другое правымъ, δεξιόν, ἀριστερόν (*Вестфаль*, ч. II, стр. 8).

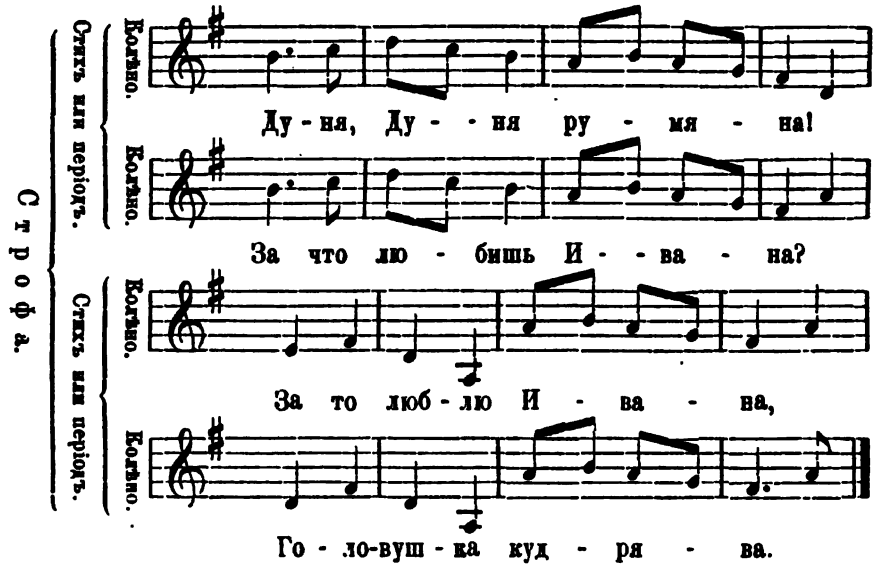
[2]) За то и композиторы нынѣшніе не очень стѣсняютъ себя метромъ и располагаютъ иногда такты съ полною свободою, разрывая стопу на нѣсколько тактовъ, или соединяя нѣсколько стопъ въ одинъ тактъ.

Digitized by Google

насъ колѣна въ 5 и 6 тактовъ, пентаподіи и гекзаподіи; послѣднія называются также триметрами. У Грековъ оба эти размѣра были весьма употребительны, особенно гекзаподіи, которыми составлялись древнѣйшія ямбическія лирическія стихотворенія. Здѣсь уже нельзя различать ни четверотактныхъ предыдущихъ, ни таковыхъ же послѣдующихъ членовъ періода — колѣнъ; а всѣ пять или шесть тактовъ образуютъ одно колѣно, и весь періодъ состоитъ изъ одного колѣна. Это зависитъ отъ того, что въ пяти- или въ шестистопномъ стихѣ можетъ уже уложиться самостоятельная музыкальная мысль, не укладывающаяся въ четырехъ тактахъ. Въ концѣ строфъ встрѣчаются вмѣсто цѣлыхъ стиховъ и полустишія, считающіяся также за самостоятельные періоды. Кромѣ періодовъ въ два колѣна и одно-колѣнныхъ (пяти- и шести-тактныхъ), могутъ быть періоды, имѣющіе болѣе двухъ колѣнъ, именно 3, 4 и болѣе; но какъ въ двухколѣнномъ періодѣ, такъ и въ распространенныхъ (въ 3, 4, и т. д. колѣна), наблюдается непрерывность рѣчи (Continuität) или текста. Почти всѣ распространенные періоды состоятъ изъ четырехтактныхъ колѣнъ; это, можно сказать, суть распространенные тетраметры, составленные такимъ образомъ, что первое колѣно тетраметра нѣсколько разъ повторяется. Но такое построеніе уже не называется στίχος, потому что его нельзя уписать въ одной строкѣ (въ рукописяхъ каждое колѣно писалось въ особой строкѣ); у Гефестіона оно и называется не μέτρον, а ὑπέρμετρον. Основанія всѣхъ этихъ раздѣленій поэтической рѣчи заключаются въ напѣвѣ (μέλος). Какъ строфы, такъ и періоды, находятъ себѣ объясненіе только въ области вокальной музыки. Но съ развитіемъ искусствъ, какъ сперва для строфы, такъ потомъ для того или другаго рода періодовъ наступаетъ время, когда они болѣе уже не распѣваются, напримѣръ, дактилическій гекзаметръ въ эпосѣ. Тутъ оба колѣна уже не представляютъ собою предыдущаго и послѣдующаго членовъ музыкальнаго періода; но метрическая форма, возникшая изъ первоначальнаго пѣсеннаго выполненія, удерживается и въ декламаціи".

Всѣ вышеупоминаемыя метрическія (стихотворныя) формы, имѣющія одинаковыя названія съ соотвѣтствующими имъ формами ритмическими (напѣвными) и происходящія изъ основаній, общихъ какъ тексту, такъ и напѣву, мы встрѣтимъ и въ народнорусской пѣсенной рѣчи, какъ видно изъ приводимаго примѣра: „Дуня" (№ 2).

Digitized by Google




По отдѣленіи текста отъ напѣва, съ замѣною нынѣшнихъ нотныхъ знаковъ размѣра знаками древне-ритмическими, текстъ получитъ слѣдующій видъ:

„Дуня, | Дуня | румя | на! || за что̀ | любишь | Ива | на? |
За то | люблю | Ива | на, || голо | вушка | кудря | ва. |

Эту ритмическую схему нельзя изобразить метрически иначе, какъ въ слѣдующемъ видѣ:

— ⏑ | — ⏑ | — — | — || — ⏑ | — ⏑ | — — | — |
— — | — — | — — | — || — — | — — | — — | — |

Изъ сопоставленія обѣихъ схемъ, ритмической и метрической, видно, что какъ скоро напѣвъ движется не одними такъ-называемыми чистыми тактами (то-есть, состоящими только изъ обыкновенныхъ, двухмѣрныхъ долгихъ —, и одномѣрныхъ короткихъ ⏑), а фигурными (χρόνοι ῥυθμοποιίας ἴδιοι), то-есть, такими, въ которыхъ встрѣчаются слоги долготою въ три и четыре мѣры и т. т.),—то, при схематизованіи текста, приходится передѣлывать ритмическій строй въ метрическій, и всѣ слоги, имѣющіе въ напѣвѣ долготу свыше двухъ мѣръ (для скандовки на манеръ греколатинскій), превращать въ двухмѣрные. Различіе между ритмомъ и метромъ возростаетъ по мѣрѣ увеличенія разнообразія протяженій въ напѣвѣ. Такъ въ приведенной у Вестфаля

Digitized by Google

(ч. I: Supplement, стр. 57) пѣснѣ Εἰς Ἥλιον чередуются такія ноты [illegible] Вмѣсто этихъ пяти знаковъ у метрики есть только два знака: для первыхъ двухъ одинаково —, и для трехъ послѣднихъ одинаково ⏑. Вышеначертанная ритмическими греко-латинскими знаками схема русской пѣсни вѣрно передаетъ протяженія распѣваемой рѣчи. Въ говореньи же пѣсня эта должна быть произнесена совершенно такъ, какъ прозаическая рѣчь, при чемъ протяженія сольются съ повышеніями, по нижеслѣдующей схемѣ, основанной на граматическихъ удареніяхъ, сливающихся съ усиленною протяжностію:

„Дуня, Дуня румяна? || За что̀ любишь Ивана?
За то люблю Ивана, || головушка кудрява,

или безъ текста:

— ⏑ *), — ⏑, ⏑ — ⏑ || ⏑, —, — ⏑, ⏑ — ⏑ |
⏑, — ⏑ —, ⏑ — ⏑ || ⏑ | ⏑ ⏑, ⏑ — ⏑ |

По сопоставленіи этой схемы съ вышеприведенною ритмическою

— ⏑ | — — | — — | — || — ⏑ | — — | — — | — |
— — | — — | — — | — || — — | — — | — — | — |

и съ выше приведенною же метрическою:

— ⏑ | — ⏑ | — — | — || — ⏑ | — ⏑ | — — | —
— — | — — | — — | — || — — | — — | — — | —

оказывается, что народнорусская пѣсенная рѣчь не укладывается въ ритмическіе такты, ни въ ритмическія стопы, что она слагается—какъ увидимъ въ своемъ мѣстѣ—исключительно по требованіямъ логическимъ и риторическимъ, въ полнѣйшей независимости отъ ритма, который также движется совершенно свободно, ни мало не стѣсняясь протяженіями и удареніями текста. Изъ приведеннаго же примѣра русской пѣсни усмотрѣть можно, что въ ней есть и строфы, соотвѣтствующія полному напѣвному обороту [2]), есть и періоды или стихи, въ которыхъ мелодическое предложеніе совпадаетъ съ логическимъ, есть колѣна или полустишія, соотвѣтствующія главнымъ членамъ мелодіи. Найдутся также пѣсни, состоящія изъ многоколѣнныхъ строфъ, или инперметры. Но тактовъ въ текстѣ народныхъ русскихъ пѣсенъ мы не

*) Запятыми означены окончанія словъ.

[2]) „Соотвѣтственность строфъ“, говоритъ Вестфаль (ч. I, стр. XVIII),—„имѣетъ смыслъ только въ такихъ стихотвореніяхъ, которыя исполняются съ повторяемыми построено мелодіями, или въ стихотвореніяхъ, составленныхъ по образцу такихъ, выполняемыхъ съ музыкою, стихотвореній“.

Digitized by Google

находимъ, хотя она совершенно удобно распѣвается, въ полномъ соотвѣтствіи съ ритмическими движеніями напѣва, то-есть, именно съ тактами, ходъ которыхъ въ народной пѣснѣ постоянно отличается необыкновенною простотою, ясностію и опредѣленностію: разнотактности, какая видна въ вышеприведенной древне-греческой пѣснѣ: „Къ музѣ" (3/8 и 2/4 и опять 3/8), и какую пытаются ввести въ нихъ нѣкоторые изъ нынѣшнихъ нашихъ композиторовъ (напримѣръ, г. Балакиревъ) не оказывается, по крайней мѣрѣ ни въ одной изъ пѣсенъ, которыхъ разборъ будетъ за симъ представленъ. Но въ пѣсенной нашей рѣчи, такъ легко подчиняющейся такту, пока она распѣвается, не остается и слѣдовъ какого-либо такта, какъ скоро она не поется, а говорится. Впрочемъ такта, какъ показано выше (стр. 20), не было и въ греко-латинскомъ стихосложеніи, потому что тактъ необходимъ, или по крайней мѣрѣ, важенъ въ вокальной и въ инструментальной музыкѣ, а въ пѣсенной рѣчи, разсматриваемой отдѣльно отъ напѣва, тактъ не только не надобенъ, но и невозможенъ: не надобенъ, потому что декламируемая рѣчь никогда не сопровождается игрою на инструментѣ, никогда не произносится хоромъ, и слѣдовательно, не къ чему прилаживать ее; а невозможенъ онъ потому, что безпрестанно былъ бы нарушаемъ, ради вразумительности рѣчи, паузами, не ритмическими, которыя подчиняются такту, тактически измѣримыми, а реторическими, не измѣримыми, по ихъ произвольности и столь же безконечному разнообразію, какъ безконечно разнообразны мысли и ихъ выраженіе. Повторимъ утвержденіе Квинтиліана: oratio non descendet ad crepitum digitorum — рѣчь не подчиняется такту. Но, не укладываясь въ такты, какъ въ исключительно музыкальную ритмическую форму, въ греко-латинскомъ стихосложеніи рѣчь укладывается въ стопы, въ искусственную метрическую форму, складывающуюся изъ разнообразнаго сочетанія долгихъ и короткихъ слоговъ, свойственныхъ языкамъ просодическимъ, то-есть такимъ, въ коихъ сохранилась количественность гласныхъ. А какъ древнѣйшіе греческіе композиторы и поэты въ ходѣ и распредѣленіи напѣвныхъ или музыкальныхъ тактовъ принимали въ расчетъ и просодію текста, то-есть, естественную долготу и краткость гласныхъ, не стѣсняясь впрочемъ условно опредѣленною въ метрикѣ мѣрой ихъ, то стопы все-таки сохраняютъ на себѣ какъ бы слѣдъ или нѣкоторое отраженіе тактовъ, подобно тому, какъ разгуливавшія по затопленному прибережью волны оставляютъ по себѣ слѣдъ въ видѣ неподвижныхъ песчаныхъ струй. Въ русской же пѣсенной рѣчи не остается и такихъ слѣдовъ тактнаго построенія напѣва: въ ней

Digitized by Google

нѣтъ стопъ, потому что хотя и въ русскихъ словахъ одинъ слогъ выговаривается протяжнѣе другихъ, но протяжность эта не прикрѣплена къ извѣстнымъ гласнымъ, а сливается обыкновенно съ удареніемъ, постановка котораго опредѣляется совсѣмъ иными причинами, не имѣющими ничего общаго съ природою гласныхъ.

И такъ, въ народно-русскомъ пѣсенномъ стихосложеніи нѣтъ стопъ, а если нѣтъ стопъ, то нѣтъ и иктовъ. Однако нѣкоторые изъ русскихъ версификаторовъ, какъ увидимъ ниже, находятъ нѣчто подобное иктамъ и въ народно-русской пѣсенной рѣчи и даже основываютъ на этомъ такъ-называемомъ стихотворномъ удареніи всю народную версификацію: поэтому необходимо разсмотрѣть въ подробности господствующее ученіе объ иктахъ.

Выше уже приведено было мнѣніе объ иктахъ Вестфаля, который, по видимому, выводитъ ихъ не изъ напѣвнаго строя, а изъ строя самой рѣчи: „Время", говоритъ онъ (ч. II, стр. 1),—„употребляемое для произношенія (λέξις) или для выговора слоговъ и словъ стихотворенія, можетъ быть разлагаемо на отдѣлы, различаемые слухомъ вслѣдствіе того, что въ каждомъ отдѣлѣ (группѣ слоговъ) одинъ слогъ выдвигается изъ среды прочихъ особеннымъ напряженіемъ голоса (durch eine stärkere Intension der Stimme). Это напряженіе голоса называютъ ритмическимъ иктомъ. Ритмическіе икты указываютъ слуху границы отдѣловъ времени, употребляемаго на произнесеніе каждой группы слоговъ". Самое названіе иктовъ ритмическими, а не метрическими, указываетъ на ихъ происхожденіе отъ напѣва, на ихъ отношеніе собственно къ рѣчи распѣваемой, а не къ обыкновенному произношенію рѣчи говоримой, которая, будучи разсматриваема независимо отъ напѣва, слагается и разлагается на отдѣлы отнюдь не по требованію слуха и звуковой равномѣрности, а по законамъ логическимъ. Потому-то проза и называлась рѣчью свободною, то-есть, отъ метрическихъ узъ, oratio soluta, въ отличіе отъ стихотворной, какъ бы скованной ритмическими или музыкальными узами (membra orationis numeris vineta), изъ коихъ наиболѣе затруднительныя именно и суть такты, или собственно подражающія имъ стопы, съ ихъ иктами.

Иктъ есть, конечно, не что иное, какъ знакъ наступленія такта. „Знакъ этотъ (— σημεῖον)", говоритъ Брамбахъ — „дѣлается или на письмѣ (вертикальная черта поперекъ пяти нотныхъ линеекъ, отдѣляющая одинъ тактъ отъ другаго), или посредствомъ тѣлеснаго движенія. Тѣлесное движеніе можетъ быть производимо, какъ тѣмъ,

Digitized by Google

кто управляетъ движеніемъ, такъ и тѣмъ, кто движеніе исполняетъ. Первый есть директоръ (регентъ), второй—танцоръ, или пѣвецъ, или игрокъ на инструментѣ. Танцоръ, по знаку, выдѣлываетъ какое-либо отдѣльное тѣлесное движеніе; прочіе производятъ звукъ, продолжающійся извѣстную единицу мѣры времени, которая называется у древнихъ χρόνος πρῶτος... Знакъ, подаваемый тѣмъ, кто управляетъ движеніемъ, есть ударъ или махъ, сопровождающій начало плясоваго, голосоваго или вообще звуковаго движенія. Знакъ у древнихъ подаваемъ былъ топомъ ступни (βάσις) или ударомъ пальца (digitorum ictus, иктъ, средневѣковое tactus, тактъ). Мы также употребляемъ удары (все равно чѣмъ) или (на открытомъ, напримѣръ, воздухѣ) махи, и называемъ это бить, или давать тактъ. Топъ ноги или ударъ пальцемъ назывался обыкновенно θέσις (у Аристоксена βάσις или ὁ κάτω χρόνοι, просто τὸ κάτω, а соотвѣтственное поднятіе ступни или пальца ἄρσις (у Аристоксена ὁ ἄνω χρόνος, короче: τὸ ἄνω), и даваніе знаковъ — σημασία состояло изъ чередованія θέσεις и ἄρσεις... Такъ какъ θέσις значило τιθέναι τὸν πόδα (опустить, поставить ногу) а ἄρσις— αἴρειν τὸν πόδα (поднять ногу), то названія θέσις и ἄρσις перенесены на самые отдѣлы времени, на совокупность звуковъ и слоговъ, отмѣчаемыхъ знакомъ. При выполненіи ударяемаго слога ударяли ногою, (топали), при выполненіи звука не ударяемаго, или при произнесеніи не ударяемаго слога ногу поднимали. Поэтому тезисомъ стали называть ударяемый или тяжелый членъ такта, а арсисомъ—не ударяемый и и легкій членъ такта".

Очевидно, иктъ относится къ дѣленію только музыкальнаго времени и есть не болѣе какъ внѣшній знакъ этого дѣленія, совершающагося уже во внутреннемъ чувствѣ самихъ исполнителей [1]), и такое внѣшнее указаніе дѣленія могло понадобиться, конечно, только

---

[1]) «Ритмическая единица мѣры времени», говоритъ Вестфаль (ч. I, стр. 523), ссылаясь на свидѣтельство Аристоксена,—«χρόνος πρῶτος, присуща прежде всего нашему чувству (то-есть, конечно, внутреннему)—ein rhythmisches Zeitmaas, das wir zunächst in unserem Gefühle haben»...

«Разложеніе колѣна на стопы», говоритъ Брамбахъ (Rhythmische und metrische Untersuchungen стр.),—«служитъ при пѣніи только *опознавательнымъ средствомъ*, а цѣльность члена черезъ то нисколько не страждетъ даже и съ внѣшней стороны. Но въ древнихъ нотахъ разложеніе это ничѣмъ не означалось, и цѣлыя колѣна писались нераздѣльно. Даже когда по два колѣна соединились въ одинъ періодъ, то и онъ писался безъ разложенія (то-есть, безъ означенія тактовъ»).

Digitized by Google

для соглашенія нѣсколькихъ исполнителей, для приведенія къ единству ихъ внутренняго тактнаго музыкальнаго чувства, для лада. Иктъ или отбиваніе такта находится въ томъ же самомъ отношеніи къ сущности музыкальнаго произведенія, какъ стучаніе метронома, поставленнаго и пущеннаго по указанію композитора, выставляемому теперь обыкновенно на піесахъ.

Вышеприведенному мнѣнію Брамбаха не противорѣчитъ въ сущности и Вестфаль, хотя, принимая иктъ также за знакъ дѣленія музыкальнаго времени, онъ сверхъ того присвоиваетъ ему еще усиленіе звука:

„Нынѣ (ч. I, стр. 491) тяжелый членъ такта означаютъ топомъ ноги или махомъ руки внизъ, а легкій членъ — поднятіемъ руки. Точно такъ и древніе давали тактъ ногой или рукой. Это называлось у Грековъ σημασία, у Римлянъ percussio, caedere ferire, plaudere [1]).

„Сюда же относится и терминъ ictus, подъ которымъ теперь обыкновенно разумѣютъ усиленіе голоса, приходящееся на тяжелый членъ такта, и который другіе называютъ ритмическимъ акцентомъ. Древніе любили больше, чѣмъ теперь, громко отбивать такты, для чего иногда подвязывали къ ступнѣ правой ноги деревянныя колодочки или скамеечки, ὑποπόδιον, κρούπεζα, βάταλον, scabellum. Что тяжелый членъ такта означался топомъ ноги или махомъ внизъ руки,— основаніе тому заключается въ древней оркестикѣ: съ тяжелымъ членомъ также плясуны становили ногу на землю, а съ легкимъ поднимали ногу на воздухъ. Отсюда и самое названіе такта pes, стопа". Отдѣльныя (ч. I, стр. 505) стопы πόδες должны быть ощущаемы, какъ ритмическіе отдѣлы по Аристоксену γνώριμοι τῇ αἰσθήσει. А такъ какъ каждая стопа состоитъ изъ нѣсколькихъ звуковъ или слоговъ, то они могутъ быть воспріяты нашимъ ощущеніемъ въ качествѣ ритмической единицы, не иначе [2]), какъ если одинъ изъ этихъ звуковъ, или

---

[1]) Собственно бить въ ладоши. У насъ и теперь при плясовыхъ пѣсняхъ и пѣвцы и сами пляшущіе отбиваютъ иногда тактъ ударами въ ладоши. Можетъ быть, и самое это слово ближе производить отъ ладъ, ладить, чѣмъ отъ длань, долонь, какъ обыкновенно дѣлаютъ. *Прим. Н. Ш.*

[2]) Если бы слушатели ощущали дѣленіе ритмическихъ колѣнъ на такты, или метрическихъ на стопы, только вслѣдствіе того, что исполнители усиливаютъ одинъ изъ членовъ такта или стопы, а исполнители усиливаютъ иктовый членъ вслѣдствіе того, что дирижеръ подаетъ къ тому знакъ ногой, или рукою, дирежеръ же руководствуется тактовыми (вертикальными) чертами на нотахъ, которыя выставлены композиторомъ,—то чѣмъ же руководствовался при такомъ

Digitized by Google

слоговъ выдается надъ прочими, вслѣдствіе особеннаго усиленія звука (инструмента) или голоса; это каждый разъ бываетъ въ началѣ каждаго тяжелаго члена или въ тезисѣ. На него падаетъ percussio (или ictus), топъ ноги или махъ внизъ руки, которымъ облегчается для пѣвца или игрока точное соблюденіе ритма. Слогъ, отличаемый усиленіемъ голоса называютъ иктовымъ слогомъ. Впрочемъ, не всегда можно усиленіемъ звука отличить тяжелый членъ такта. Это возможно въ пѣніи, въ игрѣ на струнныхъ и духовыхъ инструментахъ, но невозможно въ игрѣ на органѣ или у древнихъ на гидравликѣ, такъ какъ здѣсь сила отдѣльнаго звука не во власти играющаго. Тутъ сильный или тяжелый членъ такта можно сдѣлать замѣтнымъ отъ легкаго особымъ пріемомъ гармонизаціи. Вообще для ритма требуется лишь то, чтобы тактъ былъ ощутимъ въ своей отдѣльности (γνώριμος τῇ αἰσθήσει), и хотя для этого простѣйшимъ и главнѣйшимъ средствомъ служитъ именно усаленіе звука, однако во многихъ случаяхъ того же можно достигнуть голосоведеніемъ (Melodieführung) и гармонизаціей. Слушатель въ такомъ случаѣ уже самъ выслѣживаетъ тактъ, а исполнитель не имѣетъ надобности каждый тяжелый членъ такта отмѣчать усиленнымъ иктомъ.

„Не всѣ слѣдующіе одинъ за другимъ такты имѣютъ одинаковые икты. Каждое колѣно имѣетъ на одномъ изъ входящихъ въ него тактовъ главный иктъ, а прочіе такты имѣютъ на себѣ болѣе слабые икты, и притомъ въ различной степени. Въ этомъ отношеніи иктъ каждаго отдѣльнаго такта можно сравнить съ граматическимъ удареніемъ (Wortaccent), а главный иктъ колѣна—съ главнымъ удареніемъ въ предложеніи (Satzaccent), то-есть, съ удареніемъ надъ тѣмъ словомъ, которое, по своему логическому значенію, выдвигается изъ ряду прочихъ словъ въ предложеніи. Граматическое удареніе соединяетъ слоги отдѣльнаго слова въ предложеніи въ одно совокупное цѣлое; то же самое отношеніе соблюдается и въ ритмикѣ между иктами отдѣльныхъ тактовъ и главнымъ иктомъ колѣна. Потому-то у Аристоксена и отдѣльный тактъ, и соединеніе тактовъ въ колѣно равно называется πούς, но первый ποὺς ἀσύνθετος, а колѣно πούς σύνθετος... Какъ колѣна, такъ и

---

дѣленіи самъ композиторъ? Не тѣмъ же ли самымъ внутреннимъ ритмическимъ, или музыкальнымъ чувствомъ, которое прирождено ему наравнѣ съ дирижеромъ и исполнителями, изъ коихъ каждый угадалъ бы тактное дѣленіе мелодіи и безъ тактовыхъ чертъ, которыя въ старину вовсе и не писались. Да и дирижерскіе икты нужны только для ладу, то-есть, для соглашенія исполнителей.

*Прим. Н. Ш.*

Digitized by Google

отдѣльные такты и члены, называются также общимъ именемъ χρόνοι ποδικοί (ритмическіе мѣрные отдѣлы). Но почему же большія ритмическія единицы, именно періоды не причислены къ χρόνοι ποδικοί? [1]). Причина та, что члены тактовъ, такты и колѣна, вмѣстѣ взятые, составляютъ одну цѣлую ритмическую совокупность, подъ воздѣйствіемъ одного икта. Но болѣе чѣмъ на одно колѣно не распространяется дѣйствіе одного икта по отношенію къ ритмическому матеріалу. Соединяющіяся въ одинъ періодъ отдѣльныя колѣна состоятъ, относительно своихъ главныхъ иктовъ, въ совершенно равномъ сочиненіи, то-есть, ни одно изъ нихъ не выдается надъ прочими посредствомъ особаго усиленія своего главнаго икта. Силою, связующею отдѣльныя колѣна въ одинъ періодъ (=стихъ или μέτρον), служитъ тоническій музыкальный элементъ—мелодія, между тѣмъ, какъ сочетаніе отдѣльныхъ тактовъ въ одно колѣно производится подчиненіемъ ихъ общему главному икту. Конечно, и отдѣльное колѣно не свободно отъ вліянія единства мелодіи [2]), потому что отъ мелодіи зависитъ, сколько тактовъ соединяется въ ритмическое колѣно, или подчиняется общему главному икту...

„Что касается до мѣста (ч. II, стр. 7), гдѣ ставится главный иктъ въ колѣнѣ, то онъ, конечно, часто приходится на первомъ тактѣ колѣна, но несправедливо утверждаютъ нѣкоторые, будто такъ бываетъ всегда; напротивъ, мы знаемъ изъ прямаго свидѣтельства Аристоксена, что главный иктъ могъ ставиться и на среднемъ, и даже на заключительномъ тактѣ колѣна".

Изъ всѣхъ приписываемыхъ здѣсь икту свойствъ возбуждаютъ сомнѣніе, съ точки зрѣнія народно-русскаго пѣсеннаго стихосложенія, слѣдующія два: 1) дѣйствительно ли иктовый членъ такта (конечно, въ музыкѣ) выполняется съ усиленіемъ голоса и вообще звука? 2) дѣйствительно-ли такты сплачиваются въ одно колѣно посредствомъ подчиненія одному изъ среды ихъ, какъ главному, держащему на себѣ и самый сильный иктъ?

Еслибы народныя русскія пѣсенныя мелодіи съ такою внѣшнею рѣзкостію раздробляемы были на такты, то это не могло бы не отразиться на ихъ текстѣ какимъ-либо подобіемъ тактнаго построенія;

---

1) Проще всего, потому что періодъ не называется πούς и по отношенію къ колѣну представляетъ уже цѣлое, а колѣно только часть періода.

*Прим. Н. Ш.*

2) Колѣно не только «не свободно отъ вліянія единства мелодіи», а представляя собою одну изъ главныхъ частей мелодіи, лишь въ этомъ качествѣ и имѣетъ музыкальное значеніе. *Прим. Н. М.*



Digitized by Google

а между тѣмъ въ нашей пѣсенной рѣчи нѣтъ и слѣдовъ такта, ни членовъ его, тезиса съ его иктомъ, и арсиса.

Для чего требовалось бы такое усиленіе иктоваго члена такта? Ужь конечно, не въ видахъ музыкальности: частое, почти безпрерывное и однообразное чередованіе forte и piano было бы несносно и напоминало бы бульканье воды, выливаемой изъ бутылки съ узкимъ горломъ. Вестфаль видитъ необходимость усиленія иктоваго члена такта для указанія ритмическихъ отдѣловъ, но ритмическіе отдѣлы, для дружнаго и согласнаго ихъ исполненія, указываются исполнителямъ уже самыми иктами, то-есть, ударами или махами, даваемыми дирижеромъ; для чего же еще и исполнители будутъ какъ бы сами себѣ указывать наступленіе тактовъ усиленіемъ иктовыхъ членовъ ихъ? Для слушателей ли нужно такое усиленное указаніе тактоваго дѣленія? Но еслибъ имъ и не видно было маховъ капельмейстера, они ощущаютъ выполняемое вѣрно тактное дѣленіе мелодіи тѣмъ же самымъ врожденнымъ ритмическимъ чувствомъ, руководствуясь которымъ, какъ дирижеръ, такъ и всякій музыкантъ, легко опредѣлитъ тактное дѣленіе пьесы, хотя бы композиторъ и не означилъ его вертикальными чертами на нотныхъ линейкахъ, какъ это и не дѣлалось до XVII столѣтія. По силѣ этого, присущаго каждому человѣку, ритмическаго чувства, мелодія не иначе творится композиторомъ, какъ въ самоопредѣляющихся тактахъ, подобно тому, какъ извѣстныя злаковыя былинки растутъ не иначе, какъ колѣньями, и какъ деревья на извѣстной высотѣ пускаютъ изъ ствола сучья, а сучья дѣлятся на вѣтви. Въ этомъ, конечно, смыслѣ слѣдуетъ понимать и цитуемое Вестфалемъ Аристоксеново требованіе, чтобы такты были узнаваемы для чувства, ощутимы, γνώριμοι τῇ αἰσθήσει, то-есть, тамъ нѣтъ мелодіи, гдѣ нельзя разобрать тактовъ присущимъ каждому ритмическимъ чувствомъ. Впрочемъ, и Вестфаль не отрицаетъ, что слушатель можетъ и самъ выслѣживать тактъ, въ тѣхъ случаяхъ, когда наступленіе его нельзя отмѣтить усиленіемъ иктоваго члена, напримѣръ, въ игрѣ на органѣ, гдѣ сила звука не во власти играющаго; а если слушатель можетъ самъ выслѣживать тактъ въ этихъ случаяхъ, то можетъ и во всѣхъ другихъ, и икты нужны не для слушателей, а для исполнителей, чтобъ они другъ съ другомъ ладили, дружно, согласно начинали и оканчивали каждый тактъ. Изъ выраженія Вестфаля: „подъ иктомъ теперь обыкновенно разумѣютъ усиленіе голоса на тяжеломъ членѣ такта“ можно заключить, что такое значеніе икта древними свидѣтельствами не подтверждается; по крайней

Digitized by Google

мѣрѣ у Вестфаля не приведено ни одного о томъ свидѣтельства. По всему кажется, что приписываніе икту свойства усиливать голосъ или вообще звукъ беретъ свое начало въ укоренившемся у Нѣмцевъ (а за ними и у насъ, Русскихъ) обычаѣ произносить каждый иктовый слогъ въ греческихъ и латинскихъ стихахъ съ повышеніемъ голоса а при повышеніи голоса мы уже какъ бы невольно его усиливаемъ. „Въ нѣмецкомъ языкѣ", говоритъ Вестфаль (ч. II, стр. 21),—„ударяемая гласная произносится съ повышеніемъ голоса, не ударяемая—съ пониженіемъ; но какъ здѣсь повышеніе, за исключеніемъ сложныхъ словъ, падаетъ постоянно на коренной слогъ, то-есть, на слогъ, которымъ преимущественно выражается понятіе, то вмѣстѣ съ повышеніемъ, соединяется нѣкоторое усиленіе голоса (eine gewisse Energie der Stimme) — marcato. Яснѣе всего это замѣтно при декламаціи стиховъ, потому что въ нашемъ стихосложеніи ритмическій иктъ приходится на граматически ударяемые слоги [1]). Та же самая гласная произносится и съ повышеніемъ голоса и вмѣстѣ marcato, то-есть, съ усиленіемъ его, вслѣдствіе падающаго на нее икта. Декламируя греческіе стихи, мы никакъ не можемъ отдѣлаться отъ своего нѣмецкаго способа произношенія, и произносимъ греческіе икты съ повышеніемъ голоса, а на граматическія ударенія греческихъ словъ не обращаемъ вниманія.

Конечно, усиленіе голоса и звука и въ вокальной, и въ инструментальной музыкѣ, усиленіе, соотвѣтствующее forte, можетъ совпасть съ иктовымъ членомъ такта, какъ равно и въ декламируемой пѣсенной рѣчи реторическое удареніе можетъ пасть на иктовый слогъ стопы, который въ такомъ случаѣ произнесенъ будетъ съ особымъ усиленіемъ голоса; но за исключеніемъ этихъ чистыхъ случайностей, мнѣніе объ усиленномъ выполненіи ритмическаго и метрическаго икта происхожденіемъ своимъ обязано также случайности — именно

---

[1]) Но онъ можетъ падать и на не ударяемый слогъ. «Не ударяемый слогъ», говоритъ Вестфаль въ другомъ мѣстѣ (ч. II, стр. 33),—«непремѣнно употребляется и въ качествѣ иктоваго, но иктовымъ же слогомъ можетъ служить и слогъ, не имѣющій на себѣ ударенія»... И въ другомъ мѣстѣ (ч. II, стр. 51): «Законъ нашего стихосложенія таковъ, чтобъ иктъ, по возможности, приходился на ударяемый слогъ. Но наше ритмическое чувство ужь удовлетворяется, если соблюденіе этого закона преобладаетъ, а впрочемъ мы охотно допускаемъ, если ритмическій иктъ падаетъ и на словцо, не имѣющее ударенія, или на не ударяемый слогъ».



Digitized by Google

нѣмецкому, завѣдомо невѣрному, способу произношенія метрическихъ иктовъ греко-латинскаго стихосложенія.

Если ни одинъ изъ иктовъ колѣна, въ качествѣ икта, не произносится съ нарочитымъ усиленіемъ голоса, то не можетъ быть рѣчи о подчиненіи всѣхъ иктовъ, входящихъ въ составъ колѣна, одному главному икту, потому что въ чемъ же и состоитъ это подчиненіе всѣхъ иктовъ колѣна одному, если этотъ послѣдній ничѣмъ отъ другихъ не отличается? Да и какъ могъ бы дирижеръ, дающій икты, то-есть, топомъ ноги, ударомъ пальца или махомъ руки указывающій наступленіе каждаго такта, отличить главный иктъ (или тактъ) отъ подчиненныхъ? Неужели болѣе сильнымъ топомъ ноги или болѣе широкимъ махомъ руки? Это было бы совершенно внѣшнею централизаціей тактовъ одного колѣна, которые въ немъ, какъ и въ цѣломъ стихѣ, достаточно связуются (что̀ признаетъ отчасти и Вестфаль) внутреннимъ единствомъ мелодіи, то-есть, единствомъ выражаемаго ею чувства. Этому служитъ подтвержденіемъ и сдѣланное Вестфалемъ уподобленіе централизаціи тактовъ и иктовъ объединенію грамматическихъ удареній (въ предложеніи) чрезъ подчиненіе ихъ одному реторическому ударенію (Satzaccent). Удареніе это падаетъ на то или другое слово въ предложеніи, согласно съ внутреннимъ направленіемъ мыслей, между тѣмъ какъ постановка главнаго икта обусловливалась бы совершенно внѣшними требованіями стихотворнаго механизма. Къ тому же и не существуетъ точныхъ опредѣленій того, на какомъ изъ тактовъ или на какой стопѣ въ колѣнѣ ставить главный иктъ. Одни относятъ его постоянно къ первому такту колѣна, по другимъ же (Аристоксенъ) онъ можетъ быть поставленъ и на среднемъ, и на послѣднемъ; а основаній той или другой постановки никѣмъ не приводится.

Стремленіе къ объединенію всѣхъ иктовъ одного колѣна, чрезъ общее ихъ ослабленіе, съ подчиненіемъ одному нарочито усиливаемому главному икту, свидѣтельствуетъ о сознаніи, что при точномъ выполненіи всѣхъ иктовъ, мелодія подвигалась бы впередъ какъ бы толчками, и нарушалась бы цѣлость музыкальнаго впечатлѣнія, производимаго именно текучестію, непрерывностію, пѣвучестію мелодіи. И хотя Цицеронъ, усматривая ритмъ въ паденіи дождевыхъ капель [1]), не находилъ его въ шумѣ текущей рѣки, но онъ здѣсь, очевидно,

[1]) De Orat. 3. 186: In cadentibus guttis, quod intervallis distinguuntur (rhythmum) notare possumus, in amni præcipitante non possumus.

Digitized by Google

принимаетъ ритмъ въ значеніи мѣры отвлеченнаго времени, а не времени музыкальнаго. Между тѣмъ въ шумѣ рѣчныхъ водъ, даже въ завываніи бури, болѣе музыкальнаго элемента, чѣмъ въ стукѣ падающихъ дождевыхъ капель, въ ударахъ пульса, маятника и т. д. И то, и другое, и третье можно принять за мѣру музыкальнаго движенія, какъ и стукъ метронома, но всѣ эти мѣрила находятся почти въ такомъ же отношеніи къ мелодіи, какъ, напримѣръ, аршинъ къ измѣряемой имъ ткани.

Если акты, принимаемые не въ смыслѣ внѣшнихъ знаковъ отвлеченнаго внутренно ощутимаго дѣленія музыкальнаго времени, а въ значеніи усиленія, скорѣе вредили бы, чѣмъ содѣйствовали бы музыкальности, то въ поэтической рѣчи они, въ послѣднемъ своемъ значеніи, придавали бы такую искусственность, красота которой для человѣка новыхъ временъ совершенно непостижима. Вестфаль (ч. I, стр. 52) сознается, что попытки выполнять при декламаціи греко-латинскихъ стиховъ икты рядомъ съ независимыми отъ нихъ граматическими удареніями возбуждаютъ невольный смѣхъ въ слушателяхъ. У насъ можетъ нѣсколько напоминать древне-классическое произношеніе стиховъ традиціональный способъ чтенія Евангелія и Апостола, особенно старинными сельскими церковниками [1]). Они, какъ извѣстно, тоже одни слоги растягиваютъ, безъ повышенія ихъ, и притомъ совершенно произвольно (не по какимъ-либо основаніямъ), а другіе слоги, какъ бы выкрикиваютъ и постепенно поднимаютъ голосъ къ концу чтенія до наивозможной высоты. Конечно, кому что̀ нравится, но столь излюбленная нашимъ купечествомъ протодіаконская манера поднимать голосъ на заключительныхъ словахъ, не восхожденіемъ по октавной лѣстницѣ звуковъ, а какъ бы вскатываніемъ его, очень напоминаетъ коровье мычаніе, которое тоже представляетъ сливную массу съ силою поднимающагося, но не разложимаго на ноты звука. О степени искусственности метрической рѣчи, напримѣръ, у Римлянъ, можемъ судить потому, какъ, въ угоду метру, нарушалось естественное теченіе рѣчи, напримѣръ, въ извѣстныхъ стихахъ Овидія:

---

[1]) Здѣсь, въ Полтавѣ, одинъ изъ старыхъ священниковъ, бывшій въ свое время весьма голосистымъ протодіакономъ, своею службой удивительно напоминаетъ церковную дикцію знакомыхъ мнѣ Анатолійскихъ Грековъ; тѣ же внезапные скачки голоса до фистульнаго звука, и столь же неожиданныя протяженія нѣкоторыхъ слоговъ самымъ груднымъ низомъ какъ бы разбитаго голоса, измучиваютъ слухъ и много мѣшаютъ пониманію.

Digitized by Google

1 7 8 9 10
Interea fratrisque sui, fratremque secutis
4 6 5 3 2
Anxia prodigiis turbatus pectora Ceyx,
14 13 15 17 18 16
Consulat ut sacras, hominum oblectamina, sortes,
19 20 11 12 21 22 23 26
Ad Clarium parat ire deum, nam templa profanus
29 27 28 30 24 25
Invia cum Phlegiis faciebant Delphica Phorbas.
(Metamorph. XI, 410—15).

Выставленныя надъ словами цифры указываютъ приблизительно порядокъ обыкновеннаго въ латинскомъ языкѣ словорасположенія. При такомъ разбросѣ словъ, изъ коихъ нѣкоторыя сдвинуты на восемь мѣстъ съ подобающаго имъ мѣста (Ceyx... parat), гдѣ прилагательныя очутились за пять мѣстъ отъ своихъ существительныхъ (templa... Delphica, profanus... Phorbas), рѣчь, не безъ труда разбираемая даже читателемъ на письмѣ, была воспринимаема слушателемъ, конечно, скорѣе со стороны своей условной благозвучности, нежели по содержанію. Доказательствомъ того можетъ служить приводимое Вестфалемъ (съ другою, впрочемъ, цѣлью) свидѣтельство метриста Асмонія (конца III или начала IV вѣка по Р. Х.): „Comici poetae laxius etiamnum versibus suis quam tragici spatium dederunt... cum cotidianum sermonem imitari volunt et a versificationis observatione spectatorem ad actum rei convertere, ut non fictis sed veris affectionibus inesse videantur". Стало быть, метрическая рѣчь такъ далека была отъ естественной, до такой степени была искусственна, что налагала характеръ вымышленности на самое содержаніе, и комики, для приданія содержанію большаго вѣроподобія, намѣренно нарушали метрическія правила. Это подтверждается тутъ же приведеннымъ свидѣтельствомъ Марія Викторина: „Similiter apud comicos laxius spatium versibus datum est. Ita dum cotidianum sermonem imitari nituntur, metra vitiant studio non imperitia".

Представимъ теперь въ совокупности общіе выводы изслѣдованія объ основныхъ элементахъ ритмики и метрики, въ ихъ примѣненіи къ народно-русской пѣсенной рѣчи.

Ритмъ состоитъ въ размѣренности протяженій голосовой (вокальной) или инструментальной музыки. Въ той и другой протяжность звуковъ опредѣляется по отношенію къ движеніямъ мелодіи (къ движеніямъ звуковъ вверхъ и внизъ), а въ голосовой, сверхъ того, и по

Digitized by Google

отношенію къ слогамъ словъ пѣсенной рѣчи. Ритмическій и мелодическій строй взаимно сопроникаются, такъ какъ всякій звукъ имѣетъ опредѣленную высоту, и вмѣстѣ съ тѣмъ, опредѣленную протяжность. Въ полной подчиненности тому и другому строю находится третій элементъ пѣсни—пѣсенная рѣчь или текстъ, потому что каждый слогъ текста выполняется звукомъ или звуками извѣстной высоты и извѣстной протяжности. Въ древнѣйшее время греческіе пѣснеслагатели были въ одно и то же время поэты (даже и музыканты), а потому, слагая мелодіи, они принимали въ соображеніе и естественную просодію своего языка, различавшаго гласныя долгія отъ короткихъ. Отсюда возникъ разнообразный складъ пѣсенной рѣчи, въ нѣкоторомъ отношеніи возможный только для языковъ, сохранившихъ количественность гласныхъ, это:—количественный метръ, состоящій въ искусственномъ подборѣ и расположеніи словъ текста, для достиженія извѣстной послѣдовательности въ немъ долгихъ и короткихъ слоговъ, въ соотвѣтствіе разнообразному ритмическому (музыкальному) строю пѣсенъ. Хотя такимъ образомъ метръ есть какъ бы сколокъ ритма, но ни ритмъ, какъ принадлежность собственно музыкальнаго творчества, не имѣетъ самъ по себѣ никакого отношенія къ языку [1]), ни греко-латинскій метръ, допускающій только двѣ условно принятыя мѣры протяжности слоговъ (⏑, —, краткость и долготу), и притомъ протяжности, неподвижно прикрѣпленной къ извѣстнымъ гласнымъ, не имѣетъ почти ничего общаго съ музыкою, въ которой композиторъ гораздо свободнѣе располагаетъ звуковою протяжностію (ритмомъ), хотя все-таки остается связанъ различіемъ протяжности между долгими и короткими гласными. Въ народно-русскихъ пѣсняхъ оба творчества, музыкальное и поэтическое, дѣйствуютъ съ совершенною свободою, не стѣсняя себя взаимными ограниченіями; любой слогъ текста, при распѣваніи, можетъ быть протянутъ, сколько то требуется напѣвомъ, а въ произношеніи, отдѣльномъ отъ напѣва, каждый слогъ произносится снова какъ въ обыкновенной рѣчи. Складъ русско-народной поэтической рѣчи опредѣляется, наравнѣ со складомъ напѣвнымъ, внутренними логическими законами выраженія мысли и чувства, относительно логическихъ дѣленій на строфы, періоды и колѣна, почти совершенно такъ, какъ въ греко-латинской версификаціи; но съ внѣшней звуковой стороны древне-классическое и народно-

[1]) Музыка, какъ извѣстно, можетъ обходиться и безъ текста; пишутъ даже и пѣсни безъ словъ, Lieder ohne Worte.

Digitized by Google

русское стихосложеніе расходятся какъ въ цѣляхъ своихъ, такъ и въ средствахъ.

Тогда какъ въ первомъ искусственными метрическими пріемами, черезъ уподобленіе ихъ впрочемъ лишь по наружности ритмическимъ, какъ будто имѣлось въ виду придать рѣчи, не безъ ущерба ея вразумительности, музыкальность, для насъ теперь мало понятную,—главною заботою творца нашей народной пѣсни, какъ увидимъ на своемъ мѣстѣ, было не дать напѣву заслонить собою текстъ, а напротивъ, усилить средствами напѣва впечатлѣніе рѣчи, содѣйствуя тому и различными своеобразными реторическими способами. Поэтическая рѣчь, какъ въ древне-греческомъ, такъ и въ народно-русскомъ языкѣ, возникла на одной и той же почвѣ—пѣсенной, но въ разные возрасты самыхъ языковъ: греческое стихосложеніе образовалось въ ту эпоху, когда въ языкѣ еще живо чувствовалось различіе долгихъ и высокихъ слоговъ; русское же—тогда, когда звуковая долгота слилась уже съ высотою. Поэтому, то и другое стихотвореніе являются совершенно своеобразными. У Грековъ творчество композитора сперва нѣсколько стѣсняемо было необходимостію сообразоваться съ просодіей языка, а поэтическая рѣчь, чрезъ уподобленіе, хотя отчасти только внѣшнее, строю напѣвному, усвоила себѣ чрезвычайное разнообразіе, и вмѣстѣ съ тѣмъ, искусственность формъ въ рукахъ геніальныхъ художниковъ слова; русская же пѣсенная рѣчь, не налагавшая на напѣвный ритмъ никакихъ просодическихъ узъ, и сама сохранила полную свободу движенія; но будучи исключительнымъ достояніемъ простонародья, она осталась какъ бы въ элементарномъ состояніи, не раскрывшись въ такомъ разнообразіи стихотворныхъ формъ, какое достижимо только въ поэзіи литературной.

**С. Шафрановъ.**

*(Продолженіе слѣдуетъ).*

---

Digitized by Google

# СОДЕРЖАНІЕ
# СТО-ДЕВЯНОСТО-ДЕВЯТОЙ ЧАСТИ
## ЖУРНАЛА
## МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

---

ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЯ РАСПОРЯЖЕНІЯ. СТРАН.

Извлеченіе изъ всеподданнѣйшаго отчета г. министра народнаго просвѣщенія за 1876 годъ . . . . . 1 и 107

**Высочайшія повелѣнія.**

1. (2-го іюня 1878 г.). О присоединеніи Дерптскаго общества естествоиспытателей къ тамошнему университету . . . . 84

2. (20-го іюня 1878 г.). Объ исключеніи Яранской ремесленной школы изъ списка учебныхъ заведеній, пользующихся льготою 4-го разряда въ отношеніи отбыванія воинской повинности —

3. (27-го іюня 1878 г.). Объ учрежденіи преміи имени Николая Ивановича Пирогова . . . . . 85

4. (27-го іюня 1878 года). Объ учрежденіи стипендіи при университетѣ св. Владиміра . . . . . —

5. (27-го іюня 1878 года). Объ учрежденіи стипендіи при Московскомъ университетѣ . . . . . —

6. (27-го іюня 1878 года). Объ учрежденіи стипендіи при Симбирской гимназіи . . . . . 86

Digitized by Google

СТРАН.

7. (27-го іюня 1878 года). Объ учрежденіи стипендіи при Каменецъ-Подольской гимназіи . . . . . —

8. (27-го іюня 1878 года). О принятіи пожертвованія почетной гражданки Щеголевой . . . . . —

9. (14-го іюля 1878 г.). О принятіи пожертвованія, сдѣланнаго гвардіи штабъ ротмистромъ Мандрыкою . . . . . 87

10. (26-го іюля 1878 года). Объ учрежденіи стипендіи при гимназіи, состоящей при историко-филологическомъ институтѣ Князя Безбородко въ Нѣжинѣ. . . . . 171

11. (26-го іюля 1878 года). Объ учрежденіи стипендіи при Николаевской Царскосельской гимназіи . . . . . —

12. (26-го іюля 1878 года). Объ учрежденіи стипендіи при Московскомъ университетѣ . . . . . — 172

13 (26-го іюля 1878 года). Объ учрежденіи стипендіи при Московскомъ университетѣ . . . . . —

14. (26-го іюля 1878 года). Объ учрежденіи стипендіи при Московскомъ университетѣ . . . . . 173

15. (26-го іюля 1878 года). Объ учрежденіи стипендіи при Смоленской Маріинской женской гимназіи . . . . . —

## Высочайшіе приказы.

27-го іюня 1878 года (№ 7) . . . . . —

26-го іюля 1878 года. (№ 8). . . . . —

14-го августа 1878 года (№ 9) . . . . . 33

## Министерскія распоряженія.

1. (2-го іюня 1878 г.). Положеніе о музыкальныхъ діапазонамъ или камертонахъ . . . . . 88

2. (23-го іюня 1878 г.). Положеніе о стипендіяхъ медицинскаго института при Императорскомъ Дерптскомъ университетѣ. 90

3. (23-го апрѣля 1878 года). Правила о стипендіяхъ генералъ адъютанта Николая Андреевича Крыжановскаго при Императорскомъ Казанскомъ университетѣ . . . . . .

4. (23-го іюня 1878 г.). Правила о пособіи въ память 200 лѣтняго юбилея со дня рожденія Императора Петра Великаго

Digitized by Google

СТРАН.

для бѣдныхъ студентовъ Казанскаго университета изъ уроженцевъ Западной Сибири . . . . . 94

5. (29-го іюня 1878 г.). Правила о стипендіи дѣйствительнаго статскаго совѣтника Ѳедора Ѳедоровича Меринга при Императорскомъ университетѣ Св. Владиміра въ Кіевѣ . . . . . 95

6. (30-го іюня 1878 г.). Правила о стипендіи имени покойнаго товарища Московскаго городскаго головы Сергѣя Александровича Ладыженскаго, учрежденной при Императорскомъ Московскомъ университетѣ . . . . . 96

7. (21-го іюля 1878 года). Правила о стипендіи, учрежденной при Императорскомъ С.-Петербургскомъ университетѣ Томскою городскою думою . . . . . 97

8. (29-го іюля 1878 года). Правила о стипендіи Ю. Ѳ. Самарина, учрежденной при Императорскомъ Московскомъ университетѣ . . . . . 98

9. (29-го іюля 1878 года). Правила о стипендіи дѣйствительнаго статскаго совѣтника Дмитрія Тимоѳеевича Осиповскаго при Императорскомъ Московскомъ университетѣ. . . . . —

10. (15-го іюня 1878 г). Положеніе о стипендіяхъ имени штабсъ-капитана Константина Константиновича Макалинскаго при Смоленской гимназіи. . . . . 175

11. (30-го іюня 1878 г). Положеніе о стипендіи при Каменецъ-Подольской гимназіи. . . . . —

12. (10-го іюля 1878 года). Положеніе о стипендіи при Курской мужской гимназіи имени потомственнаго почетнаго гражданина Ивана Васильевича Гладкова. . . . . 176

13. (10-го іюля 1878 года). Положеніе о стипендіи при Курской Маріинской женской гимназіи имени потомственнаго почетнаго гражданина И. В. Гладкова . . . . . 178

14. (29-го іюля 1877 года). Положеніе о стипендіи имени генералъ-лейтенанта Леонида Платоновича Рудановскаго въ гимназіи при Историко-филологическомъ институтѣ князя Безбородко въ Нѣжинѣ . . . . . 179

15. (29-го іюля 1878 года). Положеніе о стипендіи имени дѣйствительнаго статскаго совѣтника Николая Ивановича де-Витте при Московскомъ реальномъ училищѣ . . . . . 180

16. (16-го августа 1878 года). Положеніе о стипендіяхъ при Муромскомъ реальномъ училищѣ имени А. В. и М. П. Ермаковыхъ. 181

Digitized by Google

СТРАН.

## ПРИКАЗЫ УПРАВЛЯВШАГО МИНИСТЕРСТВОМЪ НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ ТОВАРИЩА МИНИСТРА.

30-го іюня 1878 года (№ 12). . . . . 99
31-го іюля 1878 года. (№ 13). . . . . 182

## ОПРЕДѢЛЕНІЯ УЧЕНАГО КОМИТЕТА МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

О книгахъ подъ заглавіями: I) Сборникъ матеріаловъ и статей по исторіи Прибалтійскаго края. Томъ I. 2) Опись Высочайшимъ указамъ и повелѣніямъ, хранящимся въ С.-Петербургскомъ сенатскомъ архивѣ за XVIII вѣкъ. Сост. П. Барановъ. 3) „Славянскій сборникъ". Томъ II. Съ приложеніемъ этнографической карты русскаго населенія въ Галичинѣ, сѣверовосточной Угріи и Буковинѣ. Изданіе С.-Петербургскаго славянскаго благотворительнаго общества . . . . . 103

О книгахъ подъ заглавіями: 1) Этимологія и Синтаксисъ церковно-славянскаго и русскаго языка въ связи съ элементарной логикой и съ приложеніемъ филологическаго указателя. Н. Невзорова (преподавателя Казанскаго учительскаго института). 2) Руководство къ изученію теоріи словесности по лучшимъ образцамъ. Сост. П. Случевскій (преподаватель Кавказской духовной семинаріи). Изд. 2, исправленное и дополненное. 3) Герои Рима въ войнѣ и мирѣ. Исторія Рима въ біографіяхъ Г. В. Штоля. Переводъ съ нѣмецкаго подъ редакціею Я. Г. Гуревича. 4) Введеніе къ изученію современной химіи, экспериментальной и теоретической, А. В. Гофмана, профессора химіи при Берлинскомъ университетѣ. Переводъ подъ редакціею Ѳ. Савченкова. Съ 65 рисунками въ текстѣ. 5) Сокращенное руководство къ физикѣ для женскихъ училищъ, для коммерческихъ отдѣленій реальныхъ училищъ и другихъ, въ которыхъ этотъ предметъ преподается въ сокращенномъ объемѣ. Съ 307 политипажными рисунками въ текстѣ, составилъ В. Полкотыцкій, преподаватель Варшавской 4-й гимназіи. Изд. 2-е, исправленное и дополненное. 6) Э. Гримара „Прогулка по зоологическому саду, съ 24 карти-

Digitized by Google

СТРАН.

нами и политипажами въ текстѣ. Переводъ съ французскаго Н. Н. Помпѣевой . . . . . 104

О книгѣ подъ заглавіемъ: „Курсъ практической педагогики для учительскихъ семинарій, народныхъ учителей и вообще лицъ, занимающихся воспитаніемъ и обученіемъ дѣтей въ школахъ и дома. Изданіе 2-е, исправленное и дополненное 35 рисунками въ текстѣ. Сост. С. А. Бобровскимъ . . . . . —

О книгахъ подъ заглавіями: 1) Школьное дѣло (къ вопросу о гигіенѣ школъ. Въ текстѣ болѣе 40 чертежей: планы классныхъ комнатъ, школьныхъ домовъ, классной мебели и проч). Соч. П. Деркачева. 2) Ариѳметическія задачи. Учебное пособіе при преподаваніи ариѳметики въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ. Сост. В. Воленсъ. Изд. 2-е, исправленное и изданное подъ редакціею автора. 3) Учебникъ географіи. Общія свѣдѣнія изъ географіи математической, физической и политической. Курсъ низшихъ учебныхъ заведеній. Сост. А. Ивановъ, преподаватель московскихъ 2 и 3 женскихъ гимназій. 4) Библейская исторія, сокращенно извлеченная изъ священныхъ книгъ Ветхаго и Новаго Завѣта протоіереемъ Іоанномъ Базаровымъ. Съ 110 картинками, изд. 16-ое, исправленное и дополненное . . . . . 187

О книгахъ подъ заглавіями:—1) Обозрѣніе русской исторіи отъ начала Руси до нашихъ временъ. 2) Концентрическій учебникъ французскаго языка сравнительно съ русскимъ и латинскимъ, состоящій изъ 3-хъ частей. Курсъ среднихъ классовъ гимназій и прогимназій Сост. В. С. Игнатовичъ, преподаватель 1-й С.-Петербургской военной гимназіи. Часть III Изд. 4-е. 3) Историческая христоматія по русской исторіи. Пособіе для преподавателей и учениковъ старшихъ классовъ среднихъ учебныхъ заведеній. Сост. Я. Г. Гуревичемъ и В. А. Павловичемъ. Часть вторая. 4) Курсъ исторіи русской литературы. Сост. по программѣ духовныхъ семинарій М. Орловъ. Два выпуска: выпускъ первый (до Пушкинскаго періода). Изд. 3, исправленное и дополненное; выпускъ второй (Пушкинскій періодъ), первая половина. Изд. 2-е исправленное. 5) Курсъ средней исторіи для высшихъ классовъ среднихъ учебныхъ заведеній и для самообученія. Составилъ преподаватель Императорскаго Александровскаго лицея Евгеній Бѣловъ . . . . . 188

— О второмъ выпускѣ стѣнной карты по русской исторіи

Digitized by Google

СТРАН

А. Добрякова: „Русь Московская и Литовская“ Выпускъ 3-й того же изданія „Карта Русской имперіи отъ Петра Великаго до нашего времени . . . . . 187

## ОПРЕДѢЛЕНІЯ ОСОБАГО ОТДѢЛА УЧЕНАГО КОМИТЕТА МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

О книгахъ подъ заглавіямъ: 1) Родина. Сборникъ для класснаго чтенія, съ упражненіемъ въ разборѣ, устномъ и письменномъ изложеніи. Въ 3 частяхъ. Курсъ приготовительнаго и 4-хъ низшихъ классовъ. Изд. 5-е. Сост. А. Радонежскій. 2) Тридцать лучшихъ новыхъ сказокъ. Собралъ и разработалъ для дѣтей В. П. Авенаріусъ. 3) Ариѳметика для одноклассныхъ начальныхъ училищъ, а также для приготовительныхъ классовъ и 1 класса гимназій. Сост. Ѳ. П. Еленевъ. 4) Ариѳметика для двухклассныхъ начальныхъ училищъ, съ приложеніемъ правилъ для измѣренія площадей и объемовъ. Сост. Ѳ. П. Еленевъ. . 105

О книгѣ: 1) Наглядное обученіе. Выпускъ 1-й. Цвѣта и цвѣты. Сост. П. Дергачевъ . . . . . —

О книгѣ: Начальная книжка. Сост. А. Погоскимъ . . . . . —

О книгѣ: „Учебный курсъ географіи Новгородской губерніи (родиновѣденіе). Сост. инспекторомъ народныхъ училищъ Новгородской губ. 1-го раіона Можайскимъ . . . . . 106

О книгахъ подъ заглавіями: 1) Географія Бессарабской губер. Учебное пособіе для среднихъ и низшихъ учебныхъ заведеній. Съ приложеніемъ 23 чертежей, плана города Кишинева и карты Бессарабской губерн. Сост. П. П. Сорока. 2) Законъ Божій для дѣтей младшаго возраста Соч. священника Михаила Соколова. Изд. 2, исправленное. 3) Улица богомольцевъ. 4) Одиноки въ цѣломъ Лондонѣ . . . . . 189

О книгахъ подъ заглавіями: 1) Семь сказокъ для дѣтей Варвары Софроновичъ. Съ силуэтами раб. Елисаветы Бемъ. 2) Города Воронежской губерніи, ихъ исторія и современное состояніе съ краткимъ очеркомъ всей Воронежской губерніи. Сост. дѣйствительные члены Воронежскаго губернскаго статистическаго комитета Г. М. Веселовскій и Н. В. Воскресенскій. 3) Городъ Острожскъ (Воронежской губерн.) и его уѣздъ. Историко-статистическій и этнографическій очеркъ, съ планомъ города и географическою картою уѣзда. Сост. дѣйствительный членъ Во-

Digitized by Google

С ТРАН.

ронежскаго губернскаго статистическаго комитета Г. М. Веселовскій . . . . . 190

О книгахъ подъ заглавіемъ: 1) Волга и ея значеніе для Россіи. Чтеніе для народа, состав. Аделаидою Шиле. Произнесено въ аудиторіи Солянаго городка и 2) О хорошей и дурной водѣ д-ра медицины Я. Шмулевича . . . . . .

— О книгѣ подъ заглавіемъ: Курсъ Закона Божія въ народныхъ училищахъ вѣдомства министерства народнаго просвѣщенія и приготовительныхъ классахъ духовныхъ училищъ Состав. священникомъ Александромъ Свирѣлинымъ Изданіе 3.

Офиціальныя извѣщенія . . . . . 192

Открытіе училищъ . . . . . 28—191

---

## ОТДѢЛЪ НАУКЪ.

О нѣкоторыхъ славянскихъ и по славянски писанныхъ рукописяхъ, хранящихся въ Лондонѣ и Оксфордѣ. Ѳ. Успенскаго. 1

О такъ называемой рукописи патріарха Филарета. А. Кондратьева . . . . . 22

Малоизвѣстныя путешествія по Польшѣ въ XVII и XVIII вѣкахъ. С. Пташицкаго . . . . . 84

О складѣ народно-русской пѣсенной рѣчи, разсматриваемой въ связи съ напѣвами. С. Шафранова . . . . . 127

А. Шопенгауэръ. Князя Д. Цертелева. . . . . 167

О критическомъ значеніи Архангельскаго евангелія. Александра Дювернуа . . . . . 181

Система семитическихъ языковъ Ренана и новѣйшія открытія въ клинописи. Радлинскаго. . . . . 220

Законодательство иконоборцевъ. В. Василіевскаго. . . . . 251

## КРИТИЧЕСКІЯ И БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЯ ЗАМѢТКИ.

Зарожденіе литературы у Словинцевъ. Примусъ Труберъ. Изслѣдованіе Аркадія Соколова. В. Качановскаго. . . . . 101

Домаћи извори за српску историју. Уредно Иван Павловић. Део први, Житиа краль Срьбьскыихь. Вл. Качановскій . . . 310

Собраніе трактатовъ и конвенцій, заключенныхъ Россіей съ

Digitized by Google

СТРАН.

иностранными державами. Сост. Ф, Мартенсъ, профессоръ С.-Петербургскаго университета. Томъ IV-й. . . . . 317

Древнія Россійскія Стихотворенія, собранныя Киршею Даниловымъ. Изданіе третье, коммиссіи печатанія государственныхъ грамотъ и договоровъ, состоящей при Московскомъ главномъ архивѣ министерства иностранныхъ дѣлъ, по 2-му полному изданію съ нотами . . . . . 326

## ОТДѢЛЪ ПЕДАГОГІИ.

Новости иностранной литературы . . . . . 119

Наша учебная литература. . . . . 1 и 19

Къ вопросу о ревизіи начальнаго народнаго училища. Н. Овсянникова. . . . . 20

## СОВРЕМЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Извѣстія о дѣятельности и состояніи нашихъ учебныхъ заведеній: а) университеты; б) низшія училища. . . . . 1—29

## КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГІЯ.

О нѣкоторыхъ статьяхъ латинской грамматики Я Мора. . 73

De pietatis, quae sit in platonis euthvphrone, notione A. Hoelbe. 127

Замѣтка къ Цицерону: „De amicitia", Гл. XXIV, 88. И. Ф.

О назначеніи Кнея Помпея полководцемъ. Рѣчь Марка Туллія Цицерона къ народу. Переводъ И. Ростовцева. Р. Фохта. 85

## ПРИЛОЖЕНІЕ.

Исторія среднихъ учебныхъ заведеній въ Россіи. Е. К. Шмида.

Digitized by Google

# ЖУРНАЛЪ

## МИНИСТЕРСТВА

# НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

**НОЯБРЬ.**

1878.

**ПЯТОЕ ДЕСЯТИЛѢТІЕ.**

**ЧАСТЬ CC.**

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ В. С. БАЛАШЕВА
Екатерин. каналъ, между Вознес. и Маріинскимъ мостами. д. № 90—1.
1878.

Digitized by Google

# О СКЛАДѢ НАРОДНО-РУССКОЙ ПѢСЕННОЙ РѢЧИ, РАЗСМАТРИВАЕМОЙ ВЪ СВЯЗИ СЪ НАПѢВАМИ [1].

## II.

### Стихосложеніе слогочислительное и тоническое по отношенію къ народно-русскому пѣсенному.

«Очень прискорбно, что мы (Нѣмцы) не можемъ подражать греческимъ метрамъ на нѣмецкомъ языкѣ, *но мы не можемъ*». *Westphal*, Griechische Metrik, стр. 52.

Изъ четырехъ возможныхъ, по Вестфалю, родовъ стихосложенія количественно-тоническое не возможно и теоретически.—Въ силлабическихъ стихахъ Зендавесты и вѣдъ нельзя предполагать искусственныхъ удареній; они могли быть выполняемы и ритмически (то-есть, пѣты по какому-либо напѣву), но также и речитативно (безъ мелодіи), именно, унисономъ и однотонно, какъ нѣкоторыя изъ нашихъ церковныхъ молитвословій.—Народнорусскіе пѣсенные стихи потому не могутъ быть отнесены къ слогочислительнымъ, что въ нихъ считаются не слоги текста, а музыкальныя мѣры времени (χρόνοι κρᾶτοι) напѣва.—Утрата языками слоговой количественности произошла вслѣдствіе постепеннаго сліянія звуковой протяжности съ граматическимъ удареніемъ.—Тоническое стихосложеніе столь же чуждо ритму, какъ и слогочислительное, и возникло не на почвѣ самобытной вокальной музыки, какъ древнегреческое и народнорусское, а по всей вѣроятности, изъ подражанія латинской метрикѣ.—На реторическомъ (логическомъ) удареніи не возможно основать, вопреки мнѣніямъ Востокова и Классовскаго, ни пѣсеннаго народно-русскаго стихосложенія, ни какого бы то ни было другаго.

„Размѣръ и иктъ", говоритъ Вестфаль (ч. II, стр. 11),—составляютъ основныя условія ритма. Языкъ есть нѣчто данное, вполнѣ готовое и законченное, не имѣющее, само по себѣ, ничего общаго

[1]) *Продолженіе*. См. октябрьскую книжку *Ж. М. Н. Просв.* за текущій годъ.



Digitized by Google

съ ритмомъ. Только художникъ, въ свободной дѣятельности духа, обработываетъ языкъ ритмически, подчиняетъ языкъ ритму. Но языкъ, хотя самъ по себѣ и не имѣетъ ритма, представляетъ однако стихотворцу извѣстными своими свойствами какъ бы нѣкоторыя орудія, съ помощію которыхъ этотъ послѣдній подчиняетъ его ритму, и прежде всего—орудіе для ритмической протяжности. Слоги въ языкѣ—сами по себѣ бываютъ различны по своей количественности: гласная долгая требуетъ больше времени для своего произнесенія, чѣмъ короткая, и опять слогъ, оканчивающійся на гласную, произносится быстрѣе, чѣмъ оканчивающійся на одну или нѣсколько согласныхъ. Стихотворецъ и композиторъ, составляя изъ слоговъ такты опредѣленнаго размѣра, могутъ примѣняться къ тѣмъ существующимъ уже въ языкѣ даннымъ, относящимся къ протяжности слоговъ. Языкъ представляетъ также подобіе и относительно ритмическаго икта, потому что слоги различаются по акценту, или по повышенію и пониженію голоса, вслѣдствіе чего тотъ слогъ, который имѣетъ надъ собою удареніе, выдвигается изъ среды прочихъ слоговъ того же слова и называется ударяемымъ. Поэтъ можетъ употребить это свойство языка въ пользу ритмическаго икта, прилаживая сей послѣдній къ граматическимъ удареніямъ. Именно, между граматическимъ удареніемъ и ритмическимъ иктомъ все-таки есть нѣкоторая аналогія, хотя они отнюдь не тожественны, потому что граматическое удареніе относится къ повышенію или къ пониженію голоса, а ритмическій иктъ къ усиленію голоса, при произношеніи гласныхъ.

„Стихотворецъ, обработывающій языкъ ритмически, съ художническою свободой, отнюдь не связанъ вышеуказанными данными свойствами языка, относительно ритмической протяжности и ритмическаго икта: онъ воленъ пользоваться тѣми свойствами языка, но отнюдь не обязанъ. Тутъ возможны слѣдующіе четыре случая:

„1) Стихотворецъ, относительно ритмическихъ протяженій, сообразуется съ естественною просодіей слоговъ въ языкѣ, а относительно ритмическаго икта—съ граматическимъ удареніемъ. Но такого принятія къ соображенію обоихъ вышеприведенныхъ свойствъ языка въ дѣйствительности нигдѣ не встрѣчается, если не отнесть сюда нѣкоторыхъ явленій, наблюдаемыхъ при переходѣ древнегреческой поэзіи въ византійскую.

„2) Стихотворецъ кладетъ въ основаніе ритмическаго размѣра естественную количественность слоговъ, но распоряжается ритмическимъ иктомъ съ художническою свободою, не обращая вниманія на грама-

Digitized by Google

тическое удареніе. Такое стихосложеніе называется количественнымъ (quantitirende Poesie).

„3) На оборотъ, стихотворецъ прилаживаетъ ритмическій иктъ къ граматическимъ удареніямъ, но за то опредѣляетъ ритмическую протяжность слоговъ по своему художническому усмотрѣнію, не соображаясь съ естественною просодіей языка. Такое стихосложеніе называется тоническимъ (accentuirende Poesie).

„4) Стихотворецъ опредѣляетъ ритмическую протяжность помимо естественной количественности слоговъ, равно какъ и ритмическій иктъ—помимо граматическихъ удареній. Такое стихосложеніе, ни количественное, ни тоническое, противоположно упомянутому въ первой рубрикѣ количественному и вмѣстѣ тоническому".

Признавая фактъ существованія приводимыхъ Вестфалемъ трехъ видовъ стихосложенія, мы не можемъ, однакоже, съ точки зрѣнія народно-русской пѣсенной рѣчи, согласиться ни съ равноправностію указываемыхъ имъ основныхъ условій версификаціи (размѣръ и иктъ), ни съ самымъ числомъ ихъ, а потому и съ числомъ основываемыхъ на нихъ видовъ стихосложенія. Прежде всего сошлемся на доказанную (какъ надѣемся) разницу между ритмомъ и метромъ, что ритмъ есть тактовый размѣръ напѣвнаго и вообще музыкальнаго движенія, а метръ есть стихотворный строй рѣчи, слагающейся безъ подчиненія такту [1]), хотя и подчиняющейся ему, при распѣваніи. Затѣмъ припомнимъ, что иктъ не есть какая-либо особая основа ритма, нѣчто отдѣльное отъ размѣра, а есть только внѣшнее указаніе внутренней размѣренности музыкальнаго движенія. Какъ знакъ наступленія такта, иктъ собственно имѣетъ приложеніе только къ распѣваемой, а не къ декламируемой поэтической рѣчи.

Упомянемъ, наконецъ, и о томъ, что граматическое удареніе въ тоническомъ стихосложеніи, даже и въ соединеніи съ иктомъ, если съ нимъ не сливается (по приводимому ниже утвержденію Вестфаля) особая протяжность, не можетъ служить элементомъ ритма, сущность котораго заключается въ протяжности, а не въ высотѣ звука. Но если подъ ритмомъ разумѣть (какъ оно и слѣдуетъ) напѣвный строй, то ритму можетъ подчиняться рѣчь всякаго языка и любаго стихосложенія. Сколько есть теперь оперъ, съ равнымъ удобствомъ выполняемыхъ и тоническими нѣмецкими, и силлабическими французскими стихами!

---

[1]) «Oratio non descendet ad crepitum digitorum». Quinctil.

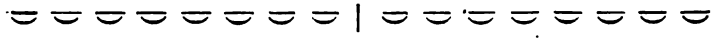


Digitized by Google

Изъ приводимыхъ Вестфалемъ четырехъ видовъ стихосложенія въ ближайшемъ отношеніи къ ритмическому или музыкальному строю находится, конечно, второе, то-есть, количественное, имѣющее общую съ нимъ основу—протяжность звука, хотя едва ли много чрезъ то выигрывающее въ музыкальномъ отношеніи. Стихосложеніе перваго вида, которое слѣдовало бы назвать количественно тоническимъ, не только не существуетъ въ дѣйствительности, но не возможно и въ теоріи, потому что, распредѣляя такты мелодіи или стопы поэтической рѣчи на основаніи долготы и краткости слоговъ, нельзя же для постановки иктовъ, служащихъ именно указателями наступленія этихъ самыхъ тактовъ и стопъ, принять не ту же самую просодическую основу, а совершенно другую—высоту слога.

Въ совершенной противоположности тому фиктивному, количественно тоническому стихосложенію существуетъ съ древнѣйшихъ временъ стихосложеніе слогочислительное, не соображающееся ни съ количественностію, ни съ удареніями и бывшее, какъ думаетъ Вестфаль (ч. II, стр. 13) первоначально общимъ для всѣхъ Индоевропейскихъ племенъ, начиная съ Зендскаго или съ Иранцевъ.

„Зендами (ч. II, стр. 14) назывались древніе обитатели восточнаго Ирана, на языкѣ которыхъ написаны священныя преданія религіи Агурамазда, извѣстныя подъ именемъ Авесты или Зендавесты. Только не большой остатокъ этого памятника сохранился до эпохи Александра Македонскаго, частію въ прозѣ, частію въ метрической формѣ. Метрическую часть составляютъ пѣсни религіознаго содержанія, такъ-называемыя gathas, то-есть, оды, раздѣленныя на стихи и строфы различныхъ метровъ. Метрическая форма стиха состоитъ въ опредѣленномъ числѣ слоговъ и въ цезурѣ. Въ остаткахъ эпической поэзіи стихъ состоитъ изъ 16-ти слоговъ, съ цезурой послѣ восьмаго:

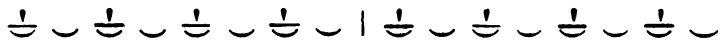


Вмѣстѣ со стихомъ заканчивается обыкновенно и предложеніе; оба полустишія, или ритмическія колѣна, по смыслу обыкновенно составляютъ двѣ части предложенія. Каждые два стиха по содержанію составляютъ строфу, двоестишіе. Другія стихотворенія написаны метрами изъ другаго числа слоговъ и въ строфахъ, содержащихъ болѣе чѣмъ два стиха, даже до пяти. О слоговой количественности и о граматическомъ удареніи въ зендскомъ языкѣ мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній; но изъ появленія одного и того же слова въ различ-

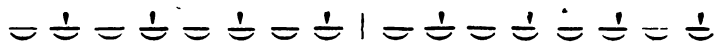
Digitized by Google

ныхъ мѣстахъ того же самаго метра оказывается, что въ Авестѣ обращалось столь же мало вниманія на граматическое удареніе, какъ у древнихъ Грековъ, но что и слоговая просодія не была принимаема въ соображеніе. Стихосложеніе въ Авестѣ не количественное, не тоническое, а только слогочислительное. Но и въ немъ соблюдался же какой-нибудь ритмъ: иначе къ чему же служила бы одинаковость въ числѣ слоговъ, цезуры и числа стиховъ въ строфѣ? Безъ опредѣленныхъ протяженій и безъ ритмическихъ иктовъ не мыслимъ никакой ритмъ, и въ зендскомъ стихосложеніи наблюдалось вѣроятно то и другое, но только независимо отъ естественной слоговой просодіи и отъ граматическихъ удареній. Это и не покажется очень страннымъ, если сообразить, что то была поэзія пѣсенная,—что при пѣніи граматическія ударенія сглаживаются, и мѣсто ихъ занимаетъ гораздо большее разнообразіе повышеній и пониженій голоса, и что, съ другой стороны, слоги въ пѣніи получаютъ гораздо бо̀льшую долготу, чѣмъ въ говореньи, и потому обыкновенная просодическая долгота слоговъ оставляется безъ вниманія. Относительно иктовъ (вѣрнѣе: граматическихъ удареній) Греки поступали подобно Зендскому племени, но относительно протяжности придерживались естественной долготы слоговъ.

„Въ вышеприведенной схемѣ эпическихъ стиховъ каждое ритмическое колѣно (Reihe) содержитъ ровно восемь слоговъ, и изъ нихъ, конечно, тяжелые и легкіе члены такта постоянно смѣняютъ другъ друга такъ, что или тяжелый членъ предшествуетъ легкому:



или же легкій членъ предшествуетъ тяжелому:



„Каждое колѣно, вѣроятно, содержитъ въ себѣ тетраподію (четыре такта), а цѣлый стихъ состоитъ изъ двухъ тетраподическихъ колѣнъ, что̀ въ греческихъ номенклатурахъ называется тетраметромъ. Но этого тетраметра нельзя назвать ни трохеическимъ, ни ямбическимъ, потому что нѣтъ основанія приписывать тяжелому въ немъ члену вдвое большее протяженіе сравнительно съ легкимъ. Вѣроятнѣе всего, что оба члена равны по протяженію. Выражаясь терминами нѣмецкой метрики, мы опредѣлимъ сущность древняго стихосложенія Зендавесты, сказавъ, что въ ней стихъ состоитъ изъ постоянно чередующихся

Digitized by Google

повышеній и пониженій, Hebungen und Senkungen—[1]), но только повышенія эти независимы отъ граматическихъ удареній, а протяжность тактовъ отъ слоговой просодіи".

Трудно и почти совсѣмъ не возможно представить себѣ зендское стихосложеніе въ такомъ видѣ, какъ предполагаетъ Вестфаль, то-есть, будто бы въ немъ не соблюдались ни естественная просодія, ни общеупотребительная въ томъ языкѣ акцентуація, а ставились будто бы ударенія искусственныя. Несостоятельность такого предположенія сейчасъ видна будетъ изъ опыта надъ живымъ (нашимъ, напримѣръ) языкомъ, если подчинить его предложеннымъ у Вестфаля схемамъ:

Можетъ | ли [2]) кто | такъ го | ворить, ||
иль по | нимать | таку | ю рѣчь?

или:

Можетъ | ли кто | такъ го | ворить || иль по | нимать |
таку | ю рѣчь?

Такого принципіальнаго насилія надъ языкомъ мы не встрѣчаемъ ни въ греко-латинскомъ количественномъ, ни въ нѣмецкомъ тоническомъ стихосложеніяхъ. Въ первомъ граматическое удареніе въ ритмѣ (въ распѣваемой рѣчи, въ напѣвѣ), положимъ, также не имѣетъ значенія, но въ метрѣ (въ рѣчи говоримой, въ декламаціи) постоянно соблюдаются, по утвержденію самого Вестфаля (ч. II, стр. 25) [3]). Правда Нѣмцы, (а за ними и мы), декламируя греко-латинскіе стихи, не соблюдаютъ естественныхъ удареній, а ставятъ свои искусственныя ударенія на всѣхъ иктовыхъ слогахъ; но они же вѣдь и сознаются [4]) въ невѣрности своего произношенія, которое Грекамъ и Ла-

---

[1]) То именно, что въ нѣмецкой метрикѣ и называется трохеемъ.

[2]) Черты подъ слогами указываютъ на нарушеніе общеупотребительныхъ удареній.

[3]) «Греки, подобно Римлянамъ, читая стихи, соблюдали столь же строго граматическое удареніе, какъ и въ прозѣ».

[4]) *Вестфаль*, ч. II, стр. 24: «Для Грековъ нашъ обычай произносить греческіе стихи съ невѣрнымъ удареніемъ показался бы искаженіемъ языка». Тамъ же, стр. 20: «Декламируя греческіе стихи, мы никакъ не можемъ отдѣлаться отъ

Digitized by Google

тинамъ (какъ и свѣжему русскому слуху) показалось бы не музыкальнѣе кукушечьей пѣсни. И въ тоническомъ нѣмецкомъ стихосложеніи, хотя оно строится частію на естественныхъ, частію на фиктивныхъ удареніяхъ, безъ вниманія къ естественной просодіи, все-таки фиктивныя ударенія, фигурируя въ скандовкѣ, въ живомъ произношеніи, въ декламаціи остаются не слышными.

Но тѣ же самыя, приведенныя Вестфалемъ схемы, за исключеніемъ удареній, приноровленныхъ къ нѣмецкому способу выполненія иктовъ [1]), становятся совершенно понятными, если относить ихъ только къ ритмическому, декламаціонному строю священныхъ пѣсенъ Зендавесты: въ пѣніи, дѣйствительно, не соблюдаются граматическія ударенія, какъ ничего общаго съ ритмомъ не имѣющія, но въ декламаціи (какъ въ греко-латинской, такъ и въ нѣмецкой) непремѣнно выполняемыя. Въ пѣніи можетъ быть также оставляема безъ вниманія (какъ въ нѣмецкомъ, напримѣръ, стихосложеніи) и естественная просодія, принимаемая греко-латинскимъ ритмомъ въ соображеніе. Затѣмъ каждое двустишіе можетъ быть пропѣто любою мелодіей, лишь бы она, подобно тексту, расчленялась на два періода (стиха) и четыре колѣна (полустишія). Впрочемъ, и нѣтъ особенной надобности предполагать, что эти священныя молитвы пѣты были по какой-либо мелодіи; онѣ, подобно молитвословіямъ первыхъ вѣковъ христіанства, когда мелодійнымъ благозвучіемъ опасались отвлечь вниманіе отъ содержанія, могли быть выполняемы хотя на распѣвъ и хоромъ, но унисономъ и однотонно (на одной линейкѣ). Какъ бы въ память этого обычая, въ нашей церкви до сихъ поръ исполняются такъ стихи: Честнѣйшую; Утверди Боже; а въ великій постъ: Достойно и Отче нашъ; Иже въ шестой день же и часъ идр., съ перерывомъ (цезура) приблизительно также на половинѣ стиха и съ протяженіемъ послѣднихъ слоговъ въ стихахъ или колѣнахъ. Раздѣленіемъ рѣчи на строфы, каждая въ два стиха, распадающіеся каждый на два равныя колѣна, имѣлось, конечно, въ виду облегчить запоминаніе о выполненіи хоромъ, въ ладъ. Подобное стихосложеніе находитъ Вестфаль и въ индійскихъ ведахъ (ч. II, стр. 16): „Метръ миѳическихъ пѣсенъ въ Зен-

своего (нѣмецкаго) способа произношенія и выполняемъ греческіе икты съ повышеніемъ голоса, а на граматически ударяемые греческіе слоги не обращаемъ вниманія».

[1]) Передавая греческіе ἄρσις и θέσις своими Hebung и Senkung и постоянно сливая въ произношеніи икты съ удареніями, Нѣмцы собственно продѣлываютъ голосомъ то, что древніе выполняли только ногой, рукой или пальцемъ.

Digitized by Google

давестѣ и въ ведахъ почти тожественны. Въ пѣсняхъ ведъ мы встрѣчаемъ почти всѣ тѣ же метры Зендавесты съ совершенно одинаковымъ числомъ слоговъ, съ такою же цезурой и съ такимъ же распредѣленіемъ строфъ. Но при этомъ встрѣчается одно видоизмѣненіе, которое мы считаемъ переходомъ отъ слогочислительнаго стихосложенія къ количественному, именно—конецъ каждаго стиха, а часто и конецъ колѣнъ, внутри стиха, въ ведахъ твердо опредѣленъ просодически. Вышеприведенный эпическій стихъ изъ Зендавесты является въ ведахъ въ слѣдующемъ видѣ:

„И здѣсь цезура послѣ восьмаго слога, и здѣсь съ концемъ стиха, по возможности, оканчивается и предложеніе; и здѣсь два таковые стиха соединяются, по связи мысли, въ одну строфу—двоестишіе. Въ зендскомъ стихосложеніи не соблюдаются ни граматическія ударенія, ни количественность; въ ведахъ также не обращается вниманіе на граматическое удареніе; но количественность принимается отчасти въ расчетъ: она соблюдается въ концѣ стиха, рѣже въ концѣ колѣна, внутри стиха; въ началѣ же стиха просодія, какъ и у Иранцевъ, не соблюдается. Какъ въ вышеприведенномъ стихѣ, такъ и во всѣхъ стихотвореніяхъ ведъ всѣ стихи слогочислительные; періоды состоятъ изъ двухъ колѣнъ, съ постоянною между ними цезурою. Во всѣхъ стихахъ въ началѣ просодія не соблюдается, заключеніе же стиховъ ямбическое или трохеическое, но послѣднее можно считать ямбическимъ каталексисомъ. Долгіе слоги въ концѣ, безъ сомнѣнія, произносились съ иктомъ (съ усиленіемъ голоса). Но были ли такты дѣйствительно ямбическіе, то-есть, трехмѣрные, какъ у Грековъ, или же короткіе слоги, относительно ритмической протяжности, равнялись долгимъ, — это остается неизвѣстнымъ.... Отъ чего количественность соблюдалась только въ концѣ стиха, а не во всемъ стихѣ? Отъ того, что, когда стихъ поется, то заключеніе его составляетъ наиболѣе выдающуюся часть; а стихи ведъ первоначально, конечно, пѣлись, какъ бы ни былъ монотоненъ напѣвъ ихъ. По этой же самой причинѣ въ послѣдствіи времени Романскіе народы и Византійцы, принявъ тоническое стихосложеніе, соблюдали совпаденіе ритмическаго икта съ граматическимъ удареніемъ только въ концѣ стиховъ, или колѣнъ, а не соблюдали въ первыхъ частяхъ ихъ. По этой же причинѣ явилась и рнема во всѣхъ стихосложеніяхъ въ средніе вѣка“.

Digitized by Google

Приведеннымъ выше способомъ унисоннаго и однотоннаго, речитативнаго выполненія нѣкоторыхъ нашихъ церковныхъ пѣснопѣній наилучшимъ образомъ объясняется несоблюденіе грамматическихъ удареній и просодической протяжности слоговъ въ стихосложеніи Авесты и ведъ. И даже, подобно тому, какъ въ сихъ послѣднихъ, стихи, а иногда и колѣна внутри стиховъ, заканчиваются ямбомъ или трохеемъ, въ вышеупомянутыхъ церковныхъ нашихъ стихахъ послѣдній или предпослѣдній слогъ заключительныхъ словъ выполняется протяжнѣе и съ большимъ напряженіемъ голоса (съ иктомъ), въ сравненіи съ другими; такъ:

⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑⏑— ‖ ⏑ ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑⏑—⏑̲

„Честнѣйшую.... серафимъ, ‖ безъ истлѣнія.... величаемъ“.

Причина, почему въ этихъ случаяхъ лишь конецъ стиха или колѣна (внутри стиха) распѣвается, заключается ближе всего именно въ отсутствіи мелодіи, въ речитативномъ способѣ выполненія: въ пѣніи завершеніемъ самой мелодіи указывается конецъ рѣчи или періода; а при монотонномъ речитативѣ не чѣмъ иначе указать окончаніе періода, или предложенія, какъ растяженіемъ послѣдняго или предпослѣдняго (иногда и третьяго отъ конца) слога (смотря по долготѣ или по ударенію) заключительнаго слова.

И такъ, приводимые Вестфалемъ примѣры изъ Авесты и ведъ несомнѣнно относятся къ стихосложенію слогочислительному, потому что въ нихъ каждый стихъ или періодъ состоитъ изъ одинаковаго числа слоговъ, раздѣляясь на два колѣна, состоящія также изъ равнаго числа слоговъ; въ этомъ единственно и состоитъ метръ или складъ. И при этомъ складѣ стихи могли быть также ритмическими, не въ томъ же однако смыслѣ, въ какомъ употребляетъ это слово Вестфаль, а въ томъ, что стихи эти могли быть распѣваемы по какому-либо напѣву. Но точно также они могли быть выполняемы речитативно, хоромъ, не только безъ соблюденія удареній, но и безъ различія протяженій, кромѣ какъ въ концѣ стиховъ, а можетъ быть, и колѣнъ. Что поэтическая рѣчь и при слогочислительномъ стихосложеніи столь же удобно можетъ быть распѣваема, какъ и при количественномъ, доказательствомъ, можетъ сверхъ опыта романскихъ языковъ служить приводимое у Вестфаля свидѣтельство Аристоксена (ч. I, стр. 31), что древніе Греки считали свое стихосложеніе также слогочислительнымъ: „Древніе ритмисты“, говоритъ онъ,—„принимали слогъ за единицу мѣры и утверждали, что слогъ такъ относится къ

Digitized by Google

ритму, какъ мѣра къ измѣряемому. Аристоксенъ первый училъ, что не слогъ, а χρόνοι πρῶτοι суть единица ритмической мѣры". Отвергнутое Аристоксеномъ мнѣніе древнихъ ритмистовъ о слогочислительности греческаго стихосложенія могло образоваться только вслѣдствіе господствованія въ древней ритмикѣ такъ-называемыхъ частыхъ тактовъ, то-есть, такихъ въ которыхъ, каждому звуковому движенію въ напѣвѣ соотвѣтствуетъ особый слогъ текста [1]), какъ это почти всегда наблюдать можно въ приводимыхъ у Вестфаля (ч. I, Supplement стр. 54) древнегреческихъ пѣсняхъ, напримѣръ:

**Къ музѣ [1]).**

◡̣ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — || ◡ | — ◡ | — ◡ | ⊥ | —
Ἄ | ειδε | μοῦσά | μοι φί | λη, || μολ | πῆς δ'ἐ | μῆς κατ | άρ | χου,

— ◡ | — ◡ | — | — || ◡ | — ◡ | — ◡ | ⊥ | —
αὔ | ρη δὲ | σῶν ἀπ' | ἀλσέ | ων || ἐ | μὰς φρέ | νας δο | νεί | τω.

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — — | — ◡ ◡ | — ◡◡ | — —
Καλλιό | πει α σο | φὰ μου- | σῶν προχα | θαγ ἔτι | τερπνῶν

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — —
Καὶ σοφὲ | μυστο δό | τα Δα | τοῦς γό νε | Δήλιε | Παιάν.

Въ первыхъ двухъ (трохеическихъ, съ анакрузой) стихахъ, въ восьми тактахъ (стопахъ) каждаго, полагая по два слога на тактъ, надобно было ожидать по 16-ти слоговъ; а ихъ насчитывается только по 15-ти, вслѣдствіе того, что стихосложеніе это не слогочислительное, а количественное, и тактъ должно считать не въ два слога, а въ три единицы мѣры (— ◡). Не смотря на неодинаковое число слоговъ и самыхъ тактовъ (въ первыхъ двухъ стихахъ по 15-ти слоговъ, въ послѣднихъ двухъ по 18-ти; въ первыхъ такты трехмѣрные; въ послѣднихъ четырехмѣрные), количество музыкальнаго времени во всѣхъ четырехъ стихахъ одинаково, именно 24 единицы мѣры (χρόνοι πρῶτοι = ◡). Уравненіе достигнуто тѣмъ, что тогда какъ во всѣхъ тактахъ первыхъ двухъ стиховъ по одному двухмѣрному и по одному

---

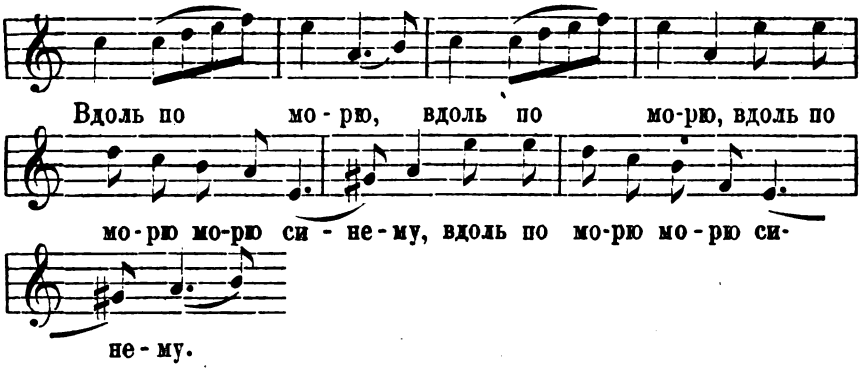
[1]) *Вестфаль*, (ч. II, стр. 9) говоритъ: «Самое первоначальное построеніе періода состоитъ въ томъ, что всѣ какъ тяжелые, такъ и легкіе члены тактовъ, входящихъ въ составъ періода, выражаются каждый своимъ особымъ слогомъ. Такъ бываетъ въ дактилическомъ гекзаметрѣ и въ ямбическомъ триметрѣ».

[2]) Напѣвъ этого стихотворенія, см. въ гл. I.

Digitized by Google

одномѣрному слогу, въ предпослѣднихъ тактахъ тѣхъ же стиховъ одному слогу дано три мѣры. Доказательство это могло быть извлечено только изъ навѣва, а не изъ количественнаго метра, который не знаетъ слоговъ протяженіемъ свыше двухъ мѣръ. Такое же доказательство можно представить и въ народно-русскомъ пѣсенномъ стихосложеніи, именно—что оно не слогочислительное.

Вотъ примѣръ:




Ритмическая схема текста:

1) Вдоль по | морю, | вдоль по | морю [1]), |—8 слоговъ, 22 мѣры(◡),

2) Вдоль по | морю, морю си | не му, || вдоль по | морю, морю си-
не му |—18 слоговъ, 26 мѣръ.

3) Плыветъ лебедь.... (слѣдуютъ стихи съ совершенно одинаковымъ количествомъ слоговъ, до стиха):

17) Лебедя | токъ всѣхъ | лебедя | токъ всѣхъ |—10 слоговъ, 22 мѣры.

---

[1]) Недостающая для полноты музыкальнаго періода четверть такта переносится на первые два слога слѣдующаго четнаго стиха, и чрезъ то оба стиха сливаются въ одно цѣлое, въ строфу. Оба музыкальные періода (стихи) окажутся совершенно равными по объему музыкальнаго времени, если первый періодъ пополнить двумя начальными мѣрами втораго, а ко второму прибавить двѣ мѣры, служащія переходомъ къ третьему періоду. Эти переходные звуки служатъ для связи смежныхъ строфъ.

Digitized by Google

или:

⏑ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏑ ⏓ || ⏑ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏑ ⏓ | — 12 слоговъ,
17) Лебедя | тушекъ всѣхъ || лебедя | тушекъ всѣхъ | — 22 мѣры.

18) Лебедятъ всѣхъ сиротать пустилъ (bis).

Въ 17-мъ стихѣ вмѣсто восьми слоговъ, какъ въ первомъ (и во всѣхъ нечетныхъ стихахъ пѣсни), встрѣчаемъ 10 слоговъ, двумя слогами болѣе, а въ его варіантѣ даже 12 слоговъ, слѣдовательно, четырьмя слогами болѣе: но ни тотъ, ни другой стихъ ни мало не разстроиваютъ ритма, потому что ведется счетъ не слоговъ, а единицъ музыкальнаго времени, которыхъ и въ томъ, и въ другомъ стихѣ 22, ровно столько же, какъ въ прочихъ нечетныхъ стихахъ. Уравненіе достигнуто такимъ образомъ, что въ 17-мъ стихѣ для двухъ лишнихъ слоговъ двѣ двухмѣрныя ноты разложились каждая на двѣ одномѣрныя, а въ варіантѣ этого стиха для четырехъ лишнихъ слоговъ четыре двухмѣрныя ноты разложились каждая на двѣ одномѣрныя.

Ясно, что въ народно-русской пѣсенной рѣчи, какъ и въ греко-латинской, стихосложеніе не слогочислительное, потому что число слоговъ въ стихахъ можетъ быть не одинаковое, и не смотря на то, стихи въ ритмическомъ отношеніи, то-есть, по количеству музыкальнаго въ нихъ времени, совершенно равны между собою,—такъ какъ при этомъ считаются не слоги, а мѣры времени (χρόνοι πρῶτοι [1]), которыхъ количество во всѣхъ стихахъ одинаково. Изъ того же сравненія строя греческой и народно-русской пѣсни оказывается, что счетъ количества ведется въ той и въ другой по ритму, а не по метру, и что народно-русская пѣсенная рѣчь, хотя сама по себѣ не количественная, въ напѣвѣ принимаетъ количественность и въ этомъ смыслѣ становится ритмическою.

Приступая къ разсмотрѣнію тоническаго стихосложенія и считая его древнѣйшимъ достояніемъ германскихъ нарѣчій, Вестфаль (ч. II, стр. 53) указываетъ „на явленіе, въ высшей степени загадочное, что Византійскіе Греки и позднѣйшіе Римляне совершенно независимо отъ вліянія германской поэзіи отказались отъ своей древней

---

[1]) У *Вестфаля* (ч. I, стр. 503) приводится свидѣтельство Квинтиліана (Instit. 9. 4, § 48): «*Tempus solum metitur*, ut a sublatione ad sublationem idem spatii sit».

Digitized by Google

количественной стихотворной рѣчи и ввели у себя тоническую, довольно впрочемъ отличную отъ германской". Разгадка этого явленія заключается впрочемъ въ общей судьбѣ количественности во всѣхъ языкахъ. „Различіе между долгими и короткими гласными", говоритъ Вестфаль (ч. II, стр. 67),—„принадлежитъ къ древнѣйшимъ свойствамъ языковъ. Въ продолженіе времени мы находимъ въ каждомъ языкѣ, относительно количественности, большія перемѣны, и можно сказать, что чѣмъ далѣе языкъ подвигается въ своей вѣковой или тысячелѣтней исторіи, тѣмъ равнодушнѣе онъ становится къ количественности. Въ исторіи греческаго языка это замѣтно не такъ до тѣхъ поръ, пока мы называемъ его греческимъ, а лишь по превращеніи его въ новоэллинскій. Но совершенно ясно усматриваемъ мы въ латинскомъ языкѣ переворотъ въ древней количественности, происшедшій отъ склонности къ сокращенію первоначально долгихъ гласныхъ въ окончаніяхъ словъ. Еще далѣе идетъ эта страсть къ сокращеніямъ въ романскихъ языкахъ. И германскіе діалекты подверглись тому же процессу, но въ нихъ вмѣстѣ съ сокращеніемъ конечныхъ долгихъ гласныхъ произошло удлинненіе коренныхъ слоговъ".

Послѣднее замѣчаніе имѣетъ большое значеніе при опредѣленіи истинныхъ свойствъ тоническаго стихосложенія: если звуковая протяжность перенесена въ нѣмецкомъ языкѣ съ флексій на коренные слоги, а коренной слогъ держитъ на себѣ обыкновенно удареніе, то и въ нѣмецкомъ языкѣ, подобно тому какъ въ нашемъ русскомъ, звуковая протяжность слилась съ граматическимъ удареніемъ, и слѣдовательно, тоническое стихосложеніе основывается не на одномъ удареніи, а на удареніи, соединенномъ съ протяженіемъ, чего, какъ увидимъ, никакъ не хочетъ допустить Вестфаль. Подробнѣе будемъ говорить о томъ въ своемъ мѣстѣ; теперь же прослѣдимъ процессъ утрачиванія языками количественности.

„Подобно тому", говоритъ Вестфаль (ч. II, стр. 53—4),—„какъ перерожденіе греческаго языка въ новоэллинскій, а латинскаго въ романскій, началось въ низшихъ слояхъ общества, между тѣмъ какъ высшее общество держалось языка литературнаго,—такъ и тоническое стихосложеніе возникло въ простомъ народѣ, не заботившемся объ традиціонныхъ искусственныхъ нормахъ ученой поэтической рѣчи [1]). Переходъ къ тонизму проявляется сперва въ отрасли словесности, назна-

[1]) Переводъ нашъ, начиная отсюда, отчасти сокращенный. *С. Ш.*

Digitized by Google

чаемой преимущественно для народа, въ басняхъ Бабрія, у котораго предпослѣдній иктовый (онъ же и долгій) слогъ постоянно сливается съ граматическимъ удареніемъ. Та же наклонность замѣтна и въ собраніи стихотвореній, извѣстныхъ подъ названіемъ анакреонтій (Anakreonteen-Sammlung). Напримѣръ:

'Επει | δὴ βροτὸς ἐτ ἔχθην

Βιό | του τρίβον ὁδεύειν,

Χρόνον | ἔγνων, ὃν παρῆλθον

Ὃν δ' ἔ | χω δραμεῖν, οὐκ οἶδα [1]).

„Греческій языкъ поддерживался тогда ужь лишь искусственно, въ качествѣ языка литературнаго; а какъ языкъ общежитія, онъ уже значительно подвергся тому перевороту, вслѣдствіе котораго изъ древне-греческаго языка образовался нынѣшній. Переворотъ этотъ не могъ не отозваться и на произведеніяхъ ученыхъ поэтовъ, а народныя пѣсни слагались тогда уже вполнѣ тонически. Въ латинскомъ языкѣ переходъ отъ количественности къ тонизму замѣченъ сперва также въ народныхъ или собственно солдатскихъ пѣсняхъ, напримѣръ, изъ временъ Авреліана.

Mílle, mílle, mílle
décollávimús,
Unus homo mílle
décollávimús...

Tántum víni habet némo
Quántum fúdit sángvinis..

„Христіанская гимнодія совершенно отвернулась отъ древней метрики, и имѣя дѣло преимущественно съ народомъ, приняла понятный ему тоническій размѣръ, напримѣръ, у св. Амвросія:

---

[1]) Первые два слога въ началѣ стиховъ составляютъ двойную анакрузу.

Digitized by Google

Apparébit repentina,
dies mágna domini
in obscùra vĕlut nócte
improvisos óccupáns.

„На этихъ примѣрахъ видно, что хотя икты еще часто совпадаютъ съ долготою, но скорѣе случайно, потому что просодія уже не соблюдается: слова: homo, habet, dies, velut, domini, по своему положенію въ тактѣ имѣютъ ритмическое значеніе древняго трохея. Что же касается количества музыкальнаго времени въ тактѣ, то едва ли можно признать его за трехмѣрный (— ⏑); высокій и низкій слоги равны по протяжности".

Не видно, на чемъ основываетъ Вестфаль такое заключеніе, между тѣмъ какъ изъ того явленія, что въ приведенныхъ примѣрахъ къ слогамъ, сохранившимъ свою долготу, приравнены метрическіе короткіе слоги, имѣющіе на себѣ удареніе, и что симъ послѣднимъ дано въ тактѣ такое мѣсто, которое приличествуетъ долгимъ слогамъ, то-есть, мѣсто тяжелаго члена, — необходимо сдѣлать совершенно обратный выводъ, именно — что оттолѣ ударяемые слоги дѣлаются равными по протяжности прежнимъ долгимъ, которые постепенно приходятъ въ совершенное забвеніе, и что количественность стихотворной рѣчи вытѣсняется акцентуаціей. Но ни здѣсь и нигдѣ въ другомъ мѣстѣ Вестфаль не приводитъ доказательствъ, почему онъ не признаетъ ударяемыхъ слоговъ (въ новыхъ языкахъ), сосредоточивающихъ на себѣ, сверхъ ударенія, еще протяжность, ритмически равными греко-латинскимъ долгимъ слогамъ. Подставимъ къ греческому тексту пѣсни „Къ музѣ" русскую рѣчь, такъ чтобы наши ударяемые слоги пришлись подъ греческими долгими:

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
Ἄ | ειδε | μοῦσά | μοι φί | λη || μοῦ | πῆς δ' ἐ | μῆς κατάρ | χου,

⏑ ! ⏑ ! ⏑ ! ⏑ ! ⏑ ! ⏑ ! ⏑
Под | пой мнѣ | муза | другъ ду | ши || и | скрась мо | ю тѣмъ |
— ⏑
пѣс | ню!

— ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
αὖ | ρη δὲ | σῶν ἀπ' | ἀλσέ | ων || ἐ | μὰς φρέ | νας δο | νεί | τω.

Digitized by Google

⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
Пусть | вѣтеръ | изъ дуб | равъ тво | ихъ || на | вѣетъ | въ душу думы.

Чѣмъ же наши высокіе слоги уступаютъ греческимъ долгимъ, если мы какъ въ пѣніи, такъ и въ декламаціи, можемъ тянуть ихъ сколько угодно? Разница остается, конечно, въ томъ, что Греки умѣли еще непонятнымъ для насъ образомъ соблюдать при этомъ свои ударенія, не совпадающія съ долготой (Ἄειδε, φίλη и проч.). Но разница эта по отношенію къ ритму не имѣетъ никакого значенія, потому что при построеніи ритма удареніе въ разчетъ не принималось.

„Спустя не долгое время", говоритъ Вестфаль, (ч. II, стр. 61),— „народы латинскаго языка должны были подвергнуться неизбѣжному для всѣхъ древнихъ языковъ процессу утраты большей части флексій и сильному перевороту въ системѣ гласныхъ. Переворотъ этотъ совершился распаденіемъ римскаго языка на нѣсколько романскихъ нарѣчій, соотвѣтствующихъ разнымъ провинціямъ Западной Римской имперіи. Но еще въ продолженіе нѣсколькихъ столѣтій, когда народы этихъ странъ уже говорили и пѣли на своихъ мѣстныхъ языкахъ, тамъ искусственно держалась и латинская рѣчь, въ качествѣ языка церкви и литературы. Ранѣе чѣмъ въ другихъ бывшихъ римскихъ провинціяхъ развилась своенародная поэтическая рѣчь въ Испаніи, гдѣ встрѣчаемъ ужь и риѳму; но риѳма эта еще не полная и состоитъ только въ тожезвучіи гласныхъ, безъ созвучія окружающихъ тѣ гласныя согласныхъ, между тѣмъ какъ у Отфрида нѣмецкая риѳма, тоже не полная, состояла на оборотъ только въ созвучіи однихъ согласныхъ" [1]).

Между тѣмъ какъ въ романскихъ и германскихъ средневѣковыхъ нарѣчіяхъ начинаются робкія попытки риѳмованія, оно, въ господствовавшемъ литературномъ латинскомъ языкѣ, кажется, находилось уже въ полномъ развитіи. По крайней мѣрѣ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ библіотекѣ Московской духовной академіи, при отыскиваніи полнаго латинскаго текста амврозіанскаго гимна „Te Deum laudamus",

[1]) Въ нѣкоторыхъ русскихъ пословицахъ замѣчаются какъ бы зародыши особаго рода риѳмы, состоящей не въ тожезвучіи, а въ звуковомъ родствѣ, и не послѣднихъ только слоговъ, а цѣлыхъ словъ и даже нѣсколькихъ, напримѣръ:

Мірская молва—морская волна.

Digitized by Google

мнѣ случилось найдти въ одномъ сборникѣ съ этимъ гимномъ риѳмованный гимнъ Богородицѣ (вмѣстѣ съ напѣвомъ), доказывающій въ творцѣ его весьма искусное и свободное владѣніе риѳмою. Не встрѣчавъ никогда въ печати этого гимна, считаю не лишнимъ подѣлиться имъ съ любителями:

Flos pudicitiæ, aula munditiæ,
Mater misericordiæ,
Salve, virgo sirena, vitæ vena,
Lux amoena, rore plena,
Septiformis spiritus,
Virtutibus ornantibus,
Et moribus vernantibus! [1])

—

Rosa jucunda, castitatis lilium,
Prole fecunda, gignis Dei filium,
Virgoque munda tu post puerperium!

—

Modo miro, sine viro
Prole fecundaris,
Summi ducis, veræ lucis
Partu decoraris;
Virga, flore, rubro rore
Virgo designaris,
Vellereque madenteque
Digna dominaris.
Virgo prolem, stella solem
Profers, expers maris.
Ob hoc rite via vitæ
Jure prædicaris.

—

Tu spes et refugium
Lapsorum humilium!
Tu medela criminum,
Salus poenitentium!
Tu solamen tristium,
Levamen debilium!
Tu purgatrix sordium,
Confirmatrix cordium!
Tu laus, tu remedium
In te confidentium!

[1]) Строй стиховъ въ два ритмующія колѣна опредѣленъ согласно періодамъ мелодіи, въ которой второе колѣно служитъ повтореніемъ перваго.



Digitized by Google

Tu vitale praemium
Tibi servientium!

—

O pia Maria! lapsis advocata!
Tu cunctis miseris dulcis spes et grata!
Erige, dirige corda tuorum
Ad pia gaudia regni coelorum!
Quo vere gaudere per te possimus,
Cum natoque tuo regnantes simus.

Сложеніе стиховъ не стихирное [1]) (στιχηδόν или κατὰ στίχον), которое сначала и до конца пишется однимъ и тѣмъ же метромъ, а системное (κατὰ σύστημα), состоящее изъ неодинаковыхъ метровъ (μέτρα μεταβολικά), потому что стихъ начинается то съ легкаго, то съ тяжелаго члена такта.

„Главными представителями тоническаго стихосложенія", говоритъ Вестфаль (ч. II, стр. 29)—„не обращающаго вниманія на естественную долготу слоговъ, а избравшаго граматическое удареніе, для слитія съ иктомъ, обыкновенно считаютъ Германцевъ. Къ сожалѣнію, не смотря на самыя тщательныя изысканія, до сихъ поръ еще не разсѣяны сомнѣнія о размѣрахъ древне-нѣмецкаго стиха, доселѣ не могутъ согласиться относительно даже самыхъ общихъ основаній. И такъ, что̀ за симъ будетъ говорено, можетъ впослѣдствіи оказаться невѣрнымъ на основаніи новыхъ изслѣдованій".

„Древнѣйшую поэзію Нѣмецкихъ племенъ: Норманновъ, Англосаксовъ, Нижнесаксовъ и Верхненѣмцевъ (Hochdeutschen) считаютъ основанною на аллитераціи... Два или три слова двухъ смежныхъ стиховъ начинаются съ одной и той же согласной или гласной; и это обыкновенно такія слова, на которыя приходится главное (логическое (?)) удареніе. При такой аллитераціи не требуется ни ритма, ни риѳмы, потому что какъ риѳма соединяетъ два стиха конечнымъ созвучіемъ, такъ здѣсь начала двухъ смежныхъ стиховъ соединяются общею буквою. Аллитерація, какъ и риѳма, возможны и не въ ритмической рѣчи. Многія мѣста въ древне-германской поэзіи (напримѣръ, въ Heliand) дѣйствительно представляются какъ бы не имѣющими ритма; но вообще, присутствіе его не подлежитъ сомнѣнію (?)... Элементарное условіе ритма есть присутствіе тактовъ... Пѣвцы Авесты и ведъ образуютъ такты изъ равнаго числа слоговъ... Но древне-германскіе стихи есть

[1]) *Вестфаль*, ч. II, стр. 254.

Digitized by Google

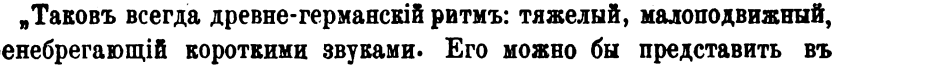
въ 4, 5, 6, 7, 8 слоговъ, а иные и въ три слога. Все-таки, стихи одного и того же метра должны имѣть одинаковое число тактовъ. Тактъ состоитъ изъ тяжелаго иктоваго и изъ легкаго члена, но бываетъ и такъ, что тактъ состоитъ изъ одного слога, изъ одного звука; въ такомъ случаѣ этотъ слогъ заключаетъ въ себѣ и тяжелый, и легкій членъ такта (?). Это—иктовый высокій слогъ, но онъ вмѣстѣ съ тѣмъ занимаетъ мѣсто низкаго члена такта, для котораго недостаетъ соотвѣтственнаго слога въ текстѣ. Единственный слогъ выражаетъ то лишь членъ такта, тяжелый или легкій, то цѣлый тактъ... Слогъ съ граматическимъ удареніемъ принимается за ритмическій иктовый слогъ; но за таковой же могъ быть принятъ и слогъ не ударяемый... Въ ритмѣ этой поэзіи нѣтъ гибкости и подвижности: онъ выступаетъ тяжелымъ, мѣрнымъ шагомъ. Его нельзя изображать слоговыми схемами, потому что это не количественная поэзія; нагляднымъ его можно сдѣлать только посредствомъ нотъ.

„Англо-саксонскій стихъ:

„Древне-саксонскій:

„Таковъ всегда древне-германскій ритмъ: тяжелый, малоподвижный, пренебрегающій короткими звуками. Его можно бы представить въ слѣдующей общей схемѣ, очень напоминающей собою древне-иранскую:

древне-германская:



[1]).

иранская:

„Такимъ образомъ, древне-германскій метръ оказывается чадомъ древне-азіатской родины Индо-германскихъ племенъ... Но у Иранцевъ онъ сохранилъ прежнюю форму, а на суровомъ сѣверѣ онъ потерялъ свою юношескую подвижность; тяжелые члены такта сталкиваются въ немъ между собою, изрѣдка лишь перемежаясь съ легкими“.

„Германскіе діалекты [2]), одни ранѣе, другіе позже, отказываются

---

[1]) Заключенные въ скобки члены въ любомъ мѣстѣ могутъ быть выпускаемы.

[2]) Переводъ нашъ здѣсь, какъ и во многихъ другихъ мѣстахъ, отчасти сокращенный. *С. Ш.*



Digitized by Google

отъ древней аллитераціи и принимаютъ заключительную риѳму въ колѣнахъ и періодахъ (стихахъ). Переворотъ этотъ начался прежде всего у Верхне-Нѣмцевъ въ ихъ Отфридовомъ Evangelienharmonie, которое такимъ образомъ представляетъ собою первый въ Европѣ образецъ большаго риѳмованнаго стихотворенія. Здѣсь также иктыне состоятъ ни въ какой связи съ долготой и краткостію слоговъ, а скорѣе съ граматическимъ удареніемъ, такъ какъ граматически ударяемый слогъ непремѣнно иктовый.

„Важнѣйшее отличіе отъ древняго аллитеративнаго стиха замѣчается въ меньшей приверженности къ синкопамъ, къ скучиванію ударяемыхъ слоговъ, что̀ придавало рѣчи особенную жесткость; напротивъ, видна наклонность смягчать рѣчь болѣе тщательнымъ чередованіемъ ударяемыхъ слоговъ съ не ударяемыми. Но въ эпоху перерожденія древне-верхне-нѣмецкой рѣчи въ средне-верхне-нѣмецкую, въ Нибелунгахъ и другихъ памятникахъ народнаго эпоса, снова встрѣчаемъ скопленіе ударяемыхъ слоговъ до трехъ рядомъ.... Напротивъ того, въ придворномъ эпосѣ соблюдается постоянное чередованіе высокихъ и низкихъ слоговъ, и каталексисъ допускается только въ концѣ колѣнъ. За то здѣсь не встрѣчаемъ уже ни сочетанія двухъ колѣнъ въ одинъ періодъ единствомъ мысли и ея выраженія, ни строфъ— этихъ двухъ необходимыхъ признаковъ пѣсеннаго склада древнѣйшей поэзіи. Періоды распались на самостоятельныя колѣна, и это осталось уже навсегда въ нѣмецкой версификаціи, въ которой есть такты, колѣна, а пожалуй, и строфы, но нѣтъ періодовъ въ древнемъ значеніи этого слова.

„При переходѣ средне-верхне-нѣмецкой рѣчи въ ново-верхне-нѣмецкую, въ концѣ среднихъ вѣковъ, удержалось тоже стихосложеніе, какое мы видѣли въ рыцарскомъ средне-нѣмецкомъ эпосѣ, ограничивавшемся, подобно греческому эпосу одною метрическою формою (то-есть, съ оставленіемъ ритмической?)... Нормальный (нынѣшній) размѣръ состоитъ въ непрерывномъ чередованіи повышенія и пониженія, начиная съ того или другаго. Проистекающимъ изъ того главнымъ формамъ нѣмецкаго стихосложенія неправильно придаютъ названіе трохеевъ и ямбовъ; съ такимъ же правомъ можно бы ихъ назвать тетическими [1]) и анакрузными спондеями, потому что тѣ такты наши вовсе не трохеи и не ямбы, или по крайней мѣрѣ, не

[1]) То-есть, начинающимися съ тезиса и ударяемаго слога, или съ легкаго (не ударяемаго) члена, не принимаемаго въ счетъ тактовъ.

Digitized by Google

похожи на греческіе трехмѣрные трохеи и ямбы; а это скорѣе прямые такты, въ которыхъ тяжелый и легкій члены, при чтеніи, совершенно равны по протяженію, хотя бы композиторъ, полагая ихъ впослѣдствіи на ноты, и придалъ имъ различную протяжность.

„Непрямые, или трехмѣрные такты, каковы они въ греческомъ стихосложеніи, могутъ быть приравниваемы не къ трохеямъ и ямбамъ нашимъ, а скорѣе къ нашимъ такъ-называемымъ дактилямъ и анапестамъ, или говоря правильнѣе, къ нашимъ метрамъ, состоящимъ изъ трехсложныхъ тактовъ (съ двойнымъ пониженіемъ); потому что каждый изъ трехъ слоговъ въ этихъ метрахъ мы произносимъ съ одинаковою протяжностію, а не такъ, чтобы повышаемый слогъ, по протяженію, одинъ равнялся обоимъ понижаемымъ слогамъ, взятымъ вмѣстѣ. Хотя Гейне пытался ввести смѣшеніе двухсложныхъ тактовъ съ трехсложными, но при чтеніи, мы и трехсложные стараемся приравнивать къ двухсложнымъ, выговаривая ихъ въ ритмической формѣ, подобной тріолю. Но проведенію точной параллели съ греческою метрикою препятствуетъ самое различіе въ положеніи, какое занимаютъ у насъ поэзія и музыка, въ сравненіи съ древнею Греціей. У насъ стихотворенія пишутся для чтенія, пожалуй, для декламаціи; музыка сдѣлалась вполнѣ самостоятельнымъ искусствомъ, и вполнѣ отъ усмотрѣнія композитора зависитъ, насколько онъ захочетъ соблюсти распредѣленіе тактовъ стихотворнаго текста (λέξις). Другое существенное различіе состоитъ въ томъ, что ритмическая протяжность слоговъ въ текстѣ нашихъ стихотвореній совершенно независима отъ граматической просодіи. Кто повышеніе голоса въ нашемъ стихосложеніи называетъ протяженіемъ или долготою, тотъ еще не умѣетъ различать понятіе объ удареніи и о просодіи. Въ нѣмецкомъ языкѣ есть гласныя долгія и короткія, ударяемые и не ударяемые слоги точно такъ, какъ и въ греческомъ; но поэзія наша, со временъ Отфрида, и пожалуй, уже за нѣсколько вѣковъ до того, не хотѣла пользоваться количественными элементами языка для ритмическихъ построеній, а основала эти послѣднія на тоническихъ элементахъ языка, придавъ каждому ударяемому слогу значеніе ікта. Законъ нашего стихосложенія таковъ, чтобъ иктъ приходился, по возможности, на ударяемый слогъ. Но наше ритмическое чувство уже удовлетворяется, если соблюденіе этого закона преобладаетъ; а впрочемъ мы охотно допускаемъ, если ритмическій иктъ падаетъ и на словцо, не имѣющее ударенія (служебное), или на не ударяемый слогъ. Что же касается до количественности, то въ нашемъ стихо-

Digitized by Google

сложеніи не обращается ни малѣйшаго вниманія на то, долгая или короткая гласная принимаетъ на себя иктъ, то-есть, составляетъ тяжелый членъ такта.... Съ перерожденіемъ средне-верхне-нѣмецкаго нарѣчія въ ново-верхне-нѣмецкое, совершился переворотъ въ системѣ гласныхъ, вслѣдствіе котораго иктовыми слогами въ нашемъ стихосложеніи служатъ долгіе слоги гораздо чаще, чѣмъ какъ это было въ древнемъ и средне-верхне-нѣмецкомъ нарѣчіи. Подъ вліяніемъ грамматическаго ударенія, почти каждый открытый слогъ, который прежде выговаривался за короткій, сдѣлался у насъ долгимъ. Мы говоримъ: sagen, legen, Vater, viel и т. п., произнося протяжно тѣ гласныя, которыя въ древности были короткими: sagen, legen, Vater, viel; и главнымъ образомъ вслѣдствіе этого переворота въ системѣ нашихъ гласныхъ произошло то, что подобные слоги, какъ скоро въ стихосложеніи принимаютъ на себя иктъ, представляются (?) долгими. Но вѣдь и въ такихъ словахъ, въ которыхъ первоначальная краткость удержалась, напримѣръ, lachen, Sache, essen и т. п., короткій, но ударяемый слогъ точно также служитъ въ нашемъ стихосложеніи за ритмическій иктъ, какъ и въ вышеприведенныхъ словахъ долгій иктовый слогъ...

„Нѣмецкій языкъ, не смотря на нѣкоторыя просодическія колебанія, есть все-таки языкъ просодическій и имѣетъ гласныя долгія и короткія; но стихосложеніе нѣмецкое основалось не на просодіи языка, а на акцентуаціи, и имѣло на то такое же право, какое имѣлъ греческій языкъ основать свое стихосложеніе на просодіи, съ обойденіемъ акцентуаціи“.

Изъ сопоставленія вышеприведенныхъ изъ Вестфалева сочиненія выписокъ становится яснымъ, что такъ-называемое тоническое стихосложеніе возникло первоначально не у Германцевъ, а у тѣхъ же самыхъ народовъ, у которыхъ господствовало и вполнѣ развившееся количественное стихосложеніе, именно у Византійскихъ Грековъ и у Римлянъ. Происхожденіемъ своимъ оно обязано тому неизбѣжному для всѣхъ языковъ процессу, по которому слоговая долгота, существовавшая сперва отдѣльно и независимо отъ слоговой высоты, мало по малу утрачивается и переносится на ударяемые слоги, которые отселѣ совмѣщаютъ въ себѣ звуковую высоту и протяжность. Возникло новое стихосложеніе тамъ же, гдѣ подготовлялось и перерожденіе языка, то-есть, въ простомъ народѣ, мало знакомомъ съ лите-

Digitized by Google

ратурными образцами и еще менѣе съ учеными о нихъ изслѣдованіями, и возникло на общей почвѣ всякой исто-народной поэзіи, именно—на почвѣ пѣсни, слѣдовательно, въ подчиненіи условіямъ вокальной музыки, стало быть, и ритму. Подчиняясь ритму или музыкальному размѣру, при распѣваніи, греко-латинская народная (впослѣдствіи и церковная) пѣсня, подобно народно-русской, могла, конечно, остаться совершенно свободною отъ ритмическихъ узъ въ говореніи или въ декламаціи: но при господствѣ въ то же время въ высшихъ сословіяхъ стихосложенія количественнаго, усвоившаго себѣ, хотя отчасти только номинально, ритмическій (напѣвный) строй, она не только не избѣгла вліянія ученой метрики, но приняла даже внѣшнія метрическія формы, какія только могла [1]). Съ такимъ сравнительно новымъ стихосложеніемъ латинскій языкъ въ средніе вѣка сдѣлался въ западной Европѣ языкомъ литературы и церкви, и тонически сложенныя богослужебныя пѣсни не могли не послужить образцами версификаціи и для свѣтской поэзіи туземныхъ нарѣчій.

И такъ, тоническое стихосложеніе, по сущности своей, не оправдываетъ своего названія, потому что основалось не на высотѣ слоговъ, не на граматическомъ удареніи, которое никакъ не можетъ служить основою напѣвнаго ритма (звуковая высота и долгота суть совершенно разнородные элементы музыки, и одна другую замѣнить никакъ не могутъ), а на такомъ же чередованіи долготы и краткости, какъ и количественное стихосложеніе, съ тою лишь разностію, что долгота оказывается перемѣщенною на ударяемые слоги; а если иногда прійдется на слогъ не ударяемый, то и этому послѣднему фиктивно присвоивается долгота, хотя въ живомъ произношеніи и не выполняемая [2]). Принятіе фиктивныхъ долготъ оказалось необходимымъ для тоническаго стихосложенія, вслѣдствіе подражанія количествен-

---

[1]) Что въ уцѣлѣвшихъ образцахъ народной, и потомъ народно-христіанской греко-византійской поэзіи, а также въ позднѣйшей римской, тоническое стихосложеніе является въ смѣшеніи съ количественнымъ, — это объясняется весьма понятнымъ вліяніемъ послѣдняго на первый. Народъ, сколько могъ, усиливался подражать принятому въ образованныхъ сословіяхъ количественному стихосложенію,—подобно тому какъ въ теперешнихъ русскихъ солдатскихъ пѣсняхъ, по мѣрѣ распространенія въ арміи грамотности, все болѣе и болѣе замѣчается воздѣйствіе литературнаго тоническаго стихосложенія.

[2]) См. выше: Mille, mille, mille décollàvimus и проч.; послѣднее слово произносится въ декламаціи только съ однимъ повышеннымъ протяженіемъ на среднемъ слогѣ, хотя скандуется на три стопы.

Digitized by Google

ному, съ которымъ оно не могло сравниться метрическими средствами, такъ какъ ударяемыхъ слоговъ въ рѣчи гораздо менѣе, чѣмъ долгихъ, которыхъ можетъ быть по два въ одномъ словѣ и болѣе, а ударяемый обыкновенно только одинъ, нѣкоторыя же слова даже и того не имѣютъ. Такимъ образомъ, по общей участи всякихъ подражаній, тоническое стихосложеніе усвоило себѣ частію только внѣшнія формы образца своего,—стихосложенія количественнаго, безъ его сущности, подобно тому какъ само количественное стихосложеніе первоначально было внѣшнимъ сколкомъ съ напѣвнаго ритма, лишь отчасти напоминающимъ его сущность. Хотя главными представителями тоническаго стихосложенія въ западной Европѣ считаютъ Германцевъ, но на основаніи всего вышесказаннаго слѣдуетъ заключить, что не имъ оно обязано своимъ происхожденіемъ, а перешло къ нимъ изъ латинской литературы; по крайней мѣрѣ въ приведенныхъ Вестфалемъ образцахъ древнихъ германскихъ стиховъ бросается въ глаза такая особенность, которая никакъ не подходитъ подъ правила тоническаго стихосложенія; таково постоянное опущеніе, или вѣрнѣе, частое отсутствіе легкаго члена такта и скучиваніе даже до четырехъ будто бы ударяемыхъ слоговъ, стоящихъ рядомъ (in | zear | da | zum), и появленіе трехъ удареній на одномъ словѣ (Kriemhilté). Объяснить себѣ это можно лишь тѣмъ, что слоги, отмѣченные здѣсь знакомъ ⌐ или ′ не всѣ ударяемые, а всѣ долгіе лишь по напѣву, то-есть, что представленныя Вестфалемъ схемы относятся не къ метру, не къ складу пѣсенной рѣчи, а къ ритму или къ напѣвному складу, гдѣ, конечно, нѣсколько слоговъ сряду могутъ имѣть каждый протяженіе цѣлаго такта, и односложное слово можетъ быть протянуто на два такта, какъ въ приведенномъ примѣрѣ: w | ord. Иначе, какъ выполнить два ударенія на одномъ слогѣ? Такимъ образомъ аллитерація остается несомнѣннымъ отличительнымъ признакомъ древняго самобытнаго нѣмецкаго стиха, который очень свободно могъ быть распѣваемъ, какъ видно, весьма протяжнымъ напѣвомъ [1]), не нуждаясь, пожалуй, ни въ стопахъ [2]), ни въ иктахъ, подобно народно-русскому пѣсенному стиху.

---

[1]) Однообразная, на нашъ слухъ, протяжность, или скорѣе, растяженность составляетъ и теперь отличительную черту нѣмецкой церковной пѣсни, для которой напѣвы, какъ извѣстно, большею частію взяты изъ народной пѣсни.

[2]) Иначе, что бы это были за стопы, состоящія изъ одного слога, пред-

Digitized by Google

Первые признаки сближенія съ тоническимъ стихосложеніемъ въ Отфридовомъ Evangelienharmonie объясняются весьма естественно предполагаемымъ въ составителѣ ея короткимъ знакомствомъ съ церковной средневѣковою латинскою тоническою версификаціей, которая затѣмъ во всѣхъ подробностяхъ привилась къ нѣмецкой рѣчи въ рыцарскомъ эпосѣ. Что тоническое стихосложеніе сего послѣдняго не выросло на родной почвѣ древней нѣмецкой пѣсни, а привито извнѣ, отъ чужой литературы, несомнѣннымъ доказательствомъ служитъ отсутствіе въ немъ періодическихъ и строфныхъ построеній, необходимаго признака пѣсенной поэзіи.

Доказывая происхожденіе тоническаго стихосложенія въ перерождавшихся классическихъ языкахъ изъ количественнаго, вопреки мнѣнію Вестфаля, приписывающаго ему, такъ сказать, самозарожденіе въ нѣмецкомъ языкѣ, мы должны въ подробности разсмотрѣть, почему Вестфаль не признаетъ за ударяемыми слогами большей протяжности, сравнительно съ не ударяемыми, что̀ такъ ясно для нашего слуха въ нашемъ языкѣ, и что̀ прямо наводитъ на мысль о происхожденіи тоническаго стихосложенія изъ количественнаго. Вестфаль говоритъ: „Кто повышеніе голоса въ нашемъ (то-есть, нѣмецкомъ) стихосложеніи называетъ протяженіемъ или долготою, тотъ еще не умѣетъ различать понятіе объ удареніи и о просодіи“ (ч. II, стр. 50). Изъ этого порицанія прежде всего явствуетъ, что и между Нѣмцами были или есть люди, которые въ ударяемыхъ слогахъ слышатъ большую протяжность, нежели въ не ударяемыхъ. Но на чемъ же основываетъ Вестфаль свое порицаніе этого мнѣнія? По видимому, ни на чемъ, кромѣ убѣжденія собственнымъ своимъ слухомъ. Но вѣдь на это же основаніе опирается и противное мнѣніе. Первенство тонкости слуха необходимо предоставить композиторамъ, а они, по видимому, держатся мнѣнія, противнаго Вестфалеву. Вотъ примѣры:

---

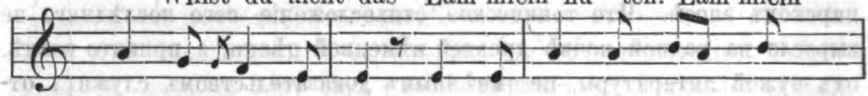
ставляющаго собою вмѣстѣ и тяжелый и легкій членъ такта, какъ вездѣ почти въ приведенныхъ примѣрахъ.

Digitized by Google

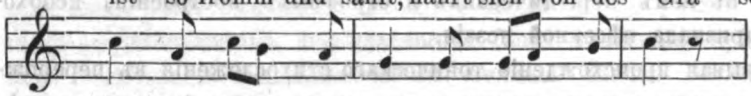
## Der Alpenjäger.

1. *I. F. Reichhardt.*

Willst du nicht das Läm-mlein hü - ten? Läm-mlein

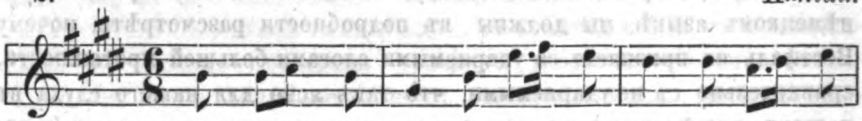


ist so fromm und sanft, nährt sich von des Gra - ses

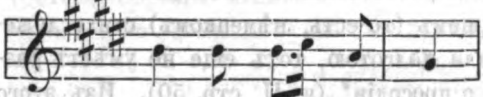


Blü - then, spie - lend an des Ba - ches Rand.

2. *Kuhlau.*

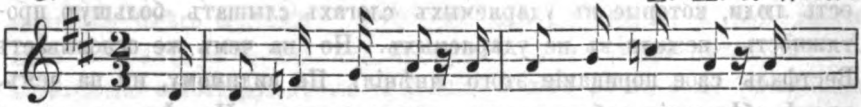


Die Chris - ten lan-den kühn am Strand und strei-ten

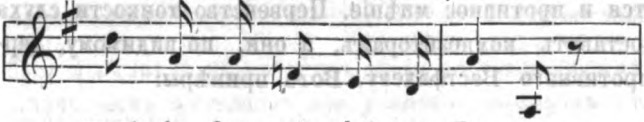


für das heil' ge Land.

3. *E. M. v. Weber.*

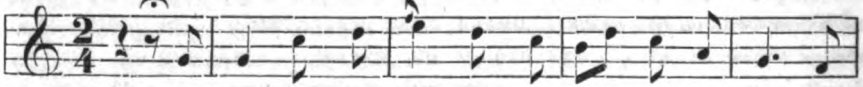


Es stürmt auf der Flur, es brau - set im Hain, es

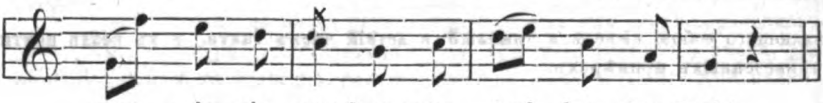


wogt in der mä - chti-gen Bu - sen.

4. *Gyrowetz.*



Mir leuch-tet die Hoff-nung, sie täuschet mich nicht, ich



wer - de sie wec-ken zum strah - len - den Licht.

Digitized by Google

Въ ритмическомъ начертаніи тексты получатъ слѣдующій видъ:

1) — ◡ | — ◡ / — ◡ ‖ — ◡
Willst du | nicht das | Lämmlein | hüten?

— ◡ | — ◡ | — ◡ | —
Lämmlein | ist so | fromm und | sanft;

— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡
Nährt sich | von des | Grases | Blüthen,

— ◡ | — ◡ | — ◡ | —
Spielend | an des | Baches | Rand.

2) ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ —
Die Chri | sten lan | den kühn | am Strand'

◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ —
Und strei | ten für | das hei | l'ge Land.

3) ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | ◡ —
Es | stürmt auf der | Flur, es | brauset | im Hain,

◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡
Es | wogt in der | mächtigen | Busen.

4) ◡ — ◡ | ◡ — ◡ | ◡ — ◡ | ◡ —
Mir leuchtet | die Hoffnung, | sie täuschet | mich nicht,

◡ — | ◡ — ◡ | ◡ — ◡ | ◡ —
Ich werde | sie wecken | zum strahlen | den Licht.

Въ первомъ примѣрѣ хорей, принимаемый Вестфалемъ за двухмѣрный тактъ, композиторомъ принятъ за трехмѣрный, въ которомъ ударяемый слогъ по долготѣ равенъ двумъ не ударяемымъ; слѣдовательно, по размѣру, по крайней мѣрѣ музыкальному, нѣмецкій хорей совершенно равенъ греческому.

Во второмъ примѣрѣ въ ямбическихъ стихахъ ударяемымъ слогамъ придана двойная протяжность, сравнительно съ не ударяемыми, хотя здѣсь какъ и въ первомъ примѣрѣ ритмическіе такты распредѣлены иначе, чѣмъ метрическія стопы.

Въ третьемъ примѣрѣ въ дактило-хореическихъ стихахъ ударяемые слоги также вдвое протяжнѣе не ударяемыхъ.

Въ четвертомъ примѣрѣ также вездѣ ударяемый слогъ приравненъ къ двумъ не ударяемымъ; принять ли эти стихи за амфибрахи-

Digitized by Google

ческіе, какъ сдѣлано въ метрической схемѣ, или за дактилическіе съ анакрузою, какъ это сдѣлалъ композиторъ.

Правда, что столь же часто, можетъ быть, даже чаще, композиторы даютъ одинаковую ритмическую протяжность и ударяемому, и не ударяемому слогу, но сему послѣднему они, сколько мнѣ извѣстно, никогда не даютъ большей протяжности, чѣмъ первому, слѣдовательно, мнѣніе ихъ все-таки склоняется въ пользу преимущественной протяжности слоговъ ударяемыхъ.

Конечно, нельзя утверждать, чтобъ и въ декламаціи ударяемый слогъ произносился ровно вдвое протяжнѣе не ударяемаго, какъ часто въ напѣвѣ; но вѣдь доказано уже, что и въ греко-латинской версификаціи долгому слогу лишь искусственно присвоены ровно двѣ мѣры протяженія, а въ естественной живой рѣчи отношеніе между долгою и короткою гласною было также неопредѣленно. „Хотя намъ и кажется", говоритъ Вестфаль (ч. I, стр. 522),—„что долгій слогъ и въ прозѣ также вдвое протяжнѣе короткаго, какъ и въ ритмѣ, но это ошибочно. Что долгій слогъ и въ прозѣ протяжнѣе короткаго, это вѣрно; но нельзя утверждать, чтобъ и въ разговорной рѣчи мы произносили долгій слогъ ровно вдвое протяжнѣе короткаго. Легко замѣтить, что разность эта менѣе, чѣмъ 2 : 1, а въ точности опредѣлить эту разницу не возможно. Изъ разницы, которую Аристоксенъ находитъ между φωνὴ λογική и φωνὴ διαστηματική, мы ясно усматриваемъ, что и Аристоксенъ признавалъ протяжность слоговъ въ говореніи, φωνὴ λογική, неопредѣленною. Отношеніе 1 : 2 имѣютъ слоги, какъ составныя части ритмуемаго матеріала, только въ количественномъ стихосложеніи; только поэты установили для нихъ эту мѣру. Они опредѣлили ритмическую протяжность слоговъ, которые въ языкѣ сами по себѣ лишь неопредѣленно отличаются протяжностію". Впрочемъ Вестфаль и самъ, хотя косвенно и лишь только для стихосложенія, признаетъ за ударяемыми слогами бо̀льшую протяжность сравнительно съ не ударяемыми. „Съ перерожденіемъ средне-верхне-нѣмецкаго нарѣчія", говоритъ онъ (ч. II, стр. 51),—„въ ново-верхне-нѣмецкое, совершился переворотъ въ системѣ гласныхъ, вслѣдствіе котораго иктовыми (значитъ и ударяемыми) слогами служатъ долгіе слоги гораздо чаще, чѣмъ какъ это было въ древнемъ и средне-верхне-нѣмецкомъ нарѣчіи. Подъ вліяніемъ граматическаго ударенія почти каждый открытый слогъ, который прежде выговаривался за короткій, сдѣлался у насъ долгимъ. Мы говоримъ: lēgen, sāgen, Vāter, vīēl и т. д., произнося протяжно тѣ гласныя, которыя въ древности были

Digitized by Google

короткими: lĕgen, săgen, Văter, vĭl, и главнымъ образомъ вслѣдствіе этого переворота въ системѣ нашихъ гласныхъ произошло то, что подобные слоги, какъ скоро въ стихосложеніи принимаютъ на себя иктъ, представляются долгими".

Прервемъ здѣсь Вестфаля, прибавивъ, что подобные слоги въ стихосложеніи не представляются только долгими, но долги въ самой дѣйствительности, потому что и въ обыкновенной рѣчи (какъ самъ же Вестфаль только что предъ симъ призналъ) слова lēgen, sagen, Vāter, vīel выговариваются протяжнѣе не ударяемыхъ. Но онъ продолжаетъ: „Но вѣдь въ такихъ словахъ, въ которыхъ первоначальная краткость удержалась, напримѣръ: lăchen, Săchen, ĕssen и т. д., короткій, но ударяемый слогъ точно также служитъ въ нашемъ стихосложеніи за ритмическій иктъ, какъ и въ вышеприведенныхъ словахъ иктовый слогъ".

Противъ этого нужно сказать, что нѣмецкіе ученые, какъ извѣстно, далеко еще не согласились между собою въ томъ, какія гласныя признавать долгими, и какія не признавать; нѣкоторые, какъ и самъ Вестфаль тутъ же говоритъ, готовы признать въ словахъ: láchen, Sáchen, éssen гласныя *a* и *e* долгими по положенію (per positionem). Но пусть эти звуки, не въ примѣръ другимъ, остаются короткими, и лишь въ стихосложеніи имъ, по мѣсту (на мѣстѣ иктовыхъ слоговъ), придается долгота, въ такомъ случаѣ, фиктивная. Что же? Фиктивная въ стихѣ протяжность самихъ по себѣ короткихъ слоговъ развѣ можетъ служить опроверженіемъ долготы тѣхъ иктовыхъ слоговъ, которые несомнѣнно остаются долгими и въ обыкновенной рѣчи! Несостоятельность такого довода становится очевидною въ примѣненіи къ русской рѣчи. Такъ въ стихѣ Пушкина:

„Дȳхов | нȍй жаж | дȍю | тȍмимъ, |

Неужели изъ того, что въ словѣ жаждою, надъ слогомъ *ю*, какъ надъ иктовымъ, пришлось, ради метра, поставить фиктивное удареніе, неужели изъ этого можно заключить, что и въ словахъ: духо́вной, жа́ждою, томи́мъ, надъ слогами *хо*, *жа*, *ми*, ударенія также фиктивныя, и что слоги эти выговариваются не протяжнѣе стоящихъ съ ними рядомъ короткихъ слоговъ? Но живое произношеніе рѣзко обличаетъ такой нелогичный выводъ: фиктивное удареніе надъ слогомъ

Digitized by Google

ю, въ словѣ жаждою, остается фиктивнымъ, то-есть, въ живомъ произношеніи вовсе не выполняется, и слогъ выговаривается совершенно также, какъ и прочіе не ударяемые, слѣдовательно, короткіе слоги въ томъ же стихѣ, именно:

„Духо́вной жа́ждою томи́мъ".

Припомнимъ здѣсь кстати то приведенное уже разъ нами мѣсто въ сочиненіи Вестфаля (ч. II, стр. 67), гдѣ онъ самъ указываетъ (въ другихъ, впрочемъ, видахъ) и причину, вслѣдствіе которой первоначально короткіе ударяемые слоги, въ нѣмецкомъ языкѣ, сдѣлались долгими: „Въ латинскомъ языкѣ мы совершенно ясно усматриваемъ переворотъ въ древней количественности, происшедшій отъ склонности къ сокращенію первоначально долгихъ гласныхъ въ окончаніяхъ словъ. Еще далѣе идетъ эта страсть къ сокращеніямъ въ романскихъ языкахъ. И германскіе діалекты подверглись тому же процессу, но въ нихъ, вмѣстѣ съ сокращеніемъ конечныхъ долгихъ гласныхъ, произошло удлиненіе коренныхъ слоговъ". Повторимъ сдѣланное уже разъ и само собою вытекающее изъ этихъ словъ заключеніе: если звуковая протяжность перенесена въ нѣмецкомъ языкѣ съ флексій на коренные слоги, а на коренныхъ слогахъ, какъ извѣстно, ставятся и ударенія, то и въ нѣмецкомъ языкѣ, подобно тому какъ въ нашемъ русскомъ, звуковая протяжность слилась съ граматическимъ удареніемъ, и слѣдовательно, тоническое стихосложеніе основывается не на удареніи, какъ это съ виду представляется, а на соединенной съ удареніемъ протяжности гласныхъ, той же самой протяжности, размѣренность которой положена въ основаніе и количественному стихосложенію.

Ко всему сказанному прибавимъ, что, отказывая своимъ ударяемымъ слогамъ въ долготѣ, Вестфаль лишаетъ нынѣшнее нѣмецкое стихосложеніе ритмической, а съ тѣмъ вмѣстѣ и всякой основы, потому что удареніе, относясь къ высотѣ звука, само по себѣ не можетъ служить основою ритма, если не соединено будетъ съ протяжностію. Между тѣмъ Вестфаль самъ же говоритъ [1]), что размѣренность протяженій и икты составляютъ основныя условія ритма.

Если въ нѣмецкомъ стихосложеніи ударяемые слоги не отличаются отъ короткихъ большею протяжностію, а природная долгота нѣкото-

[1]) Ч. II, стр. 11: «Zeitmass und Ictus sind die Grundbedingungen des Rythmus».

Digitized by Google

рыхъ гласныхъ тоже въ расчетъ не принимается, то въ немъ нѣтъ разнообразія протяженій, ни слѣдовательно, ихъ размѣренности, а безъ размѣренности протяженій нѣтъ мѣста и иктамъ, которые суть только указатели этой самой размѣренности; при отсутствіи же ея и при отсутствіи иктовъ, согласно съ утвержденіемъ самого Вестфаля, нѣтъ и ритма.

Подобно тому и относительно просодіи русскаго языка, издавна утвердилось мнѣніе, будто въ немъ всѣ гласныя произносятся съ одинаковымъ протяженіемъ. Но въ ошибочности этого мнѣнія легко убѣдиться, прислушиваясь внимательно къ произношенію (только не спѣшному) хоть, напримѣръ, слѣдующихъ стиховъ народной пѣсни:

„Будешь ли, ревнивый мужъ, пускать меня въ гости?

— Государыня, жена! ступай хоть вовсе!

Здѣсь односложныя слова: ли, мужъ, хоть, оставлены безъ удареній, такъ какъ они выговариваются съ предшествующими словами за одно удареніе, какъ бы за одно слово. Въ прочихъ словахъ слоги не ударяемые произносятся быстрѣе, чѣмъ ударяемые, а сіи послѣдніе выговариваются съ повышеніемъ голоса и съ большею протяжностью, а въ двухъ словахъ: въ гости и вовсе, слоги го и во, сверхъ повышенія и протяженія голоса, выговариваются еще съ особеннымъ протяженіемъ. Легко также замѣтить, что тогда какъ протяжностію всѣ ударяемые слоги равны, повышеніе голоса въ нихъ не одинаково, именно наибольшее повышеніе отмѣчено двойными удареніями на словахъ будешь и государыня; потому что на эти слова приходятся ударенія риторическія, которымъ подчиняются граматическія ударенія остальныхъ словъ предложенія. На послѣднихъ словахъ: въ гости и вовсе, голосъ нарочито усиливается, какъ бы въ замѣнъ риторическаго ударенія, которое слѣдовало бы поставить на этихъ словахъ, по ихъ риторической (а не синтаксической или логической) важности; но оказалось уже не возможнымъ поднять къ концу рѣчи голосъ, съ самаго начала ея постепенно опускавшійся.

Здѣсь умѣстно поговорить нѣсколько подробнѣе о возможныхъ измѣненіяхъ голоса. Голосъ, при произнесеніи словъ въ пѣніи или въ говореніи, способенъ лишь къ тремъ измѣненіямъ: 1) къ повышенію или къ пониженію, 2) къ большему или меньшему протяженію, и

Digitized by Google

3) къ усиленію или къ ослабленію [1]). Съ наибольшимъ разнообразіемъ голосъ измѣняется въ пѣніи (сравнительно съ говореніемъ), будучи повышаемъ или понижаемъ до крайнихъ предѣловъ своего объема, будучи протягиваемъ до истощенія дыханія или дробимъ съ быстротою, съ какою только способны двигаться органы рѣчи, и наконецъ, будучи усиливаемъ до наибольшаго напряженія груди и голосовыхъ связокъ или ослабляемъ такъ, что лишь едва бываетъ слышимъ. Разнообразясь по многоразличнымъ степенямъ вышеуказанныхъ трехъ направленій, голосъ, сверхъ того, способенъ измѣняться въ разныхъ сочетаніяхъ тѣхъ направленій: такъ, онъ можетъ быть повышаемъ вмѣстѣ съ протяженіемъ и усиленіемъ, или только съ тѣмъ, или другимъ изъ нихъ, или независимо отъ обоихъ, можетъ быть усиленъ вмѣстѣ съ повышеніемъ и протяженіемъ, но также и независимо отъ того или другаго или обоихъ. Такъ въ пѣніи. Въ говореніи же, хотя измѣненія голоса совершаются въ тѣхъ же направленіяхъ, но эти измѣненія гораздо ограниченнѣе: увлекаемый теченіемъ мысли, голосъ не задерживается такъ долго, какъ это бываетъ въ пѣніи, на той или другой части слова, повышается и понижается рѣдко болѣе, чѣмъ на два интервалла вверхъ и внизъ, считая отъ той ноты, съ которой кто любитъ начинать рѣчь (обыкновенно это самая удобная нота для даннаго голоса). Другіе предполагаютъ большій діапазонъ голоса въ говореніи. „Что мы не въ состояніи", говоритъ Вестфаль (ч. II, стр. 21),—„дать себѣ точный отчетъ въ разнообразіи звуковыхъ ступеней при говореніи (φωνὴ λογική), причину того Аристоксенъ находитъ въ значительной быстротѣ движеній голоса при говореніи. Діонисій (De comp., 11) говоритъ, что движенія звуковъ (голоса) при говореніи происходятъ въ предѣлахъ интерваловъ квинты; голосъ не повышается болѣе чѣмъ на квинту и на столько же понижается. Онъ могъ бы присовокупить къ тому, что не всѣ ударяемые слоги мы произносимъ одинаково высоко, что въ рѣчи спокойной, не взволнованной голосъ движется въ интерваллахъ меньшаго объема, чѣмъ въ рѣчи возбужденной и страстной. Въ гнѣвѣ или въ отчаяніи голосъ можетъ заходить и за предѣлы квинты".

Это говорилось о движеніи голоса по звуковой лѣстницѣ, въ предѣлахъ предложенія, начиная отъ слова, держащаго на себѣ ритори-

---

[1]) Первыя два измѣненія голоса суть какъ бы внѣшнія; одно—такъ сказать въ вертикальномъ, другое—въ горизонтальномъ направленіи, третье же измѣненіе есть внутреннее, состоящее въ одномъ напряженіи.

Digitized by Google

ческое удареніе, до наинизшаго слога въ предложеніи. Возвышеніе же голоса, въ предѣлахъ одного слова, называется удареніемъ грамматическимъ (въ отличіе отъ риторическаго). Изъ всѣхъ нынѣшнихъ языковъ въ западной Европѣ съ наибольшею явственностью удареніе слышится въ нѣмецкомъ языкѣ, по всей вѣроятности, именно вслѣдствіе того, что въ немъ на ударяемые, большею частью коренные слоги, по свидѣтельству Вестфаля, перенесена и протяжность, съ прежнихъ, сократившихся флексій. Это не имѣло мѣста въ тѣхъ языкахъ, въ которыхъ удареніе оказывается прикрѣпленнымъ къ одному и тому же слогу, что̀ и дѣлаетъ его неспособнымъ къ усвоенію всѣхъ размѣровъ тоническаго стихосложенія, какъ это послѣднее, въ свою очередь, не могло принять многихъ размѣровъ количественнаго. Но какъ ни явственно нѣмецкое граматическое удареніе въ сравненіи съ другими западно-европейскими, оно все-таки далеко уступаетъ относительно рѣшительности русскому, потому что въ словахъ сложныхъ или имѣющихъ длинныя окончанія, распадается на два ударенія, на главное и второстепенное (Nebenaccent) и тѣмъ, конечно, ослабляется; между тѣмъ въ русскомъ языкѣ, оно имѣетъ надъ собою всегда только одно удареніе, которое за то выполняется рѣзко рѣшительно и съ весьма замѣтною протяжностью, тогда какъ прочіе слоги выговариваются, чѣмъ дальше отъ ударяемаго, и чѣмъ ближе къ концу слова, тѣмъ съ большимъ ускореніемъ и съ меньшею внятностію, а конечные иногда совсѣмъ, какъ говорится, проглатываются. Вслѣдствіе того, какъ западно-европейскаго уроженца, выучившагося русскому языку не въ дѣтствѣ, всегда узнаешь по его, на нашъ слухъ, расплывчатому, вялому, какъ бы плоскому произношенію, такъ и русскій, на родномъ языкѣ воспитавшійся человѣкъ, вѣроятно, откроетъ себя западному иностранцу, говоря на его языкѣ, своимъ энергическимъ, какъ бы выпуклымъ произношеніемъ. По этой же самой причинѣ, именно—что русскій языкъ имѣетъ только по одному удареніе на словѣ, и что не мало словъ вовсе не ударяемыхъ, онъ менѣе способенъ къ тоническому стихосложенію, чѣмъ нѣмецкій. Въ своемъ мѣстѣ мы видѣли, что при вырожденіи (sit venia verbo) греко-латинскаго тоническаго стихосложенія изъ количественнаго, вслѣдствіе меньшаго числа удареній въ словахъ, чѣмъ сколько было долготъ, ими замѣненныхъ, принуждены были прибѣгать къ искусственнымъ удареніямъ [1]), каковыхъ не мало допускается и въ теперешнемъ нѣ-

1) Примѣры у *Вестфаля* изъ сочиненія св. Амвросія:

Rex aeterne Domi*né*



Digitized by Google

мецкомъ тоническомъ стихосложеніи, а въ русскомъ литературномъ найдешь ихъ чуть ли не въ каждомъ стихѣ, даже у лучшихъ поэтовъ, напримѣръ:

Духовной жаждою томимъ,
Въ пустынѣ мрачной я влачился
И шестикрылый серафимъ
На перепутьи мнѣ явился.

Къ счастію, русская живая рѣчь не допускаетъ искажать себя такимъ искусственнымъ произношеніемъ: тоническіе стихи мы читаемъ также свободно какъ прозу, не связывая себя выполненіемъ тѣхъ фиктивныхъ удареній.

Русскіе ударяемые слоги протяжностію своею отнюдь не уступаютъ греко-латинскимъ долгимъ, но между ними есть существенная разница. Тогда какъ греко-латинская долгота прикрѣплена къ извѣстнымъ гласнымъ, и въ какомъ бы словѣ эти гласныя ни встрѣтились, въ приставкѣ ли, въ корнѣ ли, въ окончаніи ли слова, онѣ вездѣ выговариваются протяжнѣе другихъ, не имѣющихъ природной долготы,— въ русскомъ языкѣ долгота гласныхъ подвижна, какъ и самое удареніе, съ которымъ она сливается; такъ, извѣстная гласная, принявъ на себя удареніе, произносится съ повышеніемъ и протяженіемъ; но та же самая гласная, повторившись въ слѣдующемъ не ударяемомъ слогѣ, лишается вмѣстѣ съ повышеніемъ и протяжности, напримѣръ:
— ! ◡ ◡ ◡ ! — ◡ ◡ !
головы, головъ, головы.

Указываемъ на этотъ естественный недостатокъ тоническаго стихосложенія (фиктивныя ударенія) вовсе не потому, чтобъ имѣлось въ виду средство уравнять его съ его первообразомъ, съ стихосложеніемъ количественнымъ; это послѣднее, какъ мы въ своемъ мѣстѣ видѣли, имѣло также свои несовершенства, условливаемыя самымъ его происхожденіемъ—чрезъ первоначальное подражаніе ритму, то-есть, напѣвному складу, чрезъ усвоеніе метру музыкальныхъ формулъ ритма.

Поэтическая греко-латинская рѣчь чрезъ то едва ли выиграла что-либо относительно музыкальности, но столько утратила естественной свободы движенія, что это подало кому-то поводъ сказать: выражать свои мысли стихами есть то же, что̀ плясать съ кандалами на ногахъ [1]).

---

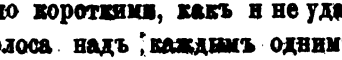
Rerúm Creator omniúm
Qui éras ánte saéculá
Sempér cum patre filiús.

Курсивные слоги имѣютъ на себѣ фиктивныя ударенія.

[1]) «Oratio numeris vincta».

Digitized by Google

Посмотримъ, сколько музыкальнаго элемента могло быть перенесено изъ напѣва (ритма) въ метръ. Изъ употреблявшихся въ греческомъ ритмѣ пяти родовъ протяженія въ одну, двѣ, три, четыре и пять мѣръ ( ⏑, —, ⊥, ⊥⊥, ⊥⊥⊥ ), въ метръ принято только два, однемѣрное и двухмѣрное (= ⏑ и —), какія соблюдались приблизительно и въ обыкновенной рѣчи. Вмѣсто разнообразнаго движенія голоса въ мелодіи по цѣлой октавѣ, доступной для всѣхъ голосовъ унисоннаго греческаго хора (вѣроятно, отъ средняго до верхняго *re*) метру доступно повышеніе голоса только на одну какую-либо изъ восьми ея ступеней, то-есть, простое соблюденіе граматическихъ удареній, какъ и въ разговорной рѣчи. Что же музыкальнаго перешло изъ ритма въ метръ? Ничего, кромѣ тактнаго построенія, въ которомъ также мало музыкальности, какъ въ выдѣленной изъ оркестра партіи барабана, вибивающей также тактное построеніе піасы.

Остается сказать о третьемъ родѣ измѣненія голоса въ пѣніи и въ декламаціи стиховъ, о его усиленіи. Мы видѣли, что Вестфаль указываетъ ему также неподвижное мѣсто въ стиховномъ механизмѣ, именно прикрѣпляетъ его къ иктовому слогу. Замѣтимъ сперва, что такое однообразное усиленіе голоса на однихъ и тѣхъ же мѣстахъ еще сносно было бы слышать, еслибы съ иктомъ соединялась протяжность; но какъ Вестфаль отрицаетъ протяжность въ ударяемыхъ слогахъ, объявляя ихъ равно короткими, какъ и не ударяемые, то такое отрывистое налеганіе голоса надъ каждымъ однимъ изъ двухъ или трехъ слоговъ придавало бы дикціи отнюдь не музыкальность, не пѣвучесть, а совершенное подобіе рявканья. Напротивъ того, усиленіе голоса въ напѣвѣ, выражаемое знаками *f* (forte) или *ff* (fortissime) или  , какъ извѣстно, не всегда ограничивается однимъ слогомъ, и притомъ непремѣнно иктовымъ, а можетъ распространяться на цѣлые такты и даже на нѣсколько тактовъ. На вышеприведенномъ примѣрѣ изъ русской пѣсни: „Будешь ли, ревнивый мужъ", видно было, что усиленіе голоса въ русской пѣсенной рѣчи обусловливается реторическими, а не музыкальными требованіями.

И такъ, изъ разсмотрѣнія свойствъ тоническаго стихосложенія съ точки зрѣнія народно-русской пѣсенной рѣчи, вытекаетъ почти то же самое заключеніе, какое мы вывели изъ разбора основъ стихосложенія количественнаго, послужившаго первообразомъ тоническому, именно— наша народная пѣсенная рѣчь, съ полною непринужденностію распѣваемая по напѣвнымъ ритмамъ, складывается однако главнѣйше по требованіямъ логическимъ, а не музыкальнымъ, что и слѣдуетъ на-



Digitized by Google

звать вполнѣ цѣлесообразнымъ,—такъ какъ напѣвъ дѣйствуетъ на внутреннее чувство чрезъ внѣшнее чувство слука, а рѣчь дѣйствуетъ на то же внутреннее чувство чрезъ посредство другой, внутренней же силы—ума, чрезъ пониманіе.

Перехожу къ изложенію мнѣній отечественныхъ ученыхъ объ изслѣдуемомъ предметѣ.

Господствующая нынѣ теорія народно-русскаго пѣсеннаго стихосложенія обязана своимъ происхожденіемъ Востокову, изложившему ее въ своей книгѣ: „Опытъ о русскомъ стихосложеніи".

Употребляя греческіе стихотворные термины долготы и краткости, примѣнительно къ ударяемымъ или не ударяемымъ слогамъ въ русскихъ словахъ, Востоковъ указываетъ, какъ на преобладающую въ русскихъ стихахъ мѣру, на пиррихій. „Они (стр. 94) изобилуютъ пиррихіемъ. Можно насчитать до десяти и болѣе видовъ русскаго размѣра, между коими разность только въ количествѣ и порядкѣ стопъ (?), строеніе же оныхъ пиррихическое".

Съ этимъ утвержденіемъ Востокова нельзя безусловно согласиться, потому что въ русскомъ языкѣ вовсе нѣтъ отдѣльныхъ словъ, которыя можно было бы подводить подъ размѣръ пиррихія, какови Ŏŏĭ, bĕnĕ. Приводимыя Востоковымъ пере и наи нельзя собственно назвать словами; это прикладныя частицы, отдѣльно неупотребляемыя, подобно латинской *re* въ reparo, или нѣмецкой *be* въ benehmen. Пиррихія, то-есть двух-сложныхъ словъ безъ ударенія (по грено-латинской метрикѣ, состоящихъ изъ двухъ краткихъ слоговъ), вовсе нѣтъ въ русскомъ языкѣ точно также, какъ нѣтъ въ немъ и спондея, то-есть, ни одного такого слова, на которомъ стояло бы два ударенія рядомъ, какъ въ греко-латинскихъ стихахъ два долгіе слога рядомъ: ζῆτῶν, laudēs. И какъ подобіе спондея мы не можемъ указать въ своемъ языкѣ, развѣ только поставимъ рядомъ два односложныя слова, напримѣръ, у Востокова: азъ есмь: такъ и пиррихій можетъ указать, по словамъ самого Востокова, не иначе, какъ „отсѣкая отъ какого либо слова нѣсколько слоговъ краткихъ" (стр. 7). Слѣдовательно, русскому народному стиху преимущественно пиррихическое строеніе столь же мало свойственно, какъ и спондейное.

Во всемъ стихѣ", продолжаетъ Востоковъ,—„слышны только два, либо три долгіе слоги; прочіе всѣ, въ томъ числѣ обыкновенно послѣдніе два (иногда три) слога суть краткіе, такъ что стихъ оканчивается дактилемъ, либо трибрахіемъ. Сіи только стопы на концѣ остаются непремѣнными и образуютъ, такъ сказать, ритмическую

Digitized by Google

основу стиха, которыя прочія части, то-есть, начало и средина, не имѣютъ опредѣленнаго стопосложенія. Но это не мѣшаетъ стихамъ быть равными, ибо мѣра ихъ состоитъ въ удареніяхъ, коихъ число не измѣняется".

Принявъ удареніе (безъ означенія: какое) за основу русскаго народнаго стиха, Востоковъ тѣмъ самымъ устраняетъ только что принятое имъ предъ тѣмъ за основу стиха пиррихическое окончаніе стиха. Оно и дѣйствительно столь же мало можетъ служить основою, какъ одно начало, или одна средина стиха. Стихъ пѣсенный во всемъ своемъ составѣ долженъ имѣть соразмѣрный строй; иначе онъ не можетъ быть пропѣтъ, развѣ только речитативно, какъ поется у насъ церковная проза, гдѣ, какъ извѣстно, кромѣ заключительныхъ и нѣкоторыхъ другихъ мѣстъ, не существуетъ тактнаго дѣленія. А извѣстно, что наши пѣсни поются не такъ, и въ каждой есть своя мелодія, состоящая изъ соразмѣрныхъ музыкальныхъ періодовъ, изъ которыхъ каждый по объему совершенно равенъ пѣсенному стиху и обыкновенно раздѣляется на два также соразмѣрныя музыкальныя колѣна, соотвѣтствующія полустишіямъ. Безъ соразмѣрности частей нѣтъ стиха, какъ нѣтъ мелодіи безъ ритма.

„Удареніе или сила", продолжаетъ Востоковъ,—„есть повышеніе голоса въ каждомъ словѣ, на одномъ или на нѣсколькихъ слогахъ, рождающееся необходимо отъ переводимаго дыханія (?), при произнесеніи слова, и способствующее между тѣмъ внятности или явственному раздѣленію словъ въ произношеніи. Русскій языкъ имѣетъ въ каждомъ словѣ, сколь бы оно ни было многосложно, по одному только ударенію, то-есть, одинъ только слогъ повышается голосомъ, а прочіе всѣ произносятся съ равнымъ пониженіемъ... Другіе языки, напримѣръ богемскій и нѣмецкій, имѣютъ и по два, и по три ударенія въ словѣ, однакоже въ неравной степени, ибо и у нихъ одно которое-нибудь удареніе сильнѣе или слышнѣе прочихъ, кои между симъ главнымъ повышеніемъ и между совершеннымъ пониженіемъ голоса составляютъ средину. Слѣдовательно, слогоудареніе сихъ языковъ пріемлетъ троякій переходъ голоса по лѣстницѣ тоновъ: высокій, средній и низкій; русское же слогоудареніе имѣетъ только два перехода—высокій и низкій, — разумѣется, въ отдѣльныхъ словахъ; ибо въ цѣлыхъ періодахъ или въ совокупленіяхъ словъ способенъ и русскій языкъ къ таковому тройному переводу голоса [1]). Слоги, повышаемые назы-

[1]) Это удареніе, значеніе котораго распространяется на цѣлое предложеніе называется у меня постоянно *риторическимъ*.

Digitized by Google

ваются у насъ долгими, а понижаемые краткими,—хотя и не свойственно бы такъ называть ихъ, ибо повышеніе голоса совсѣмъ не то, что протяженіе онаго. Сего послѣдняго нѣтъ въ русскомъ языкѣ, а потому и нѣтъ у насъ собственно долгихъ слоговъ, каковы, напримѣръ, у Французовъ mânes, ârt, zēle, jāune; у Нѣмцевъ: Aāl, Fēder, Lied, Sōhn и пр. Сіи-то долгіе, по времени протяженія своего, содержатся къ краткимъ какъ 2:1. Напротивъ того, нижеслѣдующіе изъ тѣхъ же языковъ взятые и подобозвучные: mānque, ārme, sēl; ālt, Vētter, litt, sōnst, не протягиваются подобно прежнимъ, а только повышаются голосомъ, такъ какъ и всѣ русскіе, такъ называемые долгіе слоги. Они столь же коротко (?) и скоро произносятся, какъ и прочіе слоги, на коихъ голосъ понижается, и которые слывутъ краткими".

Это послѣднее утвержденіе, будто ударяемые слоги въ русскихъ словахъ также коротко и скоро произносятся, какъ слоги не ударяемые, совершенно невѣрно, и принято, по видимому, изъ слогочислительной версификаціи романскихъ языковъ, безъ провѣрки собственнымъ русскимъ слухомъ. Въ предыдущихъ изслѣдованіяхъ доказано было, что съ перерожденіемъ древне-греческаго языка въ греко-византійскій, древне-латинскаго въ ново-латинскій, какъ и древне-верхне-нѣмецкаго въ средне-верхне-нѣмецкій, слоговая долгота перенесена въ нихъ съ окончаній на коренные, и слѣдовательно, большею частію ударяемые слоги. Этотъ переворотъ, совершившійся въ тѣхъ языкахъ на памяти исторіи, въ русскомъ языкѣ совершился въ незапамятное время; мы не знаемъ другихъ долгихъ слоговъ, кромѣ ударяемыхъ; а въ ударяемыхъ слогахъ протяжность слышна всякому, кромѣ развѣ не желающихъ слышать ея. Въ этомъ свойствѣ русскаго ударенія, совмѣщающаго въ себѣ, сверхъ повышенія голоса, также его протяженіе и усиленіе, въ этой энергичности ударенія и заключается существенное различіе русскаго произношенія отъ произношенія въ нѣкоторыхъ другихъ языкахъ, гдѣ удареніе слабо и состоитъ только въ легкомъ повышеніи голоса, безъ его протяженія и усиленія. Говорить такъ весьма не въ нашемъ духѣ и называется тянуть канитель, при чемъ, какъ извѣстно, требуется совершенно ровное дѣйствіе, безъ малѣйшаго ускоренія или усиленія.

Переходя затѣмъ отъ ударенія, которое свойственно каждому слову, произносимому отдѣльно, и которое потому называется обыкновенно граматическимъ, къ ударенію, которымъ въ ряду всѣхъ другихъ словъ предложенія отмѣчается одно какое-либо слово, сообразно намѣренію говорящаго, и которое мы здѣсь вездѣ называемъ ритори-

Digitized by Google

ческимъ, Востоковъ утверждаетъ, будто, за исключеніемъ того ударяемаго слога (стр. 99), прочія слова того же предложенія лишаются на ту пору своихъ удареній и произносятся всѣ съ равнымъ пониженіемъ голоса, на подобіе того, какъ бываетъ въ сложныхъ словахъ съ составными частями, изъ которыхъ только одна сохраняетъ свое удареніе: человѣколюбіе, вы́работать и пр.

И съ этимъ нельзя вполнѣ согласиться, тѣмъ болѣе, что и самъ Востоковъ, какъ выше видно было, признаетъ въ русскомъ произношеніи цѣлыхъ періодовъ три перевода голоса: высокій, средній и низкій; слѣдовательно, кромѣ главнаго, реторическаго ударенія допускаетъ два другія, ему подчиненныя, но возвышающіяся надъ остальными, граматическими удареніями. И въ примѣрахъ, приводимыхъ Востоковымъ (стр. 99): „1) Пойдёшь ли ты со мною? 2) Ты ли со мною пойдешь? 3) Со мною ли ты пойдешь?" видно, что, кромѣ словъ, отмѣченныхъ въ каждомъ предложеніи, не безъ ударенія произносятся въ 1-мъ предложеніи слово мно́ю, во 2-мъ оба послѣднія слова: мно́ю пойде́шь, въ 3-мъ: пойде́шь. А если такъ, то совсѣмъ безъ ударенія произносятся въ тѣхъ предложеніяхъ лишь односложныя слова: ли, ты, со. Еще явственнѣе слышно по нѣскольку реторическихъ удареній въ каждомъ изъ приведенныхъ мною выше стиховъ народной пѣсни:

„Бу́дешь ли, ревни́вый мужъ, пуска́ть меня въ го́сти?

— Госуда́рыня, жена́! Ступа́й хоть во́все.

Видимъ, что, кромѣ реторическихъ удареній, въ первомъ стихѣ надъ словами ревни́вый и въ го́сти, подчиняющихся главному ударенію надъ словомъ бу́дешь, и кромѣ реторическаго же ударенія во второмъ стихѣ надъ словомъ во́все, подчиняющагося главному ударенію надъ словомъ госуда́рыня, и другія слова, не отмѣченныя реторически: меня́, жена́, ступа́й, все-таки сохраняютъ свои граматическія ударенія и произносятся такъ, что легко отличить ударяемые въ нихъ слоги отъ неударяемыхъ. Такимъ образомъ въ простомъ предложеніи всѣ неодносложныя слова удерживаютъ свое грамматическое удареніе, хотя и подчиняющееся реторическому, которое

Digitized by Google

ставится на нарочито отличаемомъ словѣ. Можетъ встрѣтиться даже нѣсколько равносильныхъ реторическихъ удареній въ одномъ предложеніи; напримѣръ: утромъ ты пойдешь со мною на базаръ, за мясомъ (а вечеромъ на рѣку купаться и на лодкѣ кататься). Въ сложныхъ же предложеніяхъ, какъ это видно на только что представленномъ примѣрѣ, каждое изъ главныхъ предложеній, если ихъ нѣсколько, удерживаетъ свое реторическое удареніе, или нѣсколько таковыхъ, въ совершенной равноправности съ другими главными; каждое придаточное предложеніе произносится также съ своимъ реторическимъ удареніемъ, хотя не столько выдающимся, какъ реторическое удареніе въ главномъ предложеніи. Наконецъ, даже всякое сочетаніе словъ въ рѣчи, не составляющихъ предложенія, но ограниченныхъ запятою, произносится не безъ особаго реторическаго ударенія. Слѣдовательно, реторическое удареніе ставится совершенно независимо отъ внѣшней звуковой стороны слова, но исключительно обусловливается смысломъ, всѣмъ содержаніемъ рѣчи, большею или меньшею важностію слова въ данномъ сочетаніи. Въ одномъ и томъ же предложеніи каждое слово, смотря по намѣренію говорящаго, можетъ получить реторическое удареніе и лишиться его. Въ доказательство употребимъ тотъ же примѣръ:

— Утромъ (а не вечеромъ) ты пойдешь со мною на базаръ.

— Утромъ ты (а на другой кто) пойдешь и пр.

— Утромъ ты пойдешь (а не поѣдешь) со мною и проч.

— Утромъ ты пойдешь со мною (а не съ сестрою) на базаръ.

— Утромъ ты пойдешь со мною на базаръ (а не въ театръ).

Можетъ ли быть положено въ основу пѣсеннаго стиха, складывающагося въ каждой пѣснѣ не иначе, какъ по однообразной и непремѣнно соотвѣтствующей напѣвному ритму схемѣ, такое начало, которое отличается именно своею зыбкостію и непостоянствомъ? Не смотря на такую бѣглость реторическаго ударенія, Востоковъ считалъ возможнымъ упорядочить его постановку въ стихахъ народной пѣсни такъ названными у него просодическими періодами, простымъ и сложнымъ или двойнымъ. „При одномъ слогѣ“, говоритъ

Digitized by Google

онъ,—„повышаемомъ или съ удареніемъ, можно произнести не болѣе слоговъ понижаемыхъ или безъ ударенія, какъ сколько вынесетъ грудь человѣческая, не переводя дыханія. Въ реченіи [1]):

сдѣлаемся ли мы когда семь таковыхъ слоговъ, и этого числа слоговъ (семи, много что восьми), кажется, довольно для объятности просодическаго періода. Но въ этомъ примѣрѣ удареніе стоитъ на первомъ слогѣ; когда же случается оно въ срединѣ или на концѣ фразы, напримѣръ: Коль скоро они вамъ знакъ дадутъ, то для соблюденія равновѣсія, необходимо умаляется число послѣдующихъ оному слоговъ, по мѣрѣ умноженія предыдущихъ, а періодъ изъ опредѣленнаго числа семи или восьми слоговъ рѣдко выступаетъ. Большее сего число слоговъ надобно уже произносить въ два пріема, или съ двумя удареніями; напримѣръ Ты ли со мною пойдешь туда?

Здѣсь слышно уже и второе, слабѣйшее удареніе на словѣ туда. Подобный періодъ просодическій, въ которомъ, кромѣ главнаго ударенія, слышно еще другое, слабѣйшее, назовемъ мы двойнымъ или сложнымъ періодомъ. Ежели главное удареніе слишкомъ далеко отстоитъ отъ начала „или отъ конца рѣчи, то надобно на предыдущихъ или на послѣдующихъ сему ударенію слогахъ еще слегка перевести духъ“ (стр. 101—103).

Обыкновеннымъ мѣстомъ для главнаго ударенія Востоковъ считаетъ первые слоги рѣчи, „потому что для груди человѣческой вообще удобнѣе сперва повысить, потомъ уже понизить голосъ [2]). По сей-то причинѣ хотя русскій языкъ изобилуетъ ямбами и анапестами, бываютъ сіи мѣры слышны только въ отдѣльныхъ словахъ и еще развѣ въ самыхъ короткихъ фразахъ; совокупленіе же нѣсколькихъ словъ обыкновенно оканчивается хореемъ, дактилемъ, трибрахіемъ и тому подобными мѣрами. Просодическій періодъ, простой ли онъ или сложный, любитъ оканчиваться пониженіемъ или отдыхомъ голоса“.

Здѣсь вездѣ говорится смѣшанно о граматическомъ и рето-

---

[1]) Приводятся подлинныя слова Востокова, но въ сокращеніи.

[2]) Это проще объясняется обыкновенною инверсіей. Слово, держащее на себѣ реторическое удареніе, обыкновенно выдвигается къ началу предложенія, напримѣръ: Чéстью отъ него ничего не добьешься.

Digitized by Google

рическомъ удареніяхъ. Первое, свойственное отдѣльнымъ словамъ и вмѣстѣ съ тѣмъ будто бы короткимъ фразамъ, Востоковъ находитъ въ изобиліи и на послѣднемъ слогѣ словъ (ямбъ, анапестъ), а второму, реторическому ударенію онъ указываетъ мѣсто на первыхъ слогахъ рѣчи, оканчивающейся будто бы всегда не ударяемыми слогами. Въ своемъ мѣстѣ приведено будетъ не мало примѣровъ ямбическаго окончанія народныхъ стиховъ. Теперь ограничимся замѣчаніемъ, что реторическое удареніе никогда не ставится на слогѣ, граматически не ударяемомъ, и слѣдовательно, всегда совпадаетъ съ граматическимъ, и совпадая съ граматическимъ въ одномъ какомъ-либо словѣ предложенія (или, какъ выше было указано, въ нѣсколькихъ), оно вовсе не лишаетъ прочія слова ихъ граматическихъ удареній, какъ полагалъ Востоковъ [1]), а возвышаетъ только данное слово надъ прочими словами, которыя при этомъ, хотя не выдаются порознь, но и не сливаются въ одну безразличную массу звуковъ, а удерживаютъ свои граматическія ударенія, тѣмъ болѣе, что эти послѣднія состоятъ отнюдь не въ одномъ повышеніи голоса, но также въ протяженіи его и усиленіи (въ различной степени громкости). Удареніе состоитъ не изъ одного, а изъ тѣхъ трехъ элементовъ, и въ разнообразіи употребленія каждаго изъ нихъ заключается достаточно средствъ оттѣнять всякое слово, сообразно съ его важностію въ рѣчи. Притомъ же, если бы реторическое удареніе поглощало всѣ граматическія въ рѣчи, кромѣ одного, съ которымъ совпадаетъ, то, при постановкѣ его въ началѣ рѣчи, нельзя было бы различить, какъ это однако дѣлаетъ Востоковъ (стр. 104), хореи и дактили въ концѣ рѣчи, потому что хорей и дактиль узнаются вѣдь не иначе, какъ по мѣсту, занимаемому въ нихъ граматическимъ удареніемъ. Что голосъ говорящаго къ исходу законченнаго предложенія опускается (если по реторическимъ соображеніямъ не потребуется обратное тому), такъ это дѣлается само собою и одинаково во всѣхъ языкахъ, потому что этимъ самымъ затиханіемъ голоса какъ бы наглядно означается заключеніе рѣчи. Преобладаніе у насъ въ концѣ рѣчи не ударяемыхъ слоговъ едва ли также можно считать нарочитымъ, потому

---

[1]) «Цѣлое предложеніе или періодъ пріемлется какъ бы за одно большое сложное слово, коего составныя части должны по законамъ единства періодическаго подчиниться одной главнѣйшей: а сіе не иначе произойдти можетъ, какъ *съ отнятіемъ у нихъ удареній, какъ признака ихъ отдѣльности или независимости*» (стр. 29).

Digitized by Google

что въ такомъ случаѣ часто встрѣчалась бы инверсія или искусственная разстановка словъ, къ которой народная рѣчь врядъ ли когда прибѣгаетъ единственно въ видахъ благозвучія. Проще всего это явленіе объясняется обиліемъ въ русскомъ языкѣ длинныхъ, многосложныхъ словъ, въ которыхъ обыкновенно удареніе не на концѣ приходится.

„На семъ же самомъ прозодическомъ дѣйствіи", говоритъ Востоковъ (стр. 103),—основана мѣра русскихъ стиховъ. Въ нихъ считаются не стопы, не слоги, а просодическіе періоды, то-есть, ударенія, по коимъ и должны размѣрять стихи старинныхъ русскихъ пѣсенъ. Мы опредѣлили объятность прозодическаго періода до 7-ми или 8-ми слоговъ [1]), однакоже въ русскихъ стихахъ никогда онъ такъ великъ не бываетъ, а по самой большей мѣрѣ имѣетъ до шести слоговъ [2]), обыкновенно же по 4, по 3, нерѣдко и по два только слога, такъ что самый большой стихъ русскій, о трехъ удареніяхъ, имѣетъ рѣдко болѣе 13-ти слоговъ, и слѣдовательно, величиною будетъ съ шестистопный ямбическій. Стихъ же о двухъ удареніяхъ соотвѣтствуетъ четырехстопному. Кромѣ сихъ, есть еще короткіе стихи объ одномъ удареніи".

И такъ, Востоковъ предлагаетъ измѣрять народные пѣсенные стихи удареніями, но какими? Граматическими или реторическими? Конечно не граматическими, потому что на такихъ строятся тоническія стопы, существованіе которыхъ Востоковъ совершенно справедливо отрицаетъ въ народномъ стихѣ. Стало быть, онъ строитъ пѣсенную рѣчь на удареніи реторическомъ, принимая реторически ударяемое слово какъ бы за центръ или за основу просодическаго періода, который, въ такомъ случаѣ, оказывается чуть ли не равнозначительнымъ предложенію, такъ какъ и на предложеніе можно, пожалуй, смотрѣть, какъ на совокупность словъ, которыхъ ударенія подчинены одному главному. Въ такомъ случаѣ Востоковскіе стихи объ одномъ, о двухъ

---

[1]) Но Русскій человѣкъ съ здоровыми легкими можетъ произнести при одномъ реторическомъ удареніи хоть 20 слоговъ, напримѣръ: Сдѣлаемся ли мы когда-нибудь такими умными людьми, какъ всѣ здѣшніе жители?» (26 слоговъ).

[2]) Но вотъ примѣръ стиха съ 11-ю короткими слогами:

— ◡ — ′ — ◡ ◡
«Вы лузьяхъ, вы лузьяхъ
◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ —
Какъ и вы лузьяхъ, въ зеленыихъ лузьяхъ» (bis).

Digitized by Google

и о трехъ удареніяхъ были бы не что иное, какъ строчки, вмѣщающія въ себѣ по одному, по два или по три предложенія. Но въ примѣрахъ, приводимыхъ Востоковымъ, видимъ совсѣмъ не то Въ пѣснѣ:

«Ты воспой, воспой,
Младъ жаворопочикъ,
Сидючи весной
На проталинкѣ.

Востоковъ видитъ стихи объ одномъ удареніи; а между тѣмъ ни одинъ изъ обоихъ четныхъ стиховъ не содержитъ въ себѣ отдѣльнаго предложенія. И опять, если написать эти стихи такъ, чтобъ они казались о двухъ удареніяхъ:

«Ты воспой, воспой, младъ жаворонoчекъ,
Сидючи весной на проталинкѣ»,

то въ каждомъ изъ нихъ окажется по два ударенія, но лишь по одному предложенію. Въ данномъ примѣрѣ второй и четвертый просодическіе періоды состоятъ лишь изъ двухъ словъ каждый; но, по Востокову, такой періодъ можетъ состоять даже только изъ двухъ слоговъ, значитъ, только изъ одного слова. Примѣровъ однословнаго періода у Востокова не приведено; но ихъ легко найдти, потому что не рѣдки такія предложенія, гдѣ почти равно важно каждое слово, и каждое произносится съ реторическимъ удареніемъ. Напримѣръ, „сдѣлаемся и мы людьми"; или пословицы: „только у молодца и золотца, что кусочекъ оловца"; „радъ дуракъ, желѣзце нашелъ; сталь найдетъ, съума сойдетъ". Обѣ пословицы имѣютъ видъ готовыхъ стиховъ, но въ каждомъ окажется просодическихъ періодовъ больше, чѣмъ сколько допускается ихъ у Востокова. Но какъ не можетъ лечь въ основаніе предложенія, такъ равно и стиха, такой зыбкій, непостоянный и случайный признакъ, каково реторическое удареніе, которое въ приведенномъ, напримѣръ, выше предложеніи: „Утромъ ты пойдешь со мною на базаръ", состоящемъ изъ пяти словъ (считая только знаменательныя), можетъ стоять по очереди на каждомъ, ни разу не измѣнивъ общаго смысла и указывая только на случайную связь предложенія съ предыдущею или съ послѣдующею рѣчью, или

Digitized by Google

даже только съ подразумѣваемою мыслью. Да реторическаго ударенія собственно вовсе нельзя и отнести къ просодіи, такъ какъ оно относится не къ граматикѣ, а къ реторикѣ.

Говоря объ отличіи стиховъ пѣсенныхъ отъ повѣствовательныхъ Востоковъ совершенно справедливо приписываетъ сравнительную единомѣрность первыхъ тому обстоятельству, что они слагались подъ ладъ музыки. Здѣсь-то и есть истинное основаніе народнаго пѣсеннаго склада рѣчи.

По общему, единогласному утвержденію всѣхъ метристовъ, древнѣйшая, первобытная форма поэтической рѣчи была пѣсенная, основанная на напѣвѣ, на мелодіи. „Въ древности", говоритъ Брамбахъ (Einleit., стр. 5),—„какъ и во всѣ времена, пѣніе является сочетаніемъ мелодическихъ и ритмическихъ предложеній или фразъ. Эти фразы у Грековъ такъ и назывались членами, κῶλα (русск. пѣсенное колѣно) [1]), которые заканчиваются поворотными или завершительными точками. При поворотныхъ точкахъ заканчивается одинъ отдѣлъ мелодіи и ритма, не удовлетворяя однако слуха, а заставляя ожидать чего-то дальше. Напротивъ того, завершительныя точки суть тѣ, при которыхъ слухъ остается вполнѣ удовлетвореннымъ, какъ мелодіей, такъ и ритмомъ. Завершительною точкой или точкой успокоенія (Ruhepunct) заканчивается музыкальный періодъ, составленный изъ меньшихъ отдѣловъ или членовъ періода, соотвѣтствующихъ вышеупомянутымъ поворотнымъ точкамъ. Члены періода относятся между собою, какъ предыдущіе, посредствующіе и послѣдующіе члены граматическаго періода... Члены (колѣна) греческой пѣсни такъ располагаются, что въ нихъ очевидно единство построенія. Единство это достигается тѣмъ, что или повторяются тожественные члены, или приводятся въ связь нетожественныя, но родственныя по строенію и объему группы тактовъ. Повтореніе тожественныхъ членовъ есть самый простой и древній способъ" (стр. 78).

Въ послѣдней части этого труда мы увидимъ, что начертанный Брамбахомъ въ приведенныхъ словахъ способъ образованія формъ древнѣйшаго греческаго стиха на почвѣ народной пѣсни какъ бы

---

[1]) Востоковъ также употребляетъ простонародный пѣсенный терминъ *колѣно*, но неправильно придаетъ ему значеніе цѣлаго музыкальнаго періода (стиха) или даже всей мелодіи (строфы): «Куплеты (стр. 127) или строфы въ поэзіи всѣхъ народовъ образуются колѣнами пѣнья... Въ нѣкоторыхъ русскихъ пѣсняхъ мелодическіе періоды или колѣна объемлютъ только по одному стиху».

Digitized by Google

повторился черта въ черту на русской народной рѣчи. Теперь же, возвратившись къ дальнѣйшему изложенію системы Востокова, увидимъ, что онъ самъ какъ бы призналъ удареніе реторическое за недостаточную основу стиха, призвавъ на помощь нѣкоторыя положенія тоническаго стихосложенія, основаннаго, какъ извѣстно, не на реторическомъ, а на граматическомъ удареніи, и даже нѣкоторыя черты силлабическаго стихосложенія (счетъ слоговъ) „Русскіе пѣсенные стихи", говоритъ онъ,—„имѣютъ по ровну и въ одинаковомъ порядкѣ ударенія, и ежели бъ это всегда наблюдалось, то въ нихъ было бы правильное стопосложеніе, и можно было бы размѣрять ихъ по стопамъ (!). Но какъ порядокъ сей въ нихъ не всегда остается неизмѣннымъ, а только одно число удареній не измѣняется, то и должно размѣрять ихъ по удареніямъ или по періодамъ просодическимъ. Впрочемъ, для бо̀льшаго различенія можно, ежели угодно (!), раздѣлить ихъ еще по мѣсту, на которомъ стоитъ въ нихъ послѣднее удареніе [1]), то-есть, по окончаніямъ. Большая часть русскихъ пѣсенъ оканчивается дактилемъ, но нѣкоторые виды пѣсенныхъ стиховъ хореемъ оканчиваются, въ иныхъ же опять удареніе на 4-мъ и на 5-мъ отъ конца, но на послѣднемъ слогѣ не бываетъ оно никогда".

Но вотъ примѣры, доказывающіе совершенно противное:

«Какъ на горкѣ на горѣ||расцвѣли цвѣты алы;
Сорву, сорву алый цвѣтъ;||кого люблю здѣся нѣтъ и т. д. до самаго конца пѣсни.

Или:

Какъ у нашихъ у воротъ...
Стоялъ дѣвокъ хороводъ...
Меня дѣвки кликали... и т. д. до конца пѣсни.

Или:

Ахъ Дунюшка Ѳомина
По бережку ходила,
Чулочки вязала и т. д. до конца пѣсни.

Такихъ примѣровъ нашлось бы, можетъ быть, не одинъ десятокъ. Къ приведеннымъ примѣрамъ нельзя уже примѣнить поставленное Востоковымъ правило: „Ежели долгій, или съ удареніемъ слогъ и прійдется когда въ концѣ стиха, то онъ сокращается по законамъ періода просодическаго". Конечныхъ ямбовъ здѣсь не только нельзя превратить

[1]) О реторическомъ ли удареніи здѣсь говорится, или о граматическомъ? По видимому безразлично, между тѣмъ какъ основанія того или другаго совершенно различны. *С. Ш.*

Digitized by Google

въ хореи, а совершенно напротивъ, природные хореи превращены въ ямбы, конечно, не въ угоду просодической періодичности, а по требованію напѣвнаго ритма.

Разсмотримъ теперь приводимые Востоковымъ примѣры разнаго вида пѣсенныхъ размѣровъ.

„I. Стихи объ одномъ удареніи дактилическаго окончанія отъ 5 до 6 слоговъ:

Ты воспой, воспой (5 слоговъ)

Младъ жавороночикъ (6 слоговъ)

Сидючи весной (5 слоговъ)

На проталинкѣ (5 слоговъ)».

Четыре ли здѣсь короткіе стиха, или они должны были быть написаны въ видѣ двухъ длинныхъ, съ цезурою по срединѣ, какъ пишутъ нѣкоторые,—не могу рѣшить, не зная напѣва, который одинъ рѣшаетъ дѣленіе стиховъ, такъ какъ оно обыкновенно совпадаетъ съ дѣленіемъ мелодіи или напѣва на двѣ половины, изъ которыхъ одну можно назвать восходящею, а другую нисходящею. Но почему удареніе (здѣсь уже несомнѣнно реторическое) поставлено на первомъ воспóй, а не на повторенномъ, какъ было бы, кажется, естественнѣе, такъ какъ прямою причиною повторенія слова служитъ предположеніе, что слово не дослышано, и слѣдовательно, въ другой разъ оно должно быть произнесено громче, то-есть, съ усиленнымъ (реторическимъ) удареніемъ?

Въ словѣ жавороночекъ ударенію, кажется, тоже естественнѣе стоять на пятомъ, чѣмъ на 3-мъ отъ конца слогѣ [1]; въ третьемъ стихѣ слову весной реторическое удареніе не менѣе приличествуетъ, какъ и слову сидючи́. Въ такомъ видѣ стихи будутъ мало похожи на дактилическіе:

Ты воспой, воспой,
Младъ жáвороночекъ,
Сидючи весной
На проталинкѣ.

---

[1]) При удвоенномъ ласкательномъ окончаніи, слова̀, кажется, сохраняютъ окончаніе простыхъ уменьшительныхъ: поросѐнокъ—поросѐночекъ, жàворонокъ—жàвороночекъ.

Digitized by Google

„II. О полутора удареніяхъ дактилическаго или трибрахическаго окончанія отъ 7 до 9 слоговъ:

А мы просо сѣяли,
Ой дидъ и ладо, сѣяли.

Или семисложные въ сочетаніи съ шестисложными:

Вострепéнется соколъ
На дубу сидючи;
Какъ распла́чется дѣвка,
Въ терему подъ окномъ».

Въ первомъ примѣрѣ слова дидъ и мы, принятыя за не ударяемыя, въ произношеніи имѣютъ однако такое же удареніе, какъ и сосѣднія съ ними слова просо и ладо. Главное же или риторическое удареніе можетъ стоять на любомъ изъ трехъ словъ перваго стиха: мы просо сѣяли. Это совершенно зависитъ отъ намѣренія говорящаго, которое въ данномъ случаѣ съ совершенною ясностію обнаруживается въ возраженіи отвѣтнаго хора: „А мы просо вытопчемъ". Выходитъ что по реторической важности въ стихѣ этомъ равно выдвигаются два слова [1]), и въ немъ, слѣдовательно, два, а не полтора ударенія. Во второмъ примѣрѣ поставленное Востоковымъ на третьемъ отъ конца слогѣ удареніе въ словѣ вострепенется явно насильственное и придумано лишь подъ ладъ къ слову воспла́чется, чтобы вышло дактилическое окончаніе. Естественное же удареніе въ томъ словѣ на предпослѣднемъ слогѣ встрепенется. Подобно тому Востоковъ видитъ трибрахическое окончаніе въ слѣдующихъ стихахъ семи-и осьми сложныхъ въ сочетаніи съ пяти-сложными:

Научить ли тя, Ванюша,
Какъ ко мнѣ ходить?
Ты не улицей ходи,
Переулками.

---

[1]) Но слово *просо* произносится безъ реторическаго ударенія. Зная напѣвъ этой пѣсни, я за вѣрное утверждаю, что въ такомъ видѣ стиховъ этихъ спѣть нельзя, а послѣднія слова (*сѣяли*) должны быть повторены, иначе обѣ половины мелодіи окажутся не оконченными. Потому-то и говорится: «изъ пѣсни слова не выкинешь». И стихи должны имѣть такой видъ:

А мы просо сѣяли, сѣяли,
Ой дидъ ладо сѣяли, сѣяли.

Digitized by Google

Между тѣмъ въ первомъ стихѣ, удареніе, если рѣчь идетъ о граматическомъ, очевидно—на предпослѣднемъ слогѣ; если же Востоковъ говоритъ о реторическомъ удареніи, то и оно въ 1-мъ стихѣ тоже совсѣмъ не трибрахическое (то-есть, не на 4-мъ отъ конца слогѣ), а приходится на 6-мъ отъ конца слогѣ (научить). Во 2-мъ же стихѣ реторически равно важны всѣ три слова, и стало быть, въ немъ три реторическія ударенія:

Научить ли те, Ванюша (bis),
Какъ ко мнѣ ходить (bis).

„III. Семисложные стихи о двухъ удареніяхъ дактилическаго окончанія:

Дитя мое, дитятко,
Дитя мое милое и пр.»

Но почему эти стихи надобно произносить въ два ударенія, а не въ одно, такъ:

Дитя мое, дитятко,
Дитя мое милое!

Во второмъ же, приводимомъ у Востокова примѣрѣ четные стихи даже нѣтъ возможности произнести съ двумя удареніями:

Цвѣли, цвѣли цвѣтики,
Да поблекли,
Любила меня милый другъ,
Да покинулъ.

„IV. О трехъ удареніяхъ или въ три періода просодическіе, отъ 6 до 13 слоговъ:

Выду на новыя сѣни,
Я на часты переходы,
Я обоврусь о перина,
Я обогнусь соболями,
Вся обольюся слезами».

Въ этихъ стихахъ, пожалуй, можно находить по три ударенія, если скандовать ихъ не по реторическимъ удареніямъ, а какъ тоническіе, дактило-хореическіе, основывающіеся на граматическомъ удареніи:

Выду на | новыя | сѣни
Я на ча | сты пере | ходы...



Digitized by Google

Реторическихъ же удареній ужъ никакъ нельзя насчитать болѣе двухъ въ каждомъ стихѣ.

Выду на новыя сѣни
Я на часты переходы.

Но всего удобнѣе, кажется произносить эти стихи съ однимъ удареніемъ, которое въ такомъ случаѣ будетъ падать на послѣднія слова стиховъ.

У Востокова есть попытка пріурочить размѣръ стиховъ къ настроенію чувствъ: „Стихи трибрахическаго окончанія", говоритъ онъ (стр. 125),—„о трехъ удареніяхъ, особливо, когда послѣднее удареніе на 5-мъ отъ конца слогѣ, каковое окончаніе можно бы собственно назвать тетрабрахическимъ (четверократнымъ), имѣютъ размѣръ чисто лирическій и притомъ свойственный наиболѣе шумному, веселому или живому выраженію страстей, словомъ сказать, дифирамбамъ на русскую стать". Въ числѣ примѣровъ приведена извѣстная пѣсня:

«Ивушка, ивушка зеленая моя!
Что же ты, ивушка, не зелена стоишь?»

Но въ пѣснѣ этой ничего нѣтъ шумнаго и веселаго и ничего, похожаго на дифирамбъ, а напѣвъ ея довольно унылый, вполнѣ соотвѣтствующій содержанію. Содержаніемъ служитъ грусть молодки, вышедшей за мужъ убѣгомъ, противъ воли родителей, изъ досады на нихъ за то, что они „младшую сестру прежде за мужъ отдаютъ". То правда, что цыганскіе хоры, вообще не понимающіе русскихъ тихихъ пѣсенъ, выполняютъ ихъ иногда съ дикимъ бѣшенствомъ и тѣмъ искажаютъ ихъ до отвратительности. Такъ они исполняютъ и эту пѣсню съ постоянно ускоряющимся темпомъ, превращая ее подъ конецъ въ плясовую.

Въ „общемъ заключеніи о гармоніи русскаго стиха" (стр. 133) Востоковъ говоритъ: „Поелику размѣръ сей (то-есть, русскихъ народныхъ стиховъ) основанъ не на равносложности и не на порядкѣ стопъ, то и не составляетъ въ немъ разночисленность слоговъ и разномѣстность удареній существенной негладкости или разноголосицы. Вольность сія нерѣдко еще благопріятствуетъ непринужденному выраженію и языку чувствъ. Но тамъ, гдѣ она кажется неумѣстною и нарушаетъ гладкость стиха, должно винить въ томъ, конечно, не пѣснотворца, а изустное преданіе, по произволу своему отнимающее или

Digitized by Google

прибавляющее слова въ пѣсняхъ, не могущее однако, при всѣхъ своевольствахъ своихъ, нарушить число удареній, неотъемлемой основы, на коей утверждается гармонія стиховъ русскихъ".

На сколько это утвержденіе Востокова о свойствахъ народно-русскаго пѣсеннаго размѣра оправдывается подробнымъ разборомъ строенія пѣсенныхъ стиховъ, выше было показано. Отвергая въ русскихъ народныхъ стихахъ присутствіе тоническихъ стопъ, основывающихся на граматическомъ удареніи, онъ однако дѣлитъ стихи, именно по роду ихъ конечныхъ стопъ, на стихи съ дактилическимъ, хореическимъ и трибрахическимъ окончаніемъ.

Не признавая также равносложности въ народныхъ стихахъ, Востоковъ однако вездѣ высчитываетъ въ нихъ слоги и выводитъ дѣленіе ихъ на семисложные, въ сочетаніи съ пяти или съ восьми-сложными и т. п., хотя и не объясняетъ причинъ таковой ихъ разносложности.

Полагая наконецъ въ основу русскаго стиха удареніе, конечно, реторическое (потому-что на граматическомъ основываются тоническіе размѣры), но впрочемъ оставляя его безъ особаго названія, Востоковъ признаетъ однакожь его разномѣстность и считаетъ достаточною основою строя стиховъ единственно равночисленность въ нихъ реторическихъ удареній. Но уже не говоря о томъ, что и равночисленность реторическихъ удареній, на которой Востоковъ такъ настаиваетъ (стр. 134), не вездѣ строго соблюдается, даже по его собственному счету (стр. 114), самый способъ нахожденія и счета удареній остается совершенно произвольнымъ—по самой природѣ реторическаго ударенія, которое въ предложеніи можетъ ставиться на любомъ словѣ, безъ всякаго отношенія къ музыкальнымъ требованіямъ, а единственно по намѣренію говорящаго.

Наконецъ, еслибы стихъ строился на реторическихъ удареніяхъ, то разномѣстность ихъ въ стихѣ, долженствующемъ соотвѣтствовать данному напѣвному ритму, отнюдь не мыслима, потому что при каждомъ перемѣщеніи ударенія стихъ выбивался бы изъ своей ритмической колеи и не могъ бы быть пропѣтъ по данной мелодіи.

И такъ, придуманная Востоковымъ теорія просодическихъ періодовъ, примыкающихъ къ реторическимъ удареніямъ, не въ состояніи объяснить особенностей склада народно-русской пѣсенной рѣчи уже по своей собственной несостоятельности, такъ какъ разномѣстность въ ней реторическихъ удареній, неминуемо нарушающая всякую послѣдовательность въ просодическихъ періодахъ, не можетъ быть по-



Digitized by Google

стоянно относима, по примѣру Востокова, къ недостаткамъ устнаго преданія: для устной литературы и не можетъ быть другаго источника, кромѣ устной передачи. Вѣрнѣе и проще разномѣстность реторическаго ударенія объясняется самымъ содержаніемъ рѣчи, требованіями смысла, не зависящими отъ условій благозвучія. Отстаиваемая Востоковымъ равночисленность удареній, при ихъ разномѣстности въ народныхъ стихахъ, не сдѣлаетъ ихъ способными къ пѣнію, если-бы таковая равночисленность удареній и дѣйствительно существовала, между тѣмъ какъ она нерѣдко зависитъ отъ совершенно произвольныхъ толкованій.

Вообще складъ народно-русской пѣсенной рѣчи, по ея первобытной безыскусственности, подобно складу древнѣйшихъ греческихъ стиховъ, не можетъ быть объясняемъ независимо отъ музыкальнаго элемента, и потому слѣдовало показать, какимъ напѣвнымъ свойствамъ соотвѣтствуютъ стихотворныя ударенія съ ихъ просодическими періодами, какъ укладываются стихи неравносложные, съ разномѣстными удареніями, въ одну и ту же мелодію. Но Востоковъ, хотя приписывалъ относительно большую единомѣрность пѣсенныхъ стиховъ именно ихъ пѣсенности, вовсе однако не коснулся соотношенія между музыкальною стороною пѣсенъ и ихъ стихосложеніемъ.

Послѣ Востокова, сколько мнѣ извѣстно, съ наибольшею подробностію и самостоятельностію писалъ о народно-русскомъ стихосложеніи В. Классовскій (Версификація. С.-Пб. 1863).

Стихомъ называетъ онъ (стр. 2) „опредѣленной длины строчку, спеціально благозвучную, вслѣдствіе присутствія въ ней ритма, или, что все равно, вслѣдствіе совмѣщенія въ ней слоговъ не только разнообразныхъ по отношенію къ удареніямъ [1]), но и повторяющихся въ томъ или другомъ видѣ единообразія".

Подъ это опредѣленіе, очевидно, совсѣмъ не подходитъ стихъ количественный, и Классовскій какъ бы говоритъ здѣсь только о стихосложеніи тоническомъ, основывающемся, какъ извѣстно, на одно-

---

[1]) Мы уже знаемъ, что *ритмъ* и *акцентуація* отнюдь *не все равно*. Ритмъ собственно возможенъ лишь въ стихосложеніи, основанномъ на различіи протяжности гласныхъ, а не на ударяемости ихъ; но какъ выше я доказывалъ, что ударяемость слоговъ потому лишь легла въ основу тоническаго стихосложенія въ греко-византійскомъ, въ позднѣйшемъ латинскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, что съ удареніемъ стала сливаться прежняя слоговая протяжность, то оставляю сдѣланное Классовскимъ опредѣленіе стиха безъ поправки, хотя, какъ увидимъ ниже, онъ не подозрѣвалъ слитія повышенія голоса съ протяжностію.

Digitized by Google

образной разстановкѣ удареній. Но какихъ удареній? Классовскій различаетъ троякое удареніе:

„а) Граматическое, указывающее на сравнительно бо́льшую напряженность (голоса) въ выговорѣ одного изъ слоговъ въ данномъ словѣ.

б) „Логическое, которымъ оттѣняется сравнительная важность одного слова или одного предложенія (!) передъ другими словами или предложеніями".

Такого рода удареніе отличалось бы отъ называемаго нами реторическимъ лишь тѣмъ, что послѣднимъ отмѣчается одно слово, въ ряду другихъ словъ того же предложенія, а первое ставится будто бы на предложеніи, въ ряду другихъ находящихся въ связи съ нимъ предложеній. Но какъ представить себѣ удареніе не на одномъ словѣ, а на цѣломъ предложеніи, слѣдовательно, на нѣсколькихъ словахъ вдругъ? Въ приводимомъ у Классовскаго примѣрѣ: завтра, я думаю, онъ уѣдетъ, главное предложеніе, конечно, отличается отъ вводнаго (я думаю) и въ произношеніи; но чѣмъ? двухкратнымъ перерывомъ голоса (препинаніемъ), передъ вводными словами и послѣ нихъ; а кромѣ того вводное предложеніе оттѣняется ускореннымъ и нѣсколько пониженнымъ выговоромъ. Главное же предложеніе выговаривается здѣсь совершенно такъ, какъ оно выговаривалось бы, еслибы не прерывалось вводнымъ. Конечно, можно и слѣдуетъ главное предложеніе, если оно не разъ прервано или обставлено нѣсколькими придаточными, произносить громче, чѣмъ эти послѣднія; но развѣ можно громкое произнесеніе цѣлаго ряда словъ назвать удареніемъ? Удареніе есть только кратковременное повышеніе голоса, а не цѣлое голосоведеніе, и таково именно свойство ударенія, какъ граматическаго, такъ и реторическаго. Въ данномъ примѣрѣ реторическое удареніе въ главномъ предложеніи можетъ быть поставлено попеременно на каждомъ изъ составляющихъ его трехъ словъ, смотря по намѣренію говорящаго, то-есть, согласно съ общимъ смысломъ предшествующей или послѣдующей рѣчи: Завтра (уже) онъ уѣдетъ. Завтра онъ (а не другой кто) уѣдетъ. Завтра онъ уѣдетъ (его здѣсь уже не будетъ). Очевидно, реторическое удареніе, гдѣ оно ставится, тамъ непремѣнно совпадаетъ съ граматическимъ и употребляется только въ связной рѣчи, въ предложеніи. Напротивъ того, по мнѣнію Классовскаго, такъ названное имъ логическое удареніе

Digitized by Google

„падаетъ иногда не только на слова, сами по себѣ незначительныя (логическое удареніе на незначительныхъ логически словахъ), каковы вообще, напримѣръ, служебныя части рѣчи, но даже на отдѣльные слоги словъ, напримѣръ: Дѣлать-то онъ дѣлаетъ, да все какъ-то не додѣлываетъ. Логическое удареніе привязано здѣсь къ различію составныхъ звуковъ въ употребленныхъ глаголахъ". Какихъ же звуковъ? Различіе звуковъ глагола додѣлываетъ отъ глагола дѣлаетъ состоитъ въ прибавочныхъ слогахъ: до, въ началѣ и ыв, предъ окончаніемъ; но удареніе къ этимъ прибавочнымъ слогамъ вовсе не „привязано", то-есть, не переходитъ ни на до, ни на ыв, а остается на томъ же коренномъ слогѣ дѣ: дѣлаетъ, додѣлываетъ. Такимъ образомъ названіе реторическое болѣе прилично упоминаемому ударенію, нежели логическое.

в) Удареніе третьяго рода Классовскій называетъ стихотворнымъ, именно „когда имъ обусловливается ритмъ". И въ этомъ состоитъ все опредѣленіе, которое даетъ ему Классовскій въ этомъ мѣстѣ. Но какъ этими словами нимало не опредѣляется свойство стихотворнаго ударенія, то мы совокупимъ все, что̀ говорится въ другихъ мѣстахъ сочиненія Классовскаго о свойствахъ и постановкѣ такъ называемаго у него стихотворнаго ударенія.

Излагая стопочислительную или латинскую версификацію, Классовскій (стр. 8) говоритъ: „Стопы сами по себѣ, то-есть, на сколько онѣ состоятъ изъ долгихъ и краткихъ слоговъ, составляютъ только такъ называемый метръ [1]); но одно ихъ присутствіе не образуетъ собою стиха. Для того, чтобъ изъ даннаго метра вышелъ стихъ, какъ спеціально благозвучная строка, нужно въ стопахъ повышать и понижать голосъ [2]). Только отъ перелива повышеній и пониженій

---

[1]) Словомъ *метръ*, какъ въ первой статьѣ этого сочиненія объяснено, въ древнихъ теоріяхъ версификаціи означаемъ былъ иногда *стихъ*, иногда *полустишіе* или колѣно, но также и вообще количественный складъ поэтической рѣчи. Нынѣ же нѣкоторые употребляютъ это слово синонимомъ слова *размѣръ*.

*Ш. С.*

[2]) Не только не нужно, но и не должно, такъ какъ теперь всѣми признано доказанное, что древніе не повышали иктоваго слога тамъ, гдѣ на немъ не было граматическаго ударенія, а слогъ, на которомъ стоитъ граматическое удареніе, произносился съ повышеніемъ, хотя бы онъ былъ и не иктовый. Только у Нѣмцевъ и у насъ, вслѣдствіе сліянія въ нашихъ языкахъ протяжности съ повышеніемъ, образовалась дурная привычка повышать неударяемые иктовые слоги и въ греко-латинскихъ стихахъ. *С. Ш.*

Digitized by Google

голоса образуется ритмъ [1]), внѣ котораго стихъ не возможенъ. Эти повышенія голоса называются ударами (ictus), или метрическими акцентами. Слогъ, стоящій подъ метрическимъ акцентомъ называютъ подъемомъ [2]) (ἄρσις отъ αἴρω поднимаю), а не имѣющій на себѣ этого акцента — пониженіемъ или положеніемъ (θέσις отъ τίθημι кладу)".

Но какіе же слоги въ стихѣ отмѣчаются этимъ, новаго рода, удареніемъ (стихотворнымъ), и по какимъ правиламъ происходитъ постановка его,—этого Классовскій не объясняетъ, давая только понять, что стихотворное удареніе отличается какъ отъ граматическаго, такъ и отъ другаго, названнаго у него логическимъ (реторическимъ).

„Этого стихотворнаго акцента", говоритъ онъ (стр. 8),—„связаннаго съ арсисомъ, отнюдь не слѣдуетъ смѣшивать съ удареніемъ, какого держались Греки и Римляне въ разговорномъ, прозаическомъ языкѣ. При чтеніи стиховъ, арсисъ и тезисъ идутъ у нихъ совершенно независимо отъ прозаическаго разговорнаго ударенія; даже частое нарушеніе послѣдняго, изъ угожденія первому, считалось условіемъ достоинства въ стихахъ".

Но ни Греки, ни Римляне, какъ теперь доказано, граматическаго ударенія, при чтеніи стиховъ, никогда не нарушали, то-есть, всегда его выполняли, хотя и непостижимымъ для насъ и для Нѣмцевъ образомъ, а мы, вслѣдъ за Нѣмцами, дѣлая неправильно удареніе на иктовыхъ, не ударяемыхъ граматически слогахъ, уже не умѣемъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, выполнить удареній граматическихъ и не выполняемъ ихъ. Слѣдовательно, столкновенія граматическихъ удареній съ иктами никакого не бываетъ, потому что иктъ не есть удареніе или повышеніе голоса, а только выбиваніе такта пальцемъ (ictus digitorum),

---

[1]) *Ритмомъ*, какъ объяснено было въ своемъ мѣстѣ, называется собственно музыкальный размѣръ напѣва; но какъ термины музыкальнаго дѣленія перенесены на дѣленія пѣсенной рѣчи или на метръ; то нѣкоторые стали смѣшанно употреблять *ритмъ* и *метръ*, ритмическій и метрическій.

[2]) Ἄρσις дѣйствительно означаетъ подъемъ только не голоса, а подъемъ ноги, или руки, или пальца, дѣлаемый для того, чтобы затѣмъ можно было снова опустить ту, или другую, или палецъ и сдѣлать тонъ ногою, махъ внизъ рукою или ударъ пальцемъ, въ знакъ наступленія (новаго) такта. Термины арсисъ и тезисъ здѣсь перемѣшаны: иктъ падаетъ не на арсисъ, а на тезисъ. Метрическимъ акцентомъ иктъ названъ лишь по недоразумѣнію, вслѣдствіе того, что Нѣмцы (а съ ними и мы) не умѣютъ иначе выполнить иктовый слогъ, какъ дѣлая надъ нимъ удареніе, чего не дѣлали ни Греки, ни Римляне, если иктовый слогъ не былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и граматически ударяемымъ.

Digitized by Google

топомъ ноги, или махомъ внизъ руки. Слѣдовательно, въ количественномъ стихосложеніи вовсе не было особаго стихотворнаго, то-есть, искусственнаго ударенія, и такъ называемый метрическій акцентъ есть только фикція, обязанная своимъ происхожденіемъ нѣмецкому (и вмѣстѣ нашему) способу чтенія греко-латинскихъ стиховъ, способу, который теперь хотя и признанъ неправильнымъ, но отъ котораго ни Нѣмцамъ, ни намъ отстать невозможно, по свойству нѣмецкаго и русскаго языковъ, въ которыхъ слоговая протяжность перенесена на ударенія и слилась съ ними, такъ что повышаемый (удареніемъ) слогъ мы непремѣнно протягиваемъ, а стало быть, и протягиваемый непремѣнно повышаемъ, а затѣмъ уже не выполняемъ дѣйствительныхъ граматическихъ удареній, гдѣ они не сходятся съ иктами.

Но не находитъ ли Классовскій это особое стихотворное удареніе въ стихосложеніи, обыкновенно называемомъ тоническимъ, а у него тонико-метрическимъ? Оно строится, какъ извѣстно, на удареніи граматическомъ, слѣдовательно, естественномъ, то-есть, свойственномъ каждому односложному отдѣльно произносимому слову и каждому не односложному въ связной рѣчи. Эта естественность удареній нарушается въ литературныхъ стихахъ нашихъ на столько, что неударяемые слоги иногда принимаются за ударяемые; говорю: принимаются, то-есть, только въ теоріи считаются ударяемыми, а въ самомъ произношеніи стиховъ, надъ этими слогами вовсе не слышно ударенія.

„Въ отношеніи къ ударяемымъ и къ неударяемымъ слогамъ", говоритъ Классовскій (стр. 63),—„у насъ держатся, высказаннаго еще Ломоносовымъ, слѣдующаго правила: односложныя слова принимаются то за ударяемыя, то за неударяемыя, смотря по надобности; напримѣръ у Пушкина:

Князь по полю ѣдетъ на вѣрномъ конѣ...
И вскрикнулъ внезапно ужаленный князь.

„Сюда же примыкаетъ присвоеніе ударенія неударяемымъ слогамъ:

Цыга́на дика*го* разка́зъ...
Тянетъ ме́дленно́ другой.

„Это искусственное, придуманное стихотворцами удареніе, и притомъ удареніе только воображаемое и нисколько не слышимое въ про-

Digitized by Google

изношенія даже стиховъ, пожалуй, можно бы назвать удареніемъ стихотворнымъ".

„Если этого стихотворнаго, воображаемаго, но не слышнаго ударенія нѣтъ возможности смѣшать съ удареніемъ граматическимъ, какъ живымъ и дѣйствительнымъ, то тѣмъ менѣе оно можетъ имѣть что-либо общее съ удареніемъ рѣторическимъ, также живымъ и дѣйствительнымъ, такъ какъ оно состоитъ въ особенномъ усиленіи одного изъ дѣйствительныхъ граматическихъ удареній.

Но у Классовскаго встрѣчается еще разъ стихотворное удареніе тамъ, гдѣ онъ строитъ на немъ русское народное стихосложеніе: „Если, для достиженія стихотворной музыкальности", говоритъ онъ (стр. 39 и сл.),—„преобладающее значеніе дать повышеніямъ голоса въ тѣхъ слогахъ, которые имѣютъ на себѣ стихотворное удареніе, то ритмъ, происходящій отъ увеличенной такимъ образомъ важности стихотворнаго ударенія, называется тоническимъ. Эта версификація самая естественная (!) и по преимуществу музыкальная (!), свойственна русскимъ народнымъ стихотвореніямъ.

«Голова́ ль ты моя, голо́вушка,
Голова́ ль ты моя, послушливая!
Послужила ты, моя голо́вушка,
Ровно тридцать лѣтъ и три года».

„Стихотворный ритмъ видимо держится здѣсь повышеніями голоса, до того выдвигающими нѣкоторые слоги, что при этомъ подавляется (!) выговоръ не только другихъ слоговъ, но даже цѣлыхъ словъ".

Рѣчь идетъ здѣсь о стихотворномъ удареніи, но стихотворныхъ удареній мы видѣли не одно, а два, и оба оказались только фикціями въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ они расходятся съ живыми граматическими удареніями. Въ приведенныхъ же Классовскимъ народныхъ стихахъ удареніе выставлено вездѣ согласно съ граматическимъ. Мало того, Классовскій находитъ, что этому удареніе въ народныхъ стихахъ дается преобладающее значеніе, что важность этого ударенія нарочито увеличена, именно ударяемые слоги на столько выдвинуты повышеніями голоса, что прочіе слоги и даже цѣлыя слова подавляются. Вслѣдъ затѣмъ Классовскій прямо называетъ это удареніе тоническимъ [1]) и приравниваетъ его, съ нѣкото-

[1]) Да удареніе и не можетъ быть инымъ, какъ тоническимъ: по гречески удареніе и называется, вѣдь, τόνος.

Digitized by Google

рыми отмѣнами, къ такъ называемому у него логическому ударенію: „Тоническое удареніе (стр. 41) большею частью совпадаетъ въ нашихъ народныхъ стихахъ съ логическимъ, но не всегда, напримѣръ:

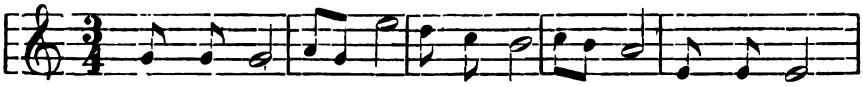
а) Ахъ ты, со́лнце, ты солнце кра́сное!
Ты къ чему рано за лѣсъ ка́тишься?..
б) Ужь какъ па́лъ туманъ на сине́ море,
А злодѣй-тоска въ ретиво́ сердце...
в) Ты рябинушка, ты кудрявая!
Ты когда́ взошла, когда выросла?»

Если въ примѣрѣ подъ литерою *а* ударенія тоническія совпадаютъ съ логическими, то никакъ нельзя того же приписать и примѣру подъ литерою *б*; именно: передѣлавъ, для доказательства нашего замѣчанія, стихи въ прозаическую рѣчь, нисколько, разумѣется, не нарушая ни мысли ихъ, ни ея оттѣнковъ, получимъ: на ретивое сердце пала злая тоска, какъ (или „когда") туманъ палъ на сине море. Очевидно, здѣсь логическому ударенію законное мѣсто на словахъ, взаимно противопоставляющихся (сердце—море, тоска—туманъ), а не на эпитетахъ, которые, какъ показываетъ контекстъ, не играютъ здѣсь видной роли въ предложеніи. Сравнительная незначительность въ фразѣ глагола палъ, а слѣдовательно, и отсутствіе на немъ логическаго ударенія видны ужь и изъ того, что онъ подвергся эллипсису при второмъ подлежащемъ (при злодѣй-тоска только подразумѣвается этотъ глаголъ), а между тѣмъ на этомъ глаголѣ поставлено удареніе стихотворное. Наконецъ, второй стихъ въ примѣрѣ подъ литерою *в*, показываетъ опять несовпаденіе ударенія стихотворнаго съ логическимъ. Что-нибудь изъ двухъ: или тутъ имѣется въ виду время, и въ такомъ случаѣ логическое удареніе должно стоять на обоихъ когда, или тутъ взаимно противопоставляются только глаголы взойдти и вырости, и въ такомъ случаѣ логическое удареніе (совпадающее, положимъ, съ граматическимъ въ выросла) должно достаться глаголу взошла, а не нарѣчію времени.

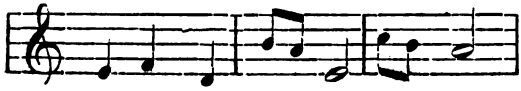
Источникъ всѣхъ этихъ недоумѣній Классовскаго заключается въ неудачности названія того ударенія, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь, логическимъ. Логическихъ удареній, въ собственномъ смыслѣ этого слова, нѣтъ и быть не можетъ, потому что нельзя поставить ударенія надъ цѣлымъ рядомъ словъ, и еслибы такія ударенія ставились, то ставились бы постоянно на однихъ и тѣхъ же мѣстахъ,

Digitized by Google

то-есть, на главныхъ членахъ сужденія [1]). А между тѣмъ отличительное свойство упоминаемаго ударенія есть его непостоянство, измѣнчивость, случайность. Оно не ставится постоянно на важнѣйшемъ членѣ предложенія, а ставится на томъ словѣ, которое получаетъ случайную важность, по соотвѣтствію съ особымъ намѣреніемъ, или даже съ настроеніемъ говорящаго,—на томъ словѣ, которое мы, такъ сказать, голосомъ подчеркиваемъ. Этимъ удареніемъ, которое мы, кажется, по праву, называемъ реторическимъ, какъ уже выше показано, можетъ быть попеременно отмѣчаемо каждое изъ словъ (или нѣсколько таковыхъ,—въ такомъ случаѣ — нѣсколькими удареніями), входящихъ въ составъ предложенія, что̀ и видно было въ примѣрѣ: Утромъ ты пойдешь со мною на базаръ. И такъ, сомнѣнія Классовскаго относительно постановки ударенія во второмъ примѣрѣ разрѣшаются тѣмъ, что въ этихъ стихахъ нѣтъ ни логическихъ, ни стихотворныхъ (какъ вообще не существующихъ) удареній, а есть и соблюдаются ударенія граматическія и реторическія, то-есть, тѣ же самыя, какія бываютъ всегда и въ прозѣ. Складъ пѣсенной рѣчи главнѣйше опредѣляется напѣвомъ; напѣвъ же этой пѣсни, сколько я его припоминаю, встрѣчавъ въ печати лѣтъ 30 тому назадъ, приблизительно таковъ:



Ужъ какъ палъ ту-манъ на си-не мо - ре а зло-дѣй



тос-ка въ ре - ти - во серд - це.

Въ ритмической схемѣ стихъ этотъ получаетъ слѣдующій видъ:

Ужь какъ палъ | туманъ | на сине | море, |
А злодѣй | тоска въ ре | тиво | сердце. |

Очевидно, что, если слоги, выполняемые въ пѣніи съ наибольшею протяжностію, при чтеніи реторически ударяемы, то такихъ удареній

[1]) Въ предложеніи такимъ удареніямъ, еслибъ они существовали, пришлось бы всегда стоять на главныхъ его членахъ, то-есть, на подлежащемъ и сказуемомъ, и слѣдовало бы называться ужь синтаксическими.

Digitized by Google

въ каждомъ стихѣ не по два, какъ у Классовскаго, а по три, или пожалуй, по четыре. Почему столько, и почему не на тѣхъ словахъ, которыя рекомендуетъ Классовскій,—то распредѣленіе протяженій въ напѣвѣ, какъ и реторическихъ удареній въ текстѣ зависитъ отъ движеній чувства, въ которыхъ отъ пѣснеслагателя, бывшаго съ тѣмъ вмѣстѣ, конечно, и творцемъ напѣва, отчетъ требовать нельзя.

И такъ, Востоковъ, предлагавшій въ основу русскихъ народныхъ стиховъ реторическое удареніе, а за нимъ Классовскій, давшій этому самому ударенію названіе стихотворнаго, были введены въ заблужденіе самимъ произношеніемъ этихъ стиховъ. Народные стихи дѣйствительно, при чтеніи, не могутъ быть иначе произнесены, какъ соблюденіемъ реторическихъ удареній, которыхъ въ одной и той же пѣснѣ приблизительно бываетъ поровну въ каждомъ стихѣ, потому что въ этомъ и состоитъ отличительный признакъ неискусственный пѣсенной рѣчи, что стихи въ ней большею частію равны по самому объему содержанія своего, слѣдовательно, и по числу входящихъ въ нихъ предложеній (или частей ихъ), произносимыхъ каждое со своимъ особымъ реторическимъ удареніемъ. Но изъ этого не слѣдуетъ, что стихи эти и строятся на реторическихъ удареніяхъ, а слѣдуетъ только, что они произносятся съ соблюденіемъ такихъ удареній, такъ какъ соблюденіе ихъ равно обязательно и при осмысленномъ чтеніи прозы, и при декламаціи тоническихъ стиховъ. Такъ, стихи Пушкина:

«Какъ нынѣ сбирается вѣщій Олегъ
Отмстить неразумнымъ Хазарамъ..

произносятся не иначе, какъ съ соблюденіемъ примѣрно выставленныхъ реторическихъ удареній; но иной декламаторъ можетъ, пожалуй, оттѣнить реторическими же удареніями (менѣе сильными) и другія слова въ тѣхъ же самыхъ стихахъ, напримѣръ, нынѣ и неразумнымъ, и имѣлъ бы на то право; а иной, съ не меньшимъ же правомъ, удовольствовался бы однимъ удареніемъ на послѣднихъ словахъ каждаго стиха. Равнымъ образомъ слѣдующіе два стиха:

«Ихъ села и нивы за буйный набѣгъ
Обрекъ онъ мечамъ и пожарамъ

могутъ быть произнесены и съ двумя удареніями каждый, какъ написано, и съ тремя, если оттѣнить удареніями слова села и обрекъ.

Digitized by Google

Такимъ образомъ, реторическое удареніе, хотя и составляетъ условіе осмысленнаго произношенія всякихъ стиховъ и прозы, не можетъ однако служить основою ни прозы, ни какихъ бы то ни было стиховъ.

Затѣмъ слѣдуютъ у Классовскаго разнообразнѣйшія раздѣленія русскихъ народныхъ стиховъ: а) по числу удареній, б) по числу не ударяемыхъ слоговъ между двумя ударяемыми, в) по мѣсту перваго ударенія, считая слоги отъ начала стиха, г) по мѣсту ударенія отъ конца стиха. Въ примѣры идутъ безразлично не только пѣсенные стихи и былинные, но даже пословицы и поговорки, которыя, конечно, не имѣютъ напѣвовъ и не по напѣвнымъ требованіямъ складывались. Ни одна пѣсня не приводится вполнѣ, такъ, чтобы можно было видѣть постоянное и полное на ней оправданіе постановленнаго правила, а приводятся подходящія (по мнѣнію автора) къ правилу стихи, но два или нѣсколько болѣе изъ разныхъ пѣсенъ. При этомъ остается подъ сомнѣніемъ, подходятъ ли остальные стихи тѣхъ же пѣсенъ подъ данный размѣръ. Кромѣ того, вышеисчисленныя четыре основы дѣленія стиховъ излагаются у Классовскаго безъ всякой связи и соотношенія между собою, такъ что не имѣть возможности установить извѣстное количество опредѣленныхъ и постоянныхъ стихотворныхъ типовъ, кромѣ развѣ стиховъ одноударныхъ (объ одномъ ударенія), двухударныхъ и т. д., также одинаково весьма неустойчивыхъ по зыбкости реторическаго ударенія, на которомъ предполагалось основать ихъ.

Послѣ разсмотрѣннаго предъ симъ сочиненія Классовскаго теорія русскаго народнаго стихосложенія, сколько мнѣ извѣстно, не была болѣе никѣмъ самостоятельно разработываема. По крайней мѣрѣ въ появившейся въ самое послѣднее время стилистикѣ В. А. Лебедева (Филологическія Записки 1877 г., выпуски 5 и 6, стр. 59) повторяется теорія Классовскаго, отчасти даже съ тѣми самыми примѣрами.

Этимъ заканчиваю историко-литературный отдѣлъ, предпосланный предлежащему труду о народно-русскомъ пѣсенномъ стихосложеніи съ цѣлію очистить и указать ему подобающее мѣсто въ ряду другихъ стихосложеній, извѣстныхъ въ европейскихъ литературахъ. Разсмотрѣны съ точки зрѣнія склада народно-русскихъ пѣсенъ главнѣйшія основанія стихосложеній слогочислительнаго, количественнаго и тоническаго [1]). Вообще въ стихосложеніяхъ этихъ господствуютъ два

[1]) О первомъ, въ древнѣйшемъ его видѣ (Зендавестѣ и ведахъ), заключенія

Digitized by Google

основныя начала, по своей искусственности равно чуждыя складу народно-русской пѣсенной рѣчи, а именно—или внѣшняя равнообъемность, или внутренняя (условная) единомѣрность. Первая наблюдается въ слогочислительномъ стихосложеніи, основывающемся на неудобовнятной для слуха равночисленности слоговъ въ риѳмующихъ стихахъ; внутренняя же единомѣрность выражается въ количественномъ и въ составившемся по образцу его тоническомъ стихосложеніи тактнымъ построеніемъ, принятымъ въ уподобленіе музыкальному складу, примѣнимому къ живой рѣчи только тѣми сторонами, которыя отразились и въ народно-русской пѣсенной рѣчи (дѣленіемъ на строфы, періоды, колѣна). Затѣмъ народная пѣсенная рѣчь наша является свободною какъ отъ силлабической шнуровки, такъ и отъ искусственныхъ узъ мнимотактнаго построенія. Очевидная своеобразность ея склада навела нѣкоторыхъ изъ отечественныхъ нашихъ ученыхъ на мысль искать основъ его въ реторическомъ, а также въ стихотворномъ (оказывающемся призрачнымъ) удареніи, а поэтовъ писать, по ихъ указанію, подражанія народнымъ пѣснямъ, мало на нихъ похожія по невѣрности самаго основанія. Истинной основы строя своеобразной русской народной пѣсенной рѣчи слѣдуетъ искать тамъ же, гдѣ найдена основа и древне-греческой: это—пѣсенные напѣвы, исходя отъ которыхъ Греки изобрѣли все разнообразіе своихъ метровъ, и которыхъ отношеніе къ народно-русскому стихосложенію, сколько мнѣ извѣстно, еще никѣмъ не было подвергаемо обстоятельному изслѣдованію.

---

могли быть только гадательными, по причинѣ утраты напѣвовъ и по неизвѣстности просодіи и акцентуаціи подлежащихъ языковъ.

**С. Шафрановъ.**

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

Digitized by Google

# СОДЕРЖАНІЕ
# ДВУХСОТОЙ ЧАСТИ
## ЖУРНАЛА
## МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

---

ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЯ РАСПОРЯЖЕНІЯ. СТРАН.

**Высочайшія повелѣнія.**


1. (14-го августа 1878 года).—Объ учрежденіи стипендій при Муромскомъ реальномъ училищѣ . . . . . 1

2. (14-го августа 1878 года).—Объ учрежденіи стипендіи при С.-Петербургской 6-й гимназіи . . . . . —

3. (14-го августа 1878 года).—Объ учрежденіи стипендіи при Харьковской Маріинской женской гимназіи. . . . . 2

4. (15-го августа 1878 года),—Объ учрежденіи стипендій при Муромской женской прогимназіи . . . . . .

5. (19-го сентября 1878 года).—Объ учрежденіи стипендіи при 6-й С.-Петербургской прогимназіи . . . . . —

6. (2-го сентября 1878 года).—О назначеніи штатнаго учителя русскаго языка въ Дерптской гимназіи. . . . . 5

7. (19-го сентября 1878 года).—Объ учрежденіи стипендіи при Воронежской мужской гимназіи . . . . . —

8. (4-го октября 1878 года). Объ учрежденіи стипендій при Красноуфимскомъ реальномъ училищѣ . . . . . 25


Digitized by Google

СТРАН.

9. 4-го октября 1878 года Объ учрежденіи стипендіи при Череповской Маріинской женской гимназіи . . . . . 25

10. (17-го октября 1878 г). Объ учрежденіи стипендіи при Костромской и Ярославской мужскихъ гимназіяхъ . . . . . 26

11. (17-го октября 1878 г.). Объ учрежденіи стипендій при Нерехтскомъ городскомъ (бывшемъ уѣздномъ) училищѣ. . . . —

12. (16-го октября 1878 г.) Объ учрежденіи реальнаго училища въ гор. Моршанскѣ. . . . . —

13. (24 го октября 1877 г.). О присвоеніи Демидовскому юридическому лицею права выдавать студентамъ сего лицея преміи за отличныя сочиненія на предлагаемыя ежегодно темы. . . . 27

14. (28-го октября 1878 г.). Объ учрежденіи преміи при 1-ой Дерптской учительской гимназіи . . . . . 28

15. (28-го октября 1878 г.). Объ учрежденіи при Нерехтскомъ приходскомъ училищѣ, Костромской губерніи, пяти стипендій . —

## Высочайшіе приказы.

25-го августа 1878 года (№ 14) . . . . . 10

23-го сентября 1878 года (№ 15). . . . . 182

## Министерскія распоряженія.

1. (15-го іюня 1878 г.). Уставъ общества естествоиспытателей при Императорскомъ Дерптскомъ университетѣ . . . . . 6

2. (7-го октября 1878 г.). Правила о стипендіи Александра Извѣкова, учрежденной при Императорскомъ Московскомъ университетѣ . . . . . 9

3. (28-го сентября 1878 г.). Положеніе о стипендіи вдовы генералъ-маіора Надежды Михайловны Коровкиной при Воронежской губернской гимназіи . . . . . 29

4 (12-го октября 1878 г.). Положеніе о стипендіи имени Красноуфимскаго 2-й гильдіи купца Василія Никитича Котлярова при Красноуфимскомъ реальномъ училищѣ . . . . . 30

5. (4-го ноября 1878 г.). Положеніе о преміи учителя Рижскаго казеннаго начальнаго училища I. Фромма, учрежденной при 1-й Дерптской учительской семинаріи . . . . . 31

Digitized by Google

СТРАН

6. (4-го ноября 1878 г). Положеніе о стипендіяхъ имени статскаго совѣтника Владиміра Павловича Макина, учрежденныхъ при Нерехтскомъ приходскомъ училищѣ, Костромской губерніи . . . . . 32

7. (4-го ноября 1878 г.) Правила для стипендіи императора Александра 1-го при Императорскомъ Харьковскомъ университетѣ. 33

8. (4-го ноября 1878 г.). Правила о стипендіяхъ имени Ѳадѣя Сергѣевича Романова при Императорскомъ Харьковскомъ университетѣ . . . . . 34

9. (2-го ноября 1878 г.). Дополнительное объясненіе къ „Примѣрному списку стихотвореній, предлагаемыхъ для заучиванія ученикамъ приготовительнаго и низшихъ четырехъ классовъ, помѣщенному въ утвержденныхъ г. министромъ народнаго просвѣщенія 8-го іюня 1877 г. „Учебныхъ планахъ предметовъ, преподаваемыхъ въ мужскихъ гимназіяхъ министерства народнаго просвѣщенія“, стр. 42—44 . . . . . —

## ПРИКАЗЫ УПРАВЛЯВШАГО МИНИСТЕРСТВОМЪ НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ ТОВАРИЩА МИНИСТРА.

19-го сентября 1878 года. (№ 10). . . . . —
4-го октября 1878 года (№ 11) . . . . . —

## ОПРЕДѢЛЕНІЯ УЧЕНАГО КОМИТЕТА МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

О книгѣ: „Курсъ опытной физики“ А. П. Шимкова, профессора Харьковскаго университета: 1) Общая физика и акустика, съ чертежами и рисунками въ текстѣ . . . . . 13

О книгахъ подъ заглавіями: 1) „Краткій курсъ естествовѣдѣнія“. Составилъ Гердъ. Съ 137 рисунками въ текстѣ 2) „Прямолинейная тригонометрія и собраніе тригонометрическихъ задачъ“. Составилъ Е. Пржевальскій, преподаватель 3-го военнаго Александровскаго училища. Изд. 2-е, исправленное и дополненное. Съ 86 фигурами въ текстѣ. 3) „М. Фостера: Начальный практическій курсъ физіологіи“. Переводъ съ англійскаго С. В. Пантелѣевой 4) „Географія для элементарныхъ

Digitized by Google

СТРАН.

училищъ. Съ 42 типами народовъ и 88 другими рисунками. Сост. Ѳ. Пуцыкевичъ. Изд. 2-е дополненное и исправленное. 14

О книгѣ: „Конструкторъ". Руководство къ проектированію машинъ для инженеръ-механиковъ, строителей, фабрикантовъ и техническихъ и реальныхъ училищъ. Соч. профессора Рело, директора королевской промышленной академіи въ Берлинѣ. Перевели подъ редакціею профессоровъ Императорскаго техническаго училища, инженеръ-механики: Е. Зотиковъ, П. Тетеревъ и Н. Зиминъ Съ 714 политипажами въ текстѣ . . . . —

О книгахъ подъ заглавіями: 1) Русскія достопамятности. Изд. А. Мартынова. Томы I и II. 2) „Leitfaden für den Unterricht in der Geschichte mit besonderer Berücksichtigung der neueren deutschen Geschichte für die mittleren Klassen der Gymnasien, für Realschulen, höhere Bürgerschuleu, höhere Töchterschulen und Schullehrer-Seminarien, von Wilhelm Müller. 3) „Lateinisches Lesebuch für Anfänger enthaltend zusammenhängende Erzählungen aus Herodot von D-r G. Weller. Ausgabe 14". 4) „Словарь къ латинской книгѣ для чтенія изъ Геродота, Д-ра Г. Веллера. Перевелъ съ нѣмецкаго О. П. Витошинскій, преподаватель древнихъ языковъ въ Псковской гимназіи. 5) „Краткая грамматика латинскаго языка. Сост. Л. Пальмцвейгъ и Э. Кесслеръ, преподаватели 3-й С.-Петербургской гимназіи, 6) „Пособіе для практическихъ занятій при первоначальномъ изученіи русскаго языка въ гимназіяхъ. Книга I-я. Сост. заслуженный преподаватель при С.-Петербургской 6-й гимназіи М. Николенко. 5-е изданіе, исправленное, 7) „Курсъ промышленной экономіи и коммерческой географіи въ связи съ торгово-промышленой статистикой Россіи и другихъ странъ. Сост. А. П. Субботинъ . . . . . —

О книгѣ: „Руководство къ геометрическому линейному черченію". Составлено для реальныхъ училищъ, примѣнительно къ учебнымъ планамъ министерства народнаго просвѣщенія, директоромъ Казанскаго реальнаго училища А. И. Орловымъ. Выпускъ I-й. Съ атласомъ чертежей въ 28 таблицъ . . . . . 15

О книгахъ подъ заглавіями: 1) „Учебникъ химіи". Сост. С. Ковалевскій, преподаватель химіи и физики въ С.-Петербургскомъ 1-мъ реальномъ училищѣ. 2) „Латинскія упражненія». Курсъ 2 кл. гимназій и прогимназій министерста народнаго просвѣщенія. Сост. Ф. Ф Райманъ, преподаватель Новгородской

Digitized by Google

СТРАН.

гимназіи. 3) „Христоматія по древне-греческой исторіи и литературѣ„. Сборникъ матеріаловъ для устнаго и письменнаго перевода съ русскаго и латинскаго языковъ на греческій. Для четырехъ высшихъ классовъ гимназій. Составили Ѳ. Черный, преподаватель древнихъ языковъ въ Московской 3-й гимназіи, и Н. Баталинъ, преподаватель русскаго языка въ Московской 6-й гимназіи. Часть III. Статьи для повторенія всего синтаксиса, съ прибавленіемъ латинскихъ статей. 4) Для разбора и письменныхъ упражненій. „Христоматія для употребленія при преподаваніи русскаго языка". Курсъ второй. Составилъ П. Басистовымъ. Изд. 8-е. 5) „Русская хрестоматія" Сост. Левъ Поливановъ. Часть III. Для V, VI, VII и VIII классовъ среднеучебныхъ заведеній. Пособіе при практическомъ изученіи стилистики, теоріи прозы и поэзіи, и при руководствованіи учениковъ въ сочиненіяхъ. Съ присовокупленіемъ краткой теоріи слога, прозы и поэзіи, разборовъ и многихъ примѣчаній. и сборникъ для класснаго и внѣкласснаго чтенія. 6) „Руководство къ всеобщей и отечественной исторіи". Курсъ VI класса классическихъ гимназій, составленный примѣнительно къ примѣрной программѣ министерства народнаго просвѣщенія. Выпускъ первый. Средняя исторія и отечественная до княженія Василія III включительно. Сост. И. Беллярминовъ. 7 Orthographiae et prosodiae latinae summarium". In usum instituti historici-philologici Petropolitani. Consripsit Lucianus Mueller. 8) „Xenophontis Anabasis". Текстъ съ словаремъ, составленнымъ Я. Кремеромъ, преподавателемъ древнихъ языковъ при Московской 4-й гимназіи. Изд. 6-е. 9) Изданіе: „Атласъ по всеобщей и русской исторіи для среднихъ учебныхъ заведеній". Сост. преподаватель Николаевской Царскосельской гимназіи И. Тихоміровъ . . . . . —

О книгѣ: „Бытъ Грековъ и Римлянъ". Соч. Ф. Ф. Велитскаго. Переводъ съ чешскаго членовъ Кіевскаго отдѣла общества классической филологіи и педагогики подъ редакціей И. Я. Ростовцева. Выпускъ 2-й. . . . . 17

О книгѣ: „Полный словарь польскаго и русскаго языка, составленный П. П. Дубровскимъ. Часть польско-русская. Томъ I. —

О книгѣ: „Концентрическій учебникъ французскаго языка сравнительно съ русскимъ и латинскимъ, состоящій изъ 3 частей.

Digitized by Google

СТРАН.

Курсъ элементарный. Сост. В. С. Игнатовичъ. Части I и II. Изданіе 5-е . . . . . 17

О книгѣ: „Употребленіе знаковъ препинанія въ русскомъ письмѣ". Съ проложеніемъ синтаксиса русской рѣчи и синтаксическаго диктанта. Сост. П. И. Богдановъ . . . . . —

О книгахъ подъ заглавіями: 1) Элементарный курсъ всеобщей и русской исторіи. Курсъ III и IV классовъ гражданскихъ гимназій. Составилъ И. Беллярминновъ. Изданіе 9-е, съ рисунками въ текстѣ и съ 2-мя картами. 2) „Византійскіе этюды топографическіе и историческіе, съ весьма большимъ количествомъ политипажей А. Г. Паспати. Въ Константинополѣ. 3) „Руководство для учителей" къ преподаванію ариѳметики въ 2-хъ классныхъ начальныхъ училищахъ. Сост. Ѳ. П. Еленевъ. 5) Начальная геометрія. Сост. Е. Пржевальскій 6) „Руководство къ полному курсу русскаго чистописанія, въ трехъ отдѣлахъ, съ приложеніемъ французскихъ, нѣмецкихъ, латинскихъ и греческихъ прописей. Сост. учитель каллиграфіи въ гимназіяхъ В. Пожарскій. Изд. 2-е исправленное и дополненное. 18

О книгѣ: „О преподаваніи закона Божія въ начальныхъ народныхъ училищахъ. Сост. С. Ширскимъ . . . . . —

О книгѣ: „Элементарный курсъ зоологіи. Сост. К. Сентъ-Илеръ. Изд. 8 . . . . . 38

О книгахъ: 1) „Физическая карта Европейской Россіи и 2) Азіятская Россія". Изд. Ильина . . . . . —

О книгѣ. „Русская христоматія" съ примѣчаніями. Сост. А. Филоновъ . . . . . —

О книгѣ: „Курсъ химической технологіи". Сост. Ф. Лесгавтъ Съ 184 политипажами въ текстѣ . . . . . —

О книгѣ: „Сборникъ статей изъ новѣйшей технической литературы Франціи. Хрестоматія для спеціальныхъ техническихъ заведеній, съ словаремъ и 42 политипажами въ текстѣ. Изданіе для Россіи В, Кутузова . . . . . —

О книгѣ: „Русская хрестоматія для 3 и 4 классовъ среднеучебныхъ заведеній. Сост. Аркадій Соснецкій . . . . . —

О книгѣ: „Указатель ко всѣмъ учебнымъ изданіямъ и переводамъ по классическимъ (греческому и латинскому) языкамъ съ начала книгопечатанія до 1877 г. Сост. Василіемъ Лебедевымъ . . . . . —

Digitized by Google

СТРАН.

О книгѣ: 1) „Краткій географическій атласъ всѣхъ частей свѣта". Для народныхъ училищъ и первыхъ классовъ гимназій составленъ Н. Штраухомъ 2) Новѣйшій географическій атласъ всѣхъ частей свѣта для употребленія въ школѣ и дома, составленый по атласу доктора Аммора и употребительнѣйшимъ руководствамъ Смирнова, Лебедева и др. Н. Штраухомъ. 3) Природа и охота. Ежемѣсячный иллюстрированный журналъ редактора-издателя Л. П. Сабанѣева . . . . . 39

О книгахъ подъ заглавіями: „1) „Элементарная алгебра. Курсъ среднихъ учебныхъ заведеній. Сост. Я. Блюмбергъ. 2) „Сборникъ ариѳметическихъ задачъ, преимущественно для учениковъ старшихъ классовъ среднихъ учебныхъ заведеній. Матеріалы для практическихъ упражненій учениковъ въ теченіи учебнаго года и темы для письменныхъ испытаніяхъ Сост. А. Арбузовъ, А. Мининъ, В. Мининъ и Д. Назаровъ . . . . . —

О книгѣ: „Одиссея Гомера" съ примѣчаніями Е. Шмида. Выпускъ 11. Пѣсни IV—VI . . . . . 40

О книгѣ: „Учебникъ физики". Курсъ среднихъ учебныхъ заведеній, со многими политипажами въ текстѣ и налитографированной таблицей. Шестое изданіе, исправленное и дополненное. Въ двухъ отдѣлахъ Составилъ К. Краевичъ . . . . . —

О книгѣ: Дополнительная алгебра". Курсъ VII (дополнительнаго класса реальныхъ училищъ). Сост. Я. Бломбергъ . . —

О книгѣ: „Nepos brevior". Руководство для употребленія въ III классѣ гимназій А. М . . . . . —

О книгѣ: „Географическіе очерки и картины. Т. I. Очерки и картины Поволжья. Сост. А. Овсянниковъ . . . . . —

## Опредѣленія особаго отдѣла ученаго комитета министерства народнаго просвѣщенія.

О книгѣ: „Начальныя систематическія упражненія въ списываніи и диктовкѣ", съ необходимыми правилами правописанія безъ пособія грамматики. Сост. А. Семеновъ . . . . . —

О книгѣ: Русская азбука для дѣтей, Сост. В. Водовозовымъ изд. 3-е . . . . . 41

О книгѣ „Первый шагъ". Пособіе при обученіи грамотѣ и первая книга для чтенія въ народной школѣ. Сост. А. Фролковымъ.

Digitized by Google

СТРАН.

О книгѣ: „Лучи". Книга для классного чтенія и упражненій при изученіи русскаго языка въ городскихъ приходскихъ и сельскихъ начальныхъ народныхъ училищахъ Сост. И. Полкановымъ и В. Васильковою . . . . . —

О книгѣ: „Пчела". Сборникъ для народнаго чтенія и для употребленія при народномъ обученіи. Сост. Н. Щербина . . . —

О книгѣ: „Руководство къ обученію письму для среднихъ и низшихъ учебныхъ заведеній, съ приложеніемъ образцовъ письма на русскомъ, латинскомъ, нѣмецкомъ и греческомъ языкахъ Сост. А. Павловъ . . . . . —

Офиціальныя извѣщенія . . . . . 19—

Открытіе училищъ . . . . . 22—43

---

## ОТДѢЛЪ НАУКЪ.

О складѣ народно-русской пѣсенной рѣчи, разсматриваемой въ связи съ напѣвами С. Шафранова . . . . . 1

О нѣкоторыхъ славянскихъ и по славянски писанныхъ рукописяхъ, хранящихся въ Лондонѣ и Оксфордѣ. Ѳ. Успенскаго. 63

Законодательство иконоборцевъ. В. Васильевскаго . . . 95

Римская литература при Калигулѣ, Клавдіѣ и Неронѣ. В. Модестова . . . . . 130

Неизвѣстная русская повѣсть Петровскаго времени. Л. Майкова . . . . . 171

Догадки касательно участія русскихъ въ дѣлахъ Болгаріи въ XIII и XIV столѣтіяхъ. Ф. Бруна . . . . . 127

По поводу Трояна и Бояна „Слова о полку Игоревѣ". Всев. Миллера . . . . . 239

Святой Георгій и Егорій храбрый. А. И. Кирпичникова . 268

Плавтъ и его значеніе въ университетскомъ преподаваніи В. Модестова . . . . . 238

П. М. Строевъ. П. Моравека . . . . . 340

## КРИТИЧЕСКІЯ И БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЯ ЗАМѢТКИ.

Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго общества. Томъ XXIII . . . . . 220

Digitized by Google

СТРАН.

М. А. Колосов. Обзор звуковых и формальных особенностей народнаго русскаго языка. Викентія Макушева . . . . . .

## ОТДѢЛЪ ПЕДАГОГІИ.

О дѣленіи классовъ въ начальныхъ школахъ на группы. В. Вахтерова . . . . . 1

Устройство учебной части въ начальномъ училищѣ при учительской семинаріи. А. Баранова . . . . . 15

## СОВРЕМЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Отчетъ о двадцать первомъ присужденіи наградъ графа Уварова . . . . . 1

Новыя ученыя работы о феодализмѣ въ Италіи. В. Виноградова . . . . . 17

Извѣстія о дѣятельности и состояніи нашихъ учебныхъ заведеній: а) университеты; б) институты, в) низшія училища. . 30

Объ испытаніяхъ зрѣлости въ 1877 году . . . . . 83

Открытіе учительскаго института въ Оренбургѣ. . . . . 190

Письмо изъ Парижа Л.—Л-ра. . . . . 228

Князь П. А. Вяземскій. (Некрологъ) . . . . . 244

## ОТДѢЛЪ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГІИ.

Petreis. L. Mueller. . . . . 147

Vergiliana. Ioannes Luniak. . . . . 151

Харонъ или наблюдатели. В. Л. . . . . 157

Отрывокъ изъ исторіи литературы позднѣйшаго періода римской имперіи. Л. Миллера. . . . . 177

О постепенности въ письменныхъ упражненіяхъ по древнимъ языкамъ. Ф. Гельбке . . . . . 210

## ПРИЛОЖЕНІЕ.

Исторія среднихъ учебныхъ заведеній въ Россіи. Е. К. Шмида.

Digitized by Google

# ЖУРНАЛЪ

## МИНИСТЕРСТВА

# НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

**АПРѢЛЬ.**

1879.

---

**ПЯТОЕ ДЕСЯТИЛѢТІЕ.**

**ЧАСТЬ CCII.**

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ В. С. БАЛАШЕВА
Екатерин. каналъ, между Вознес. и Маріинскимъ мостами, д. № 90—1.
1879.

Digitized by Google

# О СКЛАДѢ НАРОДНО-РУССКОЙ ПѢСЕННОЙ РѢЧИ, РАЗСМАТРИВАЕМОЙ ВЪ СВЯЗИ СЪ НАПѢВАМИ [1]).

## III.

### Народно-русское пѣсенное стихосложеніе.

«Изъ пѣсни слова не выкинешь»

Мнѣніе г. Олесницкаго о тожествѣ народно-русскаго пѣсеннаго размѣра съ древне-еврейскимъ. — *Параллелизмъ*, какъ наиболѣе выдающаяся (но оспариваемая г. Олесницкимъ) особенность *стилистическаго* стихосложенія, въ отличіе отъ *просодическихъ* (количественнаго и тоническаго).—Народно-русскій пѣсенный *ладъ*, совпадая съ греко-латинскимъ ритмомъ по отношенію къ напѣву, разнится отъ него въ приложеніи къ тексту; *складъ* же русскихъ пѣсенъ имѣетъ совершенно иное основаніе, чѣмъ метры количественный и тоническій.—Взаимное отношеніе напѣва и рѣчи въ народно-русской пѣснѣ.—Что̀ значитъ музыкальность въ стихосложеніи? — Мѣсто народно-русскаго пѣсеннаго стихосложенія въ ряду другихъ. — Напѣвы русскихъ пѣсенъ. — Ихъ ритмическія схемы.—Систематическій обзоръ сихъ послѣднихъ.

Отыскивая въ русской ученой литературѣ свѣдѣній о библейскомъ параллелизмѣ, для сравненія съ пѣсеннымъ русскимъ, я встрѣтился въ статьѣ г. Олесницкаго: „Риѳмъ и метръ въ ветхозавѣтной поэзіи“ [2]), съ двумя совершенно неожиданными утвержденіями, вопервыхъ, о параллелизмѣ, будто онъ совсѣмъ и не относится къ поэтическимъ формамъ рѣчи, и вовторыхъ, о самомъ библейскомъ метрѣ, будто онъ ничто иное, какъ тотъ же народно-русскій пѣсенный тоническій раз-

---

[1]) *Продолженіе*. См. *Ж. М. Н. Пр.* за ноябрь 1878 г.

[2]) *Труды Кіевской духовной академіи*, сентябрь 1872 г.



Digitized by Google

мѣръ, какъ его опредѣляли Востоковъ и г. Классовскій. Такъ какъ то и другое утвержденіе идутъ наперерѣзъ выводамъ изъ моихъ изслѣдованій, то считаю себя обязаннымъ разсмотрѣть основанія обоихъ утвержденій, начиная съ послѣдняго.

Къ заключенію о тожествѣ библейскаго метра съ народно-русскимъ г. Олесницкій пришелъ путемъ почти, можно сказать, отрицательнымъ: библейскій метръ долженъ быть тоническимъ, потому что онъ не количественный, ни силлабическій. „Особенности древне-еврейскаго языка", говоритъ г. Олесницкій (стр. 558),—„показываютъ: α) что стихосложеніе еврейское не можетъ основываться, какъ греческое и римское, на различіи долгихъ и короткихъ звуковъ, потому что такого различія еврейскій языкъ вовсе не зналъ; β) что оно не можетъ быть также стихосложеніемъ силлабическимъ, основывающимся на количествѣ слоговъ и свойственнымъ языкамъ, ударяющимъ слова всегда на послѣднемъ мѣстѣ, какъ напримѣръ, французскому языку, ударяющему слова всегда на послѣднемъ слогѣ, польскому, ударяющему всегда на предпослѣднемъ, англійскому на первомъ, между тѣмъ, какъ еврейскій языкъ ударяетъ слова на послѣднемъ и предпослѣднемъ. γ) Остается предположить въ древне-еврейскомъ языкѣ тоническое стопосложеніе, такъ какъ другихъ стихосложеній наука не знаетъ. Но говоря о тоническомъ первосложеніи стиховъ, мы разумѣемъ не то стихосложеніе, которое господствуетъ въ нѣмецкой поэзіи, и со времени Ломоносова, въ русской, но подобное тому, какое искони существуетъ въ нашей народной поэзіи, именно то, въ которомъ ударяются не отдѣльные слоги, а цѣлыя слова, которыя въ первобытномъ состояніи языка должны были представляться народному поэтическому творчеству неразрывнымъ цѣлымъ. Вотъ примѣръ такого стихосложенія:

«Ты воспо́й | воспо́й,
Младъ жаво́роночекъ,
Сидючи́ | весно́й
На прота́линкѣ».

„Это было (стр. 581) тоническое стихосложеніе, основывающееся на удареніяхъ цѣлыхъ словъ, поколику около удареній концентрируется вся сила слова; послѣ двухъ, трехъ удареній, то-есть, послѣ двухъ, трехъ словъ дѣлается болѣе или менѣе значительная

Digitized by Google

пауза, то-есть, отдѣляется особенный членъ. Но метръ древне-еврейскій превышаетъ нашу народную метрику особеннымъ музыкальнымъ расположеніемъ отдѣльныхъ группъ или членовъ, хотя это расположеніе можетъ здѣсь быть очень разнообразно и часто не выдерживаетъ единства тона, своего общаго архитектоническаго склада въ построеніи стиха".

Предполагаемаго г. Олесницкимъ въ библейской и въ народно-русской поэзіи, „единства архитектоническаго склада" не оказывается въ сей послѣдней. Такъ даже въ той самой пѣснѣ, которую г. Олесницкій, вслѣдъ за Востоковымъ, приводитъ въ примѣръ народно-русскаго тоническаго стихосложенія, онъ находитъ въ нечетныхъ стихахъ по два ударенія, въ четныхъ по одному, а Востоковъ ставилъ и въ тѣхъ, и въ другихъ только по одному ударенію, и этотъ самый примѣръ приведенъ у него въ такомъ видѣ:

«Ты воспой, воспой,
Младъ жавороночекъ,
Сидючи весной
На проталинкѣ».

Но съ такимъ же, если не съ бо́льшимъ правомъ этотъ самый примѣръ можно написать въ видѣ двустишія и перенести реторическія ударенія совсѣмъ на другія мѣста, такъ напримѣръ:

«Ты воспой, воспо́й, младъ жа́вороночекъ,
Сидючи весно́й на прота́линкѣ!»

Ужь изъ одного этого примѣра видна несостоятельность воззрѣнія, принимающаго за метрическую основу пѣсенной рѣчи реторическое удареніе, постановка котораго такъ часто зависитъ отъ произвола говорящаго, отъ связи съ предыдущею или послѣдующею, иногда только подразумѣваемою мыслію.

Говоря объ удареніяхъ цѣлыхъ словъ, (а не одного слога въ словѣ), г. Олесницкій, по видимому, подъ удареніемъ разумѣетъ напѣвное, (а не декламирное) [1]) повышеніе голоса, „У Евреевъ" (стр. 564), говоритъ онъ,—„законъ движенія звуковъ въ стихѣ дышетъ совершенно восточною силой и стремительностію чувства. Онъ состоитъ вообще

[1]) Хотя древне-еврейскіе напѣвы вовсе не дошли до насъ.



Digitized by Google

въ томъ, что поэтическая строка начинается самыми высокими нотами, постепенно понижающимися къ концу строки, но притомъ такъ, что понижающіеся тоны постепенно дѣлаются сильнѣе и въ паузѣ оканчиваются самымъ низкимъ и сильнымъ звукомъ. Два такія поднятія и опущенія обыкновенно образуютъ собою въ полупоэтическихъ книгахъ полный стихъ; но въ поэтическихъ книгахъ средній стихъ дается тремя поднятіями и опущеніями, стоящими между собою въ такомъ отношеніи, что средняя часть стиха въ цѣломъ своемъ объемѣ представляетъ пониженіе между двумя крайними частями, образующими повышеніе, между тѣмъ какъ строки, образующія полупоэтическій стихъ, близко равны между собою, представляя почти механическое сцѣпленіе двухъ частей стиха въ одно цѣлое. Каждая изъ строкъ стиха дѣлится на отдѣльныя малыя части, которыя для отличія мы будемъ называть членами стиха... Свобода въ расположеніи метра (стр. 570) зависитъ главнымъ образомъ отъ бо́льшаго или ме́ньшаго прилива мысли, чувства и одушевленія въ каждомъ данномъ случаѣ, такъ что большей или меньшей степени сопровождающаго мысль чувства соотвѣтствуетъ болѣе или менѣе высокая нота, начинающая строку".

И здѣсь, очевидно, рѣчь идетъ о напѣвѣ, а не о декламаціи, въ которой высота и „стокъ" звуковъ зависятъ отъ средствъ голоса и не могутъ быть фиксированы, подобно тому какъ въ напѣвѣ, нотами. Если дѣйствительно таково было напѣвное движеніе въ библейской поэзіи (что̀ едва ли можно съ несомнѣнностью доказать при совершенномъ отсутствіи древне-библейскихъ мелодій), то оно напоминаетъ отчасти напѣвъ одной народно-русской лиро-эпической пѣсни; „Какъ во славномъ было градѣ, братцы, въ каменной Москвѣ". (см. прилож., напѣвъ № 83). Здѣсь мелодія распадается также на три части или на три мотива. Первый мотивъ, начинаясь съ верхняго до надъ первымъ словомъ текста (ка́къ), постепенно понижается по октавной лѣстницѣ до средняго до надъ послѣднимъ слогомъ слова градѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, послѣдніе два слога выполняются вдвое протяжнѣе предыдущихъ. Второй мотивъ, начавшись съ низкой ноты, поднимается на третьемъ слогѣ до той высоты, съ какой начался первый мотивъ, и подобно ему, постепенно опускается до той же ноты, какъ и первый, и къ концу еще почти съ бо́льшимъ растяженіемъ. Для третьяго мотива нѣтъ соотвѣтствующей третьей, новой фразы въ текстѣ, а имъ повторяется вторая, и самый мотивъ этотъ, обыкновенно называемый запѣвомъ, служитъ переходомъ

Digitized by Google

отъ наинизшей послѣдней ноты втораго мотива къ наивысшей первой нотѣ перваго мотива, потому что оканчивается какъ разъ тою нотою, съ которой мелодія начинается. Все это относится однако лишь къ поступательному движенію мелодіи, а никакъ не къ тексту строфы, въ которомъ не три, а только двѣ фразы, такъ какъ во всѣхъ строфахъ, кромѣ первой, первое колѣно (запѣвъ) состоитъ изъ повторенія послѣдняго колѣна предыдущей строфы. И такъ, есть сходство, но лишь въ движеніи мелодіи, а не въ складѣ рѣчи, и притомъ въ одной изъ слишкомъ 200 тщательно разсмотрѣнныхъ пѣсенъ. Но даже и относительно одной этой пѣсни предположеніе г. Олесницкаго оправдалось бы хотя лишь отчасти въ томъ только случаѣ, еслибы такъ названное имъ удареніе цѣлыхъ словъ (по нашему, реторическое удареніе) совпадало съ наивысшимъ поднятіемъ голоса въ мелодіи; а этого вовсе нѣтъ. Въ первой же строфѣ:

(,)
Какъ во славномъ было градѣ
(,)
Братцы, въ каменной Москвѣ

высшія ноты означены удареніями въ скобкахъ (') надъ словами какъ и въ каменной, стоящими въ началѣ, или близко къ началу колѣнъ, между тѣмъ какъ реторическія ударенія приходятся на слова градѣ и Москвѣ, стоящія въ концѣ колѣнъ.

„Стокъ звуковъ", какъ выражается г. Олесницкій о постепенномъ пониженіи мелодіи, начинающейся съ самой высокой своей ноты, напомнилъ мнѣ распѣваніе былинъ олонецкимъ рапсодомъ, котораго я слышалъ въ Москвѣ въ 1871 или 1872 году; но у него мелодія, сколько мнѣ помнится, начинаясь съ среднихъ или даже низкихъ нотъ, поднималась къ срединѣ стиха (или предложенія, если оно въ одномъ стихѣ не укладывалось) и опускалась къ его концу, переходя по октавной лѣстницѣ со ступеньки на ступеньку съ точностью, чуждою свободной игрѣ поэтическаго чувства. Такое выполненіе, при замѣчательной своей однообразности, походило на особаго рода дикцію, скорѣе искусственную, чѣмъ естественную; таковой держались, быть можетъ, и гомеровскіе рапсоды. Но въ такомъ движеніи мелодіи, начинающейся съ высокихъ, сперва быстро смѣняющихся, потомъ при постепенномъ опусканіи замедляемыхъ и усиливаемыхъ звуковъ, какъ это соблюдалось будто бы въ библейскихъ напѣвахъ, или въ однообразномъ сочетаніи, по олонецки, въ мелодіи двухъ гаммъ, восходящей съ нисходящею, нисколько не видно „восточной силы и стре-

Digitized by Google

мительности чувствъ", какъ говоритъ г. Олесницкій, а скорѣе отражается эпическое спокойствіе, столь приличное впрочемъ былинной поэзіи. Во всякомъ случаѣ такимъ выполненіемъ характеризуется напѣвный складъ, а не складъ пѣсенной рѣчи. Конечно, и въ рѣчи наивысшее, то-есть, реторическое удареніе нерѣдко встрѣчается въ началѣ предложенія, напримѣръ, вопросительнаго или начинающагося съ обращенія, какъ это видно изъ приведеннаго у меня уже неоднократно примѣра:

Будешь ли, ревнивый мужъ, пускать меня въ гости?
Государыня жена, ступай хоть вовсе.

Но такое выдвиганіе реторически важнаго слова къ началу предложенія есть ничто иное, какъ инверсія, столь же обыкновенная въ прозаической, какъ и поэтической рѣчи, но ни для той, ни для другой не обязательная, что впрочемъ признаетъ г. Олесницкій и для своей библейской метрики, въ слѣдующихъ словахъ: „Метръ древне-еврейскій превышаетъ нашу народную метрику особеннымъ музыкальнымъ расположеніемъ отдѣльныхъ группъ или членовъ,—хотя это расположеніе можетъ быть здѣсь очень разнообразно и часто не выдерживаетъ единства тона, своего общаго архитектоническаго склада въ построеніи стиха". Если такъ, то и объ этомъ мнимо-тоническомъ строѣ библейской (какъ и народно-русской пѣсенной) рѣчи приходится повторить собственныя слова г. Олесницкаго о ритмѣ мысли или объ метрѣ предложеній, которые Эвальдъ думалъ открыть въ библейской поэзіи: „Такъ какъ выставленныя (Эвальдомъ) формулы (стр. 542) теряются среди безконечнаго разнообразія другихъ отношеній, то самое представленіе о метрѣ исчезаетъ".

И такъ, особо-тоническаго, такъ сказать — словоударительнаго или пожалуй, мыслеударительнаго метра, какъ уже было доказываемо во второй главѣ нашего сочиненія, не существуетъ въ нашей народной пѣсенной рѣчи, какъ не существовало, вѣроятно, и въ библейской, потому что соблюденіе обыкновенныхъ реторическихъ удареній вовсе не составляетъ особой формы поэтической рѣчи, а составляетъ необходимую принадлежность осмысленнаго произношенія какъ поэтической, такъ равно и обиходной рѣчи. Напротивъ того, въ параллелизмѣ, свойственномъ народно-русской пѣсенной рѣчи почти въ такой же мѣрѣ, какъ и библейской, г. Олесницкій не хочетъ видѣть своеобразной поэтической формы, которою, по нашему мнѣнію, существенно отличается отъ версификацій просодическихъ, движущихся въ ритмическихъ оковахъ (количественной и тонической), версифика-

Digitized by Google

ція стилистическая, основывающаяся на особенностяхъ слога и на своеобразномъ поступательномъ движеніи рѣчи.

Разсмотримъ различныя теперь мнѣнія о параллелизмѣ, какъ они приведены въ сочиненіи г. Олесницкаго.

„Самое ходячее и самое наивное объясненіе поэтическаго параллелизма", говоритъ г. Олесницкій (стр. 503),—„состоитъ въ слѣдующемъ (Von der Form der hebräischen Poesie, von Saalschütz, 98): „Параллелизмъ есть то ближайшее, то отдаленное родство въ содержаніи отдѣльныхъ строкъ или предложеній, обнаруживаемое то въ строкахъ, непосредственно слѣдующихъ одна за другою, то въ смѣшанномъ порядкѣ, напримѣръ, такъ, что первой строкѣ будетъ соотвѣтствовать содержаніе третьей"... [1])

„По объясненію Лофта, къ которому склоняется и Блинкъ, параллелизмъ вышелъ изъ первоначальной неумѣлости человѣческаго слова овладѣвать мыслію, вслѣдствіе которой человѣкъ говорилъ разбросанными предложеніями, не имѣющими между собою внутреннихъ отношеній и связи, но однако же параллельными съ внѣшней стороны, потому что всѣ они стремились овладѣть одною и тою же мыслію. Чѣмъ важнѣе была мысль, и слѣдовательно, чѣмъ труднѣе было овладѣть ею посредствомъ слова, тѣмъ болѣе ставилось параллельныхъ членовъ, прежде чѣмъ мысль казалась болѣе или менѣе удовлетворительно высказанною... Но какимъ образомъ", справедливо замѣчаетъ на это г. Олесницкій,—„этотъ недостатокъ человѣческаго слова—первоначальная безформенность рѣчи могла сдѣлаться прекрасною поэтическою формою, ни Лофтъ, ни Блинкъ не объясняютъ"... Болѣе серьезное и научное основаніе"—продолжаемъ приводить слова г. Олесницкаго, — „представляетъ, по видимому, указанное Леемъ объясненіе параллелизма изъ началъ аллитераціи: „Подобно тому, какъ повтореніе буквъ, учащаясь болѣе и болѣе, перешло въ повтореніе цѣлыхъ словъ, съ теченіемъ времени, при дальнѣйшемъ

---

[1]) Объясненіе не только ни мало не наивно, но и ближе многихъ другихъ къ истинѣ, то-есть, къ фактамъ поэтическаго еврейскаго и русскаго языковъ.

Еврейск. 1) Небо дождило, и облака лили воду.

Еврейск. 2) Вознесись, моя молитва, словно дымъ съ кадила! Воздыму я къ небу руки свои—это моя вечерняя жертва!

Русск. О чемъ ты, дѣвица, плачешь?
О чемъ ты слезы льешь?

Или: Ужь какъ палъ туманъ на сине море,
А злодѣй-тоска въ ретиво сердце. *С. Ш.*

Digitized by Google

интеллектуальномъ развитіи, повтореніе словъ замѣнилось повтореніемъ мыслей, потому что съ усиленіемъ интереса въ мысли, фонетическій интересъ пересталъ обращать на себя вниманіе и постепенно затерся мыслію" [1])... „Что параллелизмъ представляетъ изъ себя дальнѣйшую фазу развитія аллитераціи", говоритъ Лей (Hebr. Poesie, 16),—„это достаточно видно ужь изъ того, что древняя эпическая (?) библейская поэзія не заключаетъ въ себѣ параллелизма, а только метрическую форму аллитераціи". Эта матеріалистическая теорія Лея основывается на невѣрно поставленномъ отношеніи между звукомъ и мыслію... и противна (также) исторіи: параллелизмъ, вопреки заявленію Лея, полнѣе именно въ древнѣйшихъ пѣсняхъ и съ теченіемъ времени ослабѣваетъ, такъ что въ тѣхъ библейскихъ книгахъ, гдѣ нѣтъ аллитераціи, весьма мало и параллелизма... Матеріализація библейскаго параллелизма у Лея была вызвана крайнимъ одухотвореніемъ метрическихъ формъ ветхозавѣтной поэзіи, перенесеніемъ ихъ изъ чувственной области вещественнаго метра въ сверхчувственную область риѳма мысли. Это восхожденіе отъ плоти къ духу, отъ подлежащихъ числу и мѣрѣ звуковъ къ беззвучной метрикѣ мысли утверждено съ замѣчательною энергій, богатствомъ и силою мысли, Эвальдомъ, этимъ вождемъ новѣйшей нѣмецкой библейской критики, и признано послѣднимъ словомъ науки... Признавая, что языкъ ветхозавѣтной поэзіи не доразвился до метрической поэзіи, Эвальдъ признаетъ въ Библіи только независимый отъ внѣшнихъ обыкновенныхъ формъ внутренній, поэтическій риѳмъ мысли (Gedankenrhythmus), то опускающейся, то поднимающейся и такимъ образомъ образующей Tanz der Gedanken (пляску мыслей), замѣняющій просодію. „Поэтическая рѣчь", говоритъ Эвальдъ,—„требуетъ закономѣрности и строгаго порядка. Этотъ порядокъ размѣщенія звуковъ необходимъ потому, что иначе стремительность словъ, образовъ, представленій, вообще чувства, глубоко потрясеннаго у поэта, своимъ безмѣрнымъ

---

[1]) Крайне невѣроятное объясненіе происхожденія параллелизма изъ аллитераціи, въ соотвѣтствіе съ еще болѣе невѣроятнымъ выводомъ фигурнаго повторенія цѣлыхъ словъ изъ той же аллитераціи. Какъ бы ни старались о подборѣ подобозвучныхъ словъ, въ нихъ все же нельзя для того по произволу перемѣнять буквы, не лишая слова ихъ значенія. Въ фигурѣ звукоподражанія, единственно допустимой для русской народной поэзіи, подобозвучію словъ должно во всякомъ случаѣ предшествовать сходство сопоставляемыхъ явленій физическаго и нравственнаго міра, напримѣръ, въ пословицѣ: мірская молва—морская волна. *С. Ш.*

Digitized by Google

содержаніемъ могла бы подавить слово поэта, или по крайней мѣрѣ, вылиться въ безвидныя очертанія, дикія и безобразныя. Основаніе порядка въ движеніи поэтической рѣчи человѣкъ носитъ въ своей собственной груди. Потокъ звуковъ и словъ не можетъ течь изъ груди человѣка непрерывно, но долженъ подчиняться закону человѣческаго дыханія, дѣлающаго промежутки вдыханія и выдыханія воздуха [1]). Вѣчный естественный риѳмъ прилива и отлива воздуха въ грудь есть глубочайшее основаніе всякихъ поэтическихъ движеній [2]).

---

[1]) Можно говорить лишь о нѣкоторомъ соотвѣтствіи движенія рѣчи съ выдыханіемъ, какъ и еще болѣе о подчиненіи ему движеній голоса въ пѣснѣ. Пѣніе повсюду было первоначальною формою проявленія поэтической рѣчи, которая потому вездѣ и отличалась отъ обиходной, прозаической: но ни самое пѣніе, ни рѣчь вообще вовсе не идутъ шагъ въ шагъ съ процессомъ вдыханія и выдыханія, а обусловливаются единственно послѣднимъ изъ нихъ, то-есть, выдыханіемъ, и лишь съ нимъ соразмѣряются. При вбираніи въ себя воздуха нельзя произнести сколько-нибудь внятно ни одного слова, тѣмъ менѣе спѣть что-нибудь. Какъ произнесеніе членораздѣльныхъ звуковъ рѣчи совершается вслѣдствіе разнообразнаго приращенія къ органамъ рѣчи именно выдыхаемаго воздуха, такъ и пѣніе, въ смыслѣ особаго рода говоренія же, производится тѣмъ же самымъ способомъ. Количество времени, на какое можно, такъ сказать, растянуть выдыханіе воздуха, служитъ основаніемъ всѣхъ музыкальныхъ мѣръ, то-есть, главныхъ подраздѣленій голосоведенія именно на періоды или стихи, на колѣна или полустишія и на части колѣнъ—такты. Нѣкоторыя мелодіи расчитаны на выполненіе *однимъ духомъ*; онѣ не обширны и выполняются быстро (большею частію это одностишія плясовыхъ и дѣтскихъ пѣсенъ); другія составляются изъ двухъ колѣнъ, *съ переведеніемъ духа*, по окончаніи перваго колѣна; въ третьихъ голосу дается три отдыха, именно въ четырехколѣнныхъ двустишіяхъ и т. д. Впрочемъ допускается отчасти возобновлять дыханіе (то-есть, запастись воздухомъ посредствомъ вдыханія) и среди колѣна, но не иначе, какъ въ промежуткѣ самостоятельныхъ частей колѣна или тактовъ, и какъ можно быстрѣе и незамѣтнѣе, а отнюдь не среди такта, что̀ было бы столь же непріятно для слуха, какъ если кто споткнется въ рѣчи на полуслогѣ, то-есть, замкнется. Вотъ съ этими-то основными условіями музыкальнаго голосоведенія сообразуется обыкновенно и пѣсенная рѣчь; то-есть, она распредѣляетъ свои предложенія и отдѣльныя ихъ части по строфамъ, стихамъ или періодамъ, колѣнамъ или полустишіямъ, а въ количественныхъ языкахъ отчасти и по тактамъ (стопы). Прилаживаемыя такимъ образомъ къ движеніямъ напѣва предложенія получаютъ иногда много ли, мало ли, но отличный отъ обиходнаго или разговорнаго складъ рѣчи, который и называется *метромъ*, метрическою или стихотворною, пѣсенною рѣчью.

[2]) Поэтическія движенія, то-есть, усиленныя движенія внутренняго чувства, вовсе не имѣютъ своего основанія въ легкихъ, въ процессѣ дыханія, а обусловливаются безтѣлесными движеніями внутренней, душевной жизни, и эти послѣднія скорѣе сами вліяютъ на движеніе легкихъ, чѣмъ подчиняются ихъ вліянію.

Digitized by Google

Вмѣстѣ съ теченіемъ воздуха изъ груди слова́ могутъ вырываться съ крайнею энергіей и стремительностію; но въ моментъ, когда кончается отливъ воздуха изъ груди, и воздушная волна возвращается въ нѣдра человѣка,—прерывается потокъ словъ, и человѣкъ дѣлается на мгновеніе безсильнымъ къ выраженію своего напряженнаго чувства. Такимъ образомъ поэтическій метръ будетъ состоять въ правильномъ ходѣ вдыханій и выдыханій голоса, приливовъ и отливовъ, повышеній и пониженій... Такимъ образомъ метрическое дыханіе или поднятіе должно заключать въ себѣ полное предложеніе. Но такъ какъ въ моментъ поэтическаго творчества, при напряженіи чувства, бываютъ усиленныя, а потому быстрѣйшія и кратчайшія выдыханія воздуха [1]) и связанныя съ ними поднятія звуковъ, то и поэтическія предложенія должны быть кратки. Вмѣсто свободной и ровной прозаической рѣчи въ періодахъ, поэтическая рѣчь сокращаетъ мысль въ моментальные скачки, поднимающіеся быстрымъ налетомъ мысли, имѣющей однакожь всегда полный аккордъ, то-есть, три главныя части предложенія, подлежащее, сказуемое и ихъ связь... Такимъ образомъ поставленный первый шагъ поэтическаго движенія въ поднятомъ предложеніи не можетъ стоять уединенно, какъ не можетъ быть самостоятельно мыслимъ актъ одного выдыханія. Точно также

---

Такъ при сильномъ душевномъ волненіи *замираетъ сердце*, *спирается въ груди дыханіе*, какъ это прекрасно выразилъ Пушкинъ устами Годунова, пораженнаго вѣстію о появленіи самозванца: «Ухъ, тяжело! Дай духъ переведу» и т. д. Не странно ли само по себѣ предположеніе Эвальда, будто зарожденіе въ душѣ бурнаго и сильнаго чувства непремѣнно совпадаетъ съ выдыханіемъ легкихъ, и слѣдовательно, какъ бы отъ него и зависитъ, а вдыханію соотвѣтствуетъ какъ бы обусловливаемое имъ чувство тихое, ослабленное! Напротивъ того извѣстно, что чѣмъ сильнѣе чувство, тѣмъ болѣе *духъ спирается*, то-есть, задерживается выдыханіе, даже хотя бы человѣкъ при этомъ совершенно безмолвствовалъ. Съ другой стороны, дыханіе ускоряется при быстромъ движеніи тѣлесномъ, безъ всякаго отношенія къ мысли и чувству. Вообще и въ нормальномъ состояніи человѣка душа господствуетъ надъ тѣломъ, а не въ услуженіи у него находится.

*С. Ш.*

[1]) Отъ напора чувствъ дыханіе не только не ускоряется, то-есть, не бываетъ быстрыхъ и краткихъ выдыханій, а совершенно наоборотъ, — дыханіе *спирается*, то-есть, затрудняется, какъ бы пріостанавливается, отсюда и прерывистая рѣчь, напримѣръ, въ припадкѣ гнѣва, послѣ котораго человѣкъ обыкновенно запыхивается, то-есть, быстрымъ дыханіемъ какъ бы наверстываетъ предшествовавшую задержку дыханія. Вообще при всякомъ внутреннемъ, душевномъ напряженіи человѣкъ, какъ говорится, *притаиваетъ* дыханіе.

*С. Ш.*

Digitized by Google

не возможно, чтобы непосредственно за первымъ предложеніемъ явилось такое же трудно выдыхаемое второе, какъ невозможны изъ груди два сряду отлива воздуха. Одно, что̀ возможно послѣ такого повышенія, это—ниспаденіе звука, то-есть, слабое и легкое предложеніе. Въ отношеніи къ звуку оно можетъ быть то короче, то длиннѣе перваго, но во всякомъ случаѣ будетъ слабѣе его и должно произноситься спокойнымъ и пониженнымъ голосомъ [1]). По отношенію къ мысли, оно не должно заключать въ себѣ новаго момента, потому что при полномъ соотвѣтствіи между мыслію и звукомъ, всякій новый элементъ въ мысли долженъ вызывать поднятіе звука [2]) и не совмѣстимъ съ ослабленіемъ въ звукѣ; приливъ въ мысли немедленно возбуждаетъ отливъ въ дыханіи или поднятіе голоса. Такимъ образомъ послѣ поднятаго поэтическаго предложенія можетъ стоять только его повтореніе [3]), которое, какъ такое, уже не даетъ новыхъ рефлексивныхъ движеній и произносится спокойно". „Взятыя вмѣстѣ повышеніе и пониженіе даютъ полное цѣлое, риѳмъ мысли, замкнутый въ себѣ закономъ физически-психической необходимости".

„Эти основанія, предложенныя Эвальдомъ для объясненія параллелизма", продолжаетъ г. Олесницкій,—„падаютъ при ближайшемъ и точномъ разсмотрѣніи. Эвальдъ смѣшалъ требованія ораторскаго искусства съ условіями поэтическаго творчества. Повышенія и пониженія голоса необходимы при чтеніи всякаго сочиненія; но особенную заботливость въ отношеніи къ нимъ всегда выказывали древніе ораторы. Для нихъ необходимо было обдѣлывать предложенія такъ, чтобы слушающая толпа ни на мгновеніе не выходила изъ-подъ обаянія говорящаго. Для этого прежде всего нужно было, чтобъ ораторъ не остановился среди предложенія. Бывали случаи, что неловко остановившійся среди предложенія ораторъ прогонялся съ трибуны. Далѣе, такъ какъ въ рѣчи существуютъ первостепенныя и второстепенныя части, и такъ какъ, дѣйствительно, держать голосъ на одной высотѣ человѣкъ не можетъ, то ораторы имѣли обычай равномѣрными повышеніями и пониженіями опредѣлять

---

[1]) Говорить, какъ и вообще издавать голосомъ звукъ, человѣкъ можетъ только при выдыханіи, а при вдыханіи безмолвствуетъ, иначе: *переводитъ духъ*.

[2]) Но мысль движется независимо отъ гласнаго ея выраженія, сопряженнаго, конечно, съ выдыханіемъ; мы можемъ мыслить *про себя*, безмолвно, и не только на-яву, но и во снѣ, ни мало не соображаясь съ вдыханіемъ и выдыханіемъ.
*С. Ш.*

[3]) *Повтореніе*, какъ особая поэтическая форма, имѣетъ совершенно другое основаніе, какъ это ниже будетъ доказано. *Ш. С.*

Digitized by Google

для слушателей ходъ своей рѣчи. Это наглядно можно видѣть въ построеніи латинскаго ораторскаго періода. Первая часть его всегда имѣетъ второстепенное значеніе, бываетъ обширна и потому самому произносится быстро; напротивъ—вторая часть, содержащая сущность дѣла и потому выраженная, по возможности, кратко, все болѣе и болѣе замедляется по направленію къ концу, такъ что послѣднее слово періода—глаголъ, правящій всѣмъ періодомъ, произносится возможно-спокойнымъ и важнымъ тономъ власти и достоинства. Сосредоточивая въ себѣ всю сущность рѣчи, вторая часть такъ или иначе повторяла первую или отражала ее въ своемъ содержаніи,—такъ что слушатель, пропустившій даже быструю, первую часть періода, могъ удовлетвориться заключительнымъ членомъ. Эти только общія требованія ораторскаго искусства Эвальдъ прилагаетъ къ ветхозавѣтной поэзіи... И такъ, Эвальдъ (стр. 516) несправедливо смѣшалъ единицу ораторскаго движенія рѣчи (предложеніе) съ единицей, опредѣляющею моменты поэтическаго движенія. Эвальдъ забылъ, что пѣсня не произносится, а поется, и что пропѣть цѣлое предложеніе за однимъ выдыханіемъ воздуха невозможно, да и не нужно, потому что поэтъ имѣетъ въ виду только себя, а не слушателей, и слѣдовательно, предложеніе, высказанное не въ одинъ, а въ нѣсколько моментовъ, ничего не теряетъ.

„1) Самый сильный и прекрасный метръ, по Эвальду, бываетъ въ томъ случаѣ, когда мысль находитъ полное отзвучіе во второмъ членѣ, то-есть, когда вполнѣ повторяется предложеніе (Wiederholl des ganzen Satzes). Здѣсь не имѣетъ мѣста тавтологія или повтореніе словъ; но метръ держится только въ области мысли. Такимъ образомъ, гдѣ въ прозѣ два предмета стоятъ одинъ при другомъ, какъ два подлежащихъ, здѣсь для каждаго изъ нихъ отдѣляется особенное предложеніе. Напримѣръ, Притч. 1, 10.

Слушай, сынъ мой, наставленія отца твоего.
И не отвергай назиданія матери твоей.

„Въ прозѣ подлежащія отецъ и мать короче были бы названы въ одномъ предложеніи.

„2) Противоположность этому роду метра представляетъ другой тяжелый метръ, въ которомъ предложеніе, будучи слишкомъ длиннымъ для одного члена, распадается на два члена, такъ что полная мысль дается только совокупностію обоихъ членовъ. Псал. 110, 5: „Іегова по своему правосудію, сокрушилъ, въ день гнѣва своего, царей“.

„Если въ перваго рода параллелизмѣ дается при каждомъ новомъ

Digitized by Google

членѣ полувозвратъ (ein halber Rückschritt) назадъ, чтобы то, что̀ уже высказано одинъ разъ, выдвинуть снова и тѣмъ плотнѣе связать между собою отдѣльные члены, то здѣсь каждая строка есть шагъ впередъ (Fortschritt zum Weitern).

„3) Если наконецъ представляются два предложенія, не повторяющія другъ друга и не продолжающія непосредственно, но равно самостоятельныя, дающія высшій смыслъ своимъ соединеніемъ, будь это въ формѣ предыдущаго и послѣдующаго, то-есть, такимъ образомъ, что одно служитъ противоположеніемъ, сравненіемъ, вообще основаніемъ другому, или даже безъ внѣшней связи между ними, если только они стоятъ одно за другимъ, образуя цѣлое посредствомъ общаго рода мысли,—то отсюда происходитъ спокойный, но сильный метръ, стоящій въ срединѣ между двумя первыми родами, который потому можно назвать среднимъ метромъ, напримѣръ: „Сердце тихое есть жизнь тѣла, а злоба это костоѣда въ костяхъ". Притч. 14, 30.

„Такимъ образомъ Эвальдъ признаетъ три вида метровъ параллельныхъ членовъ: 1) метръ повторенія одной мысли въ двухъ предложеніяхъ; 2) метръ, въ которомъ два члена даютъ двѣ мысли различнаго, какого бы ни было, содержанія; подъ опредѣленіе этого средняго метра у Эвальда подходятъ всѣ періоды и всякія простыя предложенія, въ какой бы то ни было связи слѣдующія одно за другимъ; 3) метръ тупой, въ которомъ одно предложеніе раздѣляется на части. Хотя Эвальдъ, при опредѣленіи средняго и тупаго метра старается найдти случаи нѣкотораго побочнаго повторенія, но въ сущности повтореніе членовъ принадлежитъ одному только первому виду параллелизма.

„Наконецъ (стр. 523), нѣтъ ничего опредѣленнаго во взаимномъ отношеніи между указанными Эвальдомъ родами метра мысли. Обыкновенно присутствіе метра въ пѣснѣ узнается по тѣмъ или другимъ повтореніямъ извѣстныхъ отношеній между звуками. Въ отношеніи къ метру мысли слѣдовало бы ожидать, что каждая пѣснь выдерживаетъ одинъ какой-либо видъ параллелизма или, состоя изъ различныхъ видовъ, повторяетъ ихъ въ правильномъ порядкѣ. Между тѣмъ на дѣлѣ ничего подобнаго нѣтъ, и псаломъ, начавшись повтореніемъ членовъ, можетъ обращаться къ сравненіямъ, противоположеніямъ, дѣлить одну мысль на два члена и т. д., то-есть, употреблять безразлично, смотря по ходу рѣчи, всѣ обороты, какіе существуютъ въ языкѣ, не стѣсняясь никакими условіями метра. „Вообще подвижной метръ библейской поэзіи", говоритъ Эвальдъ,—„безконечно раз-

Digitized by Google

нообразенъ (unendlich mannigfach), такъ какъ онъ стоитъ въ зависимости отъ живыхъ внутреннихъ движеній чувствъ, и потому подробное описаніе его въ сущности невозможно". Если сличить это замѣчаніе съ исходнымъ пунктомъ Эвальдова изслѣдованія, что коренная особенность поэзіи состоитъ въ томъ, что въ ней слова́ и предложенія выбираются и ставятся не какъ попало, подобно прозѣ, а по извѣстному закону и порядку,—то мы поймаемъ Эвальда въ необходимомъ противорѣчіи, потому что безконечно разнообразное, какъ такое, есть именно рѣшительная противоположность опредѣленному закону и порядку. Такимъ образомъ безконечно разнообразное построеніе стиховъ, въ отношеніи къ расположенію ихъ предложеній, показываетъ, что ветхозавѣтные поэты, не вслѣдствіе какихъ-либо поэтическихъ условій, разставляютъ части рѣчи, а по тѣмъ простымъ универсальнымъ требованіямъ, какимъ слѣдовало и слѣдуетъ все мыслящее и чувствующее человѣчество въ своихъ словесныхъ выраженіяхъ.

„И такъ", заключаетъ г. Олесницкій, — „чѣмъ объясняется (стр. 557) явленіе параллелизма? Чтобы мы могли оріентироваться въ предложенномъ вопросѣ, необходимо предварительно принять во вниманіе слѣдующіе неопровержимые факты:

„1) Независимо отъ поэтическихъ книгъ Ветхаго завѣта, параллелизмъ встрѣчается во всѣхъ прозаическихъ. историческихъ книгахъ Ветхаго завѣта, начиная съ книги Бытія: Быт. 2, 2. „И окончилъ Богъ въ день седьмый дѣла, которыя дѣлалъ и почилъ въ день седьмый отъ дѣлъ, которыя дѣлалъ". Быт. 2, 5. „Прежде чѣмъ какой-либо кустъ появился на землѣ, прежде чѣмъ какой-либо злакъ полевой выросъ".

„2) Очень много стиховъ съ параллельными членами встрѣчается въ Новомъ завѣтѣ, написанномъ прозой и на греческомъ, а не еврейскомъ языкѣ, напримѣръ: Матѳ. 10, 26. „Нѣтъ ничего сокровеннаго, что̀ не открылось бы, и тайнаго, что̀ не было бъ узнано".

„3) Параллелизмъ встрѣчается у всѣхъ древнихъ восточныхъ народовъ, даже тѣхъ, которые имѣютъ опредѣленную просодію звуковъ: у Египтянъ (слѣдуютъ примѣры изъ надписей), у Индійцевъ (примѣры изъ Ведъ), у Китайцевъ (примѣры), у древнихъ и новыхъ Нѣмцевъ (примѣры Гете и Шиллера), въ каждой русской народной былинѣ и пѣснѣ:

Ужь ты батюшка, свѣтелъ мѣсяцъ!

Digitized by Google

Что ты свѣтишь не постарому,
Не постарому, не попрежнему?..

„Параллелизмъ можно встрѣчать отчасти у всѣхъ нашихъ поэтовъ до Пушкина, особенно у Державина, Жуковскаго и Кольцова. И такъ, параллелизмъ есть нѣчто всеобщее, существующее въ самыхъ различныхъ степеняхъ у всѣхъ народовъ, какъ въ прозаическихъ, такъ и въ поэтическихъ сочиненіяхъ, независимо отъ того, будетъ ли поэзія просодическая (то-есть, имѣющая какой-либо особенный метръ, независимый отъ метра мысли), или не просодическая, и постепенно исчезающее у всѣхъ народовъ съ развитіемъ аналитическаго движенія мысли вмѣсто первоначальнаго синтетическаго. Другими словами: параллелизмъ есть обыкновенный древній способъ выраженія мысли всѣхъ народовъ, не только не отличающій поэзіи отъ прозы, но именно представляющій нѣчто, связывающее прозу и поэзію“.

Здѣсь приведено изъ сочиненія г. Олесницкаго въ обширномъ извлеченіи опроверженіе теоріи библейскаго метра, выдаваемаго Эвальдомъ за ритмъ мыслей, или даже за пляску мыслей (Gedankenrhythmus und Tanz der Gedanken), выражающуюся будто бы въ параллелизмѣ. Изъ трехъ родовъ параллелизма два послѣдніе названы у Эвальда среднимъ и тупымъ, а первый оставленъ имъ безъ особеннаго наименованія, но могъ бы быть названъ, согласно съ его опредѣленіемъ у Эвальда—отзвучнымъ, такъ какъ онъ въ томъ и состоитъ, что мысль одного предложенія находитъ полное себѣ отзвучіе, или проще сказать, повторяется въ другомъ. Г. Олесницкій совершенно справедливо и весьма убѣдительно доказалъ, что въ такъ названныхъ среднемъ и тупомъ параллелизмѣ нѣтъ ничего общаго съ параллелизмомъ, и что они представляютъ собою обыкновенные прозаическіе способы выраженія. Но г. Олесницкій идетъ далѣе и утверждаетъ, что и собственный параллелизмъ (параллелизмъ перваго рода, отзвучный) не есть поэтическая форма библейской поэзіи, ни поэзіи вообще. „Въ настоящее время“, говоритъ онъ (стр. 502),—„вопросъ о древне-еврейскомъ метрѣ сводится на разъясненіе такъ называемаго библейскаго параллелизма членовъ, признаннаго единственною метрическою формою древне-еврейской поэзіи. По нашему мнѣнію, это опредѣленіе совершенно ложно, и параллелизмъ членовъ, хотя онъ и имѣетъ опредѣленное существованіе, къ сущности поэзіи, по самой природѣ своей, вовсе не относится“. Чѣмъ же доказываетъ г. Олесницкій такое свое утвержденіе? Къ удивленію, тѣмъ самымъ, что, между про-

Digitized by Google

чимъ, служитъ доказательствомъ противоположнаго мнѣнія. Если параллелизмъ есть обыкновенный первичный способъ выраженія у всѣхъ древнихъ народовъ, то въ этомъ именно и заключается несомнѣнный признакъ его поэтичности. Древнѣйшій способъ выраженія у всѣхъ народовъ былъ непремѣнно поэтическій, то-есть, конкретный, образный, и не могъ быть инымъ, такъ-какъ отвлеченіе вообще есть продуктъ позднѣйшаго умственнаго развитія. Огромное количество словъ и выраженій, признаваемыхъ теперь въ каждомъ языкѣ за прозаическія, обязаны происхожденіемъ своимъ переносному, слѣдовательно, поэтическому употребленію. Признавая параллелизмъ связью между поэзіей и прозой и однако столь же чуждымъ нынѣшней прозѣ, сколь онъ обыкновененъ въ древнихъ словесныхъ памятникахъ всѣхъ народовъ, г. Олесницкій потому самому долженъ былъ бы отнести параллелизмъ къ формамъ поэтической рѣчи: не прозу же распѣвали древніе поэты; а если параллелизмъ встрѣчается и въ древнихъ памятникахъ повѣствовательнаго содержанія, то этимъ лишь доказывается, что въ древности и проза обиловала поэтическими элементами, что̀ и не могло быть иначе, если мы даже нынѣ сплошь и рядомъ употребляемъ ихъ безсознательно, напримѣръ, ручка креселъ, острый умъ, пламенная молитва и т. п.

Не находя поэтическаго значенія въ параллелизмѣ, г. Олесницкій признаетъ въ немъ однако риѳмъ, но риѳмъ „своего рода", именно какой-то универсальный, говоря: „Ни слова (стр. 549), и при нашемъ взглядѣ, параллелизмъ, въ смыслѣ попарнаго возникновенія мыслей, понятій и представленій въ духѣ человѣка, заключаетъ въ себѣ своего рода риѳмъ, поколику риѳмъ чувствуется вездѣ, во всѣхъ проявленіяхъ природы и человѣческаго духа; но отъ этого естественнаго, универсальнаго риѳма до опредѣленной метрической формы поэзіи также безконечно далеко, какъ отъ перваго звука человѣческаго голоса, заключающаго въ себѣ implicite всѣ ударенія и всѣ долгіе и короткіе звуки (!), до опредѣленнаго тоническаго или метрическаго стихосложенія. Между тѣмъ, тогда какъ первобытное человѣческое удареніе идетъ постепеннымъ развитіемъ до опредѣленнаго поэтическаго метра [1]), параллелизмъ идетъ обратнымъ путемъ. Чтобы найдти

[1]) Исторія языковъ указываетъ какъ разъ обратное тому, именно—не постепенное развитіе, а ослабленіе удареній. Такъ въ языкахъ романскихъ, происшедшихъ отъ латинскаго, ударенія не только не развились въ метръ, но приросли къ одному и тому же мѣсту во всѣхъ словахъ, сдѣлались неподвижными и слабыми,

Digitized by Google

его въ полномъ развитіи, мы должны обращаться къ первобытнымъ временамъ человѣчества вообще и каждаго народа въ отдѣльности. Съ теченіемъ времени у всѣхъ народовъ этотъ естественный риѳмъ скрывается, отъ того, что возникающія въ сознаніи противоположности [1]) отъ продолжительной практики мысли постепенно болѣе и болѣе сближаются между собою, такъ что мысль, вмѣсто прямаго параллельнаго движенія по противоположностямъ, начинаетъ двигаться, такъ сказать, по діагонали параллелограмма. Напримѣръ, вмѣсто того, чтобы сказать:

Гибель на языкѣ нечестивыхъ;
Кто слушаетъ ихъ, погибнетъ,

мы говоримъ: совѣты нечестивыхъ пагубны; то-есть, изъ двухъ параллельныхъ предложеній дѣлаемъ одно, стоящее по срединѣ между тѣмъ и другимъ предложеніемъ, но не совпадающее ни съ однимъ изъ этихъ предложеній, взятыхъ отдѣльно".

Прибавимъ съ своей стороны, что вышеприведенной перефразировкой не только изъ двухъ предложеній сдѣлано одно, но вмѣстѣ съ тѣмъ два конкретныя, образныя представленія замѣнены однимъ отвлеченнымъ; поэтическая рѣчь превращена въ прозаическую, именно вслѣдствіе уничтоженія параллелизма.

Къ изгнанію параллелизма изъ области поэзіи, къ смѣшенію поэтической рѣчи съ прозаическою, почти къ отрицанію въ поэтической рѣчи картинности представленій, образности мышленія, что составляетъ самую сущность поэтической рѣчи [2]),—къ порабощенію ея шаб-

---

въ сравненіи съ цѣльными языками, напримѣръ, съ нѣмецкимъ и тѣмъ болѣе съ русскимъ. Правда нѣмецкое или вообще тоническое стихосложеніе основано на удареніи, но на удареніи, соединенномъ съ протяженіемъ, и отнюдь не вслѣдствіе постепеннаго развитія удареній, такъ какъ они въ греко-римской версификаціи, послужившей первообразомъ для тонической, вовсе въ разчетъ не были принимаемы. *С. Ш.*

[1]) Г. Олесницкій называетъ (стр. 548) всякую связь между мыслями, связью противоположности, въ широкомъ смыслѣ этого выраженія. Если обыкновенно параллелизмъ опредѣляютъ—говоритъ онъ,—какъ соединеніе одинаковыхъ, а не противоположныхъ мыслей, то это не болѣе, какъ оптическій обманъ, потому что сопоставленіе подобнаго и сходнаго въ сущности всегда есть противопоставленіе. Если два члена библейскаго стиха говоритъ объ одномъ и томъ же предметѣ, то они непремѣнно касаются какихъ-либо особенныхъ противоположныхъ свойствъ и дѣйствій; когда же бываютъ тожественны свойства и дѣйствія, непремѣнно указываются различные предметы и лица. *С. Ш.*

[2]) Впрочемъ лишь въ данномъ случаѣ, именно, въ видахъ сближенія библей-



Digitized by Google

лонамъ количественной и тонической версификаціи г. Олесницкій доведенъ былъ, повидимому, смутнымъ представленіемъ о ритмѣ и метрѣ и о взаимномъ между ними отношеніи, полнымъ смѣшеніемъ принадлежностей поэзіи и музыки. „Постоянное, неразрывное соединеніе поэзіи съ музыкой“ [1]), говоритъ онъ (стр. 501),—„показываетъ что душею, связующею въ одно цѣлое поэтическій матеріалъ, можетъ быть только темпъ (?) или тактъ, словомъ, закономѣрный ходъ звуковъ, производящій именно то обаятельное ощущеніе, которое свойственно музыкѣ... [2]) Подобрать только созвучныя слова и риѳмическія окончанія еще не значитъ составить пѣсню: служа поэтическому произведенію тѣмъ, что онѣ невольно останавливаютъ на себѣ вниманіе читателя, приковывая его слухъ, эти созвучія однако представляютъ нѣчто другое и даже противоположное гармоническому внутреннему движенію пѣсни. Импульсъ этой внутренней стороны поэтическаго языка въ отличіе отъ ритма, какъ начала созвучій (!), мы называемъ метромъ; онъ состоитъ въ томъ, что отдѣльные звуки, независимо отъ ихъ звуковаго качества, группируются по аккордамъ (?) и тактамъ, въ большемъ или меньшемъ количествѣ, смотря по особенностямъ языка. Какъ независимый отъ внѣшнихъ звуковъ строй движенія, метръ бываетъ очень разнообразенъ, хотя его общія основы всегда одинаковы“.

Г. Олесницкій, какъ оказывается, опредѣляетъ термины риѳмъ и метръ какъ разъ наоборотъ ихъ общепринятому значенію, какъ будто введенный въ заблужденіе подобозвучіемъ совершенно разнозначащихъ словъ: риѳма и риѳмъ. Такъ онъ считаетъ метръ независимымъ отъ внѣшнихъ звуковъ, то-есть, отъ звуковой сто-

---

скаго метра съ мнимотоническимъ народно-русскимъ, г. Олесницкому понадобилось отрицать поэтичность въ параллелизмѣ, въ противорѣчіе самому себѣ, такъ какъ въ другомъ мѣстѣ (стр. 504) онъ самъ называетъ его *прекрасною поэтическою формою.* *С. Ш.*

[1]) Между тѣмъ извѣстно, что музыка и поэзія уже давнымъ давно разъединились, и каждая представляетъ собою особенное, самостоятельное искусство со своими отдѣльными задачами и со своими отдѣльными средствами. Конечно, соединеніе обоихъ искусствъ (напримѣръ, въ пѣснѣ, въ оперѣ) возвышаетъ ихъ дѣйствіе, но совокупляя свои средства, они отнюдь не мѣняются ими: обаяніе музыки остается исключительно за музыкою, какъ сила слова за рѣчью. У музыки мелодія, аккорды и ритмъ, какъ выразители общаго чувства; въ текстѣ рѣчь выражаетъ раздѣльно мысли и чувства. *С. Ш.*

[2]) Поэзія новыхъ временъ обходится и безъ размѣренной рѣчи. Укажемъ на Гетева Эгмонта и Гоголева Тараса Бульбу.

Digitized by Google

роны словъ, слѣдовательно, отъ свойства ихъ гласныхъ, отъ ихъ долготы или краткости, ударяемости или неударяемости; между тѣмъ именно на этомъ-то взаимномъ отношеніи внѣшнихъ звуковъ въ словахъ строятся метры какъ количественный, такъ и тоническій. Потому-то г. Олесницкій приписываетъ метру аккорды, мыслимые только въ музыкѣ, а отнюдь не въ поэтическомъ текстѣ, слѣдовательно, и не въ метрѣ. Напротивъ того риѳмъ г. Олесницкій называетъ началомъ созвучій и видитъ въ немъ подборъ созвучныхъ словъ (аллитерацію?) и риѳмическихъ окончаній (риѳмы), что̀ все, какъ извѣстно, относится къ метру, къ складу пѣсенной и вообще поэтической рѣчи, между тѣмъ какъ подъ ритмомъ всегда разумѣлась и теперь разумѣется размѣренность музыкальнаго движенія главнымъ образомъ въ напѣвѣ, а затѣмъ уже, и лишь по аналогіи, въ текстѣ.

Выше мы видѣли, что г. Олесницкій, не принимая параллелизма въ число поэтическихъ формъ рѣчи, признаетъ однако въ немъ и риѳмъ, но лишь такой, какой будто бы усматривается во всѣхъ проявленіяхъ природы и человѣческаго духа, напримѣръ, въ первомъ звукѣ человѣческаго голоса, то-есть, въ первомъ крикѣ новорожденнаго младенца, въ которомъ будто бы implicite заключаются всѣ ударенія и всѣ долгіе и короткіе звуки, изъ коихъ впослѣдствіи составятся количественное и тоническое стихосложенія. Но крикъ новорожденнаго младенца есть звукъ животный и столь же чуждъ музыки, какъ мычаніе вола, визгъ собаки, всѣ птичьи свисты и чиликанья, вой вѣтра и стукъ дождевыхъ капель. Если древніе ритмисты находили ритмъ въ паденіи дождевыхъ капель и т. п., и такую механически необходимую мѣрность считали первообразомъ разумно-свободной размѣренности мелодіи и поэтической рѣчи, то это происходило только отъ извращенія аналогіи: тѣмъ или другимъ явленіямъ природы можно приписать музыкальный ритмъ лишь по подобію. На самомъ же дѣлѣ въ безсловесно животной, и тѣмъ болѣе, въ неодушевленной природѣ нѣтъ ни ритма, ни музыки, какъ нѣтъ ни рѣчи, ни разума. Музыка, какъ и слово, составляютъ на землѣ исключительное достояніе человѣка и равно присущи ему съ перваго дня его сотворенія. Утверждать, что человѣкъ перенялъ ритмъ у мертвой природы есть то же самое, что производить человѣческую рѣчь отъ подражанія крику галокъ и воронъ, то-есть, доказывать, что чрезъ подражаніе безсловеснымъ и неразумнымъ тварямъ человѣкъ сдѣлалъ себя словесно-разумнымъ существомъ. Хотя изобрѣте-



Digitized by Google

ніе первыхъ музыкальныхъ инструментовъ относится, по свидѣтельству Библіи, не къ первымъ годамъ жизни человѣчества, но они изобрѣтены, конечно, чрезъ подражаніе существовавшему уже пѣнію и въ пособіе голосу. Позволительно даже думать, что первоначально рѣчь и музыка были неразлучны не только въ поэтическомъ творчествѣ, но и въ обиходной жизни и составляли одно цѣлое, что первые люди не говорили, а пѣли, или говорили на распѣвъ. Безъ этого предположенія трудно объяснить себѣ, какъ происхожденіе пѣнія вообще, такъ равно и образованіе въ языкѣ долготы и высоты слоговъ или удареній. Эта мысль отчасти высказана и у г. Олесницкаго, который видитъ „характеръ древнѣйшаго стихосложенія и рѣчи" (стр. 560) въ томъ, что „слово въ каждомъ данномъ случаѣ имѣло свою особую интонацію или удареніе, то-есть, пѣлось, а не читалось". Въ подтвержденіе онъ приводитъ свидѣтельство (стр. 559) Леона де-Рони: „У жителей Кохинхины всѣ слова односложны, и народъ различаетъ ихъ значенія только посредствомъ различныхъ удареній въ произношеніи, такъ-что здѣсь никогда не говорятъ безъ того, чтобы не пѣть".

Впрочемъ г. Олесницкій хотя и приписываетъ библейской поэзіи особаго рода тоническій или словоударительный размѣръ, какой находитъ, вслѣдъ за Востоковымъ и Классовскимъ, въ народныхъ русскихъ пѣсняхъ, но мѣстами склоняется къ мнѣнію, что у древнихъ Евреевъ могло и вовсе не быть никакого просодическаго размѣра, и что они довольствовались прилаживаніемъ текста къ напѣвамъ. „Можетъ быть", говоритъ онъ (стр. 407),—„даже были близки къ дѣлу тѣ критики Священнаго Писанія, которые не допускали въ немъ опредѣленнаго метра... Такъ какъ въ древнія времена поэзія, музыка и пляска составляли одно нераздѣльное цѣлое, то ихъ основной тактъ долженъ былъ быть одинаковъ. Слова и звуки были поставляемы въ пѣсни только въ такомъ порядкѣ, чтобъ ихъ можно было пропѣть". И въ другомъ мѣстѣ (стр. 555): „Если есть сходство между музыкальными напѣвами и метрическими формами различныхъ народовъ, то это произошло отъ того, что первоначальные поэты въ складкѣ стиховъ всегда поддѣлывались подъ народные музыкальные мотивы. Не даромъ въ Библіи нѣтъ слова для обозначенія стихотворнаго метра, но есть много словъ изъ музыкальной терминологіи... Что древній пѣвецъ, взявшись за лиру, ужь имѣлъ въ виду извѣстный музыкальный напѣвъ, съ которымъ ему нужно

Digitized by Google

было сообразоваться въ составленіи пѣсни, это ясно видно наконецъ изъ того, что напѣвовъ всегда бываетъ опредѣленное количество (у древнихъ даже весьма незначительное), а слова какой бы то ни было мысли удобно могутъ быть подобраны подъ всякую музыку. Такимъ образомъ и боговдохновенные пѣвцы еврейскіе строили свои священные псалмы и пѣсни, спослушествуя еврейскому музыкальному генію, тѣмъ типичнымъ народнымъ напѣвамъ, которые, какъ говоритъ Платонъ, творитъ народъ нѣкоторымъ божественнымъ искусствомъ (ποιεῖσαι θεία τέχνῃ)".

Всматриваясь на живыхъ примѣрахъ русскихъ народныхъ пѣсенъ въ несомнѣнную связь ихъ текстовъ съ ихъ напѣвами, мы вполнѣ можемъ убѣдиться въ справедливости высказаннаго предъ симъ предположенія о совершенномъ отсутствіи въ нихъ (какъ, вѣроятно, и въ еврейской поэзіи) просодическаго искусственнаго метра вообще, равно и небывалаго метра словоударятельнаго, то-есть, основаннаго будто бы на реторическомъ удареніи. Такъ какъ метръ во всѣхъ версификаціяхъ не имѣетъ никакого отношенія къ тональности напѣвовъ (къ мелодическому движенію звуковъ вверхъ и внизъ по октавной лѣстницѣ) [1]) и можетъ состоять въ связи только съ ихъ ритмическимъ построеніемъ, то-есть, съ ихъ музыкальными размѣрами, то мнимонародный русскій (и библейскій, по мнѣнію г. Олесницкаго) тоническій или словударятельный размѣръ долженъ бы состоять въ соотвѣтствіи риторическихъ удареній текста съ наибольшими напѣвными протяженіями; такъ слова (или вѣрнѣе—слоги), риторически ударяемыя, пѣлись бы самыми длинными нотами,—ударяемыя только граматически [2])—не столь длинными, вовсе же неударяемые слоги были бы постоянно пѣты самыми краткими или наиболѣе дробными нотами.

Но такъ ли это на самомъ дѣлѣ? Ограничимся здѣсь разборомъ двухъ пѣсенъ, одной полупротяжной (хороводной) и одной плясовой, такъ какъ къ тѣмъ же самымъ выводамъ прійдемъ чрезъ изученіе на-

---

[1]) «Въ пѣсенной поэзіи при пѣніи», говоритъ Вестфаль (Griech. Metr., стр. 15),—«граматическія ударенія сглаживаются, и мѣсто ихъ занимаетъ гораздо бо́льшее разнообразіе повышеній и пониженій голоса».

[2]) Риторическое удареніе, какъ извѣстно, всегда совпадаетъ съ однимъ изъ граматическихъ, но и всѣ остальныя граматическія ударенія въ предложеніи чрезъ то отнюдь не уничтожаются, а лишь выполняются сравнительно менѣе громко.

Digitized by Google

пѣвныхъ схемъ и всего собранія разсматриваемыхъ въ этомъ сочиненіи пѣсенъ.

Ка́тенька весе́лая! || Ка́тя чернобро́вая! [1])

1-я схема по удареніямъ или тоническая: ! ◡ ◡ ◡ | ! ◡ ◡ || ! ◡ ◡ ◡ | ! ◡ ◡ |
2-я схема напѣвная: ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — || ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — | [2])

Пройди́сь, Катя, го́ренкой! || То́пни, радость, но́женькой.

1-я схема по удареніямъ: ◡ ! ◡ ◡ | ! ◡ ◡ || ! ◡ ◡ ◡ | ! ◡ ◡ ◡
2-я схема напѣвная: ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — || ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ |

Ра́да бы я то́пнула, || мое се́рдце дро́гнуло

1-я схема по удареніямъ: ! ◡ ◡ ◡ | ! ◡ ◡ || ◡ ◡ ! ◡ | ! ◡ ◡
2-я схема напѣвная: ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — || ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ —

Боюсь, боюсь ба́тюшки || опаса́юсь ма́тушки и т. д.

1-я схема по удареніямъ: ◡ ! ◡ ◡ | ! ◡ ◡ || ◡ ◡ ! ◡ | — ◡ ◡
2-я схема напѣвная: ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — || ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ —

Изъ сопоставленія схемъ тонической и напѣвной не только не оказывается повсемѣстнаго совпаденія слоговыхъ удареній съ наибо́льшими напѣвными протяженіями, но какъ разъ противное тому: ударяемые слоги пропѣты короткими (1/8) нотами, а долгими нотами (1/4) выполнены не ударяемые заключительные слоги полустишій и стиховъ. И хотя таковое распаденіе текстовыхъ удареній съ напѣвными протяженіями вовсе не составляетъ правила, ибо въ слѣдующемъ же затѣмъ, напримѣръ, стихѣ риторически ударяемые слоги два раза совпадаютъ съ наибольшими протяженіями, хотя тутъ-же два раза выполняются короткими нотами:

Я скажу́, что не могу́; || платкомъ го́лову свяжу́.

Схема тоническая: ◡ ◡ ! ◡ | ◡ ◡ ! || ◡ ◡ ! ◡ | ◡ ◡ —
Схема напѣвная: ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — || ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ —

---

[1]) Надъ текстомъ выставлены ударенія реторическія, именно тѣ, на которыхъ будто бы строится народнорусскій (и библейскій) размѣръ.

[2]) Въ первой схемѣ знакомъ — указаны граматически ударяемые слоги, знакомъ ! риторически ударяемые слоги, знакомъ ◡ слоги не ударяемые.

Во второй схемѣ подъ знакомъ — разумѣются четверти такта, подъ знакомъ ◡ осьмыя доли такта.

Digitized by Google

Слѣдуетъ заключить, что какъ совпаденія такъ и несовпаденія удареній съ протяженіями совершенно случайны и не находятся между собою ни въ какомъ соотношеніи.

Другой примѣръ:

Ой зарá ль, моя зóринька! || зóринька вечéрняя.

Схема тоническая: ◡ ◡ ! ◡ ◡ ! ◡ ◡ || ! ◡ ◡ ◡ ! ◡ ◡
Схема напѣвная: — — | ⊔ | ◡ ◡ — | — — || — — | ⊔ | — — | — —

Ой люлú, люлú, люлú || зóринька вечéрняя.

Схема тоническая: ◡ ◡ ! ◡ ! ◡ ! || ! ◡ ◡ ◡ ! ◡ ◡
Схема напѣвная: — — | ⊔ | — — | — — || — — | ⊔ | — — | — — |

И здѣсь наибольшія напѣвныя протяженія въ первыхъ колѣнахъ каждаго стиха совпали съ ударяемыми слогами (заря, люли), а во вторыхъ колѣнахъ пришлись на неударяемыхъ слогахъ (зоринька).

Въ другихъ пѣсняхъ встрѣчаются даже такіе случаи, что протяженія падаютъ помимо ударяемыхъ слоговъ на сосѣдніе съ ними неударяемые, напримѣръ:

(!) — (!) — (!) —
Уродися, конопелька, тонкая, высокая, листомъ широкая

Вообще же, тогда какъ схема напѣвная, которая есть ничто иное, какъ напѣвный ритмъ, во всей пѣснѣ съ начала и до конца ея вездѣ равна сама себѣ, схема тоническая, въ обѣихъ приведенныхъ пѣсняхъ, и какъ увидимъ ниже, во всѣхъ другихъ, не поддаваясь никакимъ правиламъ относительно постановки удареній, тѣмъ самымъ ясно свидѣтельствуетъ о своей метрической несостоятельности. Текстъ пѣсни можетъ быть пропѣтъ на данной мелодіи только вслѣдствіе того, что при пѣсенномъ выполненіи въ немъ сглаживаются ударенія, то-есть, текстъ вполнѣ подчиняется напѣву, между тѣмъ какъ напѣвъ слагается вполнѣ самостоятельно, безъ всякаго приноровленія къ удареніямъ въ текстѣ. Что текстъ слагался приноровительно къ напѣву, видно изъ того, что въ каждомъ двоестишіи вмѣстѣ съ окончаніемъ мелодическаго періода заканчиваются постоянно періоды рѣчи, то-есть, или полныя предложенія или самостоятельныя ихъ части (напримѣръ, обращенія). Далѣе, не только періоды текста, полныя предложенія или самостоятельныя ихъ части приложены къ періодамъ мелодіи въ цѣломъ, но главныя и второстепенныя ихъ части согла-

Digitized by Google

шены съ главными и второстепенными частями мелодіи, именно: каждый стихъ въ двоестишіи соотвѣтствуетъ одной половинѣ мелодіи, и каждое полустишіе—отдѣльному музыкальному колѣну. Соотвѣтствіе текста напѣву не идетъ далѣе этого, въ извѣстномъ смыслѣ, внутренняго соглашенія; народный поэтъ не прибѣгаетъ къ такому подбору словъ, чтобъ ударяемые слоги (какъ въ тонической версификаціи), они-же и протягиваемые (какъ въ стихосложеніи количественномъ) соотвѣтствовали высокимъ или долгомѣрнымъ напѣвнымъ звукамъ или нотамъ, какъ это достигалось, конечно—лишь отчасти, въ количественномъ, и еще несовершеннѣе достигается въ тоническомъ стихосложеніи. Но о взаимномъ отношеніи ритма и метра достаточно говорилось въ предыдущихъ двухъ главахъ этого сочиненія; здѣсь прибавимъ, что значенія обоихъ этихъ терминовъ по отношенію къ русской народной пѣснѣ, должны быть переданы народно-русскими терминами ладъ и складъ, изъ коихъ значеніе лада вполнѣ совпадаетъ съ значеніемъ ритма, но складъ, замѣняя метръ, существенно отъ него отличается. Ладъ относится къ ритмическому построенію напѣва, складъ къ построенію пѣсенной рѣчи. Ладъ означаетъ размѣренность протяженій голоса, при выполненіи имъ каждаго отдѣльнаго слога въ словахъ распѣваемой пѣсни. Соблюденіе извѣстной размѣренности въ протяженіяхъ голоса требуется: 1) когда пѣсню поютъ не въ одинъ голосъ, а въ нѣсколько голосовъ, которые и должны одинъ съ другимъ ладить, то-есть, одновременно начинать и оканчивать произнесеніе каждаго слога въ словахъ пѣсни, слѣдовательно, тянуть голосомъ каждый слогъ въ продолженіе опредѣленнаго количества времени; 2) если пѣсня поется и въ одинъ голосъ, но при этомъ сопровождается игрою на какомъ-либо инструментѣ, то игра должна быть подлаживаема къ пѣнію, то-есть, звуки инструмента должны совпадать съ движеніями голоса, произносящаго одинъ за другимъ слоги пѣсенныхъ словъ; 3) при совмѣстной игрѣ нѣсколькихъ лицъ на одинаковомъ или разныхъ инструментахъ, и наконецъ, 4) и въ одиночномъ пѣніи, хотя бы оно и не было сопровождаемо игрою на какомъ-либо инструментѣ, какъ и въ одиночной инструментальной игрѣ, необходимо соблюдать ладъ въ смыслѣ взаимнаго соотвѣтствія частей мелодіи, относительно времени, употребляемаго на выполненіе каждой изъ нихъ. „Въ его пѣніи нѣтъ ни складу, ни ладу“, говорятъ про такого пѣвца, который искажаетъ текстъ пѣсни и напѣвъ ея, путая, напримѣръ, рѣчь, прибѣгая къ разстановкѣ

Digitized by Google

словъ, не подходящей къ мелодіи, вставляя лишнія или выпуская нужныя слова, сбиваясь въ напѣвѣ или не соблюдая такта и т. п. [1]).

Въ такомъ значеніи, то-есть, въ смыслѣ соблюденія такта, употребляется слово ладъ и въ примѣненіи къ пляскѣ, какъ видно изъ словъ плясовой же пѣсни:

Ну-те, дѣти, ладьте!
Не жалѣйте лаптей!

то-есть, дружно, въ ладъ топочите ногами, одновременно поднимая и одновременно ставя ихъ на землю. Въ этомъ смыслѣ встрѣчаемъ слово ладъ въ извѣстнѣйшей дѣтской пѣсенкѣ:

Лады, лады, ладушки!
Гдѣ были? У бабушки

при чемъ отбиваютъ и учатъ дитя отбивать тактъ, ударяя ладонь объ ладонь.

И такъ, ладъ относится къ вѣрному выполненію напѣва или пѣсенной мелодіи, подобно тому, какъ относительно пѣсенной рѣчи требуется соблюденіе ея склада, потому что пѣсня складывается или одновременно съ напѣвомъ, въ одномъ актѣ поэтическаго творчества, или приноровительно къ готовому уже напѣву. Складъ въ точности соотвѣтствуетъ ладу, то-есть, пѣсенная рѣчь какъ бы отливается по напѣву, какъ расплавленный металлъ въ готовую форму; отъ того и говорится: „изъ пѣсни слова не выкинешь"; и наоборотъ можно бы сказать: въ пѣсню лишняго слова не вставишь, не повредивъ, то-есть, ея складности, потому что въ обоихъ случаяхъ текстъ уже не подойдетъ подъ напѣвъ, то-есть, не можетъ быть пропѣтъ. Складомъ въ пѣсенной рѣчи слѣдуетъ называть такое построеніе ея, при которомъ она можетъ быть пропѣта по данному напѣву. Подъ построеніемъ же здѣсь должно разумѣть не какія-либо особенности въ расположеніи словъ, которое остается въ русскихъ пѣсняхъ всегда есте-

---

[1]) Про хоровое пѣніе, въ которомъ нѣтъ ни складу, ни ладу, баснописецъ Крыловъ выразился народной поговоркой: «Запѣли молодцы, кто въ лѣсъ, кто по дрова». Поговорка напоминаетъ господствовавшій въ старину обычай пользоваться общественнымъ строевымъ и дровянымъ лѣсомъ. Въ заповѣдную рощу отправлялись въ назначенный мірскимъ приговоромъ день и часъ цѣлою деревней, и каждый вывозилъ столько, сколько успѣвалъ нарубить въ опредѣленный срокъ, а потому скакали туда въ запуски, чтобы захватить лучшее мѣсто, цѣплялись санями, опрокидывали другъ друга, при чемъ, конечно, неизбѣжны были такой же шумъ—гамъ и такая же суматоха, какая описана у Гакстгаузена въ разказѣ о войсковой рыбной ловлѣ уральскихъ казаковъ.

Digitized by Google

ственнымъ, а разумѣются разные способы веденія рѣчи (поступательнаго ея движенія), разчитанные, главнымъ образомъ, на усиленіе впечатлѣнія чрезъ разнообразное повтореніе нѣкоторыхъ частей текста и мелодіи. Существенное различіе между складомъ и ладомъ состоитъ въ томъ, что основанія склада суть риторическія, а основанія лада исключительно музыкальныя. Требованія лада, иначе ритмическія, распространяются, конечно, и на пѣсенную рѣчь, на слова пѣсни, но лишь пока пѣсенная рѣчь распѣвается, а какъ скоро текстъ отдѣляется отъ напѣва, какъ скоро пѣсня не поется, а говорится, то ладъ, въ объясненномъ выше смыслѣ, уже становится къ ней не примѣнимъ, потому что говореніе никогда не сопровождается игрою на инструментѣ, никогда не выполняется хоромъ, и никто, декламируя стихи, не отбиваетъ себѣ такта (oratio non descendit ad erepitum digitorum) и не можетъ его отбивать, потому что безпрестанно, по требованію смысла, нарушаетъ тактъ [1]).

Скажутъ, рѣчь, построенная не ритмически, не можетъ назваться стихотвореніемъ, стихъ де не мыслимъ безъ опредѣленной размѣренности протяженій слоговъ и безъ ритмическихъ иктовъ, и если въ народно-русской пѣсенной рѣчи не оказывается ни того, ни другаго,

---

[1]) «Въ обиходной рѣчи», говоритъ Вестфаль (§ 545. стр. 31),—«тамъ, гдѣ оканчивается мысль, предложеніе, или самостоятельная часть предложенія, или гдѣ отдѣльныя, рядомъ стоящія слова должны быть разительно выдвинуты, мы дѣлаемъ паузу. То же самое соблюдается при чтеніи и декламаціи стиховъ, а также и при чтеніи классическихъ стиховъ. При этомъ не мало нарушаются строгія требованія ритма.... Надобно полагать, что и греческіе рапсоды, декламируя гекзаметры, поступали точно также.... Въ пѣніи каждый слогъ имѣлъ большее протяженіе, чѣмъ при говореньи или въ декламаціи; каждый слогъ выполнялся въ полную ритмическую мѣру; тутъ не дѣлалось паузы по требованію смысла, какъ при говореньи и въ декламаціи. За то ритмъ имѣетъ особыя, ему свойственныя, въ большей части не зависимыя отъ связи мыслей паузы, называемыя какъ въ метрикѣ, такъ и въ музыкѣ χρόνοι κενοί, tempora inania *). Ихъ собственное мѣсто въ концѣ метрическаго періода или стиха, тамъ, гдѣ оканчивается и слово, а въ древнѣйшей поэзіи, вѣроятно, и самое предложеніе; но встрѣчались онѣ также и внутри стиха. Онѣ не разстраивали ритма, подобно тому, какъ это бываетъ при паузахъ, наблюдаемыхъ при декламированіи стиховъ, по требованію смысла, потому что онѣ подчиняются ритму, дѣлаются составными частями ритма, какъ слоги и звуки. Паузы допускаются между двухъ рядомъ стоящихъ словъ, конечно, не такихъ, которыя неразрывно связаны въ одно понятіе, напримѣръ: предлогъ и его падежъ, не между enclitici и atoni.

---

*) Обыкновенныя музыкальныя и нотныя паузы всѣхъ размѣровъ.

Digitized by Google

то русскія народныя пѣсни сложены де прозой, а не стихами.—Отъ чего же не стихами? Что такое стихи въ собственномъ и достодолжномъ своемъ значеніи? Стихъ есть строка, соотвѣтствующая цѣлой мелодіи, или половинѣ, или другой какой-либо значительной ея части, содержащая или цѣлое предложеніе, или важную его часть (Westphal, B. I, 49. 77. 78). Таковъ и есть стихъ нашихъ народныхъ пѣсенъ. Конечно, можетъ быть пѣта и проза, но только речитативомъ, то-есть, такъ, что лишь извѣстныя небольшія части періодовъ (конецъ, начало) выполняются на распѣвъ, а прочія четкомъ, безъ всякаго ритма. Не то находимъ въ русскихъ пѣсняхъ: ни одна изъ нихъ не выполняется речитативно, безъ ритма, а во всѣхъ безъ исключенія соблюдается весьма правильно расчлененная мелодія и нарочитое соглашеніе съ нею предложенія, какъ въ цѣломъ, такъ и въ частяхъ, за исключеніемъ (какъ выше объяснено) такта, къ которому какъ русская, такъ и всякая другая рѣчь, по самой сущности своей неспособна, хотя и подчиняется ему при распѣваніи. При этомъ тактъ все-таки остается принадлежностію только напѣва, составляетъ красоту мелодическаго періода, услаждая слухъ соразмѣрностію въ распредѣленіи звуковъ. И рѣчь красится соразмѣрностію частей періода, но не столько внѣшнею, звуковою, сколько внутреннею соразмѣрностію самаго содержанія, понятій и мышленій. Кромѣ этого общаго достоинства всякой рѣчи, распѣваемая или поэтическая рѣчь имѣетъ въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ свои особенности, вытекающія изъ самой ея сущности, отличающія ее отъ рѣчи обиходной, отъ прозы [1]). Какъ эти особенности поэтической рѣчи ни мало ни связываютъ пѣснеслагателя въ музыкальномъ его творчествѣ, такъ и рѣчь можетъ неуклонно подчиняться, при пѣніи, тональнымъ и ритмическимъ движеніямъ мелодіи, но при декламированіи вполнѣ высвобождается изъ-подъ музыкальнаго вліянія, которое все же слѣдуетъ признать только внѣшнимъ и временнымъ, — потому что слагается пѣсенная рѣчь не по ритмическимъ, а по логическимъ и граматическимъ требованіямъ [2]). Не таково, какъ мы видѣли, было

---

[1]) Каковы: параллелизмъ, повторенія и другія поэтическія формы рѣчи, о которыхъ говорено будетъ ниже.

[2]) Что народно-русскій пѣсенный стихъ, слагаясь по логическимъ, а не просодическимъ основамъ, не терпитъ чрезъ то ни малѣйшаго ущерба ни въ поэтическомъ, ни даже въ музыкальномъ отношеніи, видно изъ того, что въ стихотворномъ ритмѣ, то-есть, въ метрѣ, нѣтъ собственно ничего внутренно поэтиче-

Digitized by Google

происхожденіе количественнаго стихосложенія. Древне-греческій пѣснеслагатель, составляя мелодію, сообразовался съ количественною просодіей своего языка и располагалъ напѣвные звуки такъ, чтобъ они протяженіемъ своимъ соотвѣтствовали протяжности долгихъ и короткихъ гласныхъ, прилаживалъ движеніе мелодіи къ совершенно внѣшнимъ свойствамъ словъ, не имѣющимъ никакого отношенія къ выражаемымъ ими понятіямъ. Народно-русскій пѣснеслагатель идетъ почти обратнымъ путемъ: напѣвъ творится въ душѣ его подъ исключительнымъ наитіемъ чувства, слѣдовательно, по одному содержанію рѣчи, въ полной независимости отъ звуковой ея стороны, и уже самая рѣчь прилаживается напѣву, вполнѣ подчиняясь ему, но подчиняясь только при пѣніи. Здѣсь гласная, въ обиходной рѣчи неударяемая, и слѣдовательно, произносимая коротко, можетъ быть выполняема протяжно, и наоборотъ, гласная ударяемая, и слѣдовательно, произносимая протяжно, можетъ быть пропѣта короткою нотою [2]). У древнихъ Грековъ еще болѣе, чѣмъ музыкальное творчество просодіей, стѣснялось поэтическое творчество искусственными стихослагательными нормами, которыя придумали въ подражаніе музыкальному ритму, и для выполненія которыхъ впослѣдствіи нерѣдко прибѣгали къ извращенію правильнаго естественнаго теченія рѣчи въ ущербъ ея вразумительности; между тѣмъ въ народно-русскомъ пѣс-

---

скаго, а ритмическая дикція, какъ нѣчто механически однообразное, крайне утомляла бы слухъ, еслибы мы его съ дѣтства къ тому не пріучили.

Это даетъ большую свободу русскому слагателю пѣсенной мелодіи въ выраженіи своего чувства столь длиннымъ рядомъ медленныхъ или быстрыхъ звуковъ, какой не возможенъ для греко-латинскихъ спондеевъ и пиррихіевъ, и опять допускаетъ такую свободную группировку или смѣну тѣхъ и другихъ, которая произвела бы безысходную путаницу въ греко-римскомъ метрѣ. Все это бываетъ такъ въ распѣваемой рѣчи, но та же самая рѣчь, отдѣленная отъ напѣва, не распѣваемая, а говоримая, произносится одинаково съ обиходною, то-есть, съ прозою, хотя и съ нерѣдкими слѣдами бывшаго подчиненія (въ повтореніяхъ, сокращеніяхъ, удлиненіяхъ формъ и т. п.). Между тѣмъ греко-латинскій стихъ въ произношеніи своемъ (по крайней мѣрѣ въ скандовочномъ, которое одно только у насъ и допускается) долженъ постоянно напоминать пѣніе, напѣвъ, хотя бы таковаго вовсе и не существовало, такъ какъ лишь у древнихъ Грековъ творцы пѣсенъ были вмѣстѣ съ тѣмъ и слагателями напѣвовъ для нихъ, а впослѣдствіи поэты сочиняли стихи по древле-сложившимся или по вновь (теоретически) измышленнымъ нормамъ, вовсе не заботясь о напѣвахъ къ нимъ. Оказывается, что тогда какъ въ народно-русскомъ стихѣ теченіе рѣчи совершается свободно и естественно, рѣчь греко-латинскаго стиха движется въ добровольныхъ узахъ, въ пользу мнимой ея пѣвучести.

Digitized by Google

нотворчествѣ отличительные пріемы поэтическаго текста именно и придуманы ради вразумительности рѣчи, въ предотвращеніе затемнѣнія ея мелодіей. Складъ народно-русской пѣсенной рѣчи объясняется самою сущностію двусоставной природы пѣсни, какъ произведенія музыкальнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ поэтическаго, въ которомъ и музыка, и рѣчь, сливаясь въ дружномъ дѣйствіи на слушателя, не стѣсняютъ себя взаимно, а сохраняютъ каждая свою свободу и свои средства.

Выяснимъ теперь взаимное отношеніе напѣва и рѣчи въ русской пѣснѣ.

Въ пѣснѣ чувства и мысли выражаются не просто словами, какъ въ обиходной рѣчи, но словами, произносимыми музыкально, по извѣстному напѣву, при чемъ словами выражается рядъ однородныхъ мыслей и чувствъ, а музыкою (напѣвомъ, мелодіей, въ общемъ значеніи этого слова)—общее душевное настроеніе пѣвца въ минуту творчества [1]). Напѣвъ есть рядъ различныхъ по высотѣ и по протяжности звуковъ, слѣдующихъ одинъ за другимъ въ извѣстномъ порядкѣ, который въ каждомъ данномъ случаѣ опредѣляется господствующимъ чувствомъ и врожденнымъ человѣку чувствомъ звуковой красоты. Какъ высота, такъ и протяжность звука, подлежатъ измѣренію, первая октавною лѣстницею звуковъ, вторая—тактами. Такъ какъ напѣвъ слагается совмѣстно съ первымъ полнымъ, законченнымъ выраженіемъ мысли или чувства, подъ дѣйствіемъ общаго настроенія души, и это общее настроеніе остается неизмѣннымъ во весь актъ пѣсеннаго творчества, то напѣвъ и повторяется съ каждымъ полнымъ отдѣломъ рѣчи (строфою или періодомъ) до конца пѣсни, какъ повторяется одинъ и тотъ же узоръ въ кружевѣ, въ цвѣтной или въ камчатной ткани. И такъ, напѣвъ есть какъ бы музыкальная форма, въ которую вылилось овеществившаяся въ словѣ первая мысль извѣстнымъ образомъ настроенной души. Разъ сложившаяся такимъ образомъ музыкальная форма остается затѣмъ уже неизмѣннымъ мѣриломъ слаживаемой съ нею рѣчи, до конца ея, опредѣляемаго истощеніемъ мыслей и чувствъ на данную тему. Творецъ народной пѣсни есть творецъ пѣсенной рѣчи и вмѣстѣ съ тѣмъ напѣва ея. Отъ того, вѣроятно, и зависитъ неподражаемая прелесть хоро-

---

[1]) «Задачею музыки у древнихъ», говоритъ Вестфаль, ч. I, стр. 256,—«было вызвать въ душѣ слушателя настроеніе, содѣйствующее уразумѣнію поэтическаго текста... Древняя музыка (с гр. 262) есть искусство, хотя дѣйствующее движеніемъ (Kunst, die zwar durch die Bewegung wirkt), но въ этомъ движеніи имѣетъ въ виду лишь одинъ моментъ, на который и направляетъ все настроеніе. Подробное раскрытіе этого настроенія предоставляется поэзіи».

Digitized by Google

шей народной пѣсни, что она является органически цѣльнымъ плодомъ совокупнаго дѣйствія двухъ творчествъ, поэзіи и музыки, неотразимо плѣняющимъ наше чувство, какъ свѣтъ и теплота въ нераздѣльномъ явленіи. Если первый, начальный періодъ пѣсенной рѣчи зарождается въ одномъ актѣ творчества съ музыкальнымъ проявленіемъ чувства, или съ напѣвомъ, то онъ необходимо слагается въ полномъ соотвѣтствіи съ напѣвомъ, сообразуясь во всемъ съ его условіями и требованіями. По складу перваго періода (перваго стиха, или первыхъ двухъ стиховъ) пѣсенной рѣчи непремѣнно слагаются и всѣ остальные періоды (стихи) пѣсни, и притомъ точь въ точь, иначе не могутъ быть подведены подъ напѣвъ перваго періода, который остается общимъ для всей пѣсни,—не могутъ быть пропѣты. И такъ, вся пѣсня составляется непремѣнно однимъ складомъ, именно складомъ перваго ея періода; первый же періодъ пѣсни самъ складывается по ея напѣву; напѣвъ подлежитъ мѣрѣ, слѣдовательно, мѣрѣ же подлежитъ и самая рѣчь, но только при музыкальномъ ея исполненіи. Напѣвъ состоитъ не въ исполненіи голосомъ нѣмыхъ, безсловесныхъ звуковъ или музыкальныхъ ихъ наименованій (напримѣръ, до, ре, ми и т. д.), а напѣвнымъ звукамъ подставляются слоги, составляющіе слова. Слѣдовательно, музыкально произнести пѣсенную рѣчь значитъ—не что иное, какъ спѣть ее, опредѣлить же строй пѣсенной рѣчи значитъ—показать, не какъ пѣсня поется, а какъ она сложена, то-есть, какъ она дѣлится на строфы, въ соотвѣтствіе полной мелодіи, на стихи, изъ которыхъ въ каждомъ укладывается половина, или другая крупная часть мелодіи, и наконецъ, на колѣна или полустишія, соотвѣтствующія еще меньшимъ частямъ мелодіи, то-есть, отдѣльнымъ мотивамъ.

Въ напѣвѣ нѣтъ прямаго и непосредственнаго выраженія каждой отдѣльной мысли, каждаго отдѣльнаго чувства, содержащихся въ пѣснѣ: это задача пѣсенной рѣчи; а въ напѣвѣ сказывается только общее настроеніе чувствъ пѣвца въ данную минуту. Мгновенные порывы внезапно и извнѣ возбужденнаго чувства (испугъ, радость, удивленіе и т. п.) выражаются отрывочными, междометными, часто безсмысленными звуками; а чувство сознательное, какъ продуктъ внутренней, душевной жизни, прежде всего выражается стройными купами благоразмѣренно волнующихся звуковъ—мелодіей; но ею одною не ограничивается. Чувство сильное, возбужденное какимъ-либо важнымъ событіемъ душевной жизни, пробуждаетъ въ свою очередь и мысль, стремящуюся къ всестороннему уразумѣнію того событія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и къ полному, отчетливому выраженію себя въ словѣ. Отсюда—

Digitized by Google

пѣсенная рѣчь, естественно прилаживающаяся во всемъ къ мелодіи, къ напѣву, съ которымъ вмѣстѣ взятая она и составляетъ пѣсню. Напѣвъ есть исключительное проявленіе чувства; чувство же по самой природѣ своей не длительно. И какъ молнія мгновеннымъ, но многократно повторяющимся своимъ блистаніемъ освѣщаетъ и даетъ намъ видѣть среди ночнаго, напримѣръ, мрака очертанія и движенія волнующихся по небу тучъ, такъ чувство, выражаемое напѣвною мелодіей, повторяющеюся въ каждой строфѣ, освѣщаетъ предъ нами глубину души пѣвца, придавая одинъ общій колоритъ всему содержанію пѣсни.

Даже само поэтическое вдохновеніе вообще съ наибольшею удовлетворительностію можетъ быть объяснено внезапнымъ устремленіемъ къ внѣшнему проявленію сосредоточившагося внутренняго чувства. При взрывѣ чувства, какъ извѣстно, и тѣлесная сила человѣка внезапно увеличивается до сверхъестественныхъ почти размѣровъ; такъ человѣкъ въ испугѣ, напримѣръ, при пожарѣ, наводненіи и т. п. поднимаетъ и переноситъ такія тяжести, которыхъ въ спокойномъ состояніи не можетъ сдвинуть съ мѣста. Ударъ, нанесенный человѣкомъ въ припадкѣ гнѣва, бываетъ также особенно силенъ [1]). Но не однѣ тѣлесныя силы мгновенно, хоть только и на время, возростаютъ подъ натискомъ вскипѣвшаго чувства; то же самое происходитъ и съ силами душевными; умъ просвѣтляется, осіяваетъ и постигаетъ скрывавшееся какъ бы въ недоступной темнотѣ; воображеніе воспаряетъ на такую высоту, съ которой становятся видными обыкновенно незамѣтныя соотношенія взаимно отдаленныхъ предметовъ: отсюда—смѣлыя сближенія, новыя сравненія, смѣлыя метафоры у вдохновенныхъ поэтовъ. Сердце, какъ источникъ чувства, представляется при этомъ въ пѣснѣ пылающимъ, на подобіе раскаленнаго камня или расплавленнаго металла:

Камень отъ огня разгорается,
И булатъ отъ жару растопляется:
Материнское сердце распущается.

---

[1]) Потому-то, вѣроятно, въ древности единоборствующіе враги, предварительно боя поносили противника, раздражая тѣмъ и самихъ себя. Въ одной солдатской пѣснѣ храбрая аттака вражеской батареи объясняется также разгаромъ сердца:

Трудно, трудно намъ, ребята... городъ взять,
Нужно сердцу разгорѣться,—мы подъ пушки, ружья подбѣжимъ.

Digitized by Google

На это указываетъ и постоянный эпитетъ сердца: ретивое (то-есть, горящее, отъ слова врети, грѣть, горѣть). Напоръ взволновавшагося чувства, смотря по его содержанію, различно обнаруживается: кровь или приливаетъ къ головѣ, бросается въ лицо, и человѣкъ краснѣетъ, напримѣръ, въ гнѣвѣ, въ стыдѣ, или же, какъ напримѣръ въ испугѣ, кровь отливаетъ къ сердцу, и тогда лицо блѣднѣетъ, „по кожѣ пробѣгаетъ морозъ"; въ другихъ случаяхъ хлынутъ слезы, сопровождаемыя иногда рыданіями, то-есть, жалобными восклицаніями, вообще отрывистыми, не связными словами [1]). Эта безсвязность рѣчи у человѣка въ припадкѣ страсти вообще, вздохи горюющаго, прерывистое дыханіе гнѣвающагося ясно указываютъ, что у человѣка, душа котораго возмущена взрывомъ чувства [2]),—мысли, чувства и представленія, безпорядочно устремляясь къ проявленію, тѣснятъ и подавляютъ другъ друга, какъ это прекрасно выражено въ приводимомъ, въ статьѣ у г. Олесницкаго, мѣстѣ изъ книги Іова (32, 18):

Я полонъ словъ:
Тѣснитъ меня дыханіе въ груди моей..
Грудь моя, какъ вино не открытое,
Какъ мѣха новые, рвущіеся.
Поговорю, и мнѣ легче.

Такимъ образомъ рѣчь служитъ какъ бы отводомъ чувствъ [3]), облегченіемъ души, изнемогающей подъ ихъ напоромъ. Но подобно тому, какъ мельникъ, не допуская, чтобы скопившаяся громада воды, прорвавъ плотину, схлынула безслѣдно, пользуется силою натиска ея, направляетъ его водоспускомъ, куда ему надобно,—такъ художникъ слова (въ древности поэтъ—пѣвецъ), сдерживая потокъ мыслей и чувствъ, упорядочиваетъ ихъ напѣвомъ, заставляя укладываться въ слова, прилаживаемыя къ размѣренному движенію мелодіи. Даже приливъ и тихихъ ясныхъ чувствъ человѣкъ инстинктивно стремится проявить хоть бы только предъ самимъ собою именно въ пѣснѣ, по Апостолу: „Благодушествуетъ ли кто, да поетъ".

---

[1]) Ter conata loqui, ter fletibus ora rigavit,
Singultuque pias interrumpente querellas...
. . . . . dixit . . . . . Ov. Metamm. XI, 421, 422.

Или въ русской пѣснѣ:

Горючьми слезами обливается,
Во слезахъ не можетъ слова вымолвить.

[2]) Отсюда выраженіе: терпѣніе лопнуло.

[3]) Отъ избытка сердца глаголютъ уста.

Digitized by Google

Совокупляя выводы изъ всѣхъ предыдущихъ изслѣдованій о соотношеніи основъ количественнаго (древле греко-латинскаго), силлабическаго (романскаго), собственно тоническаго (ново-греко-латинскаго и нѣмецкаго) и наконецъ, мнимаго, риторическо-тоническаго стихосложеній, убѣждаемся, что тогда какъ три послѣднія суть въ той или другой степени видоизмѣненія перваго, количественнаго, народно-русское пѣсенное стихосложеніе занимаетъ на ряду съ нимъ самостоятельное положеніе, имѣя съ нимъ нѣчто генетически общее, именно—первобытное пѣсенное начало расположенія рѣчи, но вмѣстѣ съ тѣмъ существенно отличается отъ него и отъ всѣхъ его видоизмѣненій главнѣйшею основою, которая во всѣхъ тѣхъ стихосложеніяхъ (за исключеніемъ силлабическаго, въ которомъ, кромѣ рифмы, нѣтъ другой основы) просодическая, слѣдовательно—внѣшняя, звуковая, а въ народно-русскомъ стилистическая, слѣдовательно—внутренняя, въ собственномъ смыслѣ, поэтическая. Мы видѣли, что расчлененіе пѣсенной рѣчи на строфы, стихи и колѣна или полустишія, какъ явный слѣдъ зарожденія рѣчи и мелодіи въ одномъ актѣ творчества, равно свойственно древнѣйшей греческой, какъ и нынѣшней народно-русской рѣчи; но затѣмъ пути ихъ діаметрально расходятся. Древне-греческій пѣснотворецъ, слагая мелодію, не руководился въ голосоведеніи одними движеніями внутренняго чувства, но соображался также съ ритмическою просодіей словъ, подлаживаясь къ долготѣ или краткости слоговъ въ текстѣ. Стало быть, въ началѣ напѣвъ слагался не только по наитію разгорѣвшагося чувства, а также въ зависимости отъ внѣшней, звуковой стороны текста. Таковые напѣвы сохранялись въ народной памяти, и когда накопился изрядный ихъ запасъ, то послѣдующіе поэты слагали свои пѣсни уже по готовымъ напѣвамъ и при этомъ неминуемо располагали рѣчь по ихъ текстовымъ схемамъ, просодически плотно прилегавшимъ къ ритму тѣхъ напѣвовъ. Вслѣдствіе того текстъ пѣсенъ, первоначально нѣсколько вліявшій своею просодіей на ходъ напѣва, теперь въ свою очередь очутился въ полной ему подчиненности, потому что поэтъ принужденъ былъ подбирать слово къ слову такъ, чтобы стихъ составился изъ тѣхъ или другихъ стопъ, соотвѣтствующихъ тактамъ напѣвнаго ритма. Послѣ, хотя древніе напѣвы были забыты, но ритмическія ихъ схемы приняты за стихослагательныя нормы, число которыхъ почти необъятно умножилось чрезъ разнообразнѣйшее сочетаніе стопъ, уже помимо всякаго отношенія ихъ къ какой бы то ни было мелодіи. Поэзія и музыка разъединились, поэты стали писать стихи не для пѣнія,



Digitized by Google

а для чтенія, и потому, мало по малу, оставили строфное построеніе, перестали заботиться о совпаденіи окончанія рѣчи съ окончаніемъ мелодіи, предложенія со стихомъ, а растягивали предложеніе на нѣсколько стиховъ, оканчивали и начинали его, гдѣ приходилось, напримѣръ, въ срединѣ или даже въ началѣ стиха. Между тѣмъ какъ тѣ существерныя черты внутренняго соотвѣтствія поэтической рѣчи съ музыкою, свидѣтельствующія о ихъ исконнномъ родствѣ по акту творчества и придававшія рѣчи своеобразный, поэтическій, отличный отъ обиходнаго складъ, отброшены,—черта чисто внѣшняго звуковаго соотвѣтствія просодической количественности текста музыкальному ритму фиктивныхъ мелодій удержана и даже признана единственною основой строенія поэтической рѣчи. Эта просодическая основа сама по себѣ не имѣетъ, конечно, ничего общаго съ поэтическимъ выраженіемъ мысли, и хотя соприкасается съ напѣвнымъ ритмомъ, но едва ли дѣлаетъ рѣчь музыкальною, какъ не былъ бы музыкаленъ и самый напѣвъ, еслибы можно было представить его себѣ лишеннымъ тональности (собственно мелодіи) и движущимся въ тѣсныхъ предѣлахъ метрической, однообразной долготы и краткости. Правда, древніе, мысленно отвлекая въ напѣвѣ отъ тональности собственно не раздѣльный съ нею ритмъ, считали его чѣмъ-то высшимъ въ сравненіи съ первою. „Ритмъ", говоритъ Вестфаль (стр. 484, ч. I),—„считался энергическимъ, какъ бы жизнедательнымъ мужскимъ началомъ, между тѣмъ какъ звуки въ движеніи своемъ по требованіямъ мелодіи и гармоніи представлялись древнимъ только матеріей, способною къ жизни, женскимъ началомъ, возбуждаемымъ изъ своей пассивности энергіей ритма" (Arist. pag. 43). Но мы едва ли можемъ раздѣлять такое мнѣніе древнихъ и считать роль барабана въ оркестрѣ болѣе музыкальною, чѣмъ роль, напримѣръ, флейты. Выше сказано, что въ напѣвѣ мелодія и ритмъ не раздѣльны и не мыслимы другъ безъ друга, какъ напримѣръ, основа и утокъ въ ткани, но красоту ткани все-таки составляетъ преимущественно узоръ ея. Во всякомъ случаѣ отъ музыкальности количественнаго метра, еслибы за нимъ и признать таковую, отнюдь нельзя заключать къ его поэтичности. Поэзія есть достояніе слова, а слово дѣйствуетъ на разумѣніе, слѣдовательно, преимущественно содержаніемъ своимъ, а не внѣшнею звуковою стороною.

Не отыскавъ ничего собственно поэтическаго въ количественномъ метрѣ, мы тѣмъ менѣе найдемъ его въ топическомъ, все равно—признать ли его выродившимся изъ количественнаго, какъ выше было доказываемо, или самостоятельно возникшимъ изъ началъ тонально-

Digitized by Google

сти. Въ первомъ случаѣ къ нему должно быть отнесено все сказанное о метрѣ количественномъ, съ прибавкою, что онъ еще менѣе можетъ имѣть притязанія на музыкальность, а въ послѣднемъ случаѣ, если, то-есть, согласиться съ Вестфалемъ, что ударяемымъ слогамъ чужда усиленная протяжность, должно будетъ тоническому стихосложенію совсѣмъ отказать и въ ритмичности, такъ какъ ритмъ имѣетъ дѣло лишь съ протяжностью, а не съ высотою звука. Если высокіе слоги нѣмецкой и русской рѣчи не признать вмѣстѣ съ тѣмъ и долгими, то нѣмецкая и наша литературная метрика совершенно приравниваются къ силлабической, съ тѣмъ лишь отъ нея различіемъ, что въ послѣдней ведется огульный счетъ слогамъ высокимъ и низкимъ, а въ первой особо считаются высокіе, и особо низкіе слоги, въ обоихъ же счетахъ не болѣе поэтическаго элемента, сколько его въ самыхъ цифрахъ.

Указавъ, въ ряду издавна утвердившихся въ теоріи стихотворства просодическихъ версификацій, мѣсто народно-русской версификаціи стилистической, мы къ числу ихъ отнесли бы и мнимое народно-русское риторически тоническое стихосложеніе, еслибъ его вообще можно было признать за особаго рода стихосложеніе; но при разборѣ мнѣній Востокова, Классовскаго и г. Олесницкаго, мы увѣрились, что народные пѣсенные стихи не строятся на риторическомъ удареніи, такъ какъ, при его разномѣстности, они не могли бы быть пропѣты тою же мелодіей, а при чтеніи риторическое удареніе соблюдается одинаково и въ прозѣ, и въ стихахъ, какъ условіе осмысленнаго чтенія вообще. Къ сказанному тамъ добавимъ здѣсь еще, что постановка риторическаго ударенія вовсе и не относится ни къ складу поэтическому, ни къ прозаическому, а относится къ дикціи, къ способу произношенія; отсюда и неустойчивость его, при томъ такая иногда, что какъ мы видѣли, почти каждое слово въ данномъ предложеніи можетъ принять его на себя и снова утратитъ, смотря по измѣненію направленія мыслей.

Народно-русскій пѣсенный складъ рѣчи мы неоднократно уже называли стилистическимъ, желая тѣмъ указать на его отличіе отъ версификацій просодическихъ, и названіе это само собою оправдается при подробномъ разборѣ особенностей пѣсенной рѣчи; собственно же пѣсенный складъ рѣчи, какъ русскій, такъ и всякій другой, всего бы приличнѣе прямо назвать поэтическимъ, потому что именно поэтичностію, и только ею одною, ему и слѣдуетъ отличаться отъ прозы, отъ склада обиходной рѣчи. Говорятъ о большей или мень-



Digitized by Google

шей музыкальности того или другаго стиховнаго размѣра; но при этомъ употребляютъ это слово не въ собственномъ его смыслѣ. Если вѣрно то предположеніе, что въ первобытномъ человѣчествѣ рѣчь и музыка составляли одно цѣлое, значитъ—тогда не было не музыки безсловной, ни рѣчи немузыкальной; по распаденіи же этихъ обоихъ способовъ выраженія внутренней жизни человѣка еще въ незапамятныя времена, музыку стали призывать на помощь только для усиленія дѣйствія рѣчи поэтической; а въ этомъ не было бы надобности, еслибы рѣчь поэтическая и безъ того была музыкальною. Слѣдовательно, приписывать рѣчи въ этомъ смыслѣ музыкальность или немузыкальность есть то же самое, что̀ приписывать музыкѣ поэтичность или непоэтичность. Нынѣ та рѣчь можетъ считаться музыкальнѣе другой, которая съ большею легкостію можетъ быть музыкально производима, то-есть, распѣваема, и притомъ не речитативно лишь, къ чему и всякая проза способна, а мелодически, слѣдовательно, съ музыкальною размѣренностію, состоящею не въ тактахъ, а въ совпаденіи главныхъ (логическихъ) расчлененій напѣва и рѣчи. Въ этомъ смыслѣ и народно-русскую пѣсенную рѣчь справедливо назвать вполнѣ музыкальною. Приводимые непосредственно вслѣдъ за симъ напѣвы и расположенная по нимъ ритмическая схематизація пѣсенныхъ текстовъ послужатъ нагляднымъ доказательствомъ, что наша народная пѣсенная рѣчь и съ внѣшней своей стороны не относится къ прозѣ, а строится стихами, то-есть, въ болѣе строгомъ соотвѣтствіи съ мелодіей и съ главными ея расчлененіями, чѣмъ сколько это соблюдается въ другихъ версификаціяхъ. Но какъ будетъ видно изъ приводимыхъ вслѣдъ затѣмъ текстовъ и изъ стилистическаго ихъ разбора, важнѣйшимъ отличіемъ пѣсенной рѣчи отъ обиходной или прозаической, сверхъ поэтичности языка, обязательной для всѣхъ поэзій, должно считать все-таки стилистическое отличіе, состоящее въ особенности поступательнаго движенія рѣчи, а таковая особенность обусловливается самою двусоставностію пѣсни, какъ произведенія музыкально-словеснаго.

Digitized by Google

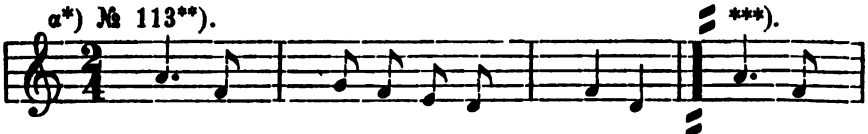
# Приложеніе I.

## НАПѢВЫ, ПРИВОДИМЫЕ ВЪ ПРИМѢРЫ МЕЛОДІЙНЫХЪ СХЕМЪ.

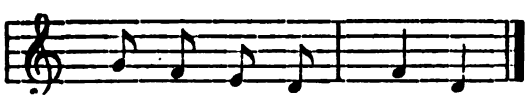
### А. Одноколѣнныя пѣсни.

а) безъ повторенія мотивовъ.

α*) № 113**).



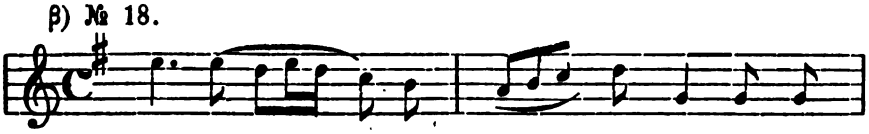

Мы спо - ем - те пѣ-сню но - ву Про - Ду




ня - шу чер - но - бро - ву.

По схемѣ этой мелодіи составлены пѣсни: №№ 130, 132, 138 и 154.

β) № 18.



Ахъ со - ве - че - ра по - ро - ши - ца

---

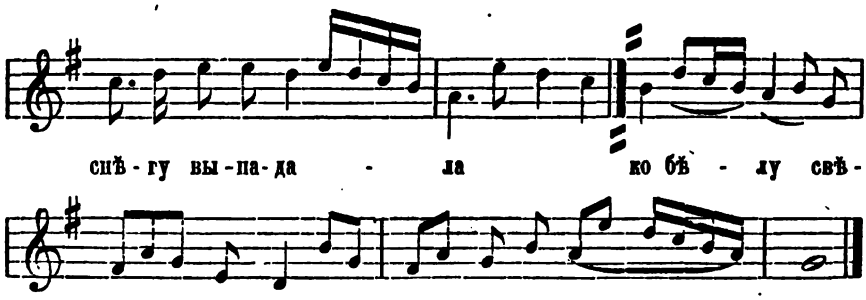
*) Греческими буквами означенъ порядокъ мелодійныхъ схемъ.

**) Цифры при нумерахъ указываютъ порядокъ пѣсенъ въ алфавитномъ ихъ перечнѣ, приложенномъ въ концѣ сочиненія.

***) Двойною вертикальною чертою указывается окончаніе колѣна или строфы, а знакомъ ‖ — окончаніе стиха.

****) Пѣсни безъ означенія фамиліи перелагателя положены на ноты авторомъ.

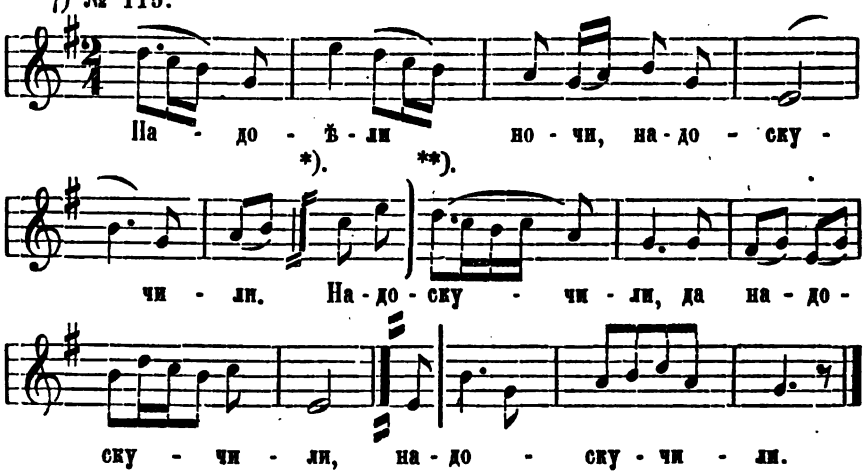
Digitized by Google




Рожновъ.

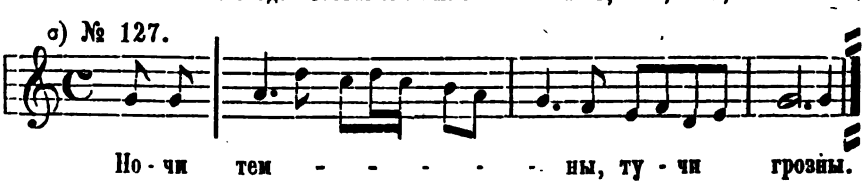
По схемѣ этой мелодіи составлены пѣсни: №№ 19, 20. 22, 23, 44, 45, 53, 57, 59, 60, 62, 68, 69, 71, 73, 76, 78, 81, 84, 86, 89, 91, 100, 118, 125, 129, 137, 144, 146, 147, 158, 159, 161, 168, 176, 181, 184, 189, 190, 196, 201 и 203.

γ) № 115.




По схемѣ этой мелодіи составлены пѣсни: №№ 121, 131, 170, 192 и 198.

σ) № 127.

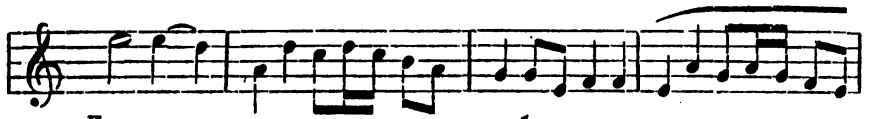


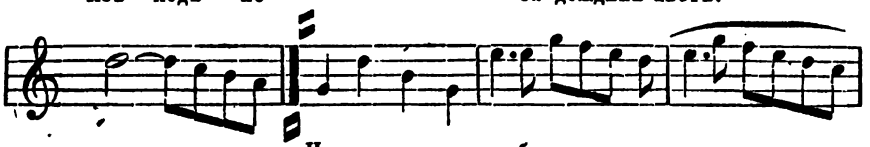

---

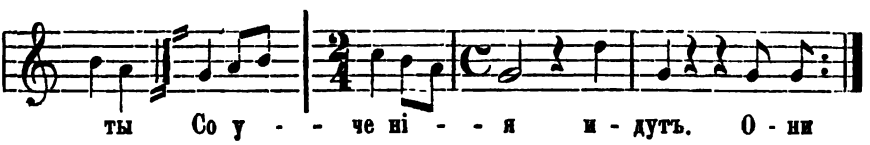
*) Знакъ ‖ пересѣкающій не всю строку, показываетъ, что одинъ стихъ оканчивается, а другой начинается среди такта.

**) Знакъ ) показываетъ анакрузу (затактъ).

Digitized by Google



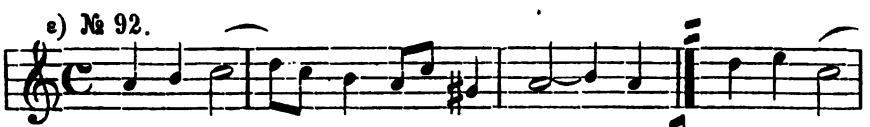



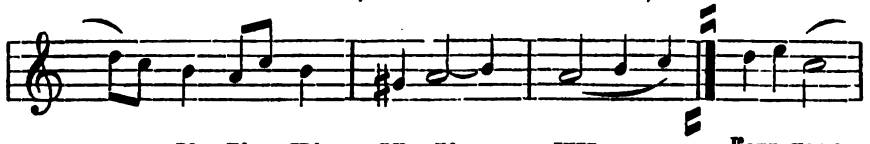



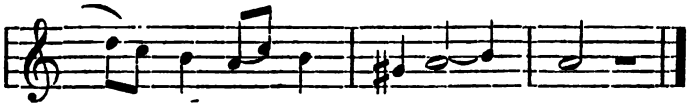

Прокунинъ.

б) съ повтореніемъ мотивовъ.

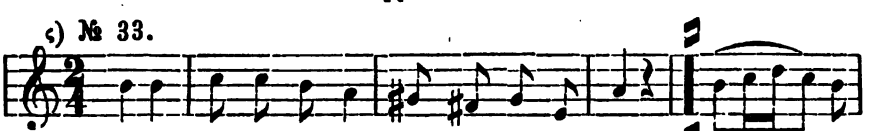
е) № 92.

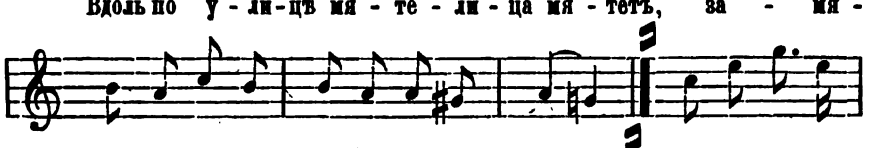


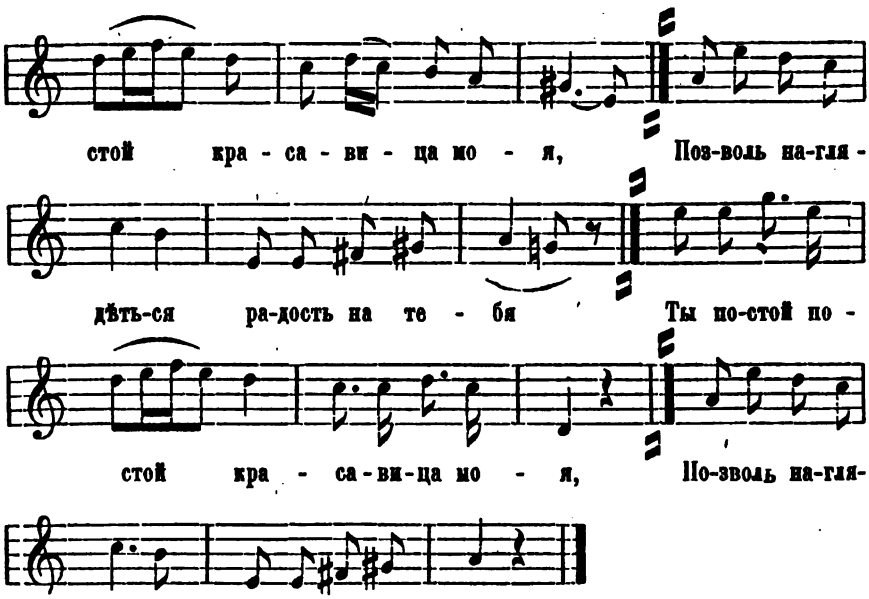




ς) № 33.



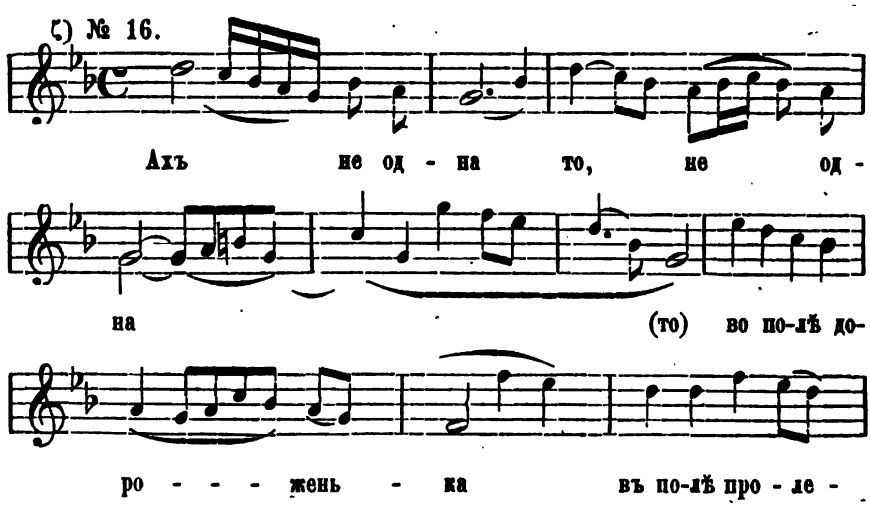

Digitized by Google



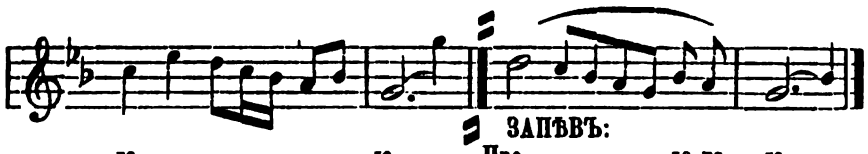

Варламовъ.

## Б. Двухколѣнныя пѣсни.

### а) безъ повторенія мотивовъ.



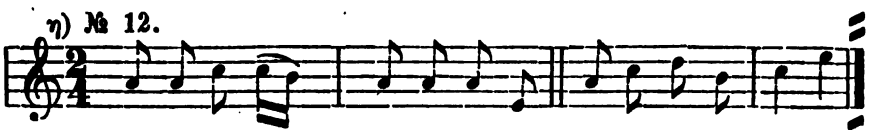

Digitized by Google

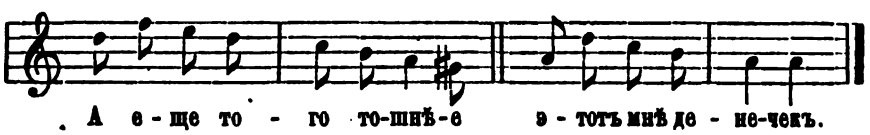



Рѣшиловъ.

Сюда №№ 106, 143, 157, 162, 204 и 206.

η) № 12.



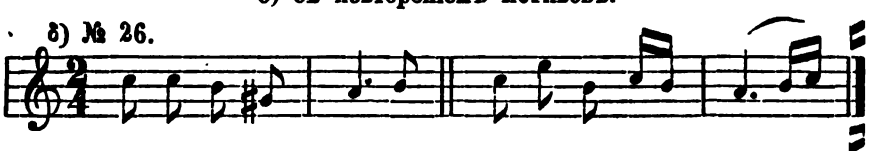



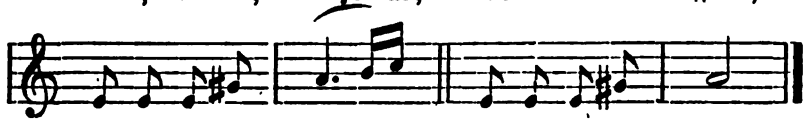

Аѳанасьевъ.

Сюда: №№ 13. 28, 32, 47, 50, 52, 54, 98, 103, 107, 126, 133, 152, 165, 172, 178, 186, 187, 188, 191, 197.

б) съ повтореніемъ мотивовъ.

δ) № 26.

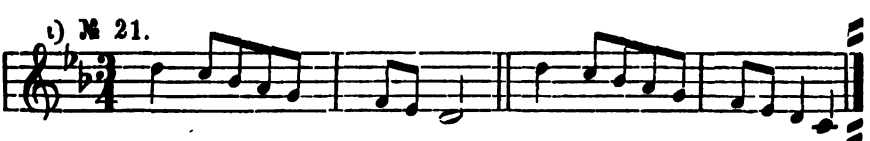


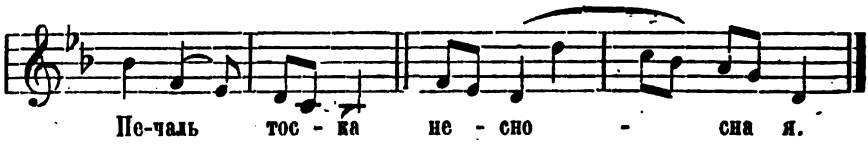

Аѳанасьевъ.

Сюда: №№ 30, 55, 95, 105. 117, 120, 150 и 171.

ι) № 21.

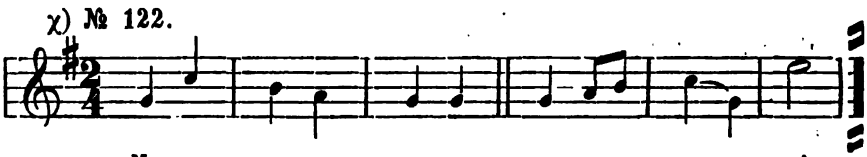


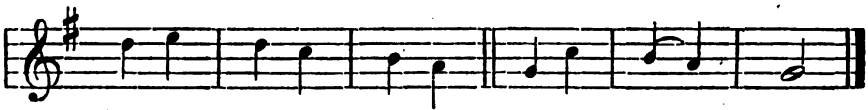

Digitized by Google




Сюда: №№ 88, 90, 104, 128, 145, 160, 164, 179.

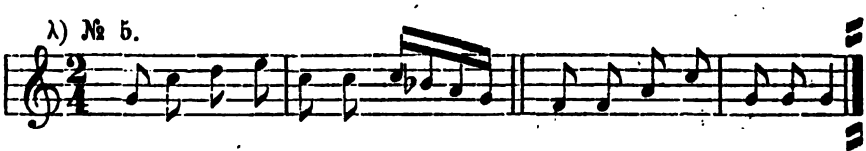
χ) № 122.

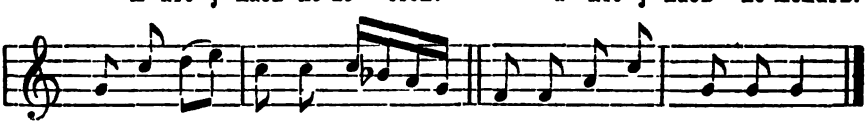



Сюда № 205.

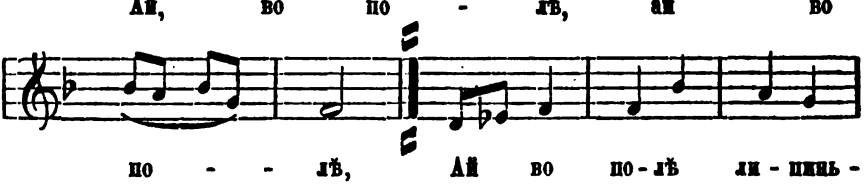
λ) № 5.



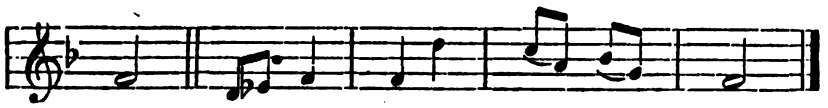




Сюда: №№ 6, 14, 15, 35, 40, 43, 64, 77, 82, 94, 102, 108, 110, 134, 135, 136, 173, 200 и 202.

μ) № 1.

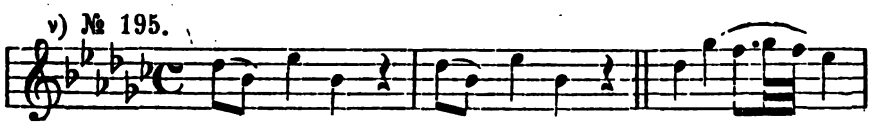


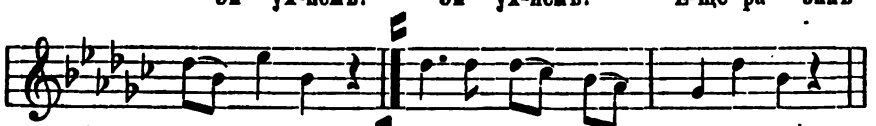

Digitized by Google

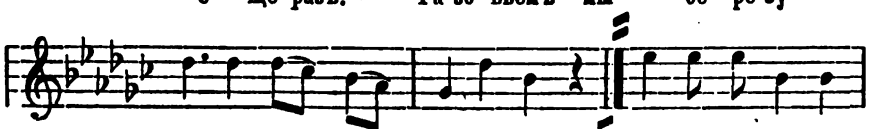


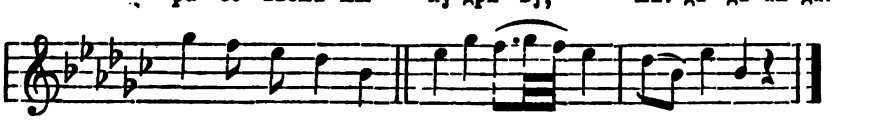

Сюда: №№ 2, 4, 8, 10, 17, 24, 25, 29, 31, 34, 36, 37, 41, 42, 46. 48, 49, 51, 56, 58, 65, 66, 67, 70, 72, 75, 79, 85, 87, 93, 96, 97, 99, 101, 109, 111, 114, 119, 124, 139, 140, 142, 148 149, 155, 156, 163, 166, 167, 169, 180, 182. 183, 185, 193 и 199.

ν) № 195.



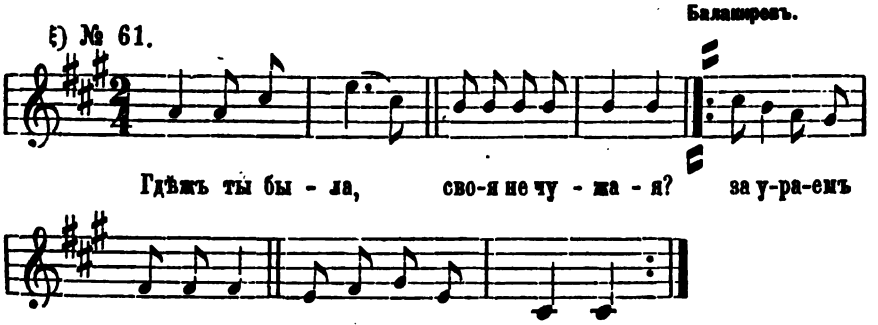



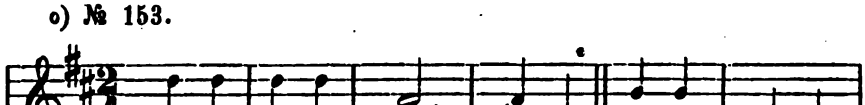

Балакиревъ.

ξ) № 61.

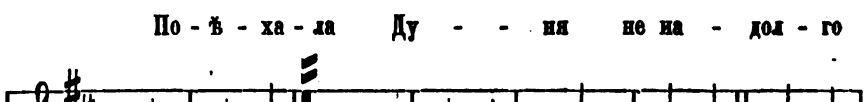



Прокунинъ,

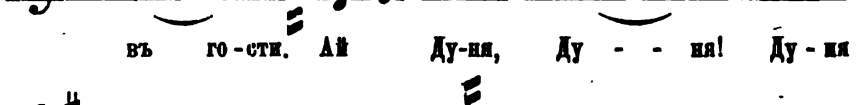
о) № 153.



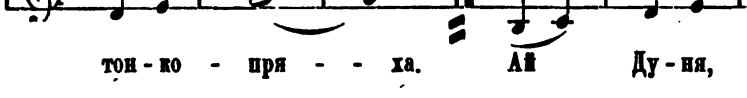
По - ѣ - ха - ла Ду - - - ня не на - дол - го



въ го - сти. Ай Ду-ня, Ду - - ня! Ду - ня

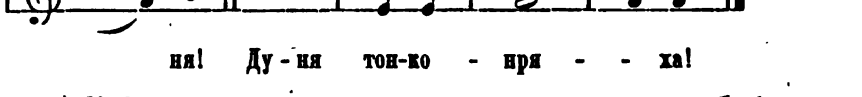


тон - ко - пря - - ха. Ай Ду - ня, Ду -

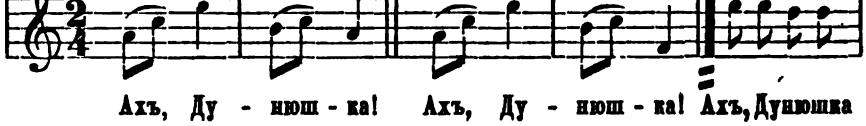


ня! Ду - ня тон-ко - пря - - ха!

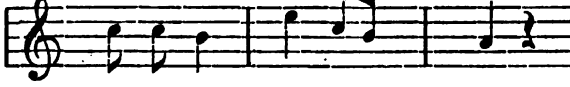
п) № 9.



Ахъ, Ду - нюш - ка! Ахъ, Ду - нюш - ка! Ахъ, Дунюшка



Ѳо - ми - на Ахъ! Ѳоми - на! - Ахъ! Ду-нюш-ка



Ѳо - ми - на - Ахъ! Ѳо - ми - на!

Сюда №№ 60 и 160.

Digitized by Google

## В. Смѣшанныя пѣсни.

### I. Двухколѣнныя съ одноколѣнными.

а) безъ повторенія мотивовъ.

р) № 74.

За-пле-ти - ся пле - тень за - пле - ти - - ся.

Ты за-вей - ся тру - ба зо - ло - та - - я.

За-вер-ни - ся кам - ка хру - ща - та - - я.

Ахъ! ты сѣ - ра-я у - ти-ца, по-то - пи - ла ма-лыхъ дѣ -

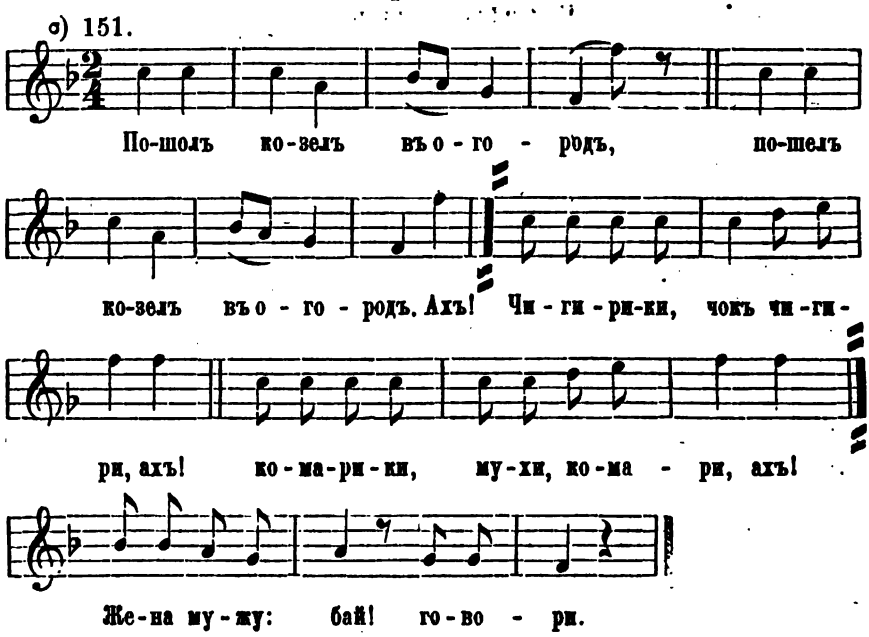
- ту-шекъ. Не въ ме-ду и не въ па - то-кѣ, и не въ яст-

вахъ са - - хар - ныхъ.

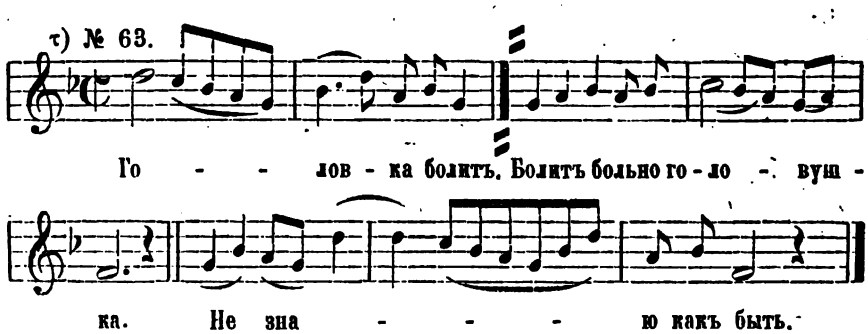
Сюда №№ 80, 141 и 177.

Digitized by Google

б) съ повтореніемъ мотивовъ.




## II. Одноколѣнныя съ двухколѣнными.




Сюда №№ 38, 39, 83, 116, 122, 123, 174, 175, 194 и 207.

Digitized by Google

# Приложеніе II.

## Напѣвно-ритмическія схемы пѣсенъ [1]).

№ пѣсни по алфавитному порядку. | Число мѣръ въ каждомъ колѣнѣ [2]).

### А. Пѣсни одноколѣнныя.

1. Одностишія.

— — | — — |
130. 8. Нынче праздникъ;
— ◡ ◡ | — —
Завтра веселье!
◡ ◡ ◡ ◡ | — — |
Сова идетъ замужъ.
◡ ◡ ◡ ◡ | — ◡ ◡ |
По ле тѣла совушка [3])

2. Двустишія изъ стиховъ равномѣрныхъ.

◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — |
76. 12. Здравствуй, мила я, хороша я моя
◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — |
12. Чер но бро вая, по хо жа на ме ня.

3. Двустишія изъ стиховъ неравномѣрныхъ.

⊔ — — | — — ⊔ | — — ⊔ | ⊔ ⊔ |
60. 16. В ы  с о л д а т у ш к и,  у л а н ы
⊔ — — | — — — — | ⊔ — | |
16. Гдѣ-жъ вы были,  п о б ы в а л и?

*Примѣчаніе.* Неравномѣрность стиховъ здѣсь разумѣется только по отношенію четныхъ къ нечетнымъ; но всѣ четные между собою, и всѣ нечетные между собою равномѣрны во всей пѣснѣ.

---

[1]) Здѣсь помѣщаются только самыя маломѣрныя схемы каждаго разряда. Объемъ мѣръ другихъ схемъ того же разряда указанъ только цифрами въ прилагаемомъ къ сему обзорѣ ритмическихъ схемъ.

[2]) Мѣрою названа точа (χρόνος πρῶτος) = ◡ или $1/8$ такта.

[3]) Въ первой схемѣ приведено нѣсколько стиховъ, для показанія того, какъ двѣ ◡ ◡ замѣняютъ одну —, и наоборотъ.

Digitized by Google

| № пѣсни по алфавитному порядку. | Число мѣръ въ каждомъ колѣнѣ. | |
|---|---|---|
| | | **4. Трехстишія изъ стиховъ равномѣрныхъ.** |
| 27. | | (Ахъ, ты, воля моя, воля! ахъ воля дорогая! [1].) |
| | | — — \| — — \| ⊔ \| ⊔ \| ⊔ \| ⊔ \| ⊔ \| |
| | 28. | Воля дорога я |
| | | — — \| ⊔ \| ⊔ \| — — \| — — \| ⊔ \| ⊔ \| |
| | 28. | Ахъ, ты, воля, воля дорогая! |
| | | ⊔ \| — — \| ⊔ \| — — \| ⊔ \| ⊔ \| ⊔ \| |
| | 28. | Ахъ! дѣвка молодая! |
| | | **5. Трехстишія изъ стиховъ неравномѣрныхъ.** |
| 115. | | (Надоѣли ночи, надоскучили. |
| | | Надоскучили, да надоскучили); |
| | | ◡ ◡ ) [2] ⌊ ◡ \| — ⌊ \| |
| | 12. | Надоскучили, |
| | | ⌊ ◡ \| ⊔ \| ◡ ◡ ◡ \| ⌊ \| — ◡ ◡ \| — |
| | 22. | Со милымъ дружкомъ разлучили, |
| | | — \| ⌊ ◡ \| ⌊ ◡ \| ⊔ \| ⌊ ◡ \| ⊔ \| |
| | 22. | Разлучили да разлучили. |
| | | **6. Четырехстишія изъ стиховъ равномѣрныхъ.** |
| | | ⌊ ◡ \| — — \| — — \| — — \| — — \| ⊔ \| |
| 43. | 24. | Внизъ по камушкамъ быстра рѣчка течетъ; |
| | | ⌊ ◡ \| — — \| — — \| — — \| — — \| ⊔ \| |
| | 24. | По бережку добрый молодецъ идетъ. |
| | | ⌊ ◡ \| — — \| — — \| ⊔ \| ⊔ \| ⊔ \| |
| | 24. | О хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо! |
| | | ⌊ ◡ \| — — \| — — \| — — \| — — \| ⊔ \| |
| | 24. | Любитъ, любитъ, любитъ, милый другъ меня! |
| | | **7. Четырехстишія изъ стиховъ неравномѣрныхъ.** |
| | | ◡ ◡ ) ⊔ ⊔ \| ⊔ ◡ ⌊ ◡ ⊔ — — \| |
| 127. | 26. | Ночи тем ны тучи грозны; |
| | | ⊔ ⊔ \| ⊔ ⊔ \| — — \| — — \| ⊔ ⊔ \| ⊔ ⊔ \| |
| | 40. | Изъ подъ не ба дождикъ льетъ; |

[1]) Стихи, оставленные безъ ритмической разметки, указываютъ, что полныя строфы начинаются со слѣдующаго за ними стиха.

[2]) Знакъ ) показываетъ, что отдѣленные имъ слоги относятся къ затакту, или что то же, составляютъ анакрузу.

Digitized by Google

| № пѣсни по алфавитному порядку. | Число мѣръ въ каждомъ колѣнѣ. | |
|---|---|---|
| 28. | | Наши храбрые сол даты |
| 18. | | Соу ченія и дутъ |

## Б. Пѣсни двухколѣнныя.

1. Одностишія изъ равномѣрныхъ колѣнъ.

| | | |
|---|---|---|
| 106. | 16+16. | Коледа! Коледа! Л у ковка! |

2. Одностишія изъ неравномѣрныхъ колѣнъ.

| | | |
|---|---|---|
| 82. | 16+8. | Какъ во городѣ царевна, царев на. |

3. Двустишія изъ равномѣрныхъ стиховъ съ равномѣрными колѣнами.

| | | |
|---|---|---|
| 5. | 8+8. | А кто у насъ холостой? а кто у насъ не женатъ? |
| | 8+8. | Ай, люли! ай, люли! а кто у насъ не женатъ? |

4. Двустишія изъ неравномѣрныхъ стиховъ, при равномѣрныхъ колѣнахъ особо въ четныхъ, и особо въ нечетныхъ стихахъ.

| | | |
|---|---|---|
| 2. | 8+8. | Ай на горѣ дубъ, дубъ; ай на горѣ дубъ, дубъ; |
| | 12+12. | Да бѣла бере за, да бѣла бере за. |

5. Двустишія изъ равномѣрныхъ стиховъ, при неравномѣрныхъ колѣнахъ.

| | | |
|---|---|---|
| 6. | 8+16. | А мы просо сѣяли, сѣяли. |
| | 8+16. | Ой, дидъ, ладо! сѣяли, сѣяли. |



Digitized by Google

№ пѣсни по алфавитному порядку. | Число мѣръ въ каждомъ колѣнѣ.

6. Двустишія изъ неравномѣрныхъ стиховъ, съ неравномѣрными колѣнами въ нечетныхъ, съ равномѣрными въ четныхъ.

— — | — — | — — | — — || — — | —

95. 16+12. Какъ пошла наша б а б у ш к а вдоль по до-

— | ⊔ |

р о ж к ѣ.

— — | — — | — — | — — || — — |

16+16. Фтня! такъ и быть! по д о р о ж к ѣ. Фтня! такъ

— — | — — | — — |

и быть по д о р о ж к ѣ.

7. Двустишія изъ неравномѣрныхъ стиховъ съ неравномѣрными колѣнами.

— — | — — | ⊔ || — — | — — | —

31. 12+10. Вдоль по м о р ю, вдоль по м о р ю,

— ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ⊔ ◡ | ⊔ || ◡ ◡ ◡ ◡ |

14+12. Вдоль по морю, морю с и н е м у, вдоль по морю,

◡ ◡ — | ◡ — |

морю с и н е м у.

8. Трехстишія изъ равномѣрныхъ стиховъ и колѣнъ.

— — | — — || — — | — — |

9. 8+8. Ахъ, Дунюшка! Ахъ, Дунюшка!

◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — || ⊔ ◡ ◡ | — |

8+8. Ахъ, Дунюшка Ѳомина! Ахъ, Ѳоми н а!

◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — || — ◡ ◡ | — |

8+8. Ахъ, Дунюшка Ѳомина! Ахъ, Ѳоми н а!

## В. Пѣсни смѣшаннаго склада.

1. Двустишіе: одноколѣнный стихъ съ двухколѣннымъ.

а) при равномѣрныхъ колѣнахъ въ четныхъ стихахъ.

— — | — — | — |

63. 16. Головка болитъ.

Digitized by Google

№ пѣсни по алфавитному порядку. | Число мѣръ въ каждомъ колѣнѣ.

24+24. Болитъ больно го ю вушка, Не зна ю какъ быть!

б) при неравномѣрныхъ колѣнахъ въ четныхъ стихахъ.

83. Какъ во славномъ было градѣ, || братцы, въ каменной Москвѣ.

24. Братцы, въ каменной Моск-вѣ,

20+24. Что у знатнаго ли князя было у Волкон - скаго.

2. Двустишія изъ двухколѣннаго стиха съ одноколѣннымъ.

а) при равномѣрныхъ колѣнахъ,

141. 16+16. По дуй, но дуй, не по го душка,

16. Эхъ! не маленькая!

б) при неравномѣрныхъ колѣнахъ,

174. 32+32. У Ду - нюшки Любуш - ки, У Ду - нюшки Лю бушки

24. Чорныя, чор ныя брови, брови хороши,

3. Трехстишія, два двухколѣнные стиха съ однимъ одноколѣннымъ.

151. 16+16. Пошелъ козелъ въ о го родъ, пошелъ козелъ въ о го-родъ; ахъ!

12+12. Чигирики, чокъ, чигири, ахъ! Комарики, мухи, комари! ахъ!

12. Жена мужу: пай! гово ри!



Digitized by Google

## Обзоръ музыкально-ритмической (метрической) схематизаціи пѣсенъ.

### А. Одноколѣнные стихи.

1. Одностишія:

№№ пѣсенъ: 130, 138 въ 8 мѣръ каждый стихъ,
» 113, 132, 154 » 12 » » »

2. Двустишія изъ стиховъ равномѣрныхъ.

| | | |
|---|---|---|
| №№ | 76, 125. | въ 12 мѣръ каждый стихъ. |
| | 144, 159, 73, 78, 147, 181, 203. | въ 16 » » » |
| | 57, 196, 20 | въ 20 » » » |
| | 22, 86, 89, 100, 131, 146, 184, 201 | въ 24 мѣры » » |
| | 7, 18, 19, 68, 81, 176 | въ 32 » » » |
| | 23, 118. | въ 36 мѣръ » » |
| | 59 | въ 40 » » » |
| | 129, 161. | въ 48 » » » |
| | 168. | въ 64 мѣры » » |

3. Двустишія изъ стиховъ неравномѣрныхъ [1]).

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| №№ | 60, 190. | нечетные въ | 16 мѣръ, | четные въ | 12 мѣръ. |
| | 143, 207. | » | 12 » | » | 16 » |
| | 69. | » | 26 » | » | 22 » |
| | 204. | » | 36 » | » | 12 » |
| | 44. | » | 28 » | » | 24 » |
| | 45, 62 | » | 26 » | » | 32 » |
| | 189. | » | 32 » | » | 24 » |
| | 187. | » | 36 » | » | 30 » |
| | 91. | » | 32 » | » | 40 » |
| | 84. | » | 46 » | » | 44 » |
| | 53. | » | 72 » | » | 48 » |

4. Трехстишія изъ стиховъ равномѣрныхъ.

№ 27. по 28 мѣръ въ каждомъ стихѣ.

5. Трехстишія изъ стиховъ неравномѣрныхъ.

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| №№ | 158. | 1-й стихъ въ | 28 мѣръ, | 2-й стихъ въ | 32 мѣры, | 3-й стихъ въ | 16 мѣръ |
| | 115. | » | 12 » | » | 22 » | » | 22 » |
| | 192. | » | 12 » | » | 24 » | » | 24 » |

[1]) *Неравномѣрность* разумѣется только по отношенію четныхъ къ нечетнымъ; но всѣ четные стихи въ пѣснѣ, какъ и всѣ нечетные равномѣрны во всей пѣснѣ.

Digitized by Google

№№ 170. 1-й стихъ въ 16 мѣръ, 2-й стихъ въ 24 мѣры, 3-й стихъ въ 24 мѣры
198. » 32 » » 24 » » 24 »
92. » 24 » » 32 » » 32 »
121. » 44 » » 40 » » 48 »

6. Четверостишіе изъ стиховъ равномѣрныхъ.

№№ 33. въ 16 мѣръ каждый стихъ.
43. въ 24 мѣры » »

7. Четверостишіе изъ стиховъ неравномѣрныхъ.

№ 127. 1-й стихъ въ 26 мѣръ, 2-й стихъ въ 40 мѣръ, 3-й стихъ въ 28 мѣръ 4-й стихъ въ 18 мѣръ

## Б. Двухколѣнные стихи.

1. Одностишіе изъ равномѣрныхъ колѣнъ.

№ 106. по 16 мѣръ въ каждомъ колѣнѣ.

2. Одностишіе изъ неравномѣрныхъ колѣнъ.

№№ 82, 157. 1-е колѣно въ 16 мѣръ, 2-е колѣно въ 8 мѣръ
162 » 26 » » 12 »
206 » 32 » » 20 »
16 » 16 » » 80 »

3. Двустишія изъ равномѣрныхъ стиховъ съ неравномѣрными колѣнами.

№№ 5, 8, 10, 12, 17, 26, 28, 34, 41, 47, 49, 79, 80, 101, 105, 110, 111, 135, 140, 149, 156, 171, 186, 191, 193, 200. } Каждый стихъ въ 16 мѣръ. Каждое колѣно въ 8 мѣръ.
88. Каждое колѣно въ 9 мѣръ.
15, 21, 32, 35, 48, 64, 70, 93, 94, 112, 128, 136, 148, 166, 169, 173, 179, 182, 183, 197, 202. } Каждое колѣно въ 12 мѣръ.
1, 14, 25, 29, 40, 42, 46, 56, 65, 72, 77, 90, 96, 97, 99, 102, 107, 124, 134, 139, 142, 152, 155, 178, 185, 187, 188, 205. } Каждое колѣно въ 16 мѣръ.
66. Каждое колѣно въ 18 мѣръ.
52, 167, 199. Каждое колѣно въ 24 мѣры.
145. Каждое колѣно въ 32 мѣры.

4. Двустишія изъ неравномѣрныхъ стиховъ съ неравномѣрными колѣнами (въ четныхъ и нечетныхъ).

№№ 2, 36, 37, 55, 24, 30, 109, 117. } Каждое колѣно въ четныхъ 8 мѣръ, въ нечетн. 16 мѣръ
3, 50, 51, 87, 180 » » » 16 » » 8 »
75. . . . . » » » 12 » » 16 »

Digitized by Google

№№ 98. . . . . Каждое колѣно въ четныхъ 24 мѣры, въ нечетн. 12 мѣръ
133. . . . . » » » 28 » » 24 »

5. Двухстишія двухколѣнныя изъ равномѣрныхъ стиховъ съ неравномѣрными колѣнами.

№№
6. Въ 1-мъ колѣнѣ 8 м., во 2-мъ к. 16, въ 3-мъ к. 8 м. въ 4-мъ к. 16 мѣръ
108. » 12 » » 16 » 12 » » 16 »
114. » 14 » » 12 » 12 » » 14 »
54. » 24 » » 32 » 32 » » 24 »
126. » 24 » » 32 » 32 » » 24 »

6. Двустишія изъ неравномѣрныхъ стиховъ съ неравномѣрными колѣнами въ нечетныхъ, но съ равномѣрными въ четныхъ.

№ 4. въ 1-мъ кол. 12, во 2-мъ кол. 16, въ 3-мъ кол. 8, въ 4-мъ кол. 8 мѣръ [1])
95. » 16 » 12 » 16 » 16 »

7. Двустишія изъ неравномѣрныхъ стиховъ съ неравномѣрными колѣнами [2]).

| №№ | | мѣръ. | | мѣръ. | | мѣръ. | | мѣръ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 11. | 1-е колѣно | въ 16, | 2-е кол. | въ 14, | 3-е кол. | въ 8, | 4-е кол. | въ 10 |
| 31. | » | 12 | » | 10 | » | 14 | » | 12 |
| 58. | » | 12 | » | 10 | » | 12 | » | 14 |
| 67, 150, 164. | » | 16 | » | 14 | » | 8 | » | 10 |
| 103. | » | 10 | » | 14 | » | 8 | » | 16 |
| 104, 119. | » | 16 | » | 14 | » | 8 | » | 10 |
| 120. | » | 12 | » | 8 | » | 12 | » | 16 |
| 165. | » | 16 | » | 14 | » | 12 | » | 16 |
| 172. | » | 16 | » | 20 | » | 16 | » | 12 |
| 163. | » | 24 | » | 20 | » | 24 | » | 28 |

8. Трехстишія двухколѣнныя изъ равномѣрныхъ стиховъ и колѣнъ.

№№ 9, 61. Въ каждомъ колѣнѣ по 8 мѣръ.
3, 153, 160, 195. » » 16 »

## В. Смѣшанные стихи.

1. Двустишія. Одноколѣнный стихъ съ двухколѣннымъ.

а) При равномѣрныхъ колѣнахъ въ четныхъ стихахъ.

№№ 39. Четный стихъ въ 24 мѣры, нечетный въ 24+24 мѣры
71. » » 16 мѣръ » 8+8 »

---

[1]) Счетъ колѣнъ ведется здѣсь сподрядъ въ нечетномъ и въ четномъ стихахъ.

[2]) Неравномѣрность состава здѣсь разумѣется только относительно первой строфы; а затѣмъ нечетные стихи во всей пѣснѣ равны между собою, какъ и первыя ихъ колѣна между собою, а вторыя между собою. Тоже самое должно разумѣть и объ четныхъ стихахъ.

Digitized by Google

№№ 63. четный стихъ въ 16 мѣръ, нечетный въ 24+24 мѣры
122. » » 18 » » 24+24 »
116. » » 32 мѣры » 28+28 »

б) При неравномѣрныхъ колѣнахъ въ четныхъ стихахъ.

№№ 38. Четный стихъ въ 12 мѣръ, нечетный въ 24+18 мѣръ.
83. » » 24 мѣры » 20+24 мѣры
194. » » 16 мѣръ » 40+48 мѣръ
175. » » 40 » » 48+16 »
123. » » 60 » » 16+34 »

2. Двухколѣнный стихъ съ одноколѣннымъ, а) при равномѣрныхъ колѣнахъ.

№№ 74. Въ нечетномъ 12+12 мѣръ, въ четномъ 12 мѣръ.
141. » 16+16 » » 16 »

б) При неравномѣрныхъ колѣнахъ.

№№ 177. Въ нечетномъ 16+16, въ четномъ 12 мѣръ.
174. » 32+32 » 24 мѣры

3. Трехстишія. Два двухколѣнныхъ стиха съ однимъ одноколѣннымъ.

№ 151. Въ 1-мъ стихѣ 16+16 мѣръ, во 2-мъ 12+12, въ 3-мъ 12 мѣръ.

**С. Шафрановъ.**

Digitized by Google

# СОДЕРЖАНІЕ

# ДВѢСТИ ВТОРОЙ ЧАСТИ

## ЖУРНАЛА

## МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

---

### ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЯ РАСПОРЯЖЕНІЯ.

**Высочайшія повелѣнія.** СТРАН.


1. (10-го января 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи въ Рижской Александровской гимназіи . . . . . 3

2. (10-го января 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Стерлитамакской прогимназіи . . . . . —

3. (10-го января 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Казанской Маріинской женской гимназіи . . . . . 4

4. (10-го января 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи въ Самарской гимназіи . . . . . —

5. (10-го января 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Муромскомъ реальномъ училищѣ . . . . . —

6. (10-го января 1878 года). Объ учрежденіи стипендіи при С.-Петербургской 1-й гимназіи . . . . . 5

7. (10-го января 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Московскомъ университетѣ . . . . . —

8. (10-го января 1879 года). О принятіи пожертвованія, сдѣланнаго статскимъ совѣтникомъ И. С. Хаминовымъ . . . . . —

9. (10-го января 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Рижской женской Ломоносовской гимназіи . . . . . 6




Digitized by Google

СТРАН.

10. (10-го января 1879. года). Объ учрежденіи стипендій въ Астраханской гимназіи . . . . . 6

11. (10-го января 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Московскомъ университетѣ . . . . . 7

12. (10-го января 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Харьковскомъ университетѣ . . . . . 43

13. (10-го января 1879 года). О присвоеніи двухклассному начальному народному училищу въ сельцѣ Владимірскомъ, Вышневолоцкаго уѣзда, наименованія „Алексѣевско-Сназинскаго" и объ учрежденіи при этомъ училищѣ званія почетнаго блюстителя. —

14. (10-го января 1879 года). О присвоеніи капиталу, пожертвованному коллежскимъ совѣтникомъ Петромъ Омельяненко, наименованія капитала Омельяненко . . . . . 44

15. (6-го февраля 1879 года). О правахъ по отбыванію воинской повинности воспитанниковъ Кіевскаго музыкальнаго училища Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества . . . . —

16. (6-го февраля 1879 г.). О причисленіи Виленскаго и Житомірскаго учительскихъ институтовъ ко второму разряду учебныхъ заведеній по отбыванію воинской повинности . . . . . 45

17. (9-го февраля 1879 г.). Высочайше утвержденное положеніе о преміи графа Сперанскаго . . . . . 46

18. (20-го февраля 1879 г.). Объ увеличеніи штатнаго содержанія С.-Петербургскихъ двухклассныхъ приходскихъ училищъ Введенскаго, Андреевскаго и Благовѣщенскаго . . . . . 51

## Высочайшіе приказы.

22-го декабря 1878 года (№ 13) . . . . . 7

29-го декабря 1878 года. (№ 14) . . . . . 9

1-го января 1879 года. (№ 1) . . . . . —

10-го января 1879 года (№ 2) . . . . . 51

**Высочайшія награды** . . . . . 11

## Министерскія распоряженія.

1. (5 го августа 1878 г.). Положеніе о стипендіи имени Императора Александра I-го при Олонецкой гимназіи. . . . . 25

2. (29-го августа 1878 г.). Положеніе о стипендіи имени Им-

Digitized by Google

СТРАН.

ператора Александра I-го при Устюженской мужской прогимназіи . . . . . 25

3. (7-го сентября 1878 г.). Правила составленія, храненія и употребленія особаго капитала, принадлежащаго Обществу вспомоществованія нуждающимся ученикамъ С.-Петербургской шестой гимназіи и назначеннаго, съ Высочайшаго разрѣшенія, послѣдовавшаго 14 августа 1878 г., на воспитаніе въ этой гимназіи одного изъ сиротъ офицеровъ, навшихъ въ войнѣ съ Турками . 26

4. (28-го сентября 1878 г.). Положеніе о стипендіи „памяти Евгенія Стахѣева" при 6-й С.-Петербургской прогимназіи . . . 28

5. (7-го октября 1878 г.). Положеніе о стипендіяхъ маіора Максима Павловича Подколзина при Воронежской мужской гимназіи на капиталъ въ 100,000 р . . . . . 29

6. (27-го октября 1878 г.). Положеніе о стипендіи статскаго совѣтника Владиміра Павловича Макина, при Костромской гимназіи . . . . . 31

7. (27-го октября 1878 г.). Положеніе о стипендіи при Ярославской губернской гимназіи имени статскаго совѣтника Владиміра Павловича Макина . . . . . 32

8. (28-го октября 1878 г.). Положеніе о стипендіи товарищества Пензенскаго рафинаднаго завода Алексѣя Петровича Сергѣева и графа Ивана Александровича Апраксина при Пензенской мужской гимназіи . . . . . 52

9. (28-го октября 1878 г.). Положеніе о стипендіи имени генералъ-лейтенанта Алексѣя Алексѣевича Одинцова . . . . . 53

10. (11-го января 1879 г.). Циркулярное предложеніе гг. попечителямъ учебныхъ округовъ о порядкѣ выдачи свидѣтельствъ вольно-опредѣляющимся въ военную службу съ обозначеніемъ ихъ разрядовъ по образованію . . . . . 55

11. (13-го января 1879 года). Циркулярное предложеніе гг. попечителямъ учебныхъ округовъ о пріобрѣтеніи для библіотекъ гимназій, прогимназій и реальныхъ училищъ „Исторіи среднихъ учебныхъ заведеній въ Россіи", соч. Шмида . . . . . 56

12. (12-го января 1879 г.). Циркулярное предложеніе гг. попечителямъ учебныхъ округовъ о пріобрѣтеніи для библіотекъ гимназій, прогимназій и реальныхъ училищъ сочиненія профессора Велишскаго изъ Праги „Бытъ грековъ и римлянъ" . . . —

13. (16-го января 1879 г.). Циркулярное предложеніе гг. попечителямъ учебныхъ округовъ о пріобрѣтеніи для библіотекъ,

Digitized by Google

СТРАН.

гимназій и прогимназій составленной наставникомъ Шмидомъ книги „Одиссея Гомера съ примѣчаніями“ . . . . . 57

14. (24-го января 1879 г.) Циркулярное предложеніе гг. попечителямъ учебныхъ округовъ о наблюденіи за своевременною припискою воспитанниковъ учебныхъ заведеній министерства къ призывнымъ участкамъ по отбыванію воинской повинности . .

15. (3-го февраля 1879 г.). Циркулярное предложеніе гг. попечителямъ учебныхъ округовъ о введеніи обученія ремесламъ и о подготовкѣ къ обученію пѣнію въ народныхъ школахъ . . 58

16. (21-го февраля 1879 г.). Циркулярное предложеніе гг. попечителямъ учебныхъ округовъ г. товарища министра народнаго просвѣщенія . . . . . 59

17. (10-го марта 1879 г.). Циркулярное предложеніе г. министра народнаго просвѣщенія гг. попечителямъ учебныхъ округовъ о допущеніи нѣкоторыхъ молодыхъ людей въ университеты. 60

18. (13-го марта 1879 г.). Циркулярное предложеніе гг. попечителямъ учебныхъ округовъ о принятіи греческо-русскаго словаря профессора Вейсмана какъ учебное пособіе при преподаваніи въ гимназіяхъ и прогимназіяхъ греческаго языка . . . 61

### ПРИКАЗЪ МИНИСТРА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

9-го декабря 1878 года. (№ 18) . . . . . 33

### ОПРЕДѢЛЕНІЯ УЧЕНАГО КОМИТЕТА МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

О книгѣ: „Атласъ географическихъ сѣтокъ съ очертаніемъ материковъ: изд. картографическаго заведенія А. Ильина. . . 37

О книгѣ: „Русская хрестоматія“. Изд. 17 безъ перемѣны Т. I. Проза. Соч. А. Галахова . . . . . —

О книгѣ: „Бытъ Грековъ и Римлянъ“. Соч. Ф. Ф. Велишскаго. Переводъ съ чешскаго членовъ кіевскаго отдѣленія общества классической филологіи и педагогики, подъ редакціею И. Я. Ростовцева. Выпуски I, II, III и IV . . . . . —

О книгѣ: „Солонъ и его стихотворенія“. Историко-филологическое изслѣдованіе О. Гордіевича . . . . . —

О книгѣ: „Теоретическая, практическая и аналитическая химія“, въ приложеніи къ искусствамъ и промышленности, Муспратта. Переводъ со втораго и третьяго нѣмецкаго изданія. Ре-

Digitized by Google

СТРАН.

дакція и дополненія проф. Киттары. Томъ первый. Съ 288 политипажами . . . . . 38

О книгѣ: Сборникъ прозаическихъ статей и стихотвореній (съ обозначеніемъ удареній косыми буквами). Двѣ книги. Сост. А. П. Сердобольскій . . . . . 61

Объ изданіяхъ Фридриха Фишбаха . . . . . 62

О книгѣ: „Древняя русская литература" (допетровскій періодъ). Выпускъ 2-й (послѣдній). Книжная словесность. Состав. П. В. Евставьефъ . . . . . —

О книгѣ: „Recueil de compositions françaises, comprenant des sujets de lettres, de dialogues, des descriptions, de portraits, de narrations, de discours et de dissertations ou lieux-communs, avec des préceptes généraux sur le style de chaque genre de composition, et un plan et de développements pour chaque devoir, par Jules Mourier, professeur de langue et de littérature française . —

О книгѣ: 1) Земля и Люди. Всеобщая географія Элисе Реклю Т. 1. (въ двухъ выпускахъ и 2) Земля и ея народы. Соч. Фрид. Фонъ-Ильвальда. Живописная Африка съ 70 большими рисунками. —

О таблицѣ: „Метрическая система. Учебное пособіе, выработанное профессоромъ К. Бонпъ и о брошюрѣ при ней: „Текстъ къ стѣнной таблицѣ метрическихъ мѣръ Бонпа. Изданы фирмою Фену и К° . . . . . —

О книгѣ: „Сборникъ примѣровъ и задачъ, относящихся къ курсу элементарный алгебры". Составилъ Ѳ. Бычковъ . . . . . 63

О книгѣ. „Учебникъ ботаники". Руководство для среднихъ учебныхъ заведеній съ реальнымъ курсомъ. Сост. К. Ѳ. Ярошевскій. —

## Опредѣленія особаго отдѣла ученаго комитета министерства народнаго просвѣщенія.

О брошюрахъ 1) „Разсказы о Ломоносовѣ" 2) „Разсказы о Суворовѣ". Чтеніе для народа, изданіе 4-е. Сост. В. Навыковскимъ. —

О книгѣ: „Школьныя ступени". Годъ второй. Книга для чтенія въ начальной школѣ. Изданіе 2-е съ перемѣнами. Состав. И. Деркачевымъ . . . . . —

О книгѣ: „Разсказы старушки о двѣнадцатомъ годѣ". Состав. г-жею Толычевою . . . . . —

Digitized by Google

ОТРАН.

О книгѣ: Времена года. Сборникъ стихотвореній и статей для дѣтскаго чтенія: 1) Зима. 2) Весна. 3) Лѣто. 4) Осень. Изд. редакціи „Семья и Школа". Сост. С. Миропольскій . . . . . 36

О книгѣ: „Руководство къ педагогической и гигіенической гимнастикѣ". Сост. В. Г. Уховымъ. . . . . —

О книгѣ подъ заглавіемъ: Курсъ промышленной экономіи и коммерческой географіи въ связи съ торговопромышленной статистикой Россіи и другихъ странъ. Сост. А. Е. Суботинъ. . . —

Офиціальныя извѣщенія. . . . . 38 и 64

О преміи фрейлины М. С. Мухановой за жизнеописаніе императрицы Маріи Ѳеодоровны . . . . . —

---

## ОТДѢЛЪ НАУКЪ.

Очеркъ внутренней исторіи церкви въ великомъ Новгородѣ. А. Никитскаго. . . . . 1

Господствующая группа выводовъ. М. Каринскаго. . . . 67

Новѣйшіе памятники древне-чешскаго языка. В. Ламанскаго . . . . . 118

Матеріалы для внутренней исторіи византійскаго государства. В. Васильевскаго. . . . . 160 и 386

О складѣ народно-русской пѣсенной рѣчи, разсматриваемой въ связи съ напѣвами. С. Шафранова. . . . . 233

Водвореніе нѣмцевъ въ Ливоніи. Д. Иловайскаго . . . . 288

Жизнь и труды Фуко. С. Л. . . . . 317

А. Шопенгауэръ. Князя Д. Церетелева . . . . . 334

## ОТДѢЛЪ ПЕДАГОГІИ.

Объ учебныхъ пособіхъ для преподаванія естественной исторіи въ реальныхъ училищахъ. Н. Кричагина. . . . . 1 и 85

Устройство заграничныхъ учебныхъ заведеній. А. Гезена . 31

Digitized by Google

СТРАН.

## СОВРЕМЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Слово пр. Амвросія о началахъ христіанскаго воспитанія. . 1
Замѣтка по поводу отчета о педагогическомъ отдѣлѣ парижской всемірной выставки. В. Эвальда . . . . . 13
Объ одномъ учебникѣ Русской исторіи для начальныхъ школъ 22
Извѣстія о дѣятельности и состояніи нашихъ учебныхъ заведеній: а) университеты б) низшія училища. . . . . 28 и 69
Письмо изъ Парижа. Л. Л—ра. . . . . 108

## ОТДѢЛЪ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГІИ.

Замѣтка къ 1-й одѣ 1-й книги Горація ст. 29—26. А. Месса. 87
Нѣчто объ учебныхъ пособіяхъ по древнимъ языкамъ. И. Ф. 95
Одиссея Гомера съ примѣчаніями Е. Шмида. Выпускъ II. Пѣсни IV—VI. И. Мейера . . . . . 109
Объ основахъ текста Андокида, Исея, Динарха, Антифонта и Ликурга В. Ернштедта. . . . . 113
Греческо-русскій словарь, составленный А. Д. Вейсманомъ, экстраординарнымъ профессоромъ Императорскаго С.-Петербургскаго историко-филологическаго института . . . . . 137
Отчетъ С.-Петербургскаго отдѣленія общества классической филологіи и педагогики за 1878 годъ . . . . . 151

6019
15

Digitized by Google

# ЖУРНАЛЪ

## МИНИСТЕРСТВА

# НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

---

## СЕНТЯБРЬ.

## 1879.

---

ПЯТОЕ ДЕСЯТИЛѢТІЕ.

ЧАСТЬ CCV.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ В. С. БАЛАШЕВА.
Екатерин. каналъ, между Вознес. и Маріинскимъ мостами, д. № 90-1.
1879.

Digitized by Google

# О СКЛАДѢ НАРОДНО-РУССКОЙ ПѢСЕННОЙ РѢЧИ, РАЗСМАТРИВАЕМОЙ ВЪ СВЯЗИ СЪ НАПѢВАМИ [1]).

## IV.

### Поэтическія формы народно-русской пѣсенной рѣчи.

«Не только въ древнее время, но еще и теперь востокъ ничего не знаетъ о нашей гармоніи и употребляетъ особенную, *свободную* мѣру слоговъ, такъ что нужно оставить всякія попытки подвести нашъ стихъ подъ метръ восточный, или на оборотъ». *Herder*. Geist der hebräischen Poesie I, 352 [2]).

Народно-русское стихосложеніе есть *стилистическое*, не имѣющее ничего общаго съ просодіею, но тѣмъ не менѣе не уступаетъ въ музыкальности стихосложеніямъ просодическимъ. Главнѣйшую особенность склада нашей народной пѣсенной рѣчи составляютъ *повторенія*, которыя образовались не изъ *аллитераціи*, вовсе не свойственной народно-русскому пѣсенному складу рѣчи. Стилистическія схемы. Мелодійныя схемы. Отношеніе мотивныхъ повтореній къ колѣннымъ. Происхожденіе и назначеніе пѣсенныхъ повтореній и случаи ихъ отмѣны. *Припѣвы и запѣвы*. *Параллелизмъ* и его значеніе въ пѣсенной рѣчи.

Изъ совокупности всего сказаннаго въ предыдущихъ главахъ слѣдуетъ заключить, что народно-русская пѣсенная рѣчь, исходя, наравнѣ съ греко-латинскою, изъ одной и той же исконной основы

---

[1]) *Окончаніе*. См. апрѣльскую книжку *Ж. М. Н. Пр.* за текущій годъ.

[2]) По переводу г. *Олесницкаго* въ *Трудахъ Кіевской Духовной Академіи*, стр. 280.



Digitized by Google

главнѣйшихъ формъ поэтической рѣчи вообще, обусловливаемыхъ первобытною связью этой рѣчи съ пѣніемъ, вѣрна той основѣ и посейчасъ, то-есть, остается вполнѣ пѣсенною, составляется и выполняется не иначе, какъ вмѣстѣ съ пѣніемъ [1]): напѣвъ есть преобладающее въ ней начало; напѣвомъ опредѣляется размѣръ рѣчи, вполнѣ подчиняющейся его музыкальнымъ требованіямъ. На этомъ основаніи поэзія русскихъ пѣсенъ должна быть названа поэзіей музыкальною. Такова, правда, была поэзія и у древнихъ Грековъ, съ тою лишь разницею, что рѣчь у нихъ, подчинившись, какъ и у насъ, относительно своего синтаксическаго расчлененія, напѣву, въ то же время подвергла ритмическое движеніе сего послѣдняго требованіямъ своей просодіи, то-есть, количественности. Вскорѣ это просодическое начало такъ воспреобладало надъ всѣми прочими, что главнѣйшее изъ нихъ— внутренняя связь склада рѣчи съ построеніемъ мелодіи пришла въ забвеніе; поэзія, отдѣлившись отъ музыки и составивъ для себя независимо отъ нея множество искусственныхъ, исключительно просодическихъ формъ, собственно перестала быть музыкальною, и хотя оставила за собою бывшіе прежде у нея общіе съ музыкою термины, въ томъ числѣ и ритмъ, но этотъ послѣдній терминъ мало по малу былъ вытѣсненъ словомъ метръ, которымъ выражаемъ былъ уже размѣръ не музыкальный, не по тактамъ, къ которымъ рѣчь вообще не способна [2]), а размѣръ, составившійся первоначально аналогически съ музыкальнымъ, просодическій, по стопамъ.

Такъ какъ народно-русской пѣсенной рѣчи совершенно чуждо греко-латинское метрическое, слѣдовательно, просодическое стопосложеніе, то какъ видно было выше изъ ритмической ея схематизаціи, можно спросить: существуетъ ли въ ней и вообще размѣръ? Не прозой ли составлены народно-русскія пѣсни, потому что вѣдь и проза могла быть распѣваема, какъ мы это видимъ въ нашемъ церковномъ пѣніи? Церковныя наши осьмигласныя пѣсни дѣйствительно составлены прозою, но ихъ гласы или напѣвы не мелодійные, единомѣр-

---

[1]) Исключительное назначеніе пѣсни для пѣнія между прочимъ доказывается самымъ замѣшательствомъ всякаго народнаго пѣвца или пѣвицы, когда ихъ попросишь пересказать слова пѣсни. Какъ бы сами удивляясь непривычному въ обиходномъ говорѣ складу пѣсенной рѣчи, они пытаются сблизить ее съ нимъ и, конечно, путаются, теряютъ связь мыслей и не иначе могутъ поправиться, какъ снова пропѣвъ то мѣсто. Поэтому нужно записывать пѣсни непремѣнно съ голоса, съ пѣнія, а не съ пересказа.

[2]) Oratio non descendet ad crepitum digitorum.

Digitized by Google

ные, а речитативные, въ которыхъ мелодійнымъ мотивомъ выполняются только заключительныя слова текстоваго періода; иногда при этомъ еще начальное слово или одно изъ срединныхъ оттѣняется нѣкоторымъ повышеніемъ голоса, всѣ же промежуточныя слова, сколько бы ихъ ни было, произносятся читкомъ, то-есть, вполнѣ равнозвучно, безъ малѣйшаго повышенія или растяженія голоса на какомъ-либо слогѣ, слѣдовательно, даже почти съ меньшею выразительностью, чѣмъ какъ они произнесены были бы въ декламаціи. Такимъ образомъ, речитативный періодъ не имѣетъ опредѣленнаго объема; онъ можетъ состоять или только изъ двухъ или изъ двадцати и болѣе словъ; это не болѣе какъ рѣчь, музыкально скрашиваемая въ концѣ своихъ періодовъ. Мелодія же, напротивъ того, всегда бываетъ опредѣленнаго объема, содержитъ въ себѣ такое или другое количество единицъ музыкальнаго времени; къ этому необходимо приспособляется и рѣчь мелодійно выполняемая; періоды ея должны укладываться въ рамку музыкальнаго періода и расчленяться въ полномъ соотвѣтствіи съ расчлененіями мелодіи. Эти-то расчлененія рѣчи, соотвѣтствующія расчлененіямъ мелодіи, и называются стихами и полустишіями (колѣнами). Такую лишь рѣчь собственно и можно назвать музыкально-размѣренною; такою мелодійною, а не речитативною рѣчью и составлены всѣ безъ исключенія народно-русскія пѣсни, какъ въ этомъ неопровержимо удостовѣряетъ ритмическая ихъ схематизація. И такъ, въ народно-русской пѣсенной рѣчи существуетъ размѣръ, и размѣръ именно мелодійный, музыкальный. Но въ какомъ же отношеніи этотъ народно-русскій размѣръ находится къ размѣру количественному и къ его видоизмѣненію — тоническому? Различіе между ними въ самомъ основаніи. Первый состоитъ въ приспособленіи внутренняго, синтаксическаго или вѣрнѣе стилистическаго строя рѣчи къ звуковымъ движеніямъ живыхъ напѣвовъ, слѣдовательно, къ музыкальному выраженію чувства; второй состоитъ въ просодическомъ, слѣдовательно, совершенно внѣшнемъ подборѣ словъ предложенія къ такимъ просодическимъ схемамъ, которыя первоначально должны были бы совпадать со схемами ритмическаго движенія напѣвовъ. Но этихъ основныхъ напѣвовъ, послужившихъ первообразомъ количественныхъ схемъ, не существуетъ уже съ незапамятныхъ временъ, и необъятно разнообразная система просодическихъ схемъ составилась впослѣдствіи уже искусственно, вовсе помимо напѣвовъ, съ соблюденіемъ просодически-ритмическаго механизма, безъ всякаго отношенія къ музыкальному выраженію чувствъ. Конечно, и въ количественномъ стихосложеніи



Digitized by Google

первоначально, сверхъ внѣшняго звуковаго подлаживанія къ напѣвному ритму, существовало приспособленіе къ мелодіи и внутренняго строя рѣчи, то-есть, расположенія предложеній; но по мѣрѣ того, какъ устная, народная поэзія у древнихъ Грековъ уступала мѣсто литературной, художественной, ослаблялась и связь ея съ музыкою; творчества музыкальное и поэтическое обособились; поэты мало по малу перестали заботиться о внутреннемъ, стилистическомъ совпаденіи рѣчи съ движеніемъ напѣва, довольствуясь уже однимъ внѣшнимъ соотвѣтствіемъ, то-есть, прилаживаніемъ просодическаго строя рѣчи къ такому или другому ритмическому движенію музыки, а по совершенномъ отдѣленіи поэзіи отъ музыки ограничились выполненіемъ искусственныхъ просодическихъ схемъ, сложившихся внѣ всякой дѣйствительной связи съ музыкою, обратно тому, какъ пишутся теперь иной разъ у Нѣмцевъ пѣсни безъ словъ, Lieder ohne Worte, въ которыхъ, кромѣ внѣшнихъ техническихъ пріемовъ, ничего нѣтъ пѣсеннаго; потому что пѣсня, состоящая изъ однихъ безсмысленныхъ звуковъ, есть отрицаніе самой себя, есть сухая вода.

И такъ, форма народно-русской пѣсенной рѣчи есть форма стилистическая, заключающаяся въ соразмѣреніи предложенія съ напѣвомъ, въ соглашеніи состава рѣчи съ составомъ мелодіи. Такое соразмѣреніе наблюдалось и въ древнегреческой поэзіи, пока она составляла одно цѣлое съ музыкою, съ разъединеніемъ же обоихъ этихъ искусствъ пришло въ забвеніе. Тамъ, творя безъ мелодіи, поэтъ не имѣлъ надобности наблюдать строфное расположеніе, имѣющее смыслъ только въ связи съ мелодіей; по той же самой причинѣ онъ пересталъ заботиться о непремѣнномъ заключеніи цѣлаго предложенія или главной его части, или даже полустишія съ заключеніемъ стиха, а заканчивалъ и начиналъ его въ любомъ мѣстѣ; заканчивалъ, напримѣръ, въ срединѣ или въ началѣ стиха, а начиналъ въ концѣ стиха. Утративъ тотъ первобытный, всецѣло сохранившійся въ русской пѣснѣ, истинно и единственно музыкальный размѣръ поэтической рѣчи, количественное стихосложеніе ограничилось размѣромъ просодическимъ, состоявшимъ первоначально (то-есть, пока стихи и сочинялись и выполнялись вмѣстѣ съ пѣніемъ) въ прилаживаніи слоговыхъ долготъ рѣчи къ звуковымъ напѣвнымъ долготамъ; впослѣдствіи же, по разъединеніи поэзіи и музыки, просодическіе размѣры составлялись и выполнялись по комбинаціямъ, неимѣющимъ ничего общаго съ музыкальностію. Возникшее на развалинахъ количественнаго, стихосложеніе топическое унаслѣдовало вмѣстѣ съ его отрица-

Digitized by Google

тельнымъ свойствомъ (недостаткомъ истинной музыкальности) и нѣкоторыя положительныя, хотя далеко не всѣ, такъ какъ языки новогреческій, новолатинскій, за ними нѣмецкій, а за нимъ и русскій съ Ломоносова далеко не обиловали слоговою долготою, слившеюся уже по большей части (а въ русскомъ языкѣ повсемѣстно) съ слоговою высотой или съ удареніемъ.

Народно-русское пѣсенное стихосложеніе, возникшее на общей съ первобытно-греческимъ естественной основѣ двухсоставной природы пѣсни, какъ произведенія словеснаго и вмѣстѣ музыкальнаго, совершенно чуждо просодическимъ количественнымъ и тоническимъ началамъ; ударяемые слоги ни въ качествѣ высокихъ, ни въ качествѣ долгихъ, не имѣютъ въ немъ никакого значенія. Въ этомъ легко удостовѣриться даже при бѣгломъ взглядѣ на ритмическія схемы пѣсенъ. О соблюденіи или нарушеніи удареній въ словахъ народной пѣсни, какъ рѣчи распѣваемой, собственно не можетъ быть и рѣчи, потому что движеніе мелодіи вверхъ и внизъ по октавной лѣстницѣ звуковъ совершается согласно съ общимъ чувствомъ, отражающимся въ содержаніи пѣсни, взятомъ всецѣло, а не съ понятіемъ, содержащимся въ какомъ-либо отдѣльномъ словѣ и съ выговоромъ этого слова. Поэтому заподрядъ встрѣчается, что слогъ неударяемый поется болѣе высокою нотою, чѣмъ стоящій рядомъ съ нимъ слогъ ударяемый, какъ, напримѣръ, въ пѣснѣ № 29 „Ахъ утушка“ ударяемый слогъ *у* поется нотою *ля*, а ближайшій неударяемый *ту* поется болѣе высокою нотою *си*. Сказанное здѣсь о высотѣ ударяемаго слога вполнѣ примѣняется и къ неразлучной съ высотою ударяемаго слога долготѣ его: музыкальная долгота часто приходится на слоги неударяемые, то-есть, просодически низкіе или (что̀—то же самое) короткіе. Представимъ примѣры, отмѣчая просодическую долготу (она же и высота) удареніемъ ′, музыкальную долготу ритмическими знаками — ⊥ ⊥⊥, музыкальную краткость знакомъ ◡. Цифра передъ примѣромъ указываетъ № пѣсни въ алфавитномъ порядкѣ, какой соблюденъ въ спискѣ напѣвовъ (въ приложеніи).

◡ ′ ◡ ′⊥⊥— ⊥ ′⊥⊥ — ′ ◡ — ◡ ◡ — ′
2) вода студеная; 4) зеленому; 15) желуди да не зеле-
◡— ′ — ◡ ′ —◡ ◡ ◡⊥ ′ ◡ ◡ ◡
ные; 17) держитъ; 25) веселые; 31) не шелохнется; не ов-

Digitized by Google

рохнется; будешь стоять; 40) въ землю пойдетъ; возметъ [1]);

46) трава; 55) Повадился; ужь я его; 58) замужъ; на смерть

не люблю; 60) Ивана; кудрява; 79) калина, малина;

87) алы; клала; 94) воронова; 104) улита; убита; 109) глу-

бокая; 117) лазалъ; 137) тайной; 170) что я тебя люблю [1]).

175) крутыя [1]); не породили [1]); 182) весело; 187) коня [1]);

двора [1]); 199). А замужъ [1]) вышла [1]).

Это были случаи, гдѣ музыкальная долгота пришлась на неударяемые слоги, а музыкальная краткость или меньшая долгота на ударяемые. Но встрѣчаются примѣры, что музыкальная долгота приходится на разные слоги одного и того же слова въ той же самой пѣснѣ, и даже сряду повтореннаго.

6) сѣяли, сѣяли; вытопчемъ, вытопчемъ; выпу-

стимъ, выпустимъ; переймемъ, переймемъ;

95) козлища, козлища; 150) шла дѣвица, кричитъ

дѣвица и др.

Изъ этихъ примѣровъ отнюдь нельзя однако заключить, что пѣснеслагатель, располагая такимъ образомъ музыкальную долготу (не впопадъ съ просодическою), имѣлъ въ виду измѣненіе естественнаго

[1]) Здѣсь на ударяемыхъ слогахъ также долгота, только меньшая, чѣмъ на сосѣднихъ неударяемыхъ.

Digitized by Google

ударенія словъ; скорѣе всего онъ, какъ и всѣ греко-латинскіе стихотворцы, не обращалъ, при выполненіи ритмической схемы пѣсни, ни малѣйшаго вниманія на просодическія ударенія, такъ какъ они сами собою сглаживаются при разнообразнѣйшихъ извивахъ голоса въ мелодіи, повинующейся только движеніямъ чувства. Народный пѣвецъ, если попросить его пересказать (продиктовать) тотъ или другой стихъ, въ которомъ встрѣчаются вышеприведенныя слова, получившія въ пѣснѣ, по видимому, измѣненныя ударенія, произнесетъ ихъ, по всей вѣроятности, правильно, то-есть съ естественнымъ удареніемъ: но мы, люди книжные, привыкшіе къ тоническому стопочислительному механизму, скорѣе всего произнесемъ не только вышеприведенныя слова съ измѣненнымъ удареніемъ, перенесши его на музыкальную долготу, но и въ другихъ, въ которыхъ музыкальная долгота вовсе не расходится съ просодическою, мы все-таки склонны отдать предпочтеніе первой, единственно по привычкѣ къ стиховному тонизму. Такъ, мы правильно произнесемъ напечатанныя рѣдкимъ шрифтомъ слова въ слѣдующемъ стихѣ пѣсни № 7:

— — — — — — — — — — — —
Сѣни новыя, кленовыя рѣшетчатыя.

Но тѣ же самыя слова мы произнесемъ съ измѣненнымъ удареніемъ въ другомъ стихѣ:

— — (—) — (—) — — — — — —
За новыя кленовыя за рѣшетчатыя

и сдѣлаемъ это вовсе не въ угоду музыкальному ритму, который оставаясь тѣмъ же самымъ, что̀ и въ первомъ стихѣ, не подаетъ ни малѣйшаго къ тому повода, а единственно по благопріобрѣтенной тонической привычкѣ, то-есть, памятуя, что въ другихъ стихахъ удареніе приходится именно на этихъ мѣстахъ, то-есть, на 3-мъ и 7-мъ слогахъ отъ начала стиха:

Ахъ вы сѣни мои сѣни...
Выходáла молодá...
Выпускáла соколá и т. д.

Замѣчательнѣе всего то, что мы произносимъ неправильно, изъ подражанія между прочимъ и тому вышеприведенному стиху, въ которомъ тѣ самыя слова произносятся съ правильнымъ удареніемъ, но приходящимся именно на 3-мъ и на 7-мъ слогѣ стиха:

Сѣни нóвыя, кленóвыя, рѣшетчатыя.

Digitized by Google

Подобно сему, въ той же пѣснѣ мы произносимъ:

Полети же мой соколъ и высоко́ и далеко́

и сряду же въ слѣдующемъ стихѣ:

И высо́ко и дале́ко на родиму сторону.

Двоякое удареніе словъ: высоко, далеко встрѣчается однако и въ обиходной рѣчи; а это наводитъ на мысль, что пѣсенное выполненіе, можетъ быть, не осталось безъ вліянія на произношеніе словъ, ходящихъ съ двойнымъ удареніемъ, напримѣръ, дѣвица и дѣви́ца, молоде́цъ и мо́лодецъ [1]) уда́лый и удало́й и многіе другіе.

И такъ, оказывается несомнѣннымъ, что въ народно-русскомъ пѣсенномъ стихосложеніи просодическое удареніе и музыкальная долгота не состоятъ ни въ какомъ соотношеніи; ихъ совпаденія также случайны, какъ и несовпаденія, и просодія вообще не есть регулирующее начало стихосложенія. Частое несовпаденіе ударенія съ музыкальною долгото́ю, между прочимъ, рельефно указываетъ, что пѣсня складывается именно для пѣнія, а не для говоренія. Вестфаль и другіе ученые метристы утверждаютъ, что древніе въ произношеніи стиховъ непремѣнно соблюдали и ударенія, что́ намъ, новымъ людямъ, никакъ не удается; но вѣдь сами-то тѣ ученые не слыхали декламаціи древнихъ, и свидѣтельствъ ихъ о томъ также не приводятъ. По теперешнимъ же опытамъ многіе приходятъ къ такому заключенію, что древніе, декламируя стихи, или соблюдали естественныя ударенія и въ такомъ случаѣ произносили стихи, какъ произносимъ мы свои топическіе, безъ скандовки, какъ прозу; или они скандовали свои стихи, какъ и мы ихъ скандуемъ, и въ такомъ случаѣ уже не могли соблюдать естественныхъ удареній, какъ не соблюдаемъ ихъ и мы, читая греколатинскіе стихи.

Приступая къ изложенію стилистическихъ особенностей народно-русской поэтической рѣчи, мы должны начать съ главнѣйшей изъ нихъ—съ пѣсенныхъ повтореній, хотя ни первый изслѣдователь народно-русской поэзіи, Востоковъ, ни его послѣдователь г. Классовскій не упомянули ни однимъ словомъ объ этой стилистической особенности. Такое ихъ умолчаніе о столь важной и столь своеобразной стиховной формѣ можно объяснить себѣ лишь тѣмъ, что они знакомились съ народно-русскими пѣснями, не живучи среди народа и не

---

[1]) Это видно въ пословицахъ: только у мо́лодца и зо́лотца, что кусочекъ бо́ловца. Молоде́цъ на овецъ, а на молодцу́ самъ овца.

Digitized by Google

изъ живаго народнаго пѣнія, а въ своемъ кабинетѣ, по печатнымъ пѣсенникамъ, что они изслѣдовали пѣсенные тексты въ совершенной независимости отъ ихъ напѣвовъ и смотрѣли на нихъ, какъ на тексты обыкновенныхъ литературныхъ пѣсенъ или на оперныя либретто, гдѣ текстовыя повторенія рѣдко встрѣчаются, хотя въ пѣніи слышатся довольно часто. Но между повтореніями литературныхъ текстовъ, которыя слышатся въ пѣніи, а не существуютъ для чтенія, и между пѣсенными повтореніями въ устной народной поэзіи та существенная разница, что повторенія перваго рода не только не относятся къ поэтическимъ формамъ рѣчи, но введенныя въ рѣчь, помимо пѣнія, могутъ отнять у рѣчи ея поэтическую форму, то-есть, превратить стихи въ прозу: между тѣмъ пѣсенныя повторенія въ устной народной поэзіи составляютъ одну изъ существенныхъ ея формъ, и если ихъ выпустить изъ текста тѣхъ пѣсенъ, въ которыхъ они въ пѣніи выполняются, то пѣсенные стихи утратятъ отличительное свойство своей пѣсенности—не могутъ быть пропѣты по данной мелодіи. Г. Олесницкій въ сочиненіи своемъ: „Риѳмъ и метръ ветхозавѣтной поэзіи“ [1]), упоминаетъ о повтореніи словъ въ народно-русской поэзіи и называетъ его почему-то риѳмическою формою, образовавшеюся будто бы изъ аллитераціи, находя и эту стиховную форму свойственною народно-русскимъ пѣснямъ.

„Особенный риѳмическій родъ представляетъ повтореніе словъ въ ихъ полномъ или неполномъ (?) видѣ; это повтореніе словъ, вышедшее изъ аллитераціи, не имѣетъ ничего общаго съ повтореніемъ словъ у новѣйшихъ поэтовъ и ораторовъ, гдѣ имъ только усиливается смыслъ извѣстныхъ словъ и выраженій... Дальше повторенія отдѣльныхъ словъ аллитерація не развивается... Изъ повторенія отдѣльныхъ слоговъ въ аллитераціи выступаетъ далѣе повтореніе словъ. Мы видѣли, что ритмическая форма, состоящая въ повтореніи словъ, есть и въ нашей древней поэзіи“ (стр. 416).

Для провѣрки, такого ли свойства поэтическая форма повторенія словъ въ народно-русскихъ пѣсняхъ, чтобы можно было выводить ее изъ аллитераціи, нужно разсмотрѣть сперва, свойственна ли нашимъ пѣснямъ самая аллитерація, какъ поэтическая вообще, а отнюдь не ритмическая форма, каковою она не можетъ быть названа, не имѣя ничего общаго съ музыкальною долготою и краткостію. „Аллитерація“, какъ опредѣляетъ ее самъ г. Олесницкій,—„есть подборъ оди-

[1]) *Труды Кіевской духовной академіи* 1872 г.

Digitized by Google

наковыхъ звуковъ въ стихѣ, независимо отъ мѣста ими занимаемаго; такъ что одна и та же буква повторяясь болѣе или менѣе въ каждомъ словѣ стиха, даетъ всему стиху характеръ музыкальнаго равнозвучія. При этомъ, чтобы болѣе выдвинуть подбираемые звуки, ихъ ставятъ, главнымъ образомъ, въ удареніи словъ и ограничиваютъ согласными, какъ болѣе слышными въ произношеніи. Напримѣръ, если первое слово въ стихѣ будетъ „сдѣлать", то главный звукъ, болѣе другихъ слышный, будетъ *д*, и слѣдовательно, около него прежде всего должна сосредоточиваться аллитерація, какъ это сдѣлано въ слѣдующемъ стихѣ нашей былины: „Сдѣлала дѣвица, сдѣлала въ диво" [1]). Аллитерація, какъ подборъ одинаковыхъ звуковъ въ пѣснѣ, является какъ самая простая (?) и самая естественная (?) поэтическая форма, которую можно замѣчать во многихъ поэзіяхъ, напримѣръ, въ древнегерманской, скандинавской и русской. Не безъ основанія считаютъ аллитерацію пѣсни подражаніемъ языку природы, главнымъ свойствомъ котораго должны считаться однозвучіе и монотонность... Для доказательства того, какъ плотно можетъ окутываться стихъ аллитераціей, приводимъ въ примѣръ аллитерованные стихи изъ нашихъ былинъ: „День за день, какъ дождь дождитъ, недѣля за недѣлей, какъ Дунай бѣжитъ", или: „Сиднемъ сидитъ крестьянскій сынъ... или: „За кремлемъ горитъ заря красная... Въ этихъ строкахъ трудно измѣнить что-либо или опустить какой-либо звукъ даже при намѣренномъ желаніи"...

Но это-то самое, именно, что въ приведенныхъ стихахъ нельзя ни убавить, ни прибавить ни одного слова, ни замѣнить другимъ, не ослабивъ рѣчи, это-то самое и свидѣтельствуетъ, что здѣсь не было нарочитаго подбора словъ съ какимъ-либо преобладающимъ согласнымъ звукомъ, — свидѣтельствуетъ, что у народнаго пѣвца словесная форма цѣльно отлилась вмѣстѣ съ содержаніемъ, потому такъ плотно и облегчаетъ его; подобное тому видимъ и въ языкѣ всѣхъ классическихъ произведеній, перефразировка которыхъ неразлучна съ порчею. Что въ приведенныхъ г. Олесницкимъ примѣрахъ,

---

[1]) Отъ подбора словъ съ выдающеюся одною и тою-же согласною буквою въ каждомъ изъ нихъ очень далеко до разсматриваемой нами поэтической формы, именно до повторенія слова, потому что здѣсь дѣло уже не въ созвучіи, не въ тождествѣ одного звука, а въ тождествѣ цѣлаго слова, слѣдовательно въ тождествѣ самаго понятія.

Digitized by Google

именно въ первомъ и въ третьемъ [1]), скорѣе можно видѣть совершенно случайное учащеніе одной согласной въ нѣсколькихъ словахъ сподрядъ, чѣмъ особую поэтическую форму, въ этомъ легко убѣдиться уже по одному тому соображенію, что за поэтическую форму можно принять лишь такіе факты языка, которые служатъ схематическою основою цѣлаго ряда стихотвореній, а не такіе, которыхъ можно набрать развѣ лишь нѣсколько десятковъ въ десяткѣ тысячъ стиховъ. По крайней мѣрѣ, въ тщательно разсмотрѣнныхъ въ этомъ трудѣ двухъ стахъ слишкомъ пѣсняхъ встрѣтились только слѣдующія выраженія, напоминающія нѣсколько аллитерацію:

21 [2]). *Со*рву цвѣтокъ, *со*вью вѣнокъ.
67. Цвѣты алы *со*рывали,
*Со*рывали, *со*бирали и въ вѣночки *со*вивали.
192. Что не *п*ыль въ *п*олѣ за*п*ылилася.
— *Я*рославль го*р*одъ загорается.
— Что не го*р*одъ го*р*итъ, го*р*итъ красна лавочка.
92. Что не *п*ава *п*о двору ходитъ.
Не *п*авлинныя *п*ерья роняетъ.
175. Ужь вы го*р*ы мои, го*р*ы мои крутыя,
Ничего-то вы го*р*ы не по*р*одили.
По*р*одили вы го*р*ы одинъ бѣлгорючъ камень [3]).

Что народно-русская поэзія не склонна къ намѣренной аллитераціи, видно уже изъ отличительнаго свойства великорусскаго нарѣчія, любящаго многогласіе (вмѣсто столпъ—столопъ, остолопъ), между тѣмъ какъ аллитерація, по мнѣнію самого г. Олесницкаго, обязана своимъ происхожденіемъ именно многосогласности. „Аллитерація", говоритъ онъ (стр. 408—409),—„объясняется преобладаніемъ въ языкѣ согласнаго элемента... Риѳмическія формы древне-еврейской поэзіи основываются исключительно на созвучіи согласныхъ вообще и преимущественно твердыхъ и гортанныхъ. Если докторъ Шмидтъ (Griech. Etymol. Curtius, p. 11) могъ произвесть весь греческій языкъ изъ одного звука *e*, а латинскій изъ гласной *i* съ придыханіемъ, то се-

---

[1]) Второй примѣръ долженъ быть отнесенъ къ особому виду параллелизма, о которомъ будетъ говорено ниже.

[2]) Цифра впереди примѣра означаетъ № пѣсни, какой она занимаетъ въ алфавитномъ спискѣ изучаемыхъ здѣсь пѣсенъ.

[3]) Видѣть въ этомъ случайномъ учащеніи одной буквы въ нѣсколькихъ словахъ сподрядъ намѣренную аллитерацію было-бы тоже самое, что находить ее въ самомъ напримѣръ названіи труда Карамзина: Исторія государства Россійскаго.

Digitized by Google

митическіе языки можно сократить въ гортанныя *г*, *х*, *р*, *й*. Здѣсь лежатъ основныя черты библейскаго риѳма, называемаго иначе аллитераціею"... Встрѣчается и въ литературной нашей поэзіи нѣчто похожее на аллитерацію, но объясняется желаніемъ выразить звуки, слышимые въ природѣ, звуками словъ, которыми описывается то самое явленіе, что̀ и называется въ реторикахъ фигурою звукоподражанія. Напримѣръ, у Державина:

Грохочетъ эхо по горамъ,
Какъ громъ, гремящій по громамъ.

У Полежаева:

Море спорило съ Петромъ:
Не построить Петрограда!
Прискачу я шведскій громъ,
Кораблей крылатыхъ стадо̀.

Приводимые г. Олесницкимъ примѣры изъ русскихъ былинъ доказываютъ развѣ лишь то, что и народно-русскій пѣвецъ не прочь иногда потѣшиться случайнымъ стеченіемъ созвучныхъ словъ, какъ и случайною риѳмою, вовсе не гонялись ни за тѣмъ, ни за другимъ, какъ за стихотворной формой. И такъ, аллитерація если и встрѣчается въ народной рѣчи, то даже и не въ качествѣ звукоподражанія, а или случайно, какъ, напримѣръ, въ пословицѣ: „мірская молва—морская волна", или въ намѣренной шуткѣ, для выламыванія, какъ говорится, дѣтскаго языка, напримѣръ: „Шли два попа, два Прокопья попа, два Прокопьевича попа, говорили про попа, про Прокопья попа, про Прокопьевича про попа и т. п. Между тѣмъ г. Олесницкій изъ подобной, воображаемой аллитераціи выводитъ несомнѣнную уже въ народно-русской пѣснѣ поэтическую форму—повтореніе словъ, „Аллитерація", говоритъ онъ (стр. 415), „сама собою должна была пасть со временемъ, такъ сказать, отъ собственнаго отяготѣнія, потому что общій законъ движенія поэтическихъ аллитерацій состоитъ въ томъ, что созвучіе словъ изъ мягкаго и нѣжнаго дѣлается постоянно все выразительнѣе и тверже и, наконецъ, доходитъ до полнаго созвучія словъ, то-есть до ихъ повторенія, что въ сущности уже не есть аллитерація... Вотъ стихъ изъ очевидно позднѣйшей русской былины:

Они ѣхали, поѣхали,
До Москвы не доѣхали,
Середь поля пріѣхали и т. д.»

Digitized by Google

По моему мнѣнію, въ древнѣйшихъ былинахъ, на сколько они пѣлись, употребляются мѣстами пріемы лирической поэзіи, въ томъ числѣ и повтореніе словъ, полустишій, или даже цѣлыхъ стиховъ; но въ позднѣйшихъ, какова приведенная выше въ отрывкѣ, повтореніе словъ, имѣющее въ пѣсенной рѣчи свое разумное основаніе, должно быть отнесено къ слѣпой подражательности, или, еще проще, объясняется вялостію поэтической концепціи, или наконецъ, какъ въ дѣтскихъ сказкахъ, извѣстною шуткою въ родѣ „бѣлаго бычка", напримѣръ: Рылъ, рылъ, давай копать! Копалъ, копалъ, давай рыть" и т. д. безъ конца.

О повтореніяхъ упоминаютъ также изслѣдователи древне-греческой поэзіи, но только какъ бы мимоходомъ, напримѣръ, Брамбахъ (Rhythmische und metrische Untersuchungen. (стр. 78). „Члены греческой пѣсни такъ располагаются, что въ нихъ очевидно единство построенія. Единство это достигается тѣмъ, что или повторяются тождественные члены, или приводятся въ связь не тождественныя, но родственныя по строенію и объему группы тактовъ. Повтореніе тождественныхъ тактовъ есть самый простой и древній способъ". Хотя Брамбахъ и говоритъ здѣсь о повтореніи тождественныхъ членовъ пѣсни, но, кажется, онъ разумѣетъ подъ тѣмъ только ихъ равноразмѣрность и равнообъемность. Вообще нельзя ничего сказать положительнаго объ употребленіи повторенія, какъ поэтической формы въ древней или въ народной греческой и въ еврейской поэзіи, такъ какъ до насъ не дошли ихъ напѣвы, а лишь при напѣвномъ выполненіи форма повторенія дѣлается очевидною; въ текстахъ же, въ какомъ видѣ они дошли до насъ, быть можетъ, выпущены уже всѣ повторенія, кромѣ случайно сохранившихся напримѣръ:

Господи, воззвахъ къ Тебѣ, услыши мя,
Услыши мя, Господи!
Господи, воззвахъ къ Тебѣ, услыши мя,
Вонми гласу моленія моего, и т. д.

И по нашимъ собраніямъ народныхъ пѣсенъ, записанныхъ, быть можетъ, не съ голоса (пѣнія), а по пересказу пѣвцевъ или пѣвицъ, слѣдовательно, безъ соображенія съ ихъ напѣвами, нельзя догадаться о существованіи такой поэтической формы, какъ повтореніе, столь однако существенной въ стилистическомъ отношеніи, что преимущественно на ней должно быть построено все зданіе народнорусскаго стихосложенія; между тѣмъ ни Востоковъ, ни Классовскій о ней во-

Digitized by Google

все и не упоминаютъ, а г. Олесницкій даже осуждаетъ, будто бы неумѣренное, употребленіе ея въ народно-русской поэзіи. „Въ нашей древней поэзіи", говоритъ онъ (стр. 448), — „повтореніе часто бываетъ чрезмѣрное и поражающее слухъ своею монотонностію, такъ что въ употребленіи этой формы видятъ упадокъ поэтической аллитераціи. Излишнее употребленіе ея указываетъ огрубѣніе поэтическаго слуха, неудовлетворяющагося легкимъ первоначальнымъ созвучіемъ отдѣльныхъ согласныхъ и допускается только въ случаѣ отлива звуковъ, для восполненія недостающихъ слоговъ, какъ въ слѣдующемъ четверостишіи:

Городъ чудный, городъ древній!
Ты вмѣстилъ и проч.

Въ еврейской поэзіи повтореніе словъ, какъ риѳмическая форма, является очень рано вмѣстѣ съ аллитераціей, которую оно переживаетъ, не достигая такого крайняго употребленія, въ какое перешла древненѣмецкая и русская аллитерація. Притомъ разнообразіе формъ, въ которыхъ является здѣсь это повтореніе, предотвращаетъ скучную монотонность рѣчи...

Іезек. 8. 2. 6:

Землѣ Израильской конецъ,
Наступаетъ конецъ...
Конецъ наступаетъ.
Наступаетъ конецъ,
Конецъ на тебѣ,
Вотъ онъ наступаетъ».

Для полнаго и подробнаго ознакомленія съ стилистическою особенностію пѣсенной рѣчи, повтореніемъ словъ, какъ съ отличительною народно-русскою стиховною формою, надобно показать, какъ часто и въ какихъ случаяхъ форма эта входитъ въ составъ пѣсенъ, а для того начертать систему основанныхъ на ней пѣсенныхъ схемъ. Въ построеніе этихъ схемъ сами собою войдутъ и рифмическія начала, положенныя въ основаніе пѣсенныхъ схемъ, какъ онѣ изложены въ предыдущей главѣ, потому что именно въ ритмическомъ подчиненіи рѣчи напѣву, то-есть, въ раздѣленіи текста на строфы, стихи и колѣна и состоитъ главнѣйшее отличіе склада пѣсенной рѣчи отъ обиходной, прозаической; но въ излагаемыхъ вслѣдъ за симъ стилистическихъ схемахъ вовсе не принимается въ расчетъ (какъ принимаемо было въ ритмическихъ схемахъ) количество и распредѣленіе музыкальнаго времени въ напѣвномъ выполненіи текста, который въ

Digitized by Google

ритмическомъ отношеніи вполнѣ сливается съ музыкальнымъ. Начало повторяемости членовъ, полагаемое здѣсь въ основу стилистическихъ схемъ, не чуждо и мелодійному построенію напѣвовъ, какъ это ниже будетъ показано; но въ мелодіи оно не столь обильно и не столь разнообразно примѣняется, какъ въ текстѣ.

---

## Обзоръ стилистическихъ схемъ народно-русской пѣсенной рѣчи.

### А. Одноколѣнные стихи.

#### а) безъ повтореній.

I [1]). Одностишія (безъ раздѣленія на строфы). №№ пѣсенъ: 113, 130, 132, 138, 154.

1) а № 130. 1) Нынче праздникъ,
2) б 2) Завтра веселье:
3) в 3) Сова идетъ замужъ
4) г 4) За бѣлаго луня и т. д.

II. Двустишія. №№ пѣсенъ: 18, 20, 22, 23, 45, 53, 57, 59, 73, 100, 125, 158, 161, 184, 196.

А. 1) а № 18. А. 1) Ахъ со вечера порошица снѣгу выпадала;
2) б 2) Ко бѣлу свѣту дороженька пропадала.
— —
Б. 3) в Б. 3) Ахъ не ржавчиной болотною травушку съѣдало,
4) г 4) Сушитъ крушитъ молодца худа слава.

III. Трехстишія № 121.

А. 1) а № 121. А. 1) Не бѣлы-то снѣги
2) б 2) Снѣги во чистомъ полѣ
3) в 3) Снѣги забѣлѣлися.
— —
Б. 4) г Б. 4) У мово-то дружка,
5) д 5) Дружка у любезнаго
6) е 6) Каменны палаты.

IV. Четырехстишія. № 127.

А. 1) а А. 1) Ночи темны, тучи грозны;
2) б 2) Изъ подъ неба дождикъ льетъ.

---

[1]) Римскими цифрами ведется счетъ схемамъ, арабскими, справа отчеркнутыми,—стихамъ; прописными русскими буквами означены строфы. Цифры при нумерахъ указываютъ мѣсто пѣсни въ алфавитномъ спискѣ.

Digitized by Google

| | |
|---|---|
| 3) в | 3) Наши храбрые солдаты |
| 4) г | 4) Со ученія идутъ. |
| — | — |
| Б. 5) д | Б. 5) Они идутъ маршируютъ, |
| 6) е | 6) Промежь себя говорятъ и т. д. |

б) съ повтореніями текста внутри строфы.

V. Трехстишія. №№ 92, 192.

| | |
|---|---|
| А. 1) аа или а | № 192. А. 1) Какъ не пава, что не пава, |
| 2) аб — | 2) Какъ не пава по двору ходитъ, |
| 3) аб — | 3) Какъ не пава по двору ходитъ |
| — | — |
| Б. 4) вв | Б. 4) Не павлиныя, не павлиныя, |
| 5) вг и т. д. | 5) Не павлиныя перья роняетъ и т. д. |

в) съ междустрофными повтореніями.

VI. Двустишія. №№ 7, 19, 44, 60, 68, 69, 76, 78, 81, 84, 86, 89, 91, 118, 129, 137. 144, 146, 147, 168, 176, 181, 189, 201, 203,

| | |
|---|---|
| А. 1) а | № 44. А. 1) Внизъ по матушкѣ по Волгѣ, |
| 2) б | 2) По широкому раздолью. |
| — | — |
| Б. 3) б | Б. 3) По широкому раздолью |
| 4) в | 4) Разыгралася погода. |

VII. Двустишія. № 190.

| | |
|---|---|
| А. 1) а | А. 1) Царинъ сынъ, королевъ |
| 2) б | 2) Колъ городу ходитъ. |
| — | — |
| Б. 3) а | Б. 3) Царинъ сынъ, королевъ |
| 4) в | 4) Въ городъ зазираетъ. |

VIII. Трехстишія. №№ 27, 131, 170, 198.

| | |
|---|---|
| А. 1) а | № 170. А. 1) Ты стой, моя рябинушка, |
| 2) б[1]) | 2) Ты стой, не качайся! |
| — | — |
| Б. 3) б | Б. 3) Ты стой, не качайся! |
| 4) в | 4) Живи, моя дорогая, |
| 5) г | 5) Живи, не печалься! |
| — | — |
| В. 6) г | В. 6) Живи, не печалься! и т. д. |

IX. Четверостишія № 43.

| | |
|---|---|
| А. 1) а | А. 1) Внизъ по камушкамъ быстра рѣчка течетъ, |
| 2) б | 2) По бережку добрый молодецъ идетъ. |

[1]) Трехстишія начинаются только со второй строфы.

Digitized by Google

| | |
|---|---|
| 3) в | 3) Охо, хо, хо, хо, хо, хо! Охо! |
| 4) г[1]) | 4) Любитъ, любитъ, любитъ милый другъ меня, |
| — | — |
| Б. 5) д | В. 5) Какъ садился онъ на ворона коня, |
| 6) е | 6) Уронилъ онъ черну шляпу съ головы. |
| 7) в | 7) Охо и пр. |

г) съ повтореніями внутри строфы и съ междустрофными.

X. Трехстишія. № 158.

| | |
|---|---|
| А. 1) а | А. 1) Сизъ голубчикъ, любчикъ мой! |
| 2) а | 2) Сизъ голубчикъ, любчикъ мой! |
| 3) б | 3) Жаль разстаться мнѣ съ тобой. |
| — | — |
| Б. 4) б | Б. 4) Жаль разстаться мнѣ съ тобой, |
| 5) б | 5) Жаль разстаться, распроститься; |
| 6) в | 6) Бѣгу въ темные лѣса. |
| — | — |
| В. 7) в | В. 7) Бѣгу въ темные лѣса и т. д. |

XI. Трехстишія. № 115.

| | |
|---|---|
| А. 1) а | А. 1) Надоѣли ночи, надоскучили, |
| 2) ıа ıа | 2) Надоскучили, да надоскучили, |
| — | — |
| Б. 3) ıа | Б. 3) Надоскучили, |
| 4) б | 4) Со милымъ дружкомъ разлучили, |
| 5) ıб ıб | 5) Разлучили, да разлучили. |
| | — |
| В. 6) ıб и т. д. | В. 6) Разлучили. и т. д. |

XII. Многостишія. № 33.

| | |
|---|---|
| А. 1) а | А. 1) Вдоль по улицѣ мятелица мятетъ; |
| 2) б | 2) За мятелицей мой миленькій идетъ. |
| 3) в | 3) Ты постой, постой, красавица моя! |
| 4) г | 4) Дозволь наглядѣться, радость, на тебя, |
| 5) в | 5) Ты постой, постой, красавица моя! |
| 6) г | 6) Дозволь наглядѣться, радость, на тебя, |
| — | — |
| Б. 7) д | Б. 7) На твою ли на прекрасну красоту, |
| 8) е | 8) На твое ли да на бѣлое лицо. |
| 9) в и т. д. | 9) Ты постой и т. д. |

[1]) Пѣсня могла бы быть отнесена къ двухколѣнной схемѣ XX, но отличается своимъ двухсоставнымъ припѣвомъ, въ которомъ, вслѣдъ за междометными восклицаніями, выражающими грусть засватанной дѣвицы о предстоящей потерѣ дѣвичьей воли, повторяется утѣшительное завѣреніе, что свобода приносится въ жертву любящему человѣку.



Digitized by Google

## В. Двухколѣнные стихи.

### а) безъ повтореній.

### XIII. Одностишія, № 143, 204.

| | |
|---|---|
| А. а б | № 143. А. 1) Пожила-то я \|\| въ тоскѣ—горѣ млада; |
| — | — |
| Б. в г | Б. 2) Нажила-то я \|\| мила дружка себѣ. |

### XIV. Двустишія, №№ 12, 13, 51, 54, 93, 105, 108, 112, 145, 155, 164, 165, 179, 191, 199.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 12. А. 1) Ахъ какъ тошно мнѣ, тошненько \|\| нынѣшній годочекъ, |
| — | |
| 2) в г | 2) А еще того тошнѣе \|\| этотъ мнѣ денечекъ. |
| — | — |
| Б. 3) д е | Б. 3) Не пила бы я, не ѣла, \|\| на мила-бъ глядѣла; |
| 4) ж з | 4) Не спала-бъ я, не дремала, \|\| совѣтъ совѣтала. |

### б) съ повтореніемъ внутри того же стиха.

### XV. Одностишія, №№ 82, 157, 206.

| | |
|---|---|
| А. 1) а ,а. | № 157. А. 1) Сидитъ наша гостинька выше всѣхъ \|\| выше всѣхъ; |
| — | — |
| Б. 2) б ,б | Б. 2) А головушку держитъ ниже |
| В. 3) в в | всѣхъ, \|\| ниже всѣхъ |

### в) съ повтореніемъ въ слѣдующемъ одностишіи.

### XVI. Одностишія, № 16.

| | |
|---|---|
| А. 1) а | А. 1) Ахъ не одна-то, не одна во полѣ дороженька, въ полѣ пролегала. |
| — | — |
| Б: 2) а ,б | Б. 2) Пролегала \|\| Частымъ ельничкомъ, березничкомъ она заростала. |
| — | — |
| В. 3) ,б в | В. 3) Заростала. \|\| Молодымъ, горькимъ и пр. |
| Г. 4) ,в г | |

### г) съ припѣвомъ въ концѣ каждаго стиха.

### XVII. Одностишія № 162.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | А. 1) Слава Богу на небѣ, \|\| Слава! |
| Б. 2) в б | Б. 2) Государю нашему по всей землѣ! \|\| слава! |
| В. 3) г б | В. 3) Чтобы нашему Государю не старѣтися \|\| слава! |

Digitized by Google

д) съ припѣвомъ въ началѣ каждаго стиха.

XVIII. Одностишія, № 16.

| | |
|---|---|
| А. 1) а | А. 1) Коледа! Коледа! \|\| Луковка! |
| — | — |
| Б. 2) а в | Б. 2) Коледа! Коледа! \|\| Постуковка! |
| — | — |
| В. 3) а г | В. 3) Коледа! Коледа! \|\| И гдѣ была? |

е) съ повтореніемъ внутри строфы.

XIX. Двустишія, №№ 26, 29 178.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 26. А. 1) Ахъ чтожь ты, голубчикъ, \|\| не веселъ сидишь? |
| 2) б в | 2) Не веселъ сидишь \|\| и не радостенъ? |
| — | — |
| Б. 3) д е | Б. 3) Ужь какъ мнѣ, голубчику, \|\| веселому быть? |
| 4) е ж | 4) Веселому быть \|\| \|\| и радостному? |

XX. Двустишія, №№ 5, 6, 14, 15, 35, 40, 64, 70, 94, 96, 102, 135, 136. 173, 183, 202.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 5 А. 1) А кто у насъ холостой, \|\| а кто у насъ не женатъ? |
| 2) в б | 2) Ай, люли! ай люли! \|\| А кто у насъ не женатъ? |
| — | — |
| Б. 3) д е | |
| 4) в[1]) е | |

XXI. Двустишія, №№ 30, 90, 103 163, 185.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 30. А. 1) Вдоль да по рѣчкѣ, \|\| вдоль да по Казанкѣ |
| 2) в в | 2) Сизый селезень плыветъ, \|\| сизый селезень плыветъ. |
| — | — |
| Б. 3) г д | |
| 4) е е | |

XXII. Двустишія, № 24.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | А. 1) Ахъ ты, Настенька—душа! \|\| Настя, ягода моя |
| 2) б б | 2) Настя, ягода моя! \|\| Настя, ягода моя! |
| — | — |

[1]) Означаетъ припѣвъ, повторяющійся въ третьемъ колѣнѣ каждой строфы.



Digitized by Google

| | |
|---|---|
| Б. 3) в г | Б. 3) Гуляй, Настя, во саду! ‖ говоритъ; пѣшкомъ нейду! |
| 4) г г | 4) Говоритъ: пѣшкомъ нейду! ‖ Говоритъ: пѣшкомъ нейду. |

XXIII. Двустишія, №№ 2, 36, 37, 41, 42, 75, 109, 114, 120, 148, 156, 166, 167.

| | |
|---|---|
| А. 1) а а | № 2. А. 1) Ай, на горѣ дубъ, дубъ: ‖ ай, на горѣ дубъ, дубъ, |
| 2) в в | 2) Да бѣла береза. ‖ Да бѣла береза. |
| — | — |
| Б. 3) г г | Б. 3) Между дубомъ и березой, ‖ Между дубомъ и березой |
| 4) д д | 4) Рѣка протекала, ‖ рѣка протекала. |

XXIV. Двустишія, №№ 55, 139, 140.

| | |
|---|---|
| А. 1) аа аа | № 55. А. 1) Въ темномъ лѣсѣ, въ темномъ лѣсѣ, ‖ въ темномъ лѣсѣ, въ темномъ лѣсѣ, |
| 2) б б | 2) За лѣсью, ‖ за лѣсью, |
| — | — |
| Б. 3) вв вв | Б. 3) Распашу-ль я, распашу-ль я, ‖ распашу-ль я, распашу-ль я |
| 4) г г | 4) Пашенку ‖ пашенку. |

XXV. Двустишія, №№ 1, 31, 46, 58, 193.

| | |
|---|---|
| А. 1) а а | № 1. А. 1) Ай, во полѣ, ‖ ай, во полѣ, |
| 2) аб аб | 2) Ай, во полѣ липинька! ‖ ай, во полѣ липинька! |
| — | — |
| Б. 3) в в | Б. 3) Подъ липою ‖ подъ липою, |
| 4) вг вг | 4) Подъ липою бѣлъ шатеръ, ‖ Подъ липою бѣлъ шатеръ. |

XXVI. Двустишія, № 133.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | А. 1) Ой, да! понила-то моя ‖ буйная головушка! |
| 2) в ıв | 2) Пила она, погуляла, ‖ погуляла! |
| — | — |
| Б. 3) г д | Б. 3) Ужь какъ не за батюшкой она, да и не за матушкой, |
| 4) е ıе | 4) Сама, сама за собою, ‖ за собою. |

XXVII. Двустишія, № 52.

| | |
|---|---|
| А. 1) а а | А. 1) Все по свѣтлицѣ-бъ я ходила! ‖ Все по свѣтлицѣ-бъ я ходила! |
| 2) ıа ıа а | 2) Все по свѣтлицѣ, все по свѣтлицѣ, ‖ Все по свѣтлицѣ-бъ я ходила. |
| | — |

Digitized by Google

Б. 3) б б — Б. 3) Все бы по новой я гуляла! || Все бы по
4) б б б — новой и т. д.

XXVIII. Трехстишія, №№ 61, 153, 160.

А. 1) а б — № 160. А. 1) Сизый голубочекъ || сидѣлъ на дубочкѣ.
2) в г — 2) Очи его ясны, брови его черны, || личико его бѣленько,
3) в г — 3) Очи его ясны и проч.
— —
Б. 4) д е
5) ж з
6) ж з.

XXIX. Трехстишія, № 9.

А. 1) а а — А. 1) Ахъ, Дунюшка! || Ахъ, Дунюшка!
2) аб б — 2) Ахъ, Дунюшка Ѳомина! || Ахъ, Ѳомина!
3) аб б — 3) Ахъ, Дунюшка и проч.
— —
Б. 4) в в — Б. 4) По бережку, || по бережку,
5) вг г — 5) По бережку ходила, || ахъ, ходила и пр.
6) вг г.

ж) Съ междустрофными повтореніями.

XXX. Двустишія, №№ 4, 8, 10, 11, 17, 21, 32, 47, 49, 50, 56, 65, 87, 88, 97, 98, 124, 126, 128, 180, 186, 197, 205.

А. 1) а б — № 4 А. 1) А какъ по лугу, лугу, || лугу зеленому
2) в г — 2) Тутъ ходитъ, гуляетъ || удалой молодчикъ.
— —
Б. 3) в г — Б. 3) Тутъ ходитъ, гуляетъ || удалой молодчикъ,
4) д е — 4) Повѣсилъ головушку на праву сторонушку.

XXXI. Двустишія, №№ 66, 67.

А. 1) а б — № 66. А. 1) Давно сказано, || давно баено:
2) в г — 2) Моему дружку || || напередъ идти.
— —
Б. 3) г д — Б. 3) Напередъ идти || круги наводить,
4) е ж — 4) Круги наводить, || || пѣсни запѣвать,
В. 5) ж з
6) и і

XXXII. Двустишія, №№ 34, 79, 85, 111, 117, 169, 171, 172, 187, 188, 200.

А. 1) а б — № 34. А. 1) Вдоль по улицѣ въ конецъ, || тутъ и шелъ молодецъ.
2) в г — 2) Дунай мой, Дунай! || сынъ Ивановичъ Дунай.
— —

Digitized by Google

| | |
|---|---|
| Б. 3) д е | Б. 3) Соколомъ пролетѣлъ, \|\| соловьемъ просвисталъ. |
| 4) в г | 4) Дунай и проч. |

## XXXIII. Двустишія, №№ 72, 182.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 72 А. 1) Заинька, поскачи! \|\| Сѣренькій, попляши! |
| 2) в в | 2) Кружкомъ, бочкомъ повернись! \|\| Кружкомъ, бочкомъ повернись! |
| — | — |
| Б. 3) г д | Б. 3) Заинька въ ладоши! и пр. |
| 4) в в | |

## XXXIV. Двустишія, № 152.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | А. № 152. А. 1) Пошелъ козелъ за лыками, \|\| Пошла коза за (о)рѣхами; |
| 2) в г | 2) Пришелъ козелъ съ лыками, \|\| козы нѣтъ съ орѣхами. |
| — | — |
| Б. 3) д е | Б. 3) Молчи же ты, коза, \|\| нашлю на те волка. |
| 4) ж г | 4) Волкъ нейдетъ козу искать, \|\| нѣтъ козы съ орѣхами. |

## XXXV. Трехстишія, № 3.

| | |
|---|---|
| А 1) а б | А. 1) Ай на горѣ макъ! \|\| подъ горою такъ! |
| 2) в г | 2) Маки, маки! Маковочки! \|\| Золотыя головочки! |
| 3) д е | 3) Станемте мы въ рядъ! \|\| Спросимте про макъ, |
| — | — |
| Б. 4) а б | Б. 4) Ай на горѣ макъ! \|\| Подъ горою такъ |
| 5) ж з | 5) Отвѣчай-ка намъ, Ермакъ, \|\| про посѣянный твой макъ: |
| 6) и і | 6) Скороль онъ взойдетъ? \|\| Скороль зацвѣтетъ? |

### з) Съ повтореніями внутри строфъ и съ междустрофными.

## XXXVI. Двустишія, №№ 28, 107, 119, 142.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 28. А. 1) Бѣлолица, круглолица, \|\| красная дѣвица |
| 2) в г | 2) При долинушкѣ стояла, \|\| калинку ломала. |
| — | — |
| Б. 3) в г | Б. 3) При долинушкѣ стояла, \|\| калинку ломала, |
| 4) г д | 4) Я калинушку ломала, \|\| въ пучечки вязала. |
| — | |
| В. 5) г д | |
| 6) д е | |

Digitized by Google

## XXXVII. Двустишія, №№ 104, 150.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 104. А. 1) Капитанская дочь! \|\| Не ходи гулять въ полночь! |
| 2) б г | 2) Не ходи гулять въ полночь, \|\| не прокладывай слѣдовъ. |
| — | — |
| Б. 3) б г | Б. 3) Не ходи гулять въ полночь, \|\| не прокладывай слѣдовъ, |
| 4) г д | 4) Не прокладывай слѣдовъ \|\| мимо моего двора. |
| — | |
| В. 5) г д | |
| 6) д е | |

## XXXVIII. Двустишія, №№ 77, 110, 134.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 77. А. 1) Земляничка ягодка \|\| на полянкѣ выросла, |
| 2) в б | 2) Эхъ! Охъ! Охъ! Охъ! Охъ! Охъ! \|\| На полянкѣ выросла. |
| — | — |
| Б. 3) б г | Б. 3) На полянкѣ выросла, \|\| подъ кусточкомъ вызрѣла. |
| 4) в г | 4) Эхъ и проч. |

## XXXIX. Двустишія, № 95.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | А. 1) Какъ пошла наша бабушка \|\| вдоль по дорожкѣ. |
| 2) в б в б | 2) Фтня! такъ и быть! По дорожкѣ. \|\| Фтня! такъ и быть! по дорожкѣ! |
| Б. 3) г д | |
| 4) в д в д | |

## XL. Двустишія, №№ 25, 48, 99, 101, 149.

| | |
|---|---|
| А. 1) а а | № 25. А. 1) Ахъ утушка моя, луговая! \|\| Ахъ утушка моя луговая! |
| 2) в¹/а в¹/а | 2) Ой! луговая! \|\| Ой, луговая |
| — | — |
| Б. 3) д д | Б. 3) Молодушка моя, молодая. \|\| Молодушка и проч. |
| 4) в¹/д в¹/д | |

## XL. Трехстишія, №№ 153.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | А. 1) Поѣхала Дуня \|\| не надолго въ гости. |
| 2) в г | 2) Ай, Дуня, Дуня! \|\| Дуня тонкопряха! |
| 3) в г | 3) Ай Дуня и пр. |
| — | — |

Digitized by Google

Б. 4) д е
5) в г
6) в г

XLII. Трехстишія, № 195.

А. 1) а б — А. 1) Эй, ухнемъ! Эй ухнемъ. || Еще разикъ! Еще разъ!
2) в г — 2) Разовьемъ мы березу! || Разовьемъ мы кудряву?
3) дд г — 3) Ай, да, да, ай, да! Ай, да, да, ай да! || Разовьемъ мы кудряву.

## В. Стихи смѣшаннаго склада.

### а) Одноколѣнный стихъ съ двухколѣннымъ.

#### α) безъ повтореній.

XLIII. Многостишія, №№ 71, 107.

А. 1) а — № 71. А. 1) Заинька, горностаинька!
2) б — 2) Да не куда заинькѣ выскочити!
3) в — 3) Да не куда сѣрому выпрыгнути!
4) г — 4) Здѣсь города все турецкіе.
5) д [1]) — 5) Замочики все нѣмецкіе,

—

Б. 6) е ж — Б. 6) Ну-ка, заяцъ, шокомъ, бокомъ || передъ нашимъ хороводомъ!
7) з и — 7) Ну-ка, заяцъ, повернись! || Да дѣвицѣ поклонись!
8) і — 8) Да съ ней поцѣлуйся.

#### β) Съ повтореніями внутри строфы.

XLV. Двустишія, № 123.

А. 1) а — А. 1) Не кукушечка во сыромъ бору
2) б б — 2) Куковала, || || куковала.

—

Б. 3) в — Б. 3) Не соловушко въ зеленомъ саду
4) г г — 4) Громко свищетъ, || громко свищетъ;

---

[1]) Схему можно бы принять и за одноколѣнныя двустишія. Во всякомъ случаѣ на стихи б, в, г, д нужно смотрѣть, какъ на повтореніе перваго стиха а, съ которымъ они и поются однимъ напѣвомъ, точно также на 7-й и 8-й стихъ, какъ на повтореніе стиха 6-го.

Digitized by Google

### γ) Съ междустрофными повтореніями.

#### XLV. Двустишія, № 63.

А. 1) а — А. 1) Головка болитъ;
2) б в — 2) Болитъ больно головушка; || не знаю какъ быть!
—
Б. 3) в — Б. 3) Не знаю, какъ быть!
4) г д — 4) Вечоръ добрый молодецъ || у дѣвушки былъ
—
В. 5) д — В. 5) У дѣвушки былъ.
6) е ж — 6) Сказала мнѣ дѣвушка || не радостну вѣсть,

#### XLVI. Двустишія (съ междометнымъ запѣвомъ).

А. 1) а — № 194. А. 1) Э! Охъ!
2) б в — 2) Долина, долинушка || || Раздолье широкое!
—
Б. 3) а — Б. 3) Э! Охъ!
4) г д — 4) На этой долинушкѣ || || выростала рощица.

#### XLVII. Двустишія, №№ 39, 83, 116, 122.

А. 1) а б — № 39. А. 1) Вздумала дѣвушка ||
съ горя пошутила.
—
Б. 2) а — Б. 2) Съ горя пошутила,
3) в г — 3) Молодова молодца || || вѣрно полюбила.
В. 4) г — В. 4) Вѣрно полюбила.
5) д е — 5) Полюбивши молодца, || заботу имѣла.

#### XLVIII. Двустишія, № 38.

А. 1) а б — А. 1) Веселая бесѣдушка, || гдѣ батюшка пьетъ.
2) в г — 2) Онъ пьетъ, не пьетъ родимый мой, ||
за мной младой шлетъ.
—
Б. 3) г — Б. 3) За мной младой шлетъ.
4) д е — 4) А я млада, младешенька || замѣшкалася.
В. 5) е
6) ж з

### δ) Съ повтореніями внутри строфы и съ междустрофными.

#### XLIX. Двустишія, № 175.

А. 1) а — А. 1) Ужь вы, горы мои,
2) б б — 2) Горы мои крутыя, || || горы крутыя!
—

Digitized by Google

| | |
|---|---|
| Б. 3) б | Б. 3) Горы крутыя! |
| 4) в г | 4) Ничего-то вы горы, ‖ горы не породили! |
| — | — |
| В. 5) г | В. 5) Не породили и пр. |
| 6) д е | |

L. Двустишія, № 174.

| | |
|---|---|
| А. 1) а а[1]) | А. 1) У Дунюшки, любушки, ‖ у Дунюшки, любушки |
| 2) б | 2) Чорныя брови хороши! |
| — | — |
| Б. 3) б | Б. 3) Чорныя брови хороши! |
| 4) б в | 4) Чорныя брови хороши ‖ разъимчивыя были. |
| — | — |
| В. 5) в | В. 5) Разъимчивыя были. |
| 6) г д | 6) У молодца глазушки ‖ разгарчивые были. |

б) Двухколѣнные стихи съ одноколѣнными.

а) безъ повтореній.

LI. Двустишія, № 141.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 141. А. 1) Подуй, подуй, ‖ непогодушка, |
| 2) в | 2) Эхъ! не маленькая? |
| — | — |
| Б. 3) г д | 3) Развѣй, развѣй ‖ рябинушку, |
| 4) е | 4) Эхъ! кудрявенькую. |

LII. Двухколѣнное трехстишіе съ одноколѣннымъ многостишіемъ [2]).

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 74. А. 1) Заплетися плетень, ‖ заплетися! |
| 2) в г | 2) Ты завейся труба ‖ золотая! |
| 3) д е | 3) Завернися камка ‖ хрущатая! |
| — | — |
| Б. 4) ж | Б. 4) Ахъ, ты, сѣрая утица! |
| 5) з | 5) Потопила малыхъ дѣтушекъ |
| 6) и | 6) Не въ меду и не въ сахарѣ, |
| 7) і | 7) И не въ яствахъ сахарныхъ. |

LIII. Двухколѣнное четверостишіе съ одноколѣннымъ многостишіемъ.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 80. А. 1) И я золото хороню, ‖ хороню. |
| 2) в б | 2) Чисто серебро хороню, ‖ хороню |
| 3) д е | 3) Я у батюшки въ терему, ‖ въ терему, |
| 4) ж з | 4) У родимаго въ высокомъ, ‖ въ высокомъ. |
| — | — |

---

[1]) Одноколѣнные запѣвы начинаются съ третьей строфы.

[2]) Въ каждой строфѣ всѣ стихи поются по мотиву перваго и считаются какъ бы его повтореніемъ. Такіе стихи у Грековъ назывались иперметрами.

Digitized by Google

| | |
|---|---|
| Б. 5) и | Б. 5) Гадай, гадай, дѣвица! |
| 6) і | 6) Отгадай, красавица! |
| 7) к и т. д. | 7) Въ коей рукѣ былица? и т. д. |

### β) Съ повтореніемъ внутри строфы.

#### LIV. Двустишія № 177.

| | |
|---|---|
| А. 1) а б | № 177. А. 1) Ужь вы, ночи мои. ‖ ночи темныя. |
| 2) б | 2) Ночи темныя! |
| — | — |
| Б. 3) в г | Б. 3) Надоѣли ночи, ‖ надоскучили, |
| 4) г | 4) Надоскучили. |

### γ) Съ повтореніями внутри строфы и съ междустрофными.

#### LV. Трехстишія изъ двухъ двухколѣнныхъ стиховъ съ однимъ одноколѣннымъ, 151.

| | |
|---|---|
| А. 1) а а | № 151. А. 1) Пошелъ козелъ въ огородъ; ‖ пошелъ козелъ въ огородъ, |
| 2) б в | 2) Чигирики, чокъ, чигири, ахъ! ‖ Комарики, мухи, комари, ахъ! |
| 3) г | 3) Жена мужу: пай! говори. |
| | — |
| Б. 4) д д | Б. 4) Стопталъ козелъ лукъ-чеснокъ и пр. |
| 5) б в | |
| 6) г | |

Изъ вышеизложеннаго обзора стилистическихъ пѣсенныхъ схемъ можно удостовѣриться, что повтореніе членовъ строфы справедливо принять за главный дѣлительный схематическій признакъ, потому что изъ числа 55-ти схемъ пѣсеннаго склада, оказавшихся сравнительно въ небольшомъ собраніи пѣсенъ (207-ми) для 48 схемъ, то-есть, почти для $^7/_8$ общаго ихъ числа, послужило основаніемъ дѣленія, сверхъ разнообразія ритмическаго расчлененія, повтореніе строфныхъ членовъ; и только въ семи схемахъ (I, II, III, IV, XIII, XIV и XLIII) то-есть, въ $^1/_8$ всего числа схемъ строфные члены не повторяются, при чемъ, конечно, уже самое отсутствіе въ нихъ повтореній служитъ достаточно замѣтнымъ дѣлительнымъ для нихъ признакомъ.

Относительно происхожденія членныхъ повтореній выше было разсмотрѣно мнѣніе г. Олесницкаго, который производитъ ихъ изъ аллитераціи, совершенно чуждой, какъ мы видѣли, народно-русскому пѣсенному складу. Гораздо проще и естественнѣе объясняется происхож-

Digitized by Google

деніе пѣсенныхъ повтореній прежде всего вліяніемъ самой мелодіи, которая въ каждой пѣснѣ непремѣнно повторяется въ цѣломъ своемъ объемѣ столько разъ, сколько есть строфъ въ пѣснѣ; но сверхъ того весьма часто повторяется она и въ частяхъ своихъ, то-есть, внутри той же самой строфы. Такъ въ изучаемомъ нами собраніи, въ цѣлой половинѣ всего числа пѣсенъ, именно въ 103-хъ пѣсняхъ мелодіи заключаютъ въ себѣ внутреннія повторенія, то-есть, повторенія отдѣльныхъ членовъ или мотивовъ.

Изобразивъ въ своемъ мѣстѣ особо ритмическій и особо стилистическій строй пѣсенной рѣчи свойственными каждому изъ нихъ схемами, сдѣлаемъ теперь то же самое и для строя мелодійнаго, исходя, по прежнему, изъ основъ ритмическихъ, какъ изъ первоначала стиховнаго склада рѣчи. Мелодійныя схемы, для отличія отъ стилистическихъ, будемъ означать прописными буквами русскаго, а самый счетъ схемъ вести строчными буквами греческаго алфавита.

---

## А. Одноколѣнныя пѣсни.

### *а) безъ повтореній мотивовъ.*

#### α) Мелодіи одноколѣнныхъ одностишій.

№№ (пѣсенъ): 113, 130, 138, 154.

1) А.
2) А.
3) А. и т. д.

Мелодіи, относящіяся къ этой схемѣ, такъ кратки, что оба мотива въ нихъ какъ бы сливаются въ одинъ, а потому ни текстъ не раздѣляется на строфы, ни мелодія—на явныя мотивныя колѣна.

#### β) Двухмотивныя мелодіи одноколѣнныхъ двустишій.

| | |
|---|---|
| 1) А. | №№ 18. 19. 20. 22. 23. 44. 45. 53. 57. 59. 60. 62. |
| 2) Б. | 68. 69. 71. 73. 76. 78. 81. 84. 86. 89. 91. 100. |
| — | 118. 125. 129. 137. 144. 146. 147. 158. 161. |
| 3) А. | 168. 176. 181. 184. 189. 190. 196. 201. 203. |
| 4) Б. и т. д. | |

#### γ) Трехмотивныя мелодіи одноколѣнныхъ трехстишій.

| | |
|---|---|
| 1) А. | №№ 115. 121. 131. 159. 170. 192. 198. |
| 2) Б. | |

Digitized by Google

3) В.

—

4) А. и т. д.

δ) Четырехмотивныя мелодіи одноколѣнныхъ четырехстишій.

1) А. № 127.
2) Б.
3) В.
4) Г.

—

5) А и т. д.

*б) съ повтореніемъ мелодійныхъ мотивовъ.*

ε) Двухмотивныя мелодіи одноколѣнныхъ трехстишій.

1) А. № 92.
2) Б.
3) В.

—

4) А и т. д.

ζ) Четырехмотивныя мелодіи одноколѣнныхъ многостишій.

1) А. № 33.
2) Б.
3) В.
4) Г.
5) В.
6) Г.

—

7) А и т. д.

## Б. Двухколѣнныя пѣсни.

*а) безъ повторенія мелодійныхъ мотивовъ.*

ξ) Двухмотивныя мелодіи двухколѣнныхъ одностишій.

1) А. Б. №№ 16. 106. 143. 157. 162. 204. 206.

—

2) А. Б. и т. д.

Digitized by Google

η) Четырехмотивныя мелодіи двухколѣнныхъ двустишій.

1) А. Б. №№ 11. 12. 13. 28. 32. 47. 50. 52. 54.
2) В. Г. 98. 103. 107. 126. 133. 152. 165.
— 172. 178. 186. 187. 188. 191. 197.
3) А. Б.
4) В. Г. и т. д.

*б) съ повтореніемъ мелодійныхъ мотивовъ.*

θ) Трехмотивныя мелодіи двухколѣнныхъ двухстишій.

1) А. Б. №№ 26. 30. 55. 95. 105. 117. 120.
2) В. В. 150. 171.
—
3) А. В. и т. д.

ι) Трехмотивныя мелодіи двухколѣнныхъ двустишій.

1) А. А. №№ 7. 21. 88. 90. 104. 128. 145. 160.
2) В. Г. 164. 179.
—
3) А. А. и т. д.

κ) Трехмотивныя мелодіи двухколѣнныхъ двустишій.

1) А. Б. №№ 112. 205.
2) А. Г.
—
3) А. Б. и т. д.

λ) Двухмотивныя мелодіи двухколѣнныхъ двустишій.

1) А. Б. №№ 5. 6. 14. 15. 35. 40. 43. 64. 77.
2) А. Б. 82. 94. 102. 108. 110. 134. 135 [1]),
— 136. 173. 200. 202.
3) А. В. и т. д.

μ) Двухмотивныя мелодіи двухколѣнныхъ двустишій.

1) А. А. №№ 1. 2. 4. 8. 10. 17. 24. 25. 29. 31. 34. 36. 37.
2) В. В. 41. 42. 46. 48. 49. 51. 56. 58. 65. 66. 67. 70.
— 72. 75. 79. 85. 87. 93. 96. 97. 99. 101. 109.

---

[1]) Въ этой, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ пѣсняхъ, мотивъ, повторяющійся въ послѣднемъ колѣнѣ, нѣсколько видоизмѣняется въ концѣ, съ цѣлію заключенія мелодіи.

Digitized by Google

3) А. А. и пр. 111. 114. 119. 124. 139. 140. 142. 148. 149. 155. 156. 163. 166. 167. 169, 180. 182. 183. 185. 193. 199.

ν) Пятимотивныя мелодіи двухколѣнныхъ трехстишій.

1) А. Б. №№ 3. 195.
2) В. В.
3) Д. Е.
—
4) А. Б. и т. д.

ξ) Четырехмотивныя мелодіи двухколѣнныхъ трехстишій.

1) А. Б. № 61.
2) В. Г.
3) В. Б.
—
4) А. Б. и т. д.

ο) Трехмотивныя мелодіи двухколѣнныхъ трехстишій.

1) А. Б. № 153.
2) В. Б.
3) В. Б.
—
4) А. Б. и т. д.

π) Трехмотивныя мелодіи двухколѣнныхъ двустишій.

1) А. А. №№ 60. 160.
2) В. Г.
3) В. Г.
—
4) А. А. и т. д.

## В. Пѣсни смѣшаннаго склада.

*а) двухколѣнные стихи съ одноколѣнными, безъ повтореній.*

ρ) Трехмотивныя мелодіи двустишій.

1) А. Б. №№ 74. 80. 141. 177.
2) В.
—
3) А. Б. и т. д.

Digitized by Google

*б) одноколѣнные стихи съ двухколѣнными.*

σ) Трехмотивныя мелодіи двустишій.

1) А. №№. 27. 38. 39. 63. 83. 116. 122. 123.
2) Б. В. 174. 175. 194. 207.

—

3) А. и т. д.

*в) двухколѣнные съ одноколѣнными, съ повтореніями.*

τ) Трехмотивныя мелодіи смѣшанныхъ трехстишій.

1) А. № 151.
2) Б. Б.

—

3) Д. и т. д.

Оказалось въ изучаемомъ здѣсь собраніи (207 пѣсенъ) 20 мелодійныхъ схемъ, въ томъ числѣ 8 безъ повторенія мотивовъ внутри мелодіи, 12 съ повтореніемъ ихъ. При обсужденіи отношенія повтореній мелодійныхъ къ текстовымъ, слѣдуетъ смотрѣть какъ на повторенія текстовыхъ членовъ внутри той же строфы, такъ и на междустрофныя, то-есть, когда повторяется часть одной строфы въ началѣ слѣдующей, то-есть, послѣдній стихъ (схема XXXVI), или полустишіе (№ 63), или даже только послѣднее слово (№ 16). Такъ бываетъ въ междустрофномъ повтореніи текста, между тѣмъ какъ мелодія первой строфы повторяется постоянно во всѣхъ строфахъ до конца пѣсни; а всѣ пѣсни разсматриваемаго нами собранія представляютъ строфное дѣленіе, кромѣ отнесенныхъ къ схемѣ I (α), въ которыхъ мелодія, по чрезвычайной своей краткости, умѣщается вся въ каждомъ отдѣльномъ стихѣ. Пѣсенъ такъ-называемыхъ системныхъ, которыя, то-есть, пѣлись бы не одною и тою же построфно повторяемою мелодіей, а многими, въ изучаемомъ собраніи пѣсенъ, да кажется, и вообще въ народномъ пѣніи, нѣтъ. Уже судя по гораздо меньшему количеству повтореній мелодійныхъ въ сравненіи съ текстовыми (12 : 48), слѣдуетъ заключить, что между повтореніями того и другаго рода не существуетъ повсемѣстнаго и полнаго соотвѣтствія, въ чемъ можно увѣриться изъ сравненія мелодійныхъ повтореній съ колѣнными (текста) одной и той же пѣсни. Такъ повтореніямъ членовъ мелодіи въ пѣснѣ № 92 („Какъ не пава") по мелодійной схемѣ Е въ точности соотвѣтствуютъ повторенія колѣнъ текста въ той же пѣснѣ, по напѣвной схемѣ Е и по стилистической схемѣ V,

Digitized by Google

$\left(\text{Е.)}\begin{matrix}\text{А}\\ \text{Б}\end{matrix}\text{В}=\text{V}\begin{matrix}\text{а}\\ \text{б}\end{matrix}\right)$, но текстъ другой такой же пѣсни № 192 („Что не пыль"), принадлежащей къ той же стилистической схемѣ (V), распѣвается уже не по приведенной выше мелодійной схемѣ, а по другой γ, въ которой мотивы не повторяются. Возьмемъ другіе примѣры, нарочно по порядку мелодійныхъ схемъ, съ повтореніями членовъ:

По схемѣ ς поется пѣсня стилистической схемы XII („Вдоль по улицѣ мятелица"). Но пѣсня эта, по видимому, составлена Варламовымъ искусственно. Онъ взялъ текстъ для нея изъ средины пѣсни № 161 („Скучно, матушка, весною"), относящейся къ мелодійной схемѣ β, вовсе не имѣющей повторяемыхъ членовъ, а мелодію изъ какой-то другой, неизвѣстной мнѣ народной пѣсни, или же она его собственнаго сочиненія.

Къ мелодійной схемѣ θ относятся тексты пѣсенъ №№ 26, 30, 55, 95, 105, 117, 120, 150, 171. Но изъ нихъ только въ двухъ №№ 30 и 95 повторяемымъ мотивамъ соотвѣтствуютъ повторяемыя же колѣна текста:

| | |
|---|---|
| № 30 θ, А Б XXI а б; | № 95, θ А Б XXXIX а б |
| В В в в; | В В вб вб. |

Въ пѣснѣ же № 26 хотя и повторяются колѣна внутри строфы, но не въ томъ порядкѣ, какъ члены мелодіи, именно по схемѣ $\begin{matrix}\text{а б}\\ \text{XIX б в}\end{matrix}$; то же самое относится и къ пѣснямъ № 120 и № 150, изъ которыхъ въ первой колѣна повторяются по схемѣ $\begin{matrix}\text{а б}\\ \text{XXIII б б}\end{matrix}$, а во второй по $\begin{matrix}\text{а б}\\ \text{XXXVII б в}\end{matrix}$. Въ мелодіи пѣсни № 55 повторяется лишь одинъ мотивъ, а въ текстѣ повторяются два колѣна по схемѣ $\begin{matrix}\text{аа аа}\\ \text{XXIV б б}\end{matrix}$. Текстовыя колѣна пѣсенъ №№ 105, 117 и 171 вовсе не повторяются, такъ какъ первая изъ нихъ стилистически составлена по схемѣ XIV, а двѣ остальныя по схемѣ XXXII.

Чаще всего полное соотвѣтствіе между повтореніями членовъ мелодіи и текстовыхъ колѣнъ встрѣчается въ двухколѣнныхъ двустишіяхъ, именно въ пѣсняхъ №№ 1, 2, 25, 31, 36, 37, 41, 42, 46, 48, 58, 72, 75, 101, 109, 114, 139, 140, 148, 149, 156, 166, 167, 193.



Digitized by Google

Сюда же должно присоединить такія двухколѣнныя двустишія, въ которыхъ на мѣстѣ 3-го члена мелодіи повторяется первый, а въ соотвѣтствующей стилистической схемѣ въ 3-мъ колѣнѣ вмѣсто повторенія 1-го колѣна стоитъ какой-либо припѣвъ: таковы пѣсни №№ 5, 6, 14, 15, 35, 40, 64, 70, 77, 94, 97, 102, 110, 134, 135, 136, 173, 183, 202.

Не мало однако и такихъ пѣсенъ, въ мелодіи которыхъ встрѣчаются повторенія членовъ, а въ текстѣ колѣна не повторяются; таковы, напримѣръ, №№ 3, 4, 7, 8, 10, 13, 17, 21, 34, 43, 49, 51, 56, 65, 66, 79, 85, 87, 88, 93, 106, 117, 124, 142, 145, 152, 155, 164, 169, 171, 172, 179, 180, 199, 205.

Но пѣсенъ, въ текстѣ которыхъ повторяются колѣна, а члены мелодіи не повторяются, очень мало. Укажемъ на пѣсню № 52, въ которой при крайне обильномъ повтореніи членовъ предложенія (нѣкоторыхъ до пяти разъ) члены мелодіи вовсе не повторяются.

Хотя такое неполное соотвѣтствіе между повтореніями членовъ мелодіи и членовъ предложенія свидѣтельствуетъ о стремленіи удержать за рѣчью свободу стилистическаго построенія, при всемъ томъ не подлежитъ сомнѣнію, что повторенія членовъ предложенія прежде всего были отраженіемъ напѣвныхъ повтореній. Обусловливаемое самою природою пѣсни строфное повтореніе мелодіи, служащее всякій разъ какъ бы возобновленіемъ основнаго чувства пѣсни, естественно влечетъ за собою и повтореніе сопровождаемой тѣмъ чувствомъ мысли, въ тѣхъ же самыхъ или въ синонимическихъ выраженіяхъ [1]). Строфное повтореніе мелодіи въ цѣломъ ея составѣ объяснено было уже въ предыдущей главѣ самою природою мелодіи, которая въ пѣснѣ имѣетъ прямое назначеніе—служить выраженіемъ общаго душевнаго настроенія пѣвца, основнаго чувства, побуждающаго его къ пѣнію, сопровождающаго и направляющаго всѣ его мысли отъ начала и до конца пѣсни. Повтореніе же тѣхъ или другихъ мотивовъ внутри мелодіи слѣдуетъ ли приписать подражанію природѣ, такъ часто представляющей парныя сочетанія (два глаза,

---

[1]) Какъ злоупотребленіе этого первобытнаго и естественнаго пѣсеннаго пріема—остается употребительное донынѣ въ вокальной музыкѣ уже искусственное повтореніе отдѣльныхъ словъ и выраженій, допускаемое въ соотвѣтствіе разнымъ музыкальнымъ орнаментамъ и подъ часъ вовсе имъ не соотвѣтствующее. Такъ въ одной оперѣ мнѣ довелось слышать, какъ пѣвецъ подъ весьма патетическую музыку многократно повторялъ на распѣвъ: *а между тѣмъ... а между тѣмъ.*

Digitized by Google

два уха и т. п.), или желанію продлить удовольствіе, доставляемое удачнымъ музыкальнымъ выраженіемъ чувства, или какой-либо другой причинѣ, предоставляемъ рѣшить музыкантамъ по профессіи. Для нашей цѣли важнѣе разыскать тѣ причины текстовыхъ повтореній, которыя заключаются въ самомъ текстѣ, какъ въ рѣчи распѣваемой. Въ пѣснѣ, какъ въ двусоставномъ произведеніи совокупнаго музыкальнаго и поэтическаго творчества, текстъ или рѣчь, по воззрѣнію древнихъ греческихъ теоретиковъ, должна занимать гораздо высшее мѣсто сравнительно съ музыкою. „Слова пѣсни", говоритъ Вестфаль (ч. I, стр. 257)—„поэтическій текстъ, ставились несравненно выше мелодіи и гармоніи. Музыка, по словамъ Аристотеля, служитъ только приправою, ἥδυσμα, поэтическаго выполненія, какъ въ драмѣ, такъ и въ лирической поэзіи; задачей ея было вызвать въ душѣ слушателя настроеніе, содѣйствующее уразумѣнію поэтическаго текста... И такъ, существенная черта древней вокальной музыки состояла въ преобладаніи поэтическаго содержанія надъ звуковою стороною, которая не должна была отвлекать вниманія слушателей отъ уразумѣнія текста, для чего дѣйствительно требовалось не малое напряженіе, при употребленіи разнообразныхъ словоизвитій (um dessen vielfach verschlungenem Gange zu folgen)... Древніе (стр. 484), совершенно противоположно намъ, ставили ритмическую сторону какъ вокальной, такъ и инструментальной музыки гораздо выше, чѣмъ топическую. Разбѣгъ мелодійныхъ движеній обуздывался ясною ритмическою опредѣленностію, иначе мы не могли бы себѣ представить, какъ возможно было греческой публикѣ слѣдить за ходомъ мыслей текста, что̀, напримѣръ, въ Циндаровыхъ и Эсхиловыхъ хоровыхъ пѣсняхъ трудно, и безъ развлеченія вниманія мелодіей".

Русскія народныя пѣсни также отличаются простотой и ясностію ритма, чуждающагося всякихъ осложненій, вопреки наклонности нѣкоторыхъ новѣйшихъ перелагателей, навязывающихъ ему неравнотактность. Но кромѣ ритмической простоты напѣва, народные русскіе пѣснеслагатели придумали обезпечить вразумительность пѣсенной рѣчи, придавъ складу ея особенности, неизвѣстныя въ рѣчи обиходной. Разговорная рѣчь, передаваемая непосредственно вниманію слушателя, подвигается впередъ безостановочно, не задерживаясь повтореніями, какъ-бы оглядками, выражающими заботу о томъ, слѣдитъ ли слушатель, вниманіе котораго безраздѣльно сосредоточивается на слушаемой рѣчи. Не то бываетъ при выполненіи рѣчи распѣваемой: здѣсь вниманіе слушателя раздвоется между мелодіей, дѣйствующею



Digitized by Google

прямо на чувство, и между рѣчью, дѣйствующею хотя между прочимъ также и на чувство, но путемъ разумѣнія. Чтобы мелодія, прямое назначеніе которой—усиливать впечатлѣніе поэтической рѣчи, вмѣсто того не заслоняла бы ея собою, не ослабляла бы ея дѣйствія, для этого именно и служитъ пѣсенный пріемъ—текстовыя повторенія.

И такъ, повторенія прежде всего удовлетворяютъ потребности и употребляются:

1) для поддержанія вразумительности рѣчи, когда члены предложенія, хотя бы и въ предѣлахъ той же самой строфы, такъ далеко разносятся одинъ отъ другаго, вслѣдствіе протяжности мелодійныхъ мотивовъ, что, безъ помощи повтореній, грамматическая связь ихъ потерялась бы совсѣмъ изъ виду. Это всего яснѣе видно въ складѣ такихъ пѣсенъ, въ которыхъ повтореніе не выработалось еще до степени постоянной поэтической формы, еще не возведено въ схему, но уже встрѣчается, какъ необходимое напоминаніе о связи рѣчи. Напримѣръ въ пѣснѣ № 121, схема III:

1) Не бѣлы то снѣги
2) Снѣги во чистомъ полѣ
3) Снѣги забѣлѣлись.

Въ первомъ стихѣ конецъ слова снѣ*ги* и во второмъ стихѣ конецъ слова чис*томъ* тянутся, каждый по три полныхъ такта или по 24 музыкальныхъ мѣры, и потому слово снѣги, важное въ качествѣ подлежащаго, спѣто три раза.

Въ пѣснѣ № 16, схема XVI, также весьма протяжной,

1) Ахъ не одна-то, не одна во полѣ дороженька, въ полѣ пролегала:
—
2) Пролегала. Частымъ ельничномъ, ельничкомъ, березничкомъ она заростала.
—
3) Заростала. Молодымъ и проч.

повтореніе принимаетъ уже видъ схемы, впрочемъ еще самой безыскусственной: именно, послѣднее слово одной строфы (одностишія) повторяется въ началѣ слѣдующей строфы, оставаясь внѣ всякой грамматической съ нею связи, а въ видѣ стариннаго переноса словъ не оконченнаго предложенія изъ одной страницы въ другую, когда переносимое слово писалось два раза, послѣднимъ на предыдущей и первымъ на слѣдующей страницѣ [1]). Чтобы служить напоминаніемъ

[1]) Такой пріемъ употребителенъ и въ прозаическомъ разказѣ, если онъ, по какому-либо случаю, прерывается, хоть бы даже вставкой эпизода. Предъ

Digitized by Google

о содержаніи всей предыдущей строфы, переносимое слово должно быть однимъ изъ наиболѣе значащихъ въ предложеніи. Кромѣ такого переноснаго слова, повторяются также и нѣкоторыя отдѣльныя слова внутри той же строфы: не одна—не одна; во полѣ—въ полѣ и тому подобное. Число и выборъ такихъ повтореній зависитъ частію и отъ произвола исполнителя, смотря по тому, находитъ ли онъ для себя болѣе удобнымъ выполнить мотивъ съ большимъ или меньшимъ числомъ словъ текста. Сюда же относятся пѣсни схемъ XLV, XLVII и XLVIII №№ 63, 39, 83, 116, 122, 38.

Въ подтвержденіе, приведемъ начало пѣсни № 63:

1) Головка болитъ.
2) Болитъ больно головушка, || не знаю, какъ быть!

—

3) Не знаю какъ быть!
4) Вечоръ добрый молодецъ || у дѣвушки былъ.

—

5) У дѣвушки былъ.
6) Сказала мнѣ дѣвушка || не радостну вѣсть.

—

7) Не радостну вѣсть.
8) Не радостну вѣсточку, || все печальную.

—

9) Все печальную.
10) Отстань, отстань, молодецъ, || отстань отъ меня и т. д.

Здѣсь съ особенною наглядностію выступаетъ цѣль междустрофнаго повторенія — служить связью между содержаніемъ сосѣднихъ строфъ, изъ коихъ каждая, представляя собою самостоятельное, замкнутое синтаксическое цѣлое, независимо выполняемое цѣлою мелодіей, только тѣмъ однимъ и вяжется съ предыдущею и послѣдующею строфами, что въ началѣ своемъ повторяетъ послѣднюю фразу предыдущей строфы, а свою послѣднюю фразу передаетъ для повторенія послѣдующей строфѣ, совершенно такъ, какъ вяжутся въ цѣпи звенья, изъ которыхъ каждое однимъ концомъ держится за предыдущее звено, другимъ за послѣдующее. Заключительныя колѣна, повторяющіяся въ качествѣ запѣва, но выполняемыя новымъ мотивомъ, чрезъ то самое выдвигаются изъ среды другихъ колѣнъ, содержа въ

---

начатіемъ продолженія рѣчи обыкновенно повторяется послѣднепроизнесенная фраза, или составляется подобозначащая ей, съ прибавленіемъ иногда маловажныхъ частицъ, напримѣръ: «Онъ вернулся домой... (перерывъ)... *Такъ вотъ*, вернулся онъ домой» и такъ далѣе.

Digitized by Google

себѣ сущность пѣсни: Голова болитъ отъ раздумья (не знаю, какъ быть), послѣ свиданія съ дѣвушкой (у дѣвушки былъ) и нерадостныхъ ея рѣчей (сказала нерадостну вѣсточку) о прерваніи нашей связи (отстань, отстань, молодецъ) и т. д.

Вообще подобнаго рода повторенія имѣютъ цѣлію дѣлать вязь идей не только наглядною, но такъ сказать, осязательною и напоминаютъ способъ передвиженія по затруднительной мѣстности, когда, ступивъ одною ногою впередъ, ставятъ другую на то же самое мѣсто, чтобъ, утвердившись на немъ всѣмъ тѣломъ, тѣмъ надежнѣе можно было подаваться далѣе впередъ. Подобнымъ образомъ упорядоченная остойчивость мысли на той или другой стадіи ея движенія придаетъ ходу рѣчи особенную твердость и обезпечиваетъ ея дѣйствіе на воспріемлемость слушателя.

2) для пополненія строфы или стиха или колѣна, въ соотвѣтствіи съ мотивами мелодіи, при чемъ достигается и нѣкоторое усиленіе рѣчи тѣмъ, что то или другое колѣно или часть его бываетъ спѣто не однимъ, а нѣсколькими мотивами мелодіи (или частями мотива) поочередно. Напримѣръ, въ пѣснѣ № 4, схема XXX:

| | | |
|---|---|---|
| 1) а б | А А | 1) А какъ по лугу, лугу, \|\| лугу зеленому, |
| 2) в г | В В | 2) Тутъ ходитъ-гуляетъ \|\| удалой молодчикъ. |
| | | — |
| 3) в г | А А | 3) Тутъ ходитъ-гуляетъ \|\| удалой молодчикъ, |
| 4) д е | В В | 4) Повѣсилъ головушку \|\| на праву сторонушку. |

видимъ, что двукратнымъ повтореніемъ слова лугу достигнуто то, что стихъ могъ раздѣлиться на два колѣна и вмѣстѣ съ тѣмъ образъ предмета, троекратно рядомъ названнаго, глубже отпечатлѣвается въ воображеніи. Далѣе второй стихъ первой строфы повторенъ на мѣстѣ перваго стиха второй строфы, въ видахъ пополненія сей послѣдней, и вмѣстѣ съ тѣмъ, для стилистической связи. Съ возобновленіемъ мелодіи въ новой строфѣ, пѣсня представляется какъ бы вновь начинающеюся; между тѣмъ текстъ новой строфы, по содержанію, долженъ быть неразрывнымъ продолженіемъ текста предыдущей строфы, заключая въ себѣ причину, объясненіе посредствомъ сравненія, дополненія и т. п., какъ въ приведенныхъ стихахъ: „ходитъ, повѣсилъ головушку“ [1]). Изображеніе этого необходимаго для

[1]) Обращеніе придаточнаго дополнительнаго предложенія въ главное (*повѣсилъ* вмѣсто *повѣсивъ*)—обыкновенный оборотъ и въ обиходной рѣчи, напримѣръ, глядитъ,—уставилъ (уставивъ) глаза.

Digitized by Google

полноты картины обстоятельства (повѣсилъ головушку) не могло ни умѣститься въ первой строфѣ, ни составить изъ себя новую цѣлую строфу; затрудненіе устранено повтореніемъ цѣлаго стиха; обѣ строфы, имѣя одинъ общій стихъ, какъ бы соединены въ одну картину, но стихъ этотъ, въ первый разъ исполненный мотивомъ В., при повтореніи пропѣтъ другимъ мотивомъ А, и чрезъ то удалось углубить впечатлѣніе и придать ему желаемое освѣщеніе. Примѣры въ безчисленномъ множествѣ; вотъ еще нѣкоторые:

№ 205. Слышу, вижу, вижу другъ любезный; || не хочешь любити.
Люби, люби, люби, другъ сердечный, || люби, кого хочешь.
№ 186. Ходила младешенька || по борочку,
Брала, брала ягодку, || земляничку.

—

Брала, брала ягодку || земляничку,
Наколола ноженьку || на тресочку.

—

Болитъ, болитъ ноженька и т. д.
№ 171. У воротъ, воротъ, воротъ, || да воротъ батюшкиныхъ.

3) для завершенія строфы. Когда мысль вполнѣ уже выразилась въ первыхъ колѣнахъ, а мелодія не доведена еще до завершительнаго мотива, то съ этимъ мотивомъ еще разъ выполняется послѣдняя фраза текста:

№ 192. Схемы: V, γ.

| | | |
|---|---|---|
| 1) Что не пыль-то въ полѣ, | а | А |
| 2) Не пыль запылилася; | аб | Б |
| 3) Ахъ! Не пыль запылилася | аб | В |

Стихъ *а* спѣтъ первымъ мотивомъ *А*; затѣмъ существеннѣйшее въ немъ слово (не пыль) спѣто вмѣстѣ съ *б* вторымъ мотивомъ *Б*, и въ заключеніе строфы, еще разъ оба колѣна въ совокупности спѣты третьимъ завершительнымъ мотивомъ В.

№ 123. Схемы XLIV ρ:

| | | |
|---|---|---|
| а | А | 1) Не кукушечка во сыромъ бору |
| б б | Б. В. | 2) Куковала, || куковала. |

Повтореніемъ текста 2-го колѣна на мѣстѣ третьяго, очевидно, удовлетворена потребность въ завершеніи стопы заключительнымъ мотивомъ, который вмѣстѣ съ тѣмъ усиливаетъ впечатлѣніе этого самаго текста:

№ 177. Схемы LIV ρ.

| | | |
|---|---|---|
| 1) а б | А Б | 1) Ужь вы ночи мои, || ночи темныя! |
| 2) б | В | 2) Ночи темныя! |

Digitized by Google

Строфа замыкается также повтореніемъ 2-го колѣна, пропѣтаго сперва своимъ, а потомъ заключительнымъ мотивомъ мелодіи.

Своеобразный способъ повторенія представляетъ пѣсня № 115. Схемы XI, γ:

| | | |
|---|---|---|
| 1) а | А | 1) Надоѣли ночи, надоскучили, |
| 2) ,а | Б | 2) Надоскучили, да надоскучили. |
| | | — |
| 3) ,а | В | 3) Надоскучили. |
| 4) б | А | 4) Со милымъ дружкомъ разлучили, |
| 5) ,б | Б | 5) Разлучили, да разлучили. |

Трехстишіе собственно начинается со 2-й строфы и заключаетъ въ себѣ только одну фразу, распѣваемую однако тремя мотивами. Такимъ образомъ рѣчь движется впередъ однимъ среднимъ стихомъ, а важнѣйшая его часть, повторяемая въ завершеніе стопы, выполняется всѣми тремя мотивами поочередно.

Въ двухколѣнныхъ одностишіяхъ схемы XV, №№ 82, 157, 206, завершающее строфу второе колѣно состоитъ также изъ повторенія послѣдней фразы предыдущаго колѣна:

| | | |
|---|---|---|
| 1) а ,а | А Б. | Я поѣду во Китай городъ гуляти, \|\| гуляти. |
| | | — |
| 2) б ,б | А Б. | Я куплю женѣ покупку, \|\| покупку. |

4) для сохраненія въ текстѣ ритмическаго движенія, свойственнаго соотвѣтствующему мотиву.

Такъ въ пѣснѣ № 10, чтобы подладить къ ритму 3-го колѣна ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡◡ ◡◡ || текстъ: другихъ не любила, понадобилось первое двухсложное слово замѣнить четырехсложнымъ, и простѣйшее для этого средство найдено въ повтореніи того же самого слова: д р у г и х ъ  д р у г и х ъ || н е  л ю б и л а. Таковъ же поводъ къ повторенію въ слѣдующемъ стихѣ: меня, меня не крушила. Подобно тому въ пѣснѣ № 75, въ соотвѣтствіе ритмическому движенію: — — | — — | — — | За рѣкою хмѣль, хмѣль, повторено слово хмѣль. То же самое въ пѣснѣ № 25, въ стихахъ 5-мъ, 15-мъ, 17-мъ, 19-мъ. Такое повтореніе иногда предоставляется исполнителю ad libitum, если приходится такъ кстати, что рѣдкій пѣвецъ удержится, чтобы не употребить его, хотя бы ритмическое движеніе этого и не требовало, напримѣръ, въ пѣснѣ № 128 къ ритму: ◡◡ ◡◡ | — — | ◡ | вмѣсто: ходитъ мой милой,... машетъ мой милой поютъ обыкновенно: ходитъ, ходитъ мой милой,... машетъ, машетъ мой милой.

Digitized by Google

5) для поддержанія связи между членами простаго или сложнаго предложенія, распространившагося на нѣсколько строфъ.

Извѣстно, что съ завершеніемъ мелодіи должна закончиться и строфа, а съ тѣмъ вмѣстѣ естественно ожидать и окончанія предложенія; если же однако предложеніе не закончено и должно быть продолжено въ слѣдующей строфѣ, то въ эту строфу переносится послѣдняя фраза предыдущей строфы; фраза та становится общею для двухъ сосѣднихъ строфъ и такимъ образомъ служитъ наглядною между ними связью. Вмѣстѣ съ удовлетвореніемъ вышеуказанной стилистической потребности, этимъ же средствомъ достигается и еще нѣчто другое; именно: выполненіе повторяемой фразы обыкновенно новымъ мотивомъ углубляетъ и закрѣпляетъ впечатлѣніе отъ нея. Чтобъ уяснить значеніе подобныхъ повтореній и познакомиться со случаями отмѣны ихъ, выбираю изъ множества другихъ любимѣйшую народную пѣсню и представляю ее въ подробномъ стилистическомъ расчлененіи:

| | | |
|---|---|---|
| № 44. | 1) а | А |
| | 2) б | Б |
| | — | |
| | 3) б | А |
| | 4) в | Б |
| | — | |
| | 5) в | А |
| | 6) г | Б |
| | — | |
| | 7) г | А |
| | 8) д | Б |

1.

1. Внизъ по матушкѣ по Волгѣ,
2. По широкому раздолью,
—
3. *По широкому раздолью*
4. Разыгралася погода,
—
5. *Разыгралася погода,*
6. Погодушка верховая,
—
7. *Погодушка верховая,*
8. Верховая, волновая.

2.

9. Ничего въ волнахъ не видно,
10. Только лодочка чернѣетъ;
—

Digitized by Google

11. *Только лодочка чернѣетъ,*
12. Паруса на ней бѣлѣютъ,

—

13. *Паруса на ней бѣлѣютъ,*
14. На гребцахъ шляпы чернѣютъ,

—

15. *На гребцахъ шляпы чернѣютъ,*
16. Кушаки на нихъ алѣютъ.

3.

17. Самъ хозяинъ во нарядѣ,
18. Во глазетовомъ камзолѣ,

—

19. *Во глазетовомъ камзолѣ,*
20. Въ аломъ шолковомъ платочкѣ,

—

21. *Въ аломъ шолковомъ платочкѣ,*
22. Въ черномъ бархатномъ картузѣ,

—

23. На картузѣ козыречекъ,
24. Самъ отецкой онъ сыночекъ.

4.

25. Какъ возговоритъ хозяинъ:
26. Ужь мы грянемте, ребята,

—

27. *Ужь мы грянемте, ребята,*
28. Внизъ по матушкѣ по Волгѣ,

—

29. *Внизъ по матушкѣ по Волгѣ,*
30. Ко Аленину подворью,

—

31. *Ко Аленину подворью,*
32. Ко Ивановны здоровью.

5.

33. Аленушка выходила,
34. Свою дочку выводила,

—

35. *Свою дочку выводила*
36. Таки рѣчи говорила:

—

37. «Не прогнѣвайся, пожалуй,
38. Въ чемъ ходила, въ томъ и вышла:

—

39. Въ одной тоненькой рубашкѣ
40. Да въ кумачной тѣлогрѣйкѣ».

Digitized by Google

Кромѣ раздѣленія пѣсни на строфы (каждая въ два стиха) или двустишія, она наглядно расчленяется на болѣе крупныя части, по четыре строфы, или по восьми стиховъ въ каждой. Каждая изъ этихъ пяти главныхъ частей пѣсни представляетъ, по содержанію, какъ бы особую картину; таковыхъ картинъ въ пѣснѣ пять. 1) Пѣсня открывается картиною волновой погоды на рѣкѣ Волгѣ. 2) Вдали показывается сперва чуть виднѣющаяся (чернѣетъ) лодка; но съ постепеннымъ ея приближеніемъ на ней становятся видны бѣлые паруса, потомъ и гребцы въ черныхъ шляпахъ и въ алыхъ кушакахъ. 3) Вотъ видѣнъ сталъ и самъ молодой хозяинъ, сынъ именитаго купца (отецкій), разряженный, какъ прилично жениху (конца прошлаго столѣтія). 4) Обращеніе хозяина къ ребятамъ, чтобы, приналегши на весла, лихо подкатили (грянемте) къ подворью Алены Ивановны, невѣстиной матери. 5) Встрѣча жениха матерью невѣсты въ сопровожденіи самой невѣсты; извиненіе будущей тещи, что невѣста „въ чемъ ходила, въ томъ и вышла", не успѣла принарядиться, хотя рубашка на ней была тоненькая и тѣлогрѣйка кумачная.

Изъ предпосланнаго пѣснѣ сопоставленія схемъ стилистической и мелодійной видимъ, что всѣ стихи за исключеніемъ перваго и другихъ не повторяемыхъ, повторяясь, выполняются вслѣдствіе того каждый обоими мотивами мелодіи по очередно. Не повторяются, вопервыхъ, стихи, которыми заканчивается каждая картина (8-й, 16-й, 24-й, 32-й); не повторяются они потому, что послѣ каждаго изъ нихъ начинается новое синтаксическое сочетаніе, новое стилистическое цѣлое. Вовторыхъ, не повторился дословно 22-й стихъ, быть можетъ—потому, что содержаніе его все-таки повторилось въ слѣдующемъ стихѣ, такъ какъ картузомъ и называется шапка именно съ козырькомъ. Втретьихъ, не повторенъ стихъ 36-й, какъ предшествующій вносной или чужой рѣчи. Наконецъ, вчетвертыхъ, не повторенъ стихъ 38-й, какъ вводящій въ исчисленіе предметовъ, предшествуемое обыкновенно двоеточіемъ.

Всѣ эти случаи отмѣны повтореній довольно точно соблюдаются во всѣхъ пѣсняхъ.

6) для уясненія внутренней связи между содержаніемъ двухъ сосѣднихъ строфъ чрезъ внѣшнее ихъ сближеніе. Это бываетъ когда теченіе рѣчи въ строфѣ прерывается введеніемъ въ средину ея припѣва. Напримѣръ, въ пѣснѣ № 5:

Пора ему жениться, || время ему ѣхати,
Ай люли! ай люли! || время ему ѣхати.

Digitized by Google

Вслѣдствіе такого повторенія 2-го колѣна на мѣстѣ 4-го, грамматическая нить рѣчи, не смотря на перерывъ ея вставкою припѣва, можетъ тянуться чрезъ нѣсколько строфъ, до новаго поворота мысли, вмѣстѣ съ которымъ начинается новый рядъ грамматическихъ сочетаній. Примѣровъ множество представляютъ всѣ пѣсни схемъ XX, XXXVIII и др.

При изложеніи вышеисчисленныхъ шести случаевъ потребности въ повтореніяхъ было замѣчаемо, что почти во всѣхъ ихъ тѣмъ же средствомъ, вмѣстѣ съ поддержаніемъ вразумительности или ясности рѣчи, достигается и ея усиленіе. Столь важный, хотя и прибавочный результатъ, именно усиленіе производимаго рѣчью впечатлѣнія, получается: а) вслѣдствіе выполненія повторяемой фразы новымъ мелодійнымъ мотивомъ; если, напримѣръ, она въ первый разъ спѣта заключительнымъ, нисходящимъ мотивомъ, то во второй разъ выполняется мотивомъ восходящимъ. Такъ въ одноколѣнныхъ трехстишіяхъ схемы VIII рѣчь подвигается впередъ двумя стихами, а на третьемъ задерживается (повторяется), задерживая на себѣ и вниманіе читателя, закрѣпляя сдѣланное впечатлѣніе его повтореніемъ, а для повторенія подгоняется обыкновенно важнѣйшая по содержанію фраза. Напримѣръ:

1. Объ чемъ ты, дѣвушка, плачешь?
2. Объ чемъ ты слезы льешь?

—

3. *Объ чемъ ты слезы льешь?*
4. Ужъ какъ же мнѣ не плакать,
5. И какъ мнѣ слезъ не лить?

—

6. *И какъ мнѣ слезъ не лить?*
7. Одинъ былъ садъ зелененькій,
8. И тотъ сталъ увядать.

—

9. *И тотъ сталъ увядать.*
10. Одинъ былъ милъ, сердечный другъ,
11. И тотъ сталъ покидать, и т. д.

б) Иногда въ одноколѣнномъ трехмотивномъ трехстишіи рѣчь подвигается впередъ только однимъ послѣднимъ стихомъ, который также, въ видахъ усиленія рѣчи, повторяется двукратно, не утомляя однако вниманія однообразіемъ, потому что выполняется всѣми тремя мотивами мелодіи поочередно, слѣдующимъ образомъ: № 159, схемы X, γ:

Digitized by Google

| | | |
|---|---|---|
| 1. а | А | Сизъ голубчикъ, любчикъ мой! |
| 2. а | Б | Сизъ голубчикъ, любчикъ мой! |
| 3. б | В | Жаль разстаться мнѣ съ тобой. |
| | — | |
| 4. б | А | Жаль разстаться мнѣ съ тобой. |
| 5. б | Б | Жаль разстаться, распроститься, |
| 6. в | В | Бѣгу въ темные лѣса. |
| | — | |
| 7. в | А | Бѣгу въ темные лѣса! |
| 8. в | Б | Бѣгу въ темные лѣса, |
| 9. г | В | Во ракитовы кусты и т. д. |

в) Въ другомъ подобномъ же трехстишіи рѣчь подвигается впередъ тоже однимъ, но уже среднимъ стихомъ, какъ это видно изъ пѣсни № 115, обѣ схемы которой (стилистическая и мелодійная) изображены выше въ 3-мъ случаѣ повторенія фразъ, для завершенія строфы, вмѣстѣ съ текстомъ первыхъ двухъ строфъ. Здѣсь приводимъ, для дальнѣйшаго подтвержденія, слѣдующія за тѣми три строфы:

6. Разлучили. (*ночи со милымъ дружкомъ*).
7. Всѣ я ноченьки млада просидѣла,
8. Просидѣла, да просидѣла.

—

9. Просидѣла.
10. Всѣ я думушки, млада, продумала,
11. Продумала, да продумала.

—

12. Продумала.
13. Мнѣ одна-то дума съ ума нейдетъ,
14. Съ ума нейдетъ, да съ ума нейдетъ и т. д.

Кажущееся на письмѣ и въ чтеніи однообразіе фразы не только не дѣлаетъ ее утомительною для слышанія, но выполняемая всякій разъ новымъ мотивомъ фраза доставляетъ чувству наслажденіе самымъ своимъ повтореніемъ: такъ мы не только не скучаемъ, но любимъ многократно смотрѣть на красивую мѣстность, при различномъ ея освѣщеніи.

г) Упомянутый выше (въ 3-мъ случаѣ повторенія) способъ завершенія строфы повторительнымъ выполненіемъ ея предпослѣдняго колѣна новымъ, заключительнымъ мотивомъ также служитъ къ усиленію рѣчи, такъ какъ при этомъ выдѣляется изъ рѣчи наиболѣе содержательное слово, и на выполненіе его употребляется весь заключительный мотивъ мелодіи, какъ это видно въ пѣснѣ № 133, схемы XXVI, η.

Digitized by Google

1) а б А. Б.
2) в в В. Г.
1. Ой да попила-то моя || буйная головушка,
2. Пила она, погуляла, || погуляла! и т. д.

д) Съ цѣлью же усиленія рѣчи, для продленія производимаго ею впечатлѣнія, изъ предложенія бываютъ выдѣляемы дополненія, опредѣленія и другіе второстепенные члены, каждый въ особое колѣно, или отводится для того особый стихъ, даже иногда цѣлая строфа, причемъ ритмическая схема пополняется чрезъ повтореніе членовъ другихъ колѣнъ, и члены тѣ выполняются обыкновенно уже новыми мотивами, что̀ и усиливаетъ ихъ дѣйствіе. Напримѣръ, въ пѣснѣ № 62:

На дворѣ у насъ туманъ, туманъ,
*Что густой туманъ съ частымъ дождичкомъ.*
Въ чистомъ полѣ вѣтры буйные,
*Вѣтры буйные со вихрями...*

Изъ пѣсни № 26:

Поутру голубка убита лежитъ,
*Убита лежитъ, застрѣленая,*
*Застрѣленая, потеряная* (то есть погубленная).
Потерялъ голубку боярскій слуга,
Боярскій слуга съ боярска двора.
№ 199. А замужъ вышла я за стараго,
*Я за стараго, за ревниваго.*
№ 173. Пы(*пои*)грай Дунюшка, пыграй бѣлая,
*Пыграй бѣлая, бѣлотѣлая,*
№ 48. Во полѣ береза стояла, || *во полѣ кудрявая стояла.*

Такое выдѣленіе опредѣлительныхъ словъ въ особое параллельное предложеніе относится уже къ особому пѣсенному украшенію, называемому параллелизмомъ, о которомъ рѣчь ниже.

Мы видѣли, что, возникнувъ ради удовлетворенія стилистической потребности рѣчи, именно для поддержанія ея вразумительности, форма повторенія получила потомъ болѣе обширное примѣненіе, въ качествѣ фигуры усиленія рѣчи. Далѣе увидимъ, что форма эта стала наконецъ употребляться уже для одного украшенія рѣчи, когда пѣснеслагатель-пѣвецъ, какъ бы любуясь удавшимся выраженіемъ своего чувства, повторяетъ его, какъ говорится, на всѣ лады, то-есть, выполняя разными мотивами той-же мелодіи. Но и помимо того, разнаго рода повторенія рѣчи, задерживающія ея теченіе, доставляютъ чувству возможность высказаться исподоволь, а вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ уже выше замѣчено, задерживаютъ вниманіе слушателя, не до-

Digitized by Google

пускаютъ его скользить мыслію по содержанію пѣсни, а заставляютъ принять въ немъ участіе, вглядѣться въ каждый пѣсенный образъ, продумать каждую мысль пѣвца, прочувствовать каждое его чувство. Примѣры повтореній ради украшенія представляютъ пѣсни схемы XXIV.

Вотъ одна изъ нихъ: № 140:

1. Подойду, подойду, || подойду, подойду,
2. Подъ Царь-городъ подойду, || подъ Царь-городъ подойду.

—

3. Вышибу, вышибу, || вышибу, вышибу,
4. Копьемъ стѣну вышибу, || копьемъ стѣну вышибу.

А также пѣсни схемы XL, напримѣръ № 25:

1. Ахъ утушка моя луговая! || Ахъ утушка моя луговая!
2. Ой, луговая! || Ой луговая!

—

3. Молодушка моя, молодая! || Молодушка моя, молодая!
4. Ой молодая! || Ой молодая!

Но еслибы кто усумнился признать въ повтореніяхъ, между прочимъ, нарочитую форму украшенія, сомнѣнія того разсѣялись бы, при одномъ взглядѣ на схемы L и XXVII. Къ первой относится пѣсня № 174:

| | |
|---|---|
| 1. а а | А Б 1. У Дунюшки, любушки, \|\| у Дунюшки любушки, |
| 2. б | В 2. Чорныя брови хороши! |
| | — |
| 3. б | А 3. Чорныя брови хороши! |
| 4. в б и т. д. | Б В 4. Чорныя брови хороши, \|\| разымчивыя были! |

Здѣсь повтореніе колѣнъ до двухъ и до трехъ разъ явно допущено для того, чтобъ одни изъ нихъ спѣты были каждое двумя, а другія даже тремя мотивами мелодіи.

Еще разительнѣе характеръ украшенія въ повтореніяхъ видѣнъ въ пѣснѣ, принадлежащей ко 2-й изъ вышеуказанныхъ схемъ (XXVII) № 52:

| | |
|---|---|
| 1) а а | А. Б. 1. Все по свѣтлицѣ бъ я ходила, \|\| все по свѣтлицѣ бъ я ходила, |
| 2) 1/а 1/а а | В. Г. 2. Все по свѣтлицѣ, все по свѣтлицѣ, \|\| все по свѣтлицѣ бъ я ходила. |

Здѣсь въ повтореніи ясно видится услажденіе души повторительнымъ представленіемъ образа предмета, и вмѣстѣ съ тѣмъ, услажденіе

Digitized by Google

слуха самымъ звукомъ его наименованія, упоеніе своимъ чувствомъ, такъ сказать, самосозерцаніе чувства [1]).

На основаніи всего сказаннаго, съ увѣренностью можно сдѣлать заключеніе, что пѣсенныя повторенія обязаны своимъ происхожденіемъ отнюдь не скудости мелодійнаго и поэтическаго творчества у народныхъ пѣснеслагателей, а составляютъ нарочитый музыкальный и стихотворный пріемъ, что̀ видно впрочемъ ужь изъ самой его выдержки, изъ правильнаго его выполненія отъ начала до конца пѣсни. Скажемъ болѣе: форма повторенія есть столь излюбленная форма пѣсеннаго изложенія, что въ нѣкоторыхъ пѣсняхъ не ограничивается удвоеннымъ музыкальнымъ выполненіемъ отдѣльныхъ словъ, фразъ, колѣнъ и стиховъ, но доходитъ до повторенія самой пѣсни всей цѣликомъ, отъ начала до конца, съ измѣненіемъ только нѣсколькихъ словъ, и даже до двукратнаго, троекратнаго и т. д. повторенія. Это встрѣчаемъ въ первой же пѣснѣ изучаемаго нами собранія: Ай во полѣ липинька, которую, для показанія того, а равно для краткости, изложимъ здѣсь дословно, но прозой, то-есть, съ опущеніемъ всего, что̀ относится къ ритмическому и стилистическому построенію: „Въ полѣ липинька. Подъ липою бѣлъ шатеръ. Въ томъ шатрѣ столъ стоитъ. За тѣмъ столомъ дѣвица. Рвала цвѣты со травы, вила вѣнокъ съ городы [2]). Кому вѣнокъ износить? Если носить вѣнокъ старому; то старому вѣнокъ не сносить; мою молодость не сдержать“ [3]). Тутъ, вмѣсто того чтобы закончить пѣсню антитезомъ по-

---

[1]) Такое проявленіе чувства прекрасно схвачено Овидіемъ:

«Halcione Ceyca movet; Ceycis in ore
Nulla nisi Halcione est...
Sed plurima nautis in ore
Halcyone conjux; illam meminit que refert que...
...Nominat Halcyonen, ipsis que immurmurat undis».
Metam. XI.

[2]) Вѣроятно, съ городками, то-есть, съ зубцами, какіе бываютъ на коронѣ.

[3]) Вестфаль (7, 2 стр. 33) такъ характеризуетъ древне-германскую поэзію: «Древне-германская поэзія, какъ ни одна въ мірѣ, умѣетъ немногими словами выражаться весьма сильно, опускаетъ подробности, а представляетъ только важнѣйшіе и великіе моменты, часто въ суровыхъ противоположностяхъ, не вдаваясь въ мелкія описанія». Съ неменьшимъ правомъ можно сказать то же самое и про народно-русскую пѣсню, за исключеніемъ суровости противоположеній. Изъ вышеприведеннаго дословнаго переложенія пѣсни въ прозу видно, что пѣсенная рѣчь лишена всякихъ риторическихъ украшеній, какими она обыкновенно разцвѣчивается въ другихъ поэзіяхъ. Столь же коротки и просты, какъ самыя предложенія, и основныя черты напѣва, движущагося въ тѣсныхъ предѣлахъ

Digitized by Google

слѣдней мысли: (а) „носить вѣнокъ милому;—милому вѣнокъ износить; мою молодость содержать“, пѣсня возвращается къ своему началу и повторительно поется отъ перваго стиха вплоть до 16-го, въ которомъ вмѣсто слова старому ставитъ слово милому, и оканчиваетъ, какъ выше показано, только безъ отрицательныхъ частицъ. Подобно тому поется три раза сряду пѣсня № 165: „Спится мнѣ, младешенькѣ“, гдѣ молодуха разказываетъ, въ первый разъ, какъ ее будитъ свекоръ, а потомъ начинаетъ пѣсню опять съ перваго стиха, чтобъ только въ 4-хъ послѣднихъ стихахъ разказать, какъ ее будитъ сперва свекровь, а потомъ—„милъ сердечный другъ“. Пѣсни: № 58. Вы лузьяхъ, № 136. Ой подъ грушею, № 157. Сидитъ наша гостинька, № 166. Стой мой милый хороводъ, поются сряду также по три раза, а пѣсня № 187 поется сряду пять разъ, описывая по очереди выборъ сперва тестя, потомъ тещи, потомъ шурина, потомъ своячины, и наконецъ, невѣсты. Подобнымъ образомъ выполняется и множество другихъ пѣсенъ. Изъ этого можно видѣть, какъ мало понимаютъ смыслъ и значеніе народныхъ пѣсенъ наши концертанты, которые выполняютъ передъ публикою по нѣскольку народныхъ пѣсенъ безъ перерыва, выхватывая по двѣ или по три строфы изъ каждой, или тѣ композиторы, которые изготовляютъ изъ народныхъ русскихъ пѣсенъ окрошку, въ видѣ кадрилей и попури.

Къ этому же роду украшенія рѣчи, именно къ повтореніямъ, слѣдуетъ отнести ту поэтическую форму, которая свойственна народной и отчасти даже литературной пѣсенной поэзіи почти всѣхъ народовъ: говоримъ о припѣвахъ. Припѣвъ долженъ быть повторяемъ въ каждой строфѣ, уже по самому своему назначенію. Назначеніе же припѣва въ пѣснѣ—то же самое, что̀ и мелодіи, также повторяющейся въ каждой строфѣ,—выражать общее настроеніе пѣвца—только другимъ средствомъ, чѣмъ какъ это дѣлается въ мелодіи, именно, не тональными извитіями голоса, а какими-либо восклицаніями, которыми исторгается изъ глубины души приливъ чувства.

---

*до-ла* средней октавы, безъ всякихъ орнаментацій темы, кромѣ легкаго колебанія голоса надъ первымъ слогомъ слова *поле*. При такомъ, почти полномъ отсутствіи музыкальныхъ и словесныхъ отношеній, еслибы легкіе очерки лиры, шатра, стола, дѣвицы быстро и непосредственно слѣдовали другъ за другомъ, какъ это сдѣлано выше въ прозаическомъ изложеніи, то представленія быстро смѣнялись бы и закрывались бы безслѣдно одно другимъ. Для закрѣпленія ихъ и употребляются въ пѣснѣ разные своеобразные пріемы музыкальныхъ и текстовыхъ повтореній.



Digitized by Google

Чувство это въ припѣвныхъ пѣсняхъ большею частію бываетъ веселаго свойства, и потому въ припѣвахъ чаще всего слышатся въ разныхъ варіаціяхъ слова: люли, ладо и друг., въ которыхъ ученые думаютъ видѣть названія божества любви, согласія и вообще веселья. Не рѣдки въ припѣвахъ обращенія къ Дону и Дунаю, въ иныхъ слышатся восклицанія, выражающія грусть, напримѣръ: эхъ! охъ! ободренія: ай! ой! или другое основное чувство пѣсни, напримѣръ: Любо, любо моей дочкѣ! № 72. Любитъ, любитъ милый другъ меня, № 43, иногда вмѣстѣ съ наборомъ, по видимому, ничего не значащихъ словъ, напримѣръ: Струги руги, руги, руги; да утѣхи, да усмѣхи; розсмѣхи, пересмѣхи, радости, веселости мои! Или: Чигирики, чокъ, чигири, ахъ! Комарики, мухи, комари! ахъ! жена мужу: пай! говори.

Въ настоящемъ изслѣдованіи о складѣ народно-русской пѣсенной рѣчи, относительно припѣвовъ, требуется только указать мѣсто, какое они занимаютъ въ составѣ пѣсни.

Припѣвы встрѣчаются:

1) Въ двухколѣнныхъ одностишіяхъ, занимая второе колѣно. Мнѣ извѣстна впрочемъ только одна такая пѣсня: Царь-слава [1]).

Слава Богу на небѣ! || *слава!*
Государю нашему по всей землѣ, || *слава!*
Чтобы нашему Государю не старѣтися! || *слава!*

Извѣстна мнѣ также пѣсня, въ которой одностишія начинаются припѣвнымъ словомъ:

*Коледа! коледа!* || Луковка!
*Коледа! коледа!* || Постуковка! и т. д.

2) Въ двухколѣнныхъ двустишіяхъ припѣвы занимаютъ третье колѣно, между тѣмъ какъ вслѣдъ за нимъ на мѣстѣ 4-го колѣна повторяется текстъ 2-го колѣна; напримѣръ, № 5:

«А кто у насъ холостой? || а кто у насъ не женатъ?
*Ай, люли, ай, люли!* || а кто у насъ не женатъ?
№ 6. «А мы просо || сѣяли, сѣяли.
*Ой дидъ, Ладо!* || сѣяли, сѣяли.

Подобные припѣвы въ пѣсняхъ: №№ 14, 15, 35, 40. 64, 70, 77, 94, 96, 102, 110, 134, 136, 173, 183, 202.

---

[1]) То-есть главная, наивысшая слава. Подобны этому выраженія: Царь-градъ, царь-дѣвица, царь-колоколъ, царь-пушка.

Digitized by Google

3) Въ двухколѣнныхъ двустишіяхъ припѣвы занимаютъ и третье и четвертое колѣно, но въ сопровожденіи какой-либо части текста втораго колѣна; напримѣръ № 25:

Ахъ утушка моя луговая! || Ахъ утушка моя луговая!
*Ой!* луговая! || *Ой!* луговая!

Или въ № 48:

Во полѣ береза стояла, || во полѣ кудрявая стояла.
*Люли*, *люли*, стоя*ла*! || *Люли*, *люли*, стояла!

Такое мѣсто припѣвы занимаютъ еще въ пѣсняхъ: №№ 95, 99, 101, 149.

4) Въ двухколѣнномъ двустишіи припѣвы занимаютъ третье колѣно, повторяясь и въ 4-мъ; напримѣръ въ № 72:

Заинька поскачи, || сѣренькій попляши!
Кружкомъ бочкомъ повернись! || Кружкомъ бочкомъ повернись.

Или въ № 182:

У меня-ль во садочкѣ, || у меня-ль во прекрасномъ
Люшеньки, люли! || Люшеньки, люли!

5) Въ двухколѣнномъ двустишіи припѣвъ заканчиваетъ строфу, занимая во второмъ стихѣ оба колѣна, безъ повторенія напримѣръ, въ пѣснѣ № 34:

Вдоль по улицѣ въ конецъ, || тутъ и шелъ молодецъ.
Ты, Дунай-ли мой, Дунай! || Сынъ Ивановичь, Дунай!

Такіе припѣвы встрѣтились еще въ пѣсняхъ: №№ 43, 79, 85, 111, 117, 169, 171, 172.

Переходимъ къ разсмотрѣнію параллелизма, другой поэтической формы, которою наша народная пѣсенная рѣчь, почти не менѣе, чѣмъ древне-еврейская лирическая, отличается отъ склада всѣхъ поэзій просодическихъ. Говоря о параллелизмѣ, не слѣдуетъ упускать изъ виду, что это есть стилистическая форма рѣчи и къ ритму, къ которому ее многіе относятъ, не имѣетъ никакого отношенія. Ритмъ въ пѣснѣ идетъ самъ по себѣ, то-есть, текстъ ея строится своимъ порядкомъ, единственно въ соотвѣтствіи съ расчлененіями мелодіи, какія бы притомъ формы рѣчь ни принимала. Если пѣсня исполняется мелодіей, то она непремѣнно построена ритмически, то-есть, стихами, которые суть ничто иное, какъ отраженіе въ текстѣ расчлененія ме-



Digitized by Google

лодіи; а формы рѣчи, какъ повторенія и параллелизмъ, могутъ при этомъ быть, могутъ и не быть, какъ могутъ онѣ встрѣтиться и не въ стихахъ, а въ прозаической рѣчи, бывъ употреблены, конечно, скорѣе случайно, чѣмъ намѣренно. Еще слѣдуетъ указать на различіе параллельности рѣчи отъ объясненной непосредственно предъ симъ другой формы рѣчи — повтореній. Дословное повтореніе предложенія или какой-либо его части, какъ это употребляется въ качествѣ реторическаго украшенія, или въ качествѣ особаго пріема въ пѣсенномъ складѣ рѣчи, не относится къ параллелизму: тожественность не есть параллельность. Но когда мы разъ высказанную нами мысль или отдѣльное понятіе тутъ же рядомъ выражаемъ другими словами, служащими отчасти для дополненія и уясненія предшествующихъ, то это называется параллелизмомъ.

О поэтичности параллелизма и объ употребительности этой формы въ древне-еврейской поэзіи достаточно говорено въ предыдущей главѣ, такъ что здѣсь можно удовольствоваться изложеніемъ разныхъ видовъ параллелизма, какіе встрѣчаются въ народныхъ нашихъ пѣсняхъ. Предпошлемъ лишь одно замѣчаніе о значеніи параллелизма въ русской пѣсенной рѣчи, для того, чтобы нижеприводимые примѣры его представились въ надлежащемъ свѣтѣ. Назначеніе параллелизма одинаково съ разсмотрѣнною предъ симъ формою пѣсенной рѣчи—повтореніями, и объясняется именно ея пѣсенностью, музыкальнымъ ея выполненіемъ: въ предотвращеніе ослабленія дѣйствія пѣсеннаго слова, заслоненія слова звуковыми извитіями голоса, рѣчь нарочито задерживается [1]); повтореніями и параллельностью она какъ бы удвояетъ, размножаетъ свои средства, для овладѣнія вниманіемъ слушателя чрезъ продленіе, углубленіе и закрѣпленіе впечатлѣнія, производимаго на него словомъ.

И такъ, параллелизмъ, какъ и повторенія, не суть излишнія и праздныя украшенія рѣчи, а возникли изъ потребности, какъ это вообще можно сказать объ украшеніяхъ и во всѣхъ другихъ искусствахъ: начало красоты — потребность, и если не все, необходимое для разумнаго существа, прекрасно, то все прекрасное—необходимо.

Различимъ два рода параллелизма—полный и частный.

---

[1]) Собственно задерживается не рѣчь, а задерживается вниманіе слушателя на рѣчи, вопреки приведенному въ статьѣ г. Олесницкаго (стр. 552) утвержденію Эвальда, будто параллельная рѣчь движется зигзагомъ и при каждомъ новомъ шагѣ дѣлаетъ *полуоборотъ* назадъ.

Digitized by Google

## А. Полный параллелизмъ.

1) Полное повтореніе мысли въ отзвучномъ, синонимическомъ предложеніи:

— Не въ досаду ли тебѣ будетъ?
Не противно ли твоему сердцу?
— Ты зачѣмъ ко мнѣ въ гости не ходишь
И не жалуешь, не гуляешь? № 20 [1]).
— Молодешеньку въ монашеньки постригъ,
Зеленешеньку посхимілъ меня № 125.
— Никто въ лѣсѣ не аукнется,
Никто въ темномъ не откликнется № 147.
— Спится мнѣ, младешенькѣ, дремлется;
Клонитъ мою головушку на подушечку № 165.
— Вы которому угоднику молились?
Вы которымъ чудотворцамъ поклонились? № 176.

2) Разложеніе слитныхъ предложеній на простыя:

— Что это у батюшки выдумано,
У родимой матушки выгадано? № 78.
— Или батюшка запрещаетъ?
Или матушка не пущаетъ? № 20.
— Атамановы мы послушнички,
Эсауловы мы разсыльщички № 168.
— Жалилась на роднова батюшку,
Жалилась на родную матушку:
«Богъ судья родимому батюшкѣ!
Богъ судья родимой матушкѣ!» № 118.
— Какъ у батюшки въ зеленомъ саду,
А у матушки въ славномъ вишеньѣ (вмѣсто въ славномъ вишеньѣ, въ зеленомъ родительскомъ саду) № 98.

Пріемъ этотъ иногда сопровождается превращеніемъ прилагательнаго въ существительное, съ цѣлію образовать изъ него подлежащее или другой самостоятельный членъ для новаго предложенія [2]).

---

[1]) Здѣсь, какъ и въ прежнихъ цитатахъ изъ народныхъ пѣсенъ, считаю излишнимъ указывать числовое мѣсто стиха въ пѣснѣ, такъ какъ помѣщеніе имѣющихся у меня полныхъ пѣсенныхъ текстовъ и напѣвовъ всѣхъ ихъ оказалось затруднительнымъ для періодическаго изданія.

[2]) Иногда же дѣлается нѣчто и совершенно обратное: изъ существительнаго дѣлается прилагательное, чтобы изъ одного дополненія сдѣлать ихъ два: (Грянемте ребята) Ко *Аленину* подворью, ко Ивановны здоровью (вмѣсто къ подворью «ея здоровья» (Алены Ивановны) № 44. То же въ № 108.

Digitized by Google

— Нынче праздникъ, завтра веселье! (вмѣсто: нынче и завтра веселый праздникъ) № 130.
— Ужь ты поле мое, поле чистое!
Ты раздолье мое, ты широкое! № 179 (вмѣсто: чистое, раздольное, широкое поле).

3) Разложеніе одного предложенія на два, чрезъ разнесеніе составныхъ частей подлежащаго, дополненія или опредѣленія:

— Катерина у воротъ, у воротъ,
Михайловна у притворной вереи (вмѣсто Катерина Михайловна у притворной вереи воротъ), № 95.
— Николай-то хочетъ рѣчи говорить,
Васильевичъ хочетъ выговорить, № 94.
— Чтобы видно мнѣ было Ивана,
Чтобы видно мнѣ было свѣтъ-Иваныча, № 45,
— Пы(оп)грай, Дунюшка, пыграй бѣлая,
Пыграй бѣлая, бѣлотѣлая! № 173.
— Со вѣнкомъ я хожу, съ зеленымъ я хожу, № 163.

4) Разложеніе одного предложенія на два, съ замѣною составнаго сказуемаго простымъ:

— Матушка, да и что же въ полѣ пыльно?
Сударыня моя! Да и что же запылилась? № 108.

5) Повтореніе глагольнаго понятія чрезъ присоединеніе къ глаголу его синонима. Напримѣръ:

— Убилъ-ушибъ лебедь бѣлую. № 31.
— Сушилъ-крушилъ ясны очи, № 2.
— И я батюшкѣ скажу, сударику доложу [1]), № 36.

---

[1]) Изъ того, какъ и изъ множества другихъ примѣровъ, можно убѣдиться въ невѣрности (приводимаго въ статьѣ г. Олесницкаго) предположенія Лея, объяснявшаго параллелизмъ изъ началъ аллитераціи: «Подобно тому какъ повтореніе буквъ (аллитерація), учащаясь болѣе и болѣе, перешло въ повтореніе цѣлыхъ словъ, съ теченіемъ времени, при дальнѣйшемъ интеллектуальномъ развитіи, повтореніе словъ замѣнилось повтореніемъ мыслей». И въ русскихъ пѣсняхъ дословное повтореніе, очевидно, въ позднѣйшую эпоху, начало замѣняться повтореніемъ только мысли, или содержанія фразы въ синонимическихъ или параллельныхъ выраженіяхъ—хотя самое (дословное) повтореніе возникло у насъ вовсе не изъ аллитераціи, которая, какъ въ своемъ мѣстѣ доказывалось, въ качествѣ поэтической формы, совершенно чужда русской пѣсенной рѣчи. Въ приводимомъ примѣрѣ *доложу*, конечно, поставлено вмѣсто повторенія предшествующаго ему *скажу*, потому что въ другихъ стихахъ на тѣхъ же мѣстахъ стоятъ

Digitized by Google

Ходитъ—гуляетъ, № 4.—Онъ кидаетъ, онъ бросаетъ, № 109.—Я бъ скакала, я бъ плясала по лугамъ, № 148.—Цѣлуетъ—милуетъ, № 134.—Гляжу я, смотрю я по всему народу; Ищу—выбираю богатаго тестя, № 187.—Взяли подхватили красну дѣвицу съ собой, № 78.—Они думали, гадали думу крѣпкую, № 91.—У молодца сердечушко трепещется, бьется, № 170.—Жаль разстаться, распроститься, № 158.—Стучитъ, гремитъ, № 165.—Кормилъ-поилъ сударушку, № 141 и многія другія.

6) **Повтореніе содержащагося въ глаголѣ понятія другимъ видомъ того же глагола:**

Гдѣ ты была, побывала?
Тутъ шли, прошли молодые.
№ 25. Хорошо пташки пѣли; весело распѣвали. 182.

7) **Удвоеніе понятія, заключающагося въ глаголѣ подлежащимъ того же корня, или чрезъ дополненіе его существительнымъ того же корня**[1]):

— Гудки не гудите;—гостятъ гости;—заплаты плачу;—примѣтъ примѣчала,—городъ городитъ;—ни въ кладу кладушечки;—метелица мететъ;—изгородь горожу;—первый сонъ заснула;—подарю подаркомъ;—заморозили морозы;—не пыль запылилася;—думали, гадали думу;—съ кѣмъ ты, воръ, воровалъ;—горе горевать;—я уходомъ отъ стараго уходила.

---

простыя дословныя повторенія, напримѣръ: *На Паранино окошко, на Паранино окошко.* Такой переходъ дословныхъ повтореній въ синонимный параллелизмъ замѣчается во множествѣ пѣсенъ особенно новыхъ, напримѣръ:

Ты не голосомъ кричи,
Не словами знать давай № 36.

[1]) Г. Олесницкій относитъ эту форму рѣчи къ аллитераціи (стр. 420). «Глаголъ въ качествѣ своего прямаго управленія принимаетъ созвучное существительное того же корня... Количество подобныхъ аллитерованныхъ предложеній въ греческомъ и латинскомъ языкахъ ничтожно, если сравнить его съ количествомъ подобныхъ предложеній въ еврейскомъ языкѣ, гдѣ каждый почти глаголъ, особенно въ поэтической рѣчи, можетъ входить въ предложеніе съ именемъ того же корня. Между тѣмъ въ греческомъ и латинскомъ языкѣ это правило ограничивается только нѣсколькими глаголами. Вотъ всѣ эти глаголы: ἀδικεῖν ἀδικίαν, βασιλεύεσθαι βασιλείαν, ἐπιμελεῖσθαι ἐπιμέλειαν, θεᾶσθαι θεαν, μάχεσθαι μάχην μεριμνᾶν μέριμναν, πάσχειν πάθος, ὑβρίζειν ὕβριν. Bellum bellare, pugnam pugnare gaudium gaudere, risum ridere, ludum ludere, somnium somniare, preces precari servitutem servire, vitam vitare... Еслибы подобная аллитерація именно глагола, какъ говорятъ грамматики, имѣла цѣлію только усиленіе глагольнаго понятія, то это усиленіе могло бы совершаться тысячью другихъ средствъ, еслибы въ

Digitized by Google

### Б. Частный параллелизмъ.

1) Выдѣленіе эпитета, для произведенія имъ особаго впечатлѣнія, отдѣльно отъ опредѣляемаго имъ слова:

— Винный нашъ колодезь, винный нашъ *глубокій*.
— Заинька въ ладоши! Сѣренькій въ ладоши!
— Вы лузьяхъ... какъ и вы лузьяхъ, въ зеленыхъ лузьяхъ.
— Перевѣсился хмѣль, хмѣль, перевѣсился яръ, яръ.
— Здорова-ль, сестрица? Здорова-ль, родная?
— Тамъ каталися два яблочка, два яблочка, два наливчатыя.
— Вдоль да по бережку, вдоль да по крутому.
— Чешетъ свои кудри, чешетъ свои русы.
— Вотъ и мои ножки, вотъ и мои рѣзвы.
— Изсушилъ злодѣй, повысушилъ суше вѣтру, суше вешняго.

2) Повтореніе понятія повтореніемъ слова въ уменьшительномъ или въ ласкательномъ окончаніи. Напримѣръ:

— Ночевала я подъ кустомъ, кусточкомъ.
— По пруту, пруточку.
— По гудку, гудочку.
— Лучина лучинушка.
— Ночка, ноченька, ночь осенняя.
— Сороними вѣнъ, вѣночекъ.
— Голова-ль моя, ты, головушка.
— Верея-ль моя, ты, вереюшка.
— Не величка птичка, пташечка.

Ласкательнымъ окончаніемъ, равно какъ и прибавленіемъ къ слову мѣстоименія мой тамъ, гдѣ оно вовсе не означаетъ принадлежности, выражается благодушное отношеніе любвеобильнаго сердца пѣвца къ предмету рѣчи.

---

природѣ языка не лежало требованіе созвучій»... Но подобные обороты рѣчи, по нашему мнѣнію, все таки относятся не къ аллитераціи, а къ параллелизму, и составляются именно для усиленія рѣчи, какъ и подобное же имъ сопоставленіе существительнаго съ эпитетомъ того же корня, напримѣръ, день деньской, тьма тьмущая, диво дивное и т. п. Выраженія эти, конечно, всякій понимаетъ въ смыслѣ наибольшаго усиленія содержащихся въ нихъ понятій. Вообще аллитерація еще понятна, какъ легко напечатлѣвающееся въ памяти сопоставленіе подобозвучныхъ и въ то же время разнозначащихъ словъ, напримѣръ: мірская молва—морская волна, а не какъ созвучіе словъ тожезначащихъ.

Digitized by Google

3) Повтореніе понятія въ положительномъ и сподрядъ въ отрицательномъ выраженіи. Напримѣръ:

— Не величка, маленька.
— Взойди, взойди, солнце, не низко, высоко.
— Не правду ты баишь, все ложь говоришь.
— Не радостну вѣсточку, все печальную.

б) Повтореніе понятія въ синонимахъ:

— Деверечекъ—мужнинъ братъ.
— Вспомяну я молодость тоскою—кручиною, печалью великою.
— Поведутъ тебя радами, меня лавочками; тебя будутъ бить батожьемъ, меня палочками;
— Пора умъ-разумъ копить.
— Пора время,
— Съ горя со кручины.
— Во пиру была, во бесѣдушкѣ.
— Вѣрой-правдой.

5) Синонимъ при особой цифрѣ счета:

Есть четыре горя, пятая кручина. Сравн. Въ шести бѣдахъ онъ спасетъ тебя, и въ седьмой не коснется тебя зло. Іовъ, 5, 19 [1]).

Ограничиваю свой трудъ предлежащимъ разсмотрѣніемъ ритмическихъ свойствъ и только двухъ поэтическихъ формъ народно-русской пѣсенной рѣчи,—повторений и параллелизма, какъ особенно рѣзко отличающихъ ее отъ склада нашей литературной рѣчи. Для полноты обзора можно было бы, конечно, распространиться и объ второстепенныхъ особенностяхъ, синтаксическихъ и этимологическихъ, каковы сокращенія и удлинненія грамматическихъ формъ, употребленіе пополнительныхъ частицъ и т. д., что̀ все допускается въ пѣсенной рѣчи вслѣдствіе ея ритмизаціи, то-есть, въ видахъ ея приспособленія къ напѣвному ритму: но въ такомъ случаѣ изслѣдованіе приняло бы слишкомъ большіе размѣры.

---

[1]) Статья г. *Олесницкаго*, стр. 467.

Digitized by Google

# СПИСОКЪ

## пѣсенъ, на изслѣдованіи которыхъ основаны выводы предлежащихъ статей.

| №№ пѣсенъ по порядку. | | СХЕМЫ. Стилистическая. | мелодійная. | Перелагатели *). |
|---|---|---|---|---|
| 1. | Ай, во полѣ, ай во полѣ | XXV | μ | |
| 2. | Ай, на горѣ дубъ, дубъ | XXIII | μ | А. |
| 3. | Ай, на горѣ макъ | XXXV | ν | |
| 4. | А какъ по лугу, лугу | XXX | μ | Б. |
| 5. | А кто у насъ холостой | XX | ι | А. |
| 6. | Мы просо сѣяли, сѣяли | XX | λ | |
| 7. | Ахъ, вы, сѣни мои, сѣни | VI | ι | Аѳ. |
| 8. | Ахъ, деревня отъ деревни | XXX | μ | Р. |
| 9. | Ахъ, жилъ я молодецъ | XXX | μ | Р. |
| 10. | Ахъ, Дунюшка! ахъ, Дунюшка | XXIX | ο | |
| 11. | Ахъ, какъ нынѣшня зима | XXX | η | Як. |
| 12. | Ахъ, какъ тошно мнѣ, тошненько | XIV | η | Аѳ. |
| 13. | Ахъ, какъ чей это садочекъ | XIV | η | |
| 14. | Ахъ, молодость, молодость | XX | λ | Р. |
| 15. | Ахъ, на чтожъ было городъ | XX | λ | |
| 16. | Ахъ, не одна-то, не одна во полѣ | XVI | ζ | Р. |
| 17. | Ахъ, рѣченьки, рѣченьки | XXX | μ | Р. |
| 18. | Ахъ, со вечера порошица | II | β | |
| 19. | Ахъ, таланъ-ли мой, таланъ | VI | β | Аѳ. |
| 20. | Ахъ, ты садъ ли мой | II | β | Аѳ. |
| 21. | Ахти, горе великое | XXX | ι | |
| 22. | Ахъ, ты, день ли мой, денечекъ | II | β | |
| 23. | Ахъ, ты душечка, красная | II | β | В. |
| 24. | Ахъ, ты, Настенька, душа | XXII | μ | Р. |
| 25. | Ахъ, утушка моя луговая | XL | μ | Б. |
| 26. | Ахъ, чтожъ ты голубчикъ | XIX | θ | Аѳ. |
| 27. | Ахъ, ты, воля моя, воля | VIII | ρ | |
| 28. | Бѣлолица, круглолица | XXXVI | η | В. |

*) Пѣсни, противъ которыхъ не выставлена фамилія перелагателя, нотированы авторомъ. Сокращенія въ фамиліяхъ перелагателей значатъ слѣдующее: А.—Албрехтъ, Аѳ.—Аѳанасьевъ, Б.—Балакиревъ, В.—Варламовъ, Вр.—Воротниковъ, Г.—Гурилевъ, Пр.—Прокунинъ, Р.—Рожновъ, Як.—Яковлевъ.

Digitized by Google

| №№ пѣсенъ по порядку. | СХЕМЫ. Стилистическая. | Мелодійная. | Перелагатели. |
|---|---|---|---|
| 29. Ваня, Ваня, братецъ | XIX | μ | |
| 30. Вдоль да порѣчкѣ | XXI | θ | |
| 31. Вдоль по морю | XXV | μ | Б. |
| 32. Вдоль по питерской | XXX | η | Р. |
| 33. Вдоль по улицѣ метелица | XII | S | В. |
| 34. Вдоль по улицѣ въ конецъ | XXXII | μ | Б. |
| 35. Вдоль по улицѣ молодецъ идетъ | XX | λ | |
| 36. Вдоль по улицѣ молодчикъ, по широкой | XXXIII | μ | |
| 37. Веретены не точены | XXIII | μ | |
| 38. Веселая бесѣдушка | XLVIII | σ | |
| 39. Вздумала я, дѣвушка | XLVII | ρ | |
| 40. Взойди, взойди, солнце | XX | λ | Пр. |
| 41. Винный нашъ колодезь | XXIII | μ | |
| 42. Виноградъ въ саду | XXIII | μ | |
| 43. Внизъ по камушкамъ | IX | λ | |
| 44. Внизъ по матушкѣ | VI | β | Р. |
| 45. Во бору то во бору | II | β | Пр. |
| 46. Возлѣ рѣчки | XXV | μ | Аѳ. |
| 47. Во лѣсочкѣ комарочковъ | XXX | η | Аѳ. |
| 48. Во полѣ береза | XL | μ | |
| 49. Во саду ли въ огородѣ | XXX | μ | Аѳ. |
| 50. Во селѣ, селѣ | XXX | η | |
| 51. Вотъ сизой орелъ | XIV | μ | Пр. |
| 52. Все по свѣтлицѣ | XXVII | η | Р. |
| 53. Вспомни, вспомни | II | β | Аѳ. |
| 54. Всѣмъ сердцемъ сушусь | XIV | η | |
| 55. Въ темномъ лѣсѣ | XXIV | θ | Р. |
| 56. Выйду ль я на рѣченьку | XXX | μ | Аѳ. |
| 57. Вылетала бѣдна пташка | II | β | Пр. |
| 58. Влузьяхъ | XXV | μ | В. |
| 59. Вы морозы | II | β | |
| 60. Вы солдатушки-уланы | VI | β | |
| 61. Гдѣ жъ ты была | XXVIII | ξ | Пр. |
| 62. Говорилъ то мнѣ | VI | β | Аѳ. |
| 63. Головка болитъ | XLV | ρ | |
| 64. Голова ли моя | XX | λ | |
| 65. Груня, Груня | XXX | μ | |
| 66. Давно сказано | XXXI | μ | Пр. |
| 67. Дѣвки по лугу гуляли | XXXI | μ | Аѳ. |
| 68. Дѣвушка крапивушку | VI | β | |
| 69. За дворомъ, дворомъ | VI | β | Б. |

Digitized by Google

| №№ пѣсенъ по порядку. | | СХЕМЫ. Стилистическая. | мелодійная. | Переводчики. |
|---|---|---|---|---|
| 70. | Заиграй моя волынка | XX | μ | Б. |
| 71. | Заинька-горностаинька | XLIII | β | Пр. |
| 72. | Заинька поскачи | XXXIII | μ | Аѳ. |
| 73. | За моремъ синичка | II | β | Р. |
| 74. | Заплетися плетень | LII | π | |
| 75. | За рѣкою хмѣль | XXIII | μ | |
| 76. | Здравствуй, милая | VI | β | |
| 77. | Земляничка, ягодка | XXXVIII | λ | Р. |
| 78. | Ивушка | VI | β | В. |
| 79. | Изъ подъ дуба | XXXII | μ | Аѳ. |
| 80. | И я золото хороню | LIII | π | А. |
| 81. | Какъ вечоръ тоска | VI | β | Р. |
| 82. | Какъ во городѣ царевна | XV | λ | Б. |
| 83. | Какъ во славномъ было градѣ | XLVII | ρ | |
| 84. | Какъ во нонѣшнемъ году | VI | β | |
| 85. | Какъ гнилая то солома | XXXII | μ | |
| 86. | Какъ за рѣченькой слободушка | VI | β | Р. |
| 87. | Какъ на горкѣ, на горѣ | XXX | μ | |
| 88. | Какъ на дубчикѣ | XXX | ι | Р. |
| 89. | Какъ на матушкѣ на Невѣ | VI | β | |
| 90. | Какъ на рѣчкѣ, на лужечкѣ | XXI | ι | Пр. |
| 91. | Какъ не ясные соколики | VI | β | |
| 92. | Какъ не пава | V | ε | |
| 93. | Какъ подъ яблонькой | XIV | μ | Пр. |
| 94. | Какъ по садику | XX | λ | Пр. |
| 95. | Какъ пошла наша бабушка | XXXIX | θ | |
| 96. | Какъ пошли наши подружки | XX | μ | |
| 97. | Какъ сказали, въ Петербургѣ | XXX | μ | |
| 98. | Какъ у батюшки въ зеленомъ | XXX | η | Аѳ. |
| 99. | Какъ у насъ-то за дворьемъ | XL | μ | Пр. |
| 100. | Какъ у нашего широкаго | II | β | Ае. |
| 101. | Какъ у нашихъ у воротъ | XL | μ | Пр. |
| 102. | Какъ у нашихъ у воротъ стоитъ озеро | XX | λ | Р. |
| 103. | Какъ цвѣли то цвѣли | XXI | η | Г. |
| 104. | Капитанская дочь | XXXVII | ι | В. |
| 105. | Катенька веселая | XIV | θ | Б. |
| 106. | Коледа | XVIII | ζ | |
| 107. | Лучина | XXXVI | η | |
| 108. | Матушка, да и что же | XIV | λ | Пр. |
| 109. | Между двухъ бѣлыхъ березъ | XXIII | μ | Пр. |
| 110. | Мнѣ моркотно | XXXVIII | λ | Аѳ. |

Digitized by Google

| №№ пѣсенъ по порядку. | | СХЕМЫ. Стилистическая. | мелодійная. | Перелагатели. |
|---|---|---|---|---|
| 111. | Молодецъ коня поилъ | XXXII | μ | Пр. |
| 112. | Молодка, молодка | XIV | κ | Аѳ. |
| 113. | Мы споемте пѣсню нову | I | α | |
| 114. | На горѣ-то калина | XXIII | μ | Пр. |
| 115. | Надоѣли ночи | XI | γ | Б. |
| 116. | Надъ рѣкою | XLVII | ρ | |
| 117. | На Иванушкѣ чапанъ | XXXII | ϑ | Б. |
| 118. | На морѣ лебедушка | VI | β | Пр. |
| 119. | Не будите меня | XXXVI | μ | Аѳ. |
| 120. | Не было вѣтру | XXIII | ϑ | Б |
| 121. | Не бѣлы-то снѣга | III | γ | Аѳ. |
| 122. | Не красное въ полѣ солнце | XLVII | ρ | |
| 123. | Не кукушечка во сыромъ | XLIV | ρ | Аѳ. |
| 124. | Не летай | XXX | μ | Пр. |
| 125. | Не спасибо тебѣ | II | β | Б. |
| 126. | Никакъ не возможно | XXX | η | |
| 127. | Ночи темны | IV | δ | Пр. |
| 128. | Ночка, поченька | XXX | ι | |
| 129. | Не шуми мати зеленая | VI | β | |
| 130. | Нынче праздникъ | I | α | |
| 131. | Объ чемъ же ты, Машенька | VIII | γ | |
| 132. | Ой, вы, дѣтушки | I | α | |
| 133. | Ой, да попила | XXVI | η | |
| 134. | Ой заря ль | XXXVIII | λ | |
| 135. | Ой на горѣ, горѣ | XX | λ | Р. |
| 136. | Ой подъ грушею | XX | λ | |
| 137. | Отъ чего у Маши заплаканы | VI | β | |
| 138. | Патока съ имбиремъ | I | α | |
| 139. | По горамъ | XXIV | μ | |
| 140. | Подойду, подойду | XXIV | μ | Б. |
| 141. | Подуй, подуй | LI | π | Б. |
| 142. | Подъ яблонью | XXXVI | μ | Б. |
| 143. | Пожила-то я въ тоскѣ | XIII | ζ | Аѳ. |
| 144. | Полно вамъ, снѣжочки | VI | β | |
| 145. | Полно, милая моя, крушиться | XIV | ι | |
| 146. | Полно солнышко | VI | β | Аѳ. |
| 147. | Полоса ль моя | VI | β | Р. |
| 148. | Посѣю ль я лебеду | XXIII | μ | |
| 149. | Посѣяли дѣвки ленъ | XL | μ | Б. |
| 150. | По улицѣ мостовой | XXXVII | ϑ | Р. |
| 151. | Пошелъ козелъ въ огородъ | LV | σ | |

Digitized by Google

| №№ пѣсенъ по порядку. | | СХЕМЫ. Стилистическая. | мелодійная. | Перелагатели. |
|---|---|---|---|---|
| 152. | Пошелъ козелъ за лыками | XXXIV | η | |
| 153. | Поѣхала Дуня | XLI | ο | |
| 154. | При долинушкѣ калинушка | I | α | Аѳ. |
| 155. | Пряди моя пряха | XIV | μ | Р. |
| 156. | Раньмъ рано | XXIII | μ | Аѳ. |
| 157. | Сидитъ наша гостинька | XV | ζ | В. |
| 158. | Сизъ голубчикъ | X | γ | |
| 159. | Сидѣлъ воронъ | II | β | Пр. |
| 160. | Сизый голубочекъ | XXVIII | π | Пр. |
| 161. | Скучно, матушка, весною | II | β | Аѳ. |
| 162. | Слава Богу на небѣ | XVII | ζ | Аѳ. |
| 163. | Со вѣнкомъ я хожу | XXI | μ | Пр. |
| 164. | Соловей | XIV | ι | |
| 165. | Снится мнѣ, младешенькѣ | XIV | η | |
| 166. | Стой, мой милый хороводъ | XXIII | μ | Б. |
| 167. | Туманъ, туманъ на долинѣ | XXIII | μ | |
| 168. | Ты взойди | VI | β | |
| 169. | Ты поди, моя коровушка | XXXII | μ | |
| 170. | Ты стой, моя рябинушка | VIII | γ | |
| 171. | У воротъ, воротъ | XXXII | ϑ | Б. |
| 172. | У воротъ дѣвка стоитъ | XXXII | η | Р. |
| 173. | У воротъ сосна | XX | λ | |
| 174. | У Дунюшки любушки | L | σ | |
| 175. | Ужь вы, горы мои | XLIX | σ | |
| 176. | Ужь вы, кумушки | VI | β | |
| 177. | Ужь вы, ночи [1]) | LIV | ρ | Пр. |
| 178. | Ужь и шелъ черевецъ | XIX | η | Пр. |
| 179. | Ужь ты поле | XIV | ι | Б. |
| 180. | Ужь ты сизенькій | XXX | μ | |
| 181. | У ключа | VI | β | Пр. |
| 182. | У меня ль во садочкѣ | XXXIII | μ | Р. |
| 183. | У меня ли мужъ | XX | μ | А. |
| 184. | Ужь какъ палъ туманъ | II | β | |
| 185. | Ходили дѣвушки | XXI | μ | Р. |
| 186. | Ходила младешенька | XXX | η | Аѳ. |
| 187. | Хожу я гуляю | XXXII | η | Пр. |
| 188. | Хожу я по улицѣ | XXXII | η | Р. |
| 189. | Хорошо тому на свѣтѣ | VI | β | |

[1]) Пѣсня тожественна съ помѣщенною подъ № 115, но оказалась въ другой схемѣ, вслѣдствіе различной транскрипціи двухъ перелагателей.

Digitized by Google

| №№ пѣсенъ по порядку. | | СХЕМЫ. Стилистическая. | Мелодійная. | Перелагатели. |
|---|---|---|---|---|
| 190. | Царинъ сынъ | VII | β | |
| 191. | Что красотка | XIV | η | Р. |
| 192. | Что не пыль | V | γ | Пр. |
| 193. | Ѣхалъ панъ | XXV | μ | Б. |
| 194. | Э! охъ! долина | XLVI | ρ | |
| 195. | Эй, ухнемъ | XLII | ν | Б. |
| 196. | Ябъ желала | II | β | Пр. |
| 197. | Я вечоръ молода | XXX | η | |
| 198. | Я вечоръ свово милова | VIII | γ | |
| 199. | Я мала была | XIV | μ | |
| 200. | Я на камушкѣ сижу | XXXI | λ | |
| 201. | Я не думала | VI | β | Аѳ. |
| 202. | Я пашу | XX | λ | |
| 203. | Я по бережку | VI | β | |
| 204. | Я пойду-ли вдоль | XIII | ζ | Аѳ. |
| 205. | Я посѣю ли млада | XXX | κ | |
| 206. | Я поѣду во Китай-городъ | XV | ζ | |
| 207. | Я сѣяла | XLIII | ρ | |

**С. Шафрановъ.**

Digitized by Google

# СОДЕРЖАНІЕ
# ДВѢСТИ ПЯТОЙ ЧАСТИ
## ЖУРНАЛА
## МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

---

### ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЯ РАСПОРЯЖЕНІЯ.

Извлеченіе изъ всеподданнѣйшаго отчета г. министра народнаго просвѣщенія за 1877 годъ . . . . . 1 и 93

**Высочайшія повелѣнія.** СТРАН.

1. (11-го мая 1879 года). Объ учрежденіи именныхъ стипендій на счетъ пожертвованій, обезпеченныхъ въ ипотекахъ на земельной собственности . . . . . 62

2. (21-го мая 1879 года). О расходѣ на содержаніе русскихъ училищъ въ Финляндіи . . . . . 63

3. (20-го іюня 1879 года). Объ учрежденіи стипендій въ Нѣжинской женской „Пелагеи Ивановны Кушакевичъ" прогимназіи . . . . . 66

4. (20-го іюня 1879 года). Объ учрежденіи при Варшавскомъ университетѣ единовременныхъ пособій для недостаточныхъ студентовъ . . . . . —

5. (20-го іюня 1879 года). Объ учрежденіи стипендій при Казанскомъ реальномъ училищѣ . . . . . —

6. (20-го іюня 1879 года). Объ учрежденіи стипендій при Казанскомъ реальномъ училищѣ . . . . . 67

Digitized by Google

СТРАН.

7. (4-го іюля 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Московской 3-й гимназіи . . . . . 67

8. (4-го іюля 1879 года). О порядкѣ допущенія къ преподаванію и воспитанію въ частныхъ учебныхъ заведеніяхъ. . . —

9. (4-го іюля 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Московскомъ университетѣ . . . . . 68

10. (2-го августа 1879 года). О временномъ измѣненіи порядка управленія и надзора за студентами университетовъ. . —

11. (25-го іюля 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Московскомъ университетѣ . . . . . 156

12. (24-го іюля 1879 года). Объ учрежденіи преміи при Московскомъ университетѣ. . . . . —

13. (25-го іюля 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Нижегородской гимназіи . . . . . 157

14. (25-го іюля 1879 года). Объ учрежденіи стипендій и пособій при Московскомъ университетѣ. . . . . —

15. (3-го іюня 1879 года). Объ учрежденіи въ городѣ Динабургѣ женской прогимназіи . . . . . 158

16. (20-го іюля 1879 года). Объ учрежденіи общества исторіи литературы въ Ригѣ . . . . . 159

17. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при С.-Петербургской 5-й гимназіи. . . . . —

18. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендій имени князя В. А. Долгорукова . . . . . —

19. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Александровской Серпуховской прогимназіи. . . . . 160

20. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи въ Камышинскомъ реальномъ училищѣ. . . . . —

21. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендій при Керченской Александровской мужской гимназіи . . . . . —

22. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендій при Астраханскомъ реальномъ училищѣ. . . . . 161

23. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи въ Варшавскомъ учебномъ округѣ . . . . . —

24. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Кронштадтской Александровской женской гимназіи. . . . —

25. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи въ Саратовской Маріинской женской гимназіи . . . . . 162

26. (14-го августа 1879 года). О порядкѣ утвержденіи въ

Digitized by Google

СТРАН.

званіи членовъ попечительныхъ совѣтовъ женскихъ гимназій и прогимназій министерства народнаго просвѣщенія . . . . . 162

27. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Варшавской 1-й гимназіи. . . . . 163

28. (14-го августа 1876 года). Объ учрежденіи стипендіи при университетѣ св. Владиміра. . . . . —

29. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендіи при Харьковскомъ университетѣ. . . . . 164

30. (14-го августа 1879 года). Объ учрежденіи стипендій при Ярославскихъ мужской и женской гимназіяхъ . . . . . —

31. (19-го августа 1878 года). О присвоеніи учрежденной Владимірскимъ губернскимъ земскимъ собраніемъ стипендіи Имени Императора Александра Благословеннаго. . . . . 165

32. (24-го августа 1879 года). О кредитѣ на содержаніе госпитальной клиники Харьковскаго университета при тамошней городской Александровской больницѣ. . . . . —

## Высочайшіе приказы.

20-го іюня 1879 года. (№ 7). . . . . 69

4-го іюля 1879 года. (№ 8). . . . . 166

25-го іюля 1879 года. (№ 9). . . . . —

## Министерскія распоряженія.

1. (10-го марта 1879 года). Положеніе о стипендіи имени генералъ-адъютанта барона Платона Александровича Фредерикса, учрежденной при Троицкосавскомъ Алексѣевскомъ реальномъ училищѣ . . . . . 71

2. (10-го марта 1879 года). Дополнительныя, къ утвержденнымъ министромъ народнаго просвѣщенія 4-го мая 1874 г. правила объ ученической квартирѣ въ г. Вѣрномъ. . . . . 72

3. (10-го апрѣля 1879 года). Положеніе о стипендіи Николая Николаевича Виноградскаго при 2-й Кіевской гимназіи. . . . 76

4. (12-го апрѣля 1879 года). Положеніе о стипендіи при Севастопольскомъ Константиновскомъ реальномъ училищѣ, имени инженера Николая Яковлевича Прохорова . . . . . 77

5. (14-го апрѣля 1879 года). Положеніе о стипендіяхъ имени

Digitized by Google

СТРАН.

купца Петра Антоновича Вейнера при Астраханской мужской гимназіи . . . . . 79

6. (19-го мая 1879 года). Положеніе о стипендіи статскаго совѣтника Михаила Сырбы при Кишиневской мужской прогимназіи. 80

7. (28-го іюля 1879 года). Уставъ общества исторіи литературы въ Ригѣ. . . . . —

8. (23-го іюня 1879 года). Инструкція преподавателямъ для болѣе правильнаго веденія упражненій въ русскомъ языкѣ въ гимназіяхъ и прогимназіяхъ. . . . . 167

9. (18-го августа 1879 года). Положеніе о стипендіяхъ при Ярославской губернской мужской гимназіи имени умершаго коллежскаго ассесора Ивана Ивановича Анцырева . . . . . 169

10. (18-го августа 1879 года). Положеніе о стипендіяхъ при Ярославской губернской женской гимназіи имени умершаго коллежскаго ассесора Ивана Ивановича Анцырева. . . . . 180

## ПРИКАЗЫ МИНИСТРА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

16-го іюня 1879 года. (№ 10). . . . . 85

7-го іюля 1879 года. (№ 11) . . . . . 171

## ОПРЕДѢЛЕНІЯ УЧЕНАГО КОМИТЕТА МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

О книгѣ: „Краткая грамматика латинскаго языка. Составилъ И. Сиггъ“ . . . . . 87

О книгѣ: „Учебникъ минералогіи для городскихъ училищъ. Изданіе 3-е исправленное и дополненное. Сост. А. Гердомъ“. . 88

О книгѣ: „Игры древнихъ. Описаніе, происхожденіе и отношеніе ихъ къ религіи, исторіи, искусствамъ и нравамъ. Переведено съ французскаго изданія (1873), подъ редакціею съ примѣчаніями и съ предисловіемъ А. А. Иванова. Выпускъ 1-й“. —

О книгахъ подъ заглавіями: I) „Первые уроки исторіи П. Мельгунова. Древній Востокъ“. II) „Иліада Гомера съ комментаріями, для употребленія въ гимназіяхъ. Первая и вторая пѣсни. Сост. I. I. Гроспичъ“. III) „Латинскія упражненія Составилъ Ф. Ф. Райманъ“. . . . . —

О книгахъ подъ заглавіями: I) „Краткая нѣмецкая грамматика“. сост. О Кейзеръ. Часть I. „Этимологія“. Изданіе три-

Digitized by Google

СТРАН.

надцатое. Часть II. „Нѣмецкіе примѣры и русскія упражненія на правила этимологіи". Изданіе шестое, исправленное. Часть III. „Синтаксъ съ нѣмецкими примѣрами, упражненіями и статьями для перевода съ русскаго". Изданіе пятое; исправленное. II) „Курсъ алгебры для среднихъ учебныхъ заведеній". Сост. Ев. Гуторъ. III) „Карта: Хорватія, Славонія, Далмація и Военная граница". Сост. Л. В. Березинымъ . . . . . 88

О книгѣ подъ заглавіемъ: „Священная Лѣтопись". Т. 3. Четвертая и пятая книги Моисеевы: Числа и Второзаконіе. Съ указателемъ Пятикнижія Моисеева. Примѣчанія Георгія Властова. 89

О книгѣ подъ заглавіемъ: „Отвѣты и рѣшенія на стереометрическія задачи". Часть вторая. Сост. А. Дмитріевъ. . . . —

О брошюрѣ: „О классномъ преподаваніи иностранныхъ языковъ. Г. П. Недлера . . . . . —

Объ изданіи: „Народы Россіи". Выпуски III и IV . . . . —

О книгѣ подъ заглавіемъ: „Земля и люди". Всеобщая географія Эмиля Реклю. Т. II. Франція. Съ 70 рисунками. Т. III. Швейцарія. Австро-Венгрія и Германія, съ 72 рисунками. Изданіе картографическаго заведенія Ильина. . . . . —

О книгѣ: „Начертаніе этимологіи церковно-славянскаго языка, составленное Александромъ Камковымъ. Съ приложеніемъ текста изъ евангелія по Остромировому списку 1056 и 1057 г. Изъ христоматіи Буслаева". . . . . —

О книгѣ: „Руководство къ повторенію (Repertorium) латинскаго синтаксиса и нѣкоторыхъ статей изъ этимологіи, содержащихъ уклоненія отъ правильныхъ формъ, съ прибавленіемъ латинской просодіи, для V класса гимназій, и свѣдѣній изъ жизни латинскихъ авторовъ читаемыхъ въ гимназіяхъ. Сост. Суворовъ. Выпускъ I". . . . . —

О книгѣ: „Сборникъ упражненій въ переводѣ съ русскаго языка на латинскій, составленный примѣнительно къ грамматикѣ Эллендта-Зейффердта по руководствамъ Гааке и др. В. Зубковымъ". . . . . 90

О книгѣ: Βυζαντίναι μελέται. Τοπογραφικαὶ καὶ ἱστορικαὶ μετὰ πλείστων εἰκόνων ὑπὸ Α. Τ. Πασπατῆ . . . . . —

О книгѣ подъ заглавіемъ: „Двадцать мѣсяцевъ въ дѣйствующей арміи (1877—1878). Изданіе исправленное и дополненное, въ 2-хъ томахъ, съ планами картами и справочнымъ указателемъ именъ и фамилій. Всеволода Крестовскаго". . . . . —

Digitized by Google

СТРАН.

О книгѣ подъ заглавіемъ: „Словарь къ Олинѳскимъ рѣчамъ и филлипикамъ Демосѳена. Составилъ Вячеславъ Ракушанъ“ . . 175

О книгѣ: „Путешествіе по славянскимъ областямъ Европейской Турціи“. Мекензи и Эрби съ предисловіемъ. Въ II томахъ, Т. I. Гладстона. . . . . 176

О книгѣ подъ заглавіемъ: „Учебникъ математической и физической географіи“. Сост. Фонъ Вооль, съ 59 рисунками въ текстѣ“ . . . . . —

О книгѣ подъ заглавіемъ: „Словарь особенностей греческихъ діалектовъ дорическаго, эолійскаго, іоническаго и аттическаго, съ образцами этихъ діалектовъ. Сост. по Гедерику, Папе и Коссовичу Ф. Добрянскій“. . . . . —

### Опредѣленія особаго отдѣла ученаго комитета министерства народнаго просвѣщенія.

О брошюрахъ: а) „Іосифъ Гайднъ“ (1732—1809 гг.), б) „Давидъ Ливингстонъ . . . . . 90

О книгѣ подъ заглавіемъ: „Руководство къ изученію закона Божія. Въ трехъ частяхъ, протоіерея М. Ивановскаго“ . . . 91

О книгѣ: „Собраніе ариѳметическихъ задачъ“ (по Грубе). Въ двухъ частяхъ. Изд. 9-ое, исправленное и пересмотрѣнное. Сост. В. Воленсомъ . . . . . 176

О книгѣ „Очерки изъ исторіи православной церкви и древняго благочестія“. Священника Хойнацкаго . . . . . —

Офиціальныя извѣщенія . . . . . .91 и 177

---

## ОТДѢЛЪ НАУКЪ.

Андроникъ Младшій и Іоаннъ Кантакузинъ. Т. Флоринскаго. 41

О складѣ народно-русской пѣсенной рѣчи, разсматриваемой въ связи съ напѣвами. С. Шафранова. . . . . 118

Оскія надписи. И. Помяловскаго . . . . . 226

Очерки изъ исторіи литературнаго движенія на сѣверѣ Россіи во второй половинѣ XVII-го вѣка. Петра Владимірова. 249

Матеріалы для источниковѣдѣнія исторіи Петра Великаго. А. Брикнера . . . . . 285

Digitized by Google

СТРАН.

Felix Liebrecht. Zur Volkskunde. Alte und neue Aufsätze. А. Веселовскаго . . . . . 124

Изъ древней исторіи Болгаръ. Сочиненіе Матвея Соколова. Константина Грота . . . . . 302

Ѳ. И. Леонтовичъ. Къ исторіи русскихъ инородцевъ. Древній Монголо-Калмыцкій или Ойратскій уставъ взысканій (Цааджинъ-Бичикъ). Нила Попова . . . . . 318

## ОТДѢЛЪ ПЕДАГОГІИ.

Къ вопросу объ организаціи учебной части въ городскихъ училищахъ. А. Баранова . . . . . 1

## СОВРЕМЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Объ испытаніяхъ зрѣлости въ 1878 году . . . . . 1

Новыя соображенія о древнѣйшихъ обитателяхъ Европы . 62

Извѣстія о дѣятельности и состояніи нашихъ учебныхъ заведеній а) низшія училища . . . . . 75 и 113

## ОТДѢЛЪ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГІИ.

О нѣкоторыхъ мѣстахъ въ сатирахъ Ювенала. А. Вейсмана. 334

Этюды о древней метрикѣ. Л. Миллера . . . . . 353

Объясненія одного мѣста въ Virg. Georg. II. 140—141. С. Месса . . . . . 362

Замѣтка къ одѣ Горація, Lib. II, Carm. VII, v. 9—14. А. Широка . . . . . 358

Иліада Гомера съ комментаріями для употребленія въ гимназіяхъ. Первая и вторая пѣсни. Составилъ І. І. Гросничъ. Г. 368

## ПРИЛОЖЕНІЕ.

Очеркъ исторіи Константиновскаго Межеваго института съ 1779 по 1879 годъ. А. Апухтина.

Digitized by Google