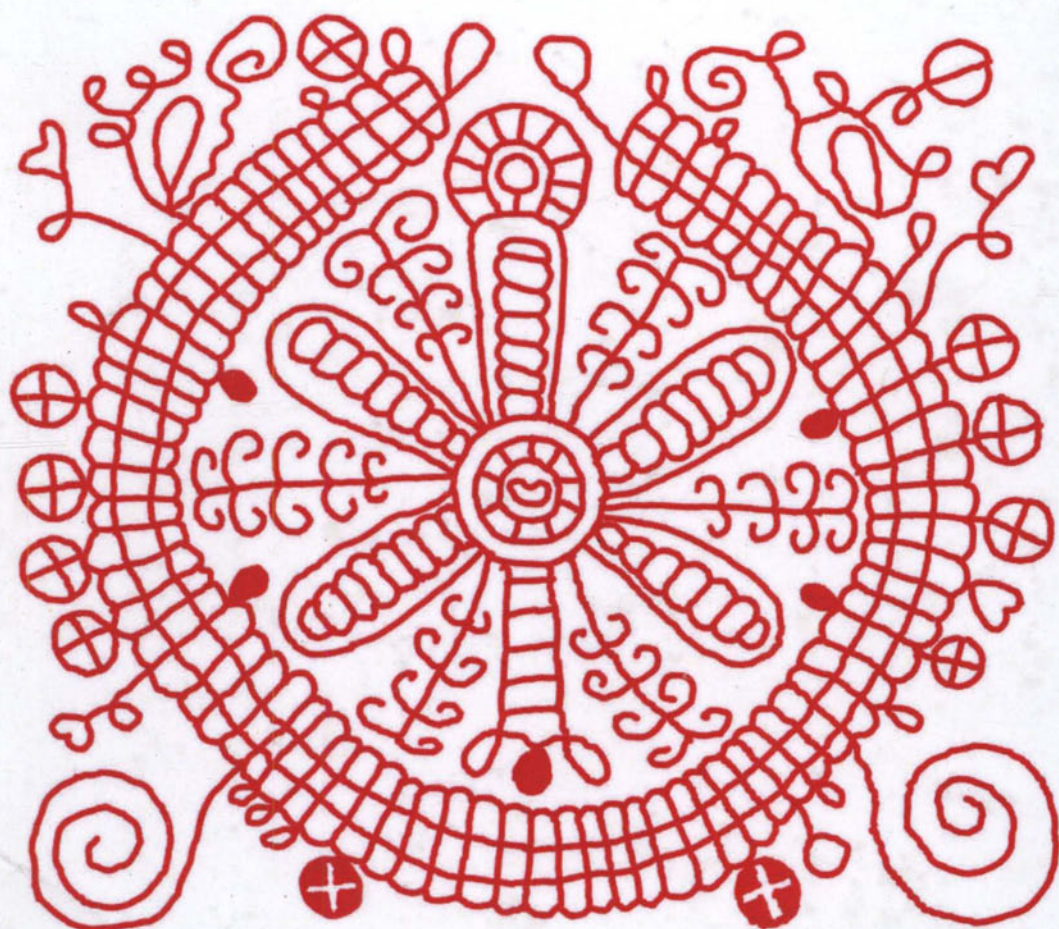


| Джеймс Бейли |

ТРИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ЛИРИЧЕСКИХ РАЗМЕРА



Джеймс Бейли

ТРИ РУССКИХ НАРОДНЫХ
ЛИРИЧЕСКИХ РАЗМЕРА

Перевод с английского

Е. А. Савиной

при участии и под редакцией

М. В. Акимовой



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2010

УДК 801.161.1
ББК 82.3(2Рос=Рус)
Б 41

Бейли Джеймс

Б 41 Три русских лирических размера / Пер с англ. Е. А. Савиной при участии и под ред. М. В. Акимовой. — М.: Языки славянской культуры, 2010. — 584 с.

ISBN 978-5-9551-0396-9

Русскому читателю предстоит познакомиться с теоретическими основами и методами анализа русского народного стиха, предложенными американским стиховедом, фольклористом Джеймсом Бейли.

На основе предварительного освоения народно-песенной текстологии и акцентуации изучается поэтический ритм трех стихотворных форм с дактилическим окончанием в текстах традиционных лирических песен. Достаточно полно анализируются размеры 5+5, четырехстопный хорей, а также связанный с ними двухударный акцентный стих. Предлагается историческая эволюция этих трех типов народного стиха в текстах, записанных примерно с середины XVIII века до середины XX века, в ряде случаев в контексте сравнительной славянской метрики. Кроме того, выделяется типология всех русских народно-песенных размеров с дактилическим окончанием.

Сборник адресован филологам, стиховедам и лингвистам, этномузыковедам и фольклористам, а также всем интересующимся русской народной поэзией.

ББК 82.3

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0396-9

© Дж. Бейли, 2010

© Языки славянской культуры, 2010

Памяти Михаила Леоновича Гаспарова

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	11
Сокращения и символы	18
Глава I. Введение	20
Глава II. Ритмические признаки трех русских народных лирических размеров	31
Глава III. Акцентуация в языке народных песен	58
III. 1. Введение	58
III. 2. Основные ритмические модели и словосочетания, содержащие прилагательное и существительное	72
III. 3. Формы глаголов	96
III. 4. Отрицательная частица <i>не</i>	112
III. 5. Наречия и наречные выражения	114
III. 6. Выражения с числительными	118
III. 7. Предлоги	120
III. 8. Прилагательные	124
III. 9. Полногласие	128
III. 10. Местоимения	129
III. 11. Другие варианты ударения	133
III. 12. Классы народно-песенной акцентуации и критерии их определения	140
III. 13. Теории акцентуации в народно-песенном стихе	150
III. 14. Анализ акцентуации в словесном тексте трех песен	156
III. 15. Заключение	161
Глава IV. Силабическое урегулирование в народных песнях	163
IV. 1. Введение	163
IV. 2. Протяжная песня	169
IV. 3. Уменьшительно-ласкательные и увеличительные производные	176
IV. 4. Атрибутивные прилагательные	181
IV. 5. Глагольные формы	187

	IV. 6.	Полногласие и неполногласие	190
	IV. 7.	Вставные гласные; интенсифицирующие приставки <i>раз-</i> и <i>пре-</i>	194
	IV. 8.	Наполнительные частицы и принцип замещения	197
	IV. 9.	Повторение предлогов	201
	IV. 10.	Стяжение и элизия	204
	IV. 11.	Другие типы вариантов	207
	IV. 12.	Исправления, касающиеся слоговой организации	211
	IV. 13.	Слоговое урегулирование в двух песнях	215
	IV. 14.	Заключение	217
Глава	V.	Народно-песенный размер 5+5	219
	V. 1.	История изучения и актуальные проблемы	219
	V. 2.	Критерии отбора текстов: чистый текстовый аналог	224
	V. 3.	Ритмический анализ	232
	V. 4.	Фразировка и соблюдение цезуры	240
	V. 5.	Жанровые признаки	259
	V. 6.	Заключение	267
Глава	VI.	Четырех-стопный хорей с дактилическим окончанием в свадебных песнях	269
	VI. 1.	Исторический фон	269
	VI. 2.	Критерии отбора текстов	274
	VI. 3.	Ритмический анализ	278
	VI. 4.	Фразировка	286
	VI. 5.	Жанры свадебных песен	296
	VI. 6.	Заключение	299
Глава	VII.	Двухударный акцентный стих с дактилическим окончанием	306
	VII. 1.	Введение и предыстория	306
	VII. 2.	Чистый текстовый аналог	310
	VII. 3.	Ритмический анализ	313
	VII. 4.	Слоговое варьирование и расширение строки	322
	VII. 5.	Жанровые признаки	331
	VII. 6.	Заключение	336
Глава	VIII.	Типология русских народных размеров с дактилическим окончанием	337
	VIII. 1.	История изучения и теории	337
	VIII. 2.	Критерии отбора и чистый текстовый аналог	340
	VIII. 3.	Метрическая типология	343
	VIII. 4.	Ритмический анализ	350

VIII. 5. Наполнительные частицы и частица <i>да</i>	364
VIII. 6. Жанровые признаки	369
VIII. 7. Заключение	371
Глава IX. Заключение	374
Приложения	383
1. Источники песен по размерам	383
2. Текстологические исправления	397
3. Ритмический анализ I	405
4. Ритмический анализ II	411
Краткий словарь народно-песенной акцентуации	414
Принятые сокращения для периодических изданий, словарей и справочников	451
Словари и справочники	453
Литература	456
Собрания народных песен	507
Указатели	536
1. Список цитированной народно-песенной акцентуации	536
2. Список цитированных песен	552
3. Предметный указатель	562
4. Именной указатель	572
Библиография работ Джеймса Бейли	577

ОТ АВТОРА

Мой интерес к русскому народному стиху складывался постепенно на протяжении ряда лет. Сначала я написал статью о литературной имитации народнопесенного размера 5+5; в другой статье я сравнивал хореические размеры в поэзии А. В. Кольцова и в песеннике Д. Н. Кашина. Затем, после того как закончил статью о размерах в былинах сказителя Т. Г. Рябина, я обратился к стилизованной под народную «Песне про купца Калашникова...» М. Ю. Лермонтова. Большинство исследователей соглашались с тем, что это произведение написано былинным стихом, однако мне казалось, что оно, в сущности, представляет собой имитацию лирического стиха. Я набросал черновик статьи, посвященной подобным литературным стилизациям под народную песню, и обсудил ее с Кириллом Тарановским. Он сказал, что, наверное, единственным удовлетворительным способом приблизиться к пониманию этого предмета — это сначала изучить стих народных песен. Это произошло около тридцати лет назад.

Первоначально я решил проанализировать два размера в народных песнях и в литературной поэзии: размер 5+5 и связанный с ним тип двухударного акцентного стиха с дактилическим окончанием. Были начаты поиски нужного материала и со временем собрана библиография, насчитывающая более тысячи наименований, объемом от нескольких страничек до нескольких томов, таких, как труды П. В. Киреевского, А. Д. Григорьева и П. Н. Рыбникова. Многие собрания песен были недоступны в США, и мне приходилось заказывать микрофильмы, по почте или с оказией, из ленинградских и московских библиотек.

Более близкое знакомство с русскими народными песнями привело меня к пониманию того, что они обладают особым поэтическим языком. Кроме того, я обнаружил, что во многих публикациях отмечалась акцентуация, отличающаяся от норм русского литературного языка (РЛЯ). Я решил собирать примеры «народно-песенной» акцентуации, чтобы пользоваться ими как основой для

анализа ритма словесных текстов в народных песнях. Со временем накопилось более 80 000 примеров, выборка из которых включена в приложение «Краткий словарь народно-песенной акцентуации».

Мое исследование неуклонно расширялось по мере того, как я затрагивал все больше и больше смежных областей — историю русской акцентуации, диалектологию, язык фольклора, фольклористику, формульную теорию М. Пэрри и А. Б. Лорда, историю изучения русского литературного и народного стиха, жанровую систему народных песен, русскую разговорную речь, текстологию фольклора и этномузыковедение.

Каждая тема имеет, как выясняется, свои дополнительные аспекты. Так, обзор трудов о русском порядке слов, синтаксисе и интонации заставил меня сделать отступление и специально исследовать поэтический синтаксис и порядок слов, что в то время было мало изучено как для литературной поэзии, так и для языка народных песен. Я сделал попытку проникнуть в тайны славянской акцентологии, но не продвинулся дальше нового акута. Зато я многое преодолел в области собирательных существительных, окончаний прилагательных, личных форм глаголов первого склонения, деепричастий, полногласия и неполногласия и форм множественного числа существительных в диалектах.

В целях сопоставления я расширил свой материал и проблематику, добавив изучение народного стиха в других славянских языках. Я прочел много работ на польском и чешском языках и несколько — на словацком и сербохорватском, но, к сожалению, не смог изучить труды на болгарском и украинском. Одним из приятных сюрпризов этих исследований было то, что я открыл для себя, или, по крайней мере, смог по достоинству оценить, труды выдающихся ученых — такие, как исследования языка народных песен и народного стиха А. А. Потемни, Е. Бартминского, А. Х. Востокова и незаслуженно мало ценимого В. К. Трелиаковского.

Постепенно складывался план книги. Я расширил предмет моего исследования: к размеру 5 + 5 и двухударному акцентному стиху добавился размер свадебных песен: 4-стопный хорей с дактилическим окончанием. Эти три размера имеют не только несколько общих признаков в своей ритмической структуре, но и несколько существенных различий. Один из моих ранних амбициозных планов книги состоял из глав, содержащих введение, методологию и определение терминов, описание акцентуации, слогового урегулирования, каждого из трех размеров, всех народно-песенных размеров с дактилическим окончанием, взаимодействия музыкального и словесного ритмов, метрической

картографии и анализа этих же трех размеров в литературной поэзии. Растущий объем книги заставил меня исключить литературный стих и сократить разделы о музыке и о картографии до нескольких скромных параграфов в заключении. Английское издание было опубликовано в 1993 г.¹

В то время, когда я писал главу об акцентуации, никто еще не занимался специальным исследованием акцентуации в народных песнях, но с тех пор З. М. Петенева [1985] уже опубликовала свой лингвистический анализ акцентуации в былинах, на материале словосочетаний «прилагательное + существительное». Несмотря на то, что мы рассматривали предмет с разных точек зрения, она — как лингвист, я — как стиховед, мы пришли к одним и тем же общим выводам. Я включил в книгу ссылки на ее работу.

Одна из проблем, встающих при написании междисциплинарного исследования, состоит в том, что приходится обращаться одновременно к разным областям знания и к разным читателям. Я пытался соблюсти равновесие между требованиями каждой дисциплины и по возможности сделать термины и понятия ясными для всех читателей, но не смог избежать того, что некоторые главы и разделы оказались обращены к специалистам по какой-то одной области. Например, главы об акцентуации и слоговом урегулировании могут показаться некоторым слишком подробными, однако они важны для тех, кто интересуется историей русской акцентуации или поэтическим языком народных песен. Точно так же фольклорные жанры, текстология и влияние напева на словесные тексты могут мало интересовать лингвистов и литературоведов. Тем не менее, каждая из упомянутых специальных крупных и мелких областей знания дает информацию, необходимую для тщательного изучения русского народного стиха. Другое неизбежное следствие междисциплинарного подхода состоит в том, что он требует отсылок к значительному числу научных трудов по каждой дисциплине — для того чтобы представить основные источники, материал и концепции.

В последние годы некоторые русские коллеги стали побуждать меня к тому, чтобы опубликовать русский перевод моей английской книги. Я отказывался, потому что хотел, выйдя на пенсию, посвятить свободное время другим проблемам русского литературного и народного стихосложения. Наконец около года назад я согласился на это предприятие, которое превратилось для меня в «хореический кошмар». Поскольку я писал оригинал с помощью устаревшей на сегодня компьютерной программы, мне пришлось ксерокопировать каждую из четырехсот

¹ James Bailey. Three Russian lyric folk song meters. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, Inc., 1993. Монография в английской версии была посвящена К. Ф. Тарановскому.

страниц, сканировать ее и затем конвертировать в документ Microsoft Word. Списки литературы нужно было перевести из латиницы в кириллицу и упорядочить в соответствии с русским алфавитом. Поскольку русские системы библиографического описания и сносок отличаются от тех, которыми я пользовался в английской версии, мне пришлось проверять каждую из двух тысяч и более публикаций, чтобы убедиться в правильности наименования, включая том, выпуск, номер, книгу, отдел или приложение; кроме того, надо было проверить фамилию автора, редактора или составителя каждой публикации. Эта титаническая работа вскрыла ошибки и опечатки, которые я исправил.

Изучение научных трудов и сбор фольклора для английского издания были завершены приблизительно к 1988 г. Несомненно, с момента выхода английской книги в 1993 г. были опубликованы новые работы по близким темам, но попытка внести их в книгу задержала бы публикацию настоящего перевода на много лет. Поэтому я решил добавить только те труды, которые были переведены на русский язык, а именно труды следующих ученых: А. Б. Лорда [1994], К. Ф. Тарановского [2000а-е], Н. С. Трубецкого [1987] и Романа Якобсона [1987а-б]. Я также включил в книгу мои статьи о русском народном и литературном стихе, появившиеся или переведенные на русский язык после 1993 г.

Американский лингвист Дин Уорт [Worth 1997] написал проникательную и большей частью положительную рецензию на мою книгу и указал несколько пунктов, которые следовало исправить или объяснить более тщательно. Я учел его замечания. В последние годы несколько музыковедов-фольклористов дали более точное определение характеристикам и географическому распространению ритмической формы, которую они называют «тоническим стихом». Я добавил ссылки на эти работы, поскольку изучаемые мною три размера подходят под определение тонического стиха.

Вслед за моими предшественниками в изучении русского литературного стихосложения, особенно Б. В. Томашевским, В. М. Жирмунским, К. Ф. Тарановским, А. Н. Колмогоровым и М. Л. Гаспаровым, я априори предполагал, что «ударение» представляет собой просодический признак, на котором основано все русское стихосложение со времен реформ К. В. Тредиаковского и М. В. Ломоносова в 1730—1740 гг. В английском варианте моей книги я выразил отрицательное отношение к трудам тех музыковедов-фольклористов, которые утверждали, что многие русские народные песни сложены силлабическим стихом. Несколько лет меня заинтересовало изучение восьмисложника в русских народных песнях. Я изучал песни, записанные на Русском Севере

и на территории русско-белорусского пограничья. К своему удивлению, я обнаружил, что многочисленные календарные и свадебные песни, бытующие в западных районах России, действительно силлабичны: восьмисложник нередко состоит из полустихий, содержащих 4+4 или 5+3 слогов. Более того, эти типы стиха обнаружили и в других славянских народно-песенных традициях. Этот случай ярко показывает, как мало мы на самом деле знаем о русском народном стихе и как важно избегать широко повторяемых, но большей частью необоснованных «общих мест», касающихся их фундаментальных характеристик. Приношу извинения музыковедам за свое «научное предубеждение».

Я употребляю три разных вида «контекстуально зависимых», как говорят в компьютерном мире, сокращений. Краткий список сокращений лингвистических терминов, нескольких словарей и справочников, а также метрических символов помещен после настоящего предисловия; второй, более обширный, перечень журнальных публикаций представлен перед списком научной литературой; а третий содержится в библиографии собраний народных песен. В приложении помещены четыре указателя для цитат, которые располагаются: 1) по цитируемым словам-примерам народно-песенной акцентуации; 2) по первым строкам (зачинам или инципитам) цитированных или указанных песен, с их источниками; 3) по отсылкам к терминам; 4) по отсылкам к именам исследователей. Ссылки на научные публикации представлены в системе «автор — дата» и заключены в квадратные скобки [Тарановский 1953: 47—65]; источники цитирования народных песен даются в круглых скобках (Гильфердинг — 435).

Необходимо отметить здесь еще несколько моментов. Выражение «народная песня», если не оговорено иначе, является общим названием всех жанров, которые «поются» исполнителями. Кроме того, этот термин, в зависимости от контекста, может означать словесный текст. Я использую термины «словосочетание», «фраза» и «формула» для описания таких традиционных комбинаций, как *красна девица* или *на добра коня*. Фамилия *Тарановский* в научной литературе имеет три варианта: Тарановски (по-сербски), Тарановский (по-русски) и Taranovsky (по-английски). Во избежание неопределенности я в большинстве случаев использовал русский вариант.

Записи словесных текстов русских народных песен варьируются от полной адаптации к орфографическим нормам РЛЯ до фонетической транскрипции диалектной речи исполнителей. Поначалу я пытался сохранить все цитаты в том виде, в каком они были напечатаны в изданиях народных песен, но это часто

требовало объяснения двусмысленных форм и усложняло систему указателей. Поэтому я решил соблюдать орфографические (но не морфологические) нормы РЛЯ в цитатах, за исключением нескольких случаев, когда я сохранил оригинальную запись по особым лингвистическим причинам. При ритмическом анализе текстов с гласной *ě* я ставил над буквой острое или тупое ударение (*ě́* или *ě̀*), так как в северно-русских диалектах безударное *ě* не редуцируется.

Я выражаю признательность сотрудникам американских библиотек, аспирантам-ассистентам и коллегам, которые помогли мне подготовить английский вариант этой книги; не буду снова перечислять их имена в русском издании. Моя благодарность распространяется и на сотрудников нескольких библиотек в Санкт-Петербурге и Москве. Приношу свою благодарность Микаэле Мельц и Т. Г. Ивановой, подготовившим бесценное издание «Русский фольклор: Библиографический указатель». Выражаю мою благодарность музыковедам-фольклористам за долгие, на протяжении многих лет, и терпеливые объяснения ритмов напева в русских народных песнях: А. А. Банину, Е. Е. Васильевой, М. А. Енговатовой, И. И. Земцовскому, А. Ю. Кастрову, В. В. Коргузалову, В. А. Лапину, М. А. Лобанову и Е. Н. Разумовской. Я также многим обязан коллегам и друзьям, которые помогли мне подготовить русский перевод: С. С. Горбачевой, Т. Г. Ивановой, А. Ю. Кастрову, М. М. Коробовой, М. А. Красноперовой, С. Е. Ляпину, М. С. Ляпиной, И. А. Пильщикова, Т. В. Скулачевой, В. В. Сонькину и Е. В. Хворостьяновой. И наконец, я должен выразить благодарность носителям русского языка, которые заполняли мои вопросники об акцентуации слов, не отмеченных в доступных словарях русского языка, и терпеливо сносили мои намеренно двусмысленные примеры и инквизиторские вопросы о пресловутой народно-песенной частице *да*.

Я приношу большую благодарность Аспирантуре Университета Висконсина в Мэдисоне за поддержку моих помощников и за предоставление нескольких грантов, давших мне возможность работать над этой книгой, в том числе совершая поездки в Советский Союз. Я должен выразить особую признательность организациям National Endowment for the Humanities (1982) и International Research and Exchanges Board (1988), благодаря которым я получил время для работы над этим проектом, как дома, так и в Советском Союзе.

В заключение я хочу подчеркнуть, что эта книга является исследованием языка и ритма русских народных песен. Таким образом, ее основная тема затрагивает искусство устной поэзии и мастерство народных певцов. В первую очередь я заинтересован в том, чтобы определить и показать, как исполнители

используют традиционный поэтический язык народных песен для создания ритма словесных текстов.

Я должен отметить, что год назад я наконец завершил статью о народном стихе в поэме Лермонтова «Песня про купца Калашникова...»². Как оказалось, поэма была написана двухударным народным размером, описанным в главе VII.

Мэдисон, июль 2006 г.

² *James Bailey*. The Folk meter of Lermontov's poem «Pesnja pro kupca Kalašnikova...»// *Studia Caroliensia: Papers in linguistics and folklore in honor of Charles E. Gribble*. Bloomington, 2006. P. 27—40.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ВВЕДЕНИЕ

Несмотря на то, что уже более двухсот лет ученые предлагают различные теории русского народного стиха¹, они основываются в своих интерпретациях на столь малой выборке песен и сосредоточивают так много внимания на эпическом стихе в ущерб лирическому, что, за исключением немногих выдающихся работ², в большинстве исследований нет исчерпывающего объяснения основных принципов народного стиха. Эта тема во многих отношениях все еще является неисследованной территорией. Одним из самых больших препятствий в изучении народного стиха по-прежнему остается «море общих мест», аккумулировавшихся вокруг него чуть ли не с тех пор, как собиратели начали записывать песни. Распространенное мнение о том, что народные песни не имеют размера, сложены только акцентным стихом, или не имеют ничего общего с литературными размерами, отражает современное состояние изучения русского народного стиха³. Такое положение резко контрастирует с положением в изучении русского литературного стиха, просодические особенности и историческое развитие которого тщательно изучены⁴.

¹ Исторический обзор теорий русского народного стихосложения см. [Штокмар 1952: 17—135].

² Например см.: [Востоков 1817; Голохвастов 1881; Корш 1901; Тарановский 1954b; 1955—1956; Jakobson 1966b; 1966d; Taranovsky 1956].

³ Обзор основных интерпретаций народного стиха см. в разделе 1 главы VI, а также: [Бейли 2001d: 29, 59—65]. Только Роман Якобсон и К. Ф. Тарановский в своих работах, приведенных в сноске 2 настоящей главы, а также сам автор [Бейли 2001a; 2001b] указывали на присутствие в русских народных песнях силлабо-тонических размеров (хорея).

⁴ М. Л. Гаспаров [1984] подводит итог изучению русского стиха за последние три десятилетия.

Такое положение возникает главным образом потому, что изучение народного стиха включает в себе большие текстологические затруднения, этот стих более сложен для анализа и требует более специализированных знаний, чем изучение литературных размеров. **Центральная проблема состоит в принципиальном различии фиксированного текста литературного стихотворения и варьирующегося текста фольклорной песни.** Такие отличия не только требуют иного восприятия устной народной поэзии по сравнению с литературным стихотворением, но и заставляют принять во внимание поэтический язык народных песен, влияние напева на формирование словесного текста, жанровую систему, текстологию фольклора, т. е. критически оценить точность публикуемых текстов. Перед тем как предпринять ритмический анализ словесных текстов народных песен, приходится проделывать определенную подготовительную работу, в которой обычно нет необходимости при изучении литературных стихотворений. В настоящее время первой задачей, стоящей перед исследователями народного стиха, является выработка методологии, которая бы не только учитывала особенности устных народных песен, но и могла распознать признаки народного стиха⁵ в песнях, записанных в течение всего «исторического периода русских народных песен», т. е. начиная со второй половины XVIII в., когда народные песни начали собирать.

Одна из «загадочных» особенностей русских народных песен, затрудняющая изучение их стиха, состоит в том, что в них часто нет постоянного количества слогов в строке, или изосиллабизма, хотя в большинстве других славянских традиций, особенно в лирических жанрах, преобладает силлабика⁶. Даже поверхностный просмотр собраний русских народных песен обычно производит впечатление «силлабического хаоса», однако упорный и широкий поиск позволяет обнаружить многочисленные песни, сохраняющие различные размеры. Наш обзор более тысячи собраний и анализ сотен словесных текстов

⁵ Леонардас Саука [Sauka 1978] не только установил типологию всех размеров в литовском народном стихе, но и разработал методологию, основанную на заключениях, близких тем, которые представлены в этой книге. К сожалению, на русском языке доступно только краткое изложение его работы.

⁶ Наше представление о народном стихе в других славянских традициях основано главным образом на следующих работах: [Вяч. Вс. Иванов 1979: 18—27; Нейман 1883; Тарановский 1954a; 1954b; 1955—1956; 2000d; Bartók 1978b; Franičević 1957; Furmanik 1956: 93—133; Horálek 1961; 1962: 126—246; 1963; Jakobson 1966b; Świerc 1972; Vodušek 1959; Windakiewiczowa 1913].

показал, что русские народные песни можно разделить на четыре основные группы: 1) **силлабический стих**⁷, имеющий фиксированное количество слогов в строке как основной ритмический признак; 2) **изосиллабические размеры**⁸, имеющие фиксированное количество метрических ударений и слогов в строке, такие, как хорей или анапест; 3) **акцентный стих**⁹, имеющий фиксированное количество метрических ударений в строке, но варьирующееся количество слогов между ними; и 4) **неметрический стих**, не имеющий ни фиксированного количества ударений, ни фиксированного количества слогов в строке. Поскольку между словесными текстами песен, соответствующими этим типам стиха, не существует четких границ, а наличествует слоговой континуум, важнейшей методологической проблемой становится вопрос о том, как определить и разграничить эти четыре основных типа стиха, так чтобы были четко очерчены ритмические признаки равностолбных размеров и акцентного стиха. Для этой цели мы воспользовались понятием «порога» М. Тарлинской [Tarlinskaja 1976: 183—198], разработавшей его для анализа более строгих и более свободных форм английских литературных размеров. В настоящем исследовании мы будем считать, что песни характеризуются данным изосиллабическим размером, если ему соответствует хотя бы 80 % строк. Пределы для акцентного стиха определены в главе II и в разделе 1 главы VII.

Три народно-песенных размера — 4-стопный хорей с дактилическим, или двухсложным окончанием, размер 5+5 и один тип двухударного акцентного стиха с дактилическим окончанием — выбраны для исследования потому, что их объединяет ряд ритмических признаков. Эти стиховые формы имеют в своих строках две стержневые точки — двухсложное начало перед постоянным ударением на третьем слоге от начала и двухсложное окончание после постоянного ударения на третьем слоге с конца; количество слогов между двумя постоянными ударениями различается в зависимости от размера. Обычная ритмическая структура в этих типах стиха может быть изображена следующим образом: $x\ x\ \acute{x} \dots \acute{x}\ x\ x$. Эти три народно-песенных размера были выбраны,

⁷ Например, см.: [Бейли 2004f: 125—138; Руднева 1994a].

⁸ Мы используем термин «изосиллабические размеры» вместо «силлабо-тонические», чтобы к ним можно было отнести и не литературный, но тем не менее изосиллабический размер, такой, как размер 5+5.

⁹ Для этого типа стиха могут быть использованы и другие термины, такие как «тонический стих», «чисто тонический стих» и «тактовик». См., в частности: [Бейли 2001b: 282—288; 2004c; Гаспаров 1974: 294—371].

чтобы продемонстрировать, что в русских народных песнях существуют силлабические размеры, и показать, как акцентный стих мог образоваться путем частичной потери силлабизма в изосиллабических размерах.

Применительно к изучению русского литературного стиха «лингвостатистический метод» предоставил исследователям поэтического ритма объективное объяснение просодических основ и ритмической структуры русских размеров, с его помощью удалось проследить всю историю литературного стиха с XVII до второй половины XX в., он был применен и к анализу стиха в других славянских языках¹⁰. Этот метод основан на предварительном описании того, как поэты используют родной язык для создания поэтических ритмов, результаты статистически обобщаются, и на основании этой информации предлагается теория. Разница в подходах — от фактов к теории или от теории к фактам — становится решающей, так как существующие теории о русском народном стихе были выведены из анализа столь малого количества словесных текстов, что их ценность еще требует подтверждения.

Лингвостатистический метод, который до сих пор применялся для изучения лишь немногих признаков народного стиха¹¹, должен быть приспособлен к специфике языка народных песен и проверен на анализе более широкого материала. Мы считаем, что этот подход может быть эффективно использован для определения просодических принципов и ритмических признаков народнопесенных размеров.

Ключ к лингвостатистическому методу лежит в просодических и фонетических свойствах языка, на котором написано стихотворение. Однако в отношении словесных текстов народных песен немедленно возникают трудности. Необходимо еще раз подчеркнуть, что **язык народных песен особенный, он во многих отношениях отличается от современного русского литературного языка**. С точки зрения РЛЯ, традиционный поэтический язык народных песен представляет собой смесь из литературных, ненормативных, устаревших, диалектных и народно-поэтических элементов¹². Например, прилагательные-определения могут иметь краткие, литературные или растяженные окончания, как, например, *беле*, *белой* или *белойй* [предл. ед. ж.], напоминающие окончания

¹⁰ Краткое изложение работ с применением лингвостатистического метода к стихосложению на других языках см.: [Гаспаров 1989].

¹¹ В частности см.: [Бейли 2001a; 2001b; 2001c; 2001d; Гаспаров 1997; Тарановский 1954b; 1955—1956; 1956; 2000d; Jakobson 1966b; 1966d].

¹² Подробнее см. раздел I главы III.

прилагательных в древнерусском [Борковский, Кузнецов 1965: 239—252]. Могут встретиться диалектные формы множественного числа существительных, такие как *сватовья* [Бромлей, Булатова 1972: 97], или диалектная синонимия форм дательного и творительного падежей во множественном числе [Орлова 1970: 274] в таких словосочетаниях, как *с красным девушкам*. Исполнители могут предпочесть усеченные личные формы глаголов первого спряжения — особенность, встречающаяся в некоторых северных и центральных русских говорах [Бромлей, Булатова 1972: 196—199], — чтобы создать двухсложное окончание, как в примере *он выговариват*. Они могут выбрать полную форму мужского отчества (*Иванович*) или разговорную сокращенную (*Иваныч*), чтобы приспособить эти слова к слоговым требованиям размеров. Некоторые слова, такие как *муравый*, *поленица* или *чужанин*, помечены в ССРЛЯ как «народно-поэтические». Часто встречаются варианты акцентуации, например, архаическое ударение на окончании в именительном падеже множественного числа существительного *конь* [Колесов 1972а: 117] в словосочетании *воронь кони* (ПС I-41). Исходя из этих особенностей следует сделать общий вывод: **к словесному тексту народной песни нельзя подходить так, как если бы это было стихотворение, написанное на русском литературном языке.**

Может быть, самое живучее и вводящее в заблуждение расхожее мнение об акцентуации в народных песнях основывается на том, что можно назвать «теорией клитик». В соответствии с этим пониманием, в традиционных сочетаниях прилагательное + существительное, таких как *со добра́ коня* и *красна де́вица*, одно слово принимает единственное главное ударение, в то время как другое теряет свое ударение (атонируется) и становится энклитикой или проклитикой. Однако изучение изданий народных песен, в которых нелитературная акцентуация тщательно отмечена, показывает, что ударны оба слова, как в примерах *со добра́ коня* (Шах-76) и *красна де́вица* (Паль-76). Это же мнение высказывалось о сочетаниях прилагательное + существительное типа *во синё море*, где единственное главное ударение, как считается, падает на окончание краткого прилагательного, а смежное ударение на первом слоге следующего двухсложного слова теряется, и слово становится энклитикой¹³. В собраниях с отмеченной

¹³ [В. Александров 1953; Баранов 1962: 224; Брандт 1880: 18; Ваараск 1964а: 4—7; Горбачевич 1974: 81; Колмогоров 1966: 102; Корш 1901: 51; 1906: 349; Розенберг 1927: 345; Тимофеев 1971: 315; Холшевников 1972: 15; Чуковский 1955: 573—574; Штокмар 1952: 239—291; Jakobson 1963: 161; 1966а: 531; Jones 1972b: 77—86; Kuryłowicz 1975: 173—178].

народно-песенной акцентуацией ударение существительного обычно сдвигается на окончание¹⁴, так что настоящее расположение ударений в языке народных песен — *во синё морё* (Балашов III-259). В своей рецензии на книгу о народном стихе М. П. Штокмара, К. Ф. Тарановский [1955—1956] показывает несостоятельность «теории клитик» для акцентуации в народных песнях. В этом отношении «теория клитик» является ярким примером того, как необоснованные расхожие мнения приводят к неправильному пониманию и искажению особенностей языка народных песен. Вполне очевидно, что лингвостатистический метод может успешно применяться к ритмическому анализу словесных текстов в народных песнях только после того, как будут тщательно изучены акцентуация и слоговое урегулирование. Вот почему в настоящем исследовании мы предварительно уделяем этому такое пристальное внимание.

Тому, кто привык, что печатный литературный текст, как правило, является, так сказать, «по природе» устойчивым, приходится приспособляться к «перемене взгляда» на словесный текст, так как народные песни живут во множестве вариантов и различаются в большей или меньшей степени всякий раз, как исполняются даже тем же самым исполнителем или исполнителями. Сама суть устной поэзии — в текстуальном варьировании, которое в зависимости от жанра, исполнителя и контекста является смесью импровизации и традиционных элементов, имеющих в поэтическом языке народных песен. Следующие отрывки из работ двух прославленных фольклористов, А. Б. Лорда и Б. Н. Путилова, подчеркивают различия между письменной и устной поэзией.

На самом деле наши затруднения вызваны тем, что, в отличие от устного поэта, мы не привыкли мыслить в категориях изменчивости. Нам трудно ухватить нечто многообразное по форме, нам кажется, что обязательно нужно сконструировать идеальный текст или отыскать некий «оригинал», а непрерывно изменяющееся явление нас не устраивает. Мне кажется, что, коль скоро мы знаем, как в действительности слагается устный эпос, мы должны оставить эти попытки найти оригинал какой бы то ни было традиционной песни. Либо каждое исполнение представляет собой оригинал, либо, если исходить из другой точки зрения, все равно невозможно восстановить работу многих поколений певцов и проследить ее до той минуты, когда какой-то сказитель впервые пропел данную песню. [Лорд 1994: 116]

Здесь — одна из качественных особенностей фольклорной текстологии. Жизнь фольклорного текста характеризуется неустойчивостью, подвижностью,

¹⁴ См. описание такого сдвига ударения в разделах 2 и 13 главы III.

решительным отсутствием стабильности. Постоянное движение свойственно его природе.... Более того, в памяти и в исполнении одного лица очень часто не существует постоянного, раз навсегда закреплённого текста. Текучесть и неустойчивость — характернейшие черты фольклорного текста. [Путилов 1963а: 102, 106]

Каждый раз, когда исполнитель поет песню, в его распоряжении имеется огромное количество разнообразных языковых черт, из которых он может отобрать нужные, создавая новый вариант. Певцы не только сдвигают ударения во многих словах, приспособлявая их к ритмической структуре размера, но и имеют огромный репертуар слоговых вариантов, которые они могут использовать, чтобы урегулировать количество слогов в строках песни. Изучение таких языковых черт помогает объяснить, что такое устный стиль, и определяет различия между письменной и устной поэзией. Разницу между письменными и устными текстами необходимо иметь в виду постоянно, особенно рассматривая теории об историческом развитии русского народного стиха.

Еще одно различие между литературными стихотворениями и словесными текстами народных песен касается того, что жанр в народной поэзии гораздо более объемная характеристика. Жанр создается сочетанием признаков: тип исполнения; тема; повествовательные vs. лирические произведения; напев; групповое или индивидуальное исполнение; песенные, речитативные или говорные стихи; песни с движением или без движения; строфические vs. однострочные формы; обрядовые vs. необрядовые; географический регион; возраст, пол исполнителей, их социальные или профессиональные отличия¹⁵. Большинство этих признаков имеют мало значения в литературной поэзии, но когда в народной песне они комбинируются различными способами, создают особые жанры. Например, свадебная песня, обычно имеющая зачин «Отставала лебедь белая», представляет собой лирическую песню, не связанную с определенным обрядом традиционной свадебной церемонии¹⁶, часто, но не всегда, исполняется утром свадебного дня до того, как дружка приходит вести невесту в церковь, поется хором незамужних подружек невесты и адресована всем участникам и гостям [Жекулина 1974]. Таким образом, контекст исполнения, большая часть которого лежит за пределами словесного текста и включает

¹⁵ О жанрах см. раздел 5 в главах V, VI и VII.

¹⁶ Об основных особенностях свадебной церемонии см.: [Бернштам 1974, 1986; Ефименкова 1973; Зырянов 1976, 1977а, 1977b; Колпакова 1973; Круглов 1978: 6—126; Чистов 1987].

напев, способствует образованию народно-песенного жанра. Поскольку прослеживается связь между определенными стиховыми формами и определенными жанрами, мы попытаемся определить основные группы жанров для трех исследуемых размеров; самое общее различие затрагивает лирический стих и повествовательный стих. Комментарии музыковедов о напеве песни нередко дают самую точную информацию о ее жанре.

Народные песни существуют в музыкальном исполнении, а не только на печатной странице. То, что они поются на тот или иной напев, означает, что задействован и должен быть принят во внимание еще один, внесловесный элемент, так как структура напева может вызывать разнообразные типы повторений в словесном тексте. Хотя это не всегда заметно по опубликованной версии, многие русские лирические песни состоят из музыкальных куплетов, соответствующих двум строкам словесного текста. Во многих песнях любая строка словесного текста может быть повторена; в других могут повторяться все строки, кроме первой и последней¹⁷. Когда в песне попадают такие повторения, стиховед должен решить, следует ли включить в анализ повторяющиеся строки. О том, какими способами напев создает повторение в словесном тексте песни, необходимо справиться в работах музыковедов-фольклористов.

Другое важное соображение в исследовании русского народного стиха касается вопроса о том, был ли словесный текст песни записан во время музыкального исполнения. Многие собиратели указывали, что ритм словесного текста и повторения, столь типичные для народных песен, искажаются или исчезают, когда песня записывается при говорном исполнении¹⁸. Это поднимает вопрос о точности словесных текстов народных песен в том виде, в каком они публиковались, так как методы записи значительно изменились с тех пор, как начали собирать русский фольклор в конце XVIII в. Собиратели и издатели не всегда стремились к точности, и в прошлом они нередко «исправляли» словесные тексты в соответствии со своими предвзятыми представлениями о фольклоре и

¹⁷ [Владыкина-Бачинская 1951: 51—68, 1976: 62—76; Б. М. Добровольский 1966а; Земцовский 1964: 21—26; Кулаковский 1962b: 248—272, Новикова 1971; Т. Попова 1962—1964, 1: 112—124; Руднева 1975: 229—245].

¹⁸ [Е. В. Барсов 1872, 1: xxx; Владыкина-Бачинская 1953: 28—29; Гильфердинг 1873: xxxii; Гиппиус 1957: 255—267; Гринкова 1948а: 205—206; Колосов 1877: 236; Колпакова 1962: 166; Коргузалов 1966: 127; Крупянская и Сидельников 1939: 50—54; Кулаковский 1962а: 36; Листопадов 1950: 51—53; Маслов 1911: 309, 312; Морохин 1968: 24—27; Никифоров 1928: 103—104; Янчук 1919: 528—531].

его поэтическом языке¹⁹. Стиховеду необходимо близко познакомиться с историей изучения фольклора, с практикой собирания и издания текстов и с текстологией фольклора, чтобы отобрать наиболее достоверные тексты для ритмического анализа. И в этом случае следует признать, что наиболее точные публикации словесных текстов нередко предоставляют музыковеды, поскольку они обычно записывают песни во время музыкального исполнения.

В последнее время музыковеды уделяют большое внимание изучению русского народного стиха²⁰. Они далеко продвинулись в объяснении связи между музыкальным и словесным ритмами и внесли существенный вклад в исследование народно-песенного стиха. Однако они могут пренебрегать словесными особенностями народных песен и не знакомы достаточно близко с лингвостатистическим методом, чтобы изучать поэтический ритм. Следует также предупредить, что стиховеды и музыковеды могут использовать одни и те же термины, но в разном значении. Для стиховедов термин **тони́ческий стих** означает акцентный стих с фиксированным количеством главных ударений в строке, но с варьирующимся количеством слогов между ними. Для музыковедов этот термин относится к строке, имеющей два постоянных ударения, обычно на третьем слоге от начала и на третьем слоге от конца. К тому же количество слогов между двумя постоянными ударениями может быть фиксированным или варьироваться по образцу: $x \ x' \ . \ . \ . \ . \ x' \ x$ ²¹. Стиховеды используют слово **це́зура** в значении словораздела, положение которого зафиксировано перед определенным слогом в середине строки²²; музыковеды применяют этот термин по отношению к границе, которая соответствует интонационному перерыву, паузе или каденции в конце музыкальных фраз, музыкальных периодов или поэтических строк²³. В настоящем исследовании мы придерживаемся предположения,

¹⁹ Фольклорная текстология представлена в разделе I главы IV.

²⁰ Несколько примеров см.: [Анашкина 1976; Банин 1978; 1982; Ефименкова 1980: 30—57; Руднева 1994a].

²¹ [Банин 1974: 69—76; Бейли 2004e; Браз 1985: 77—79; Ефименкова 1980: 34—36, 58—63; Краснопольская 1997: 94; Мазо 1978: 216—221; Марченко 1985: 49—61; Т. Попова 1962—1964, 1: 126—127; Руднева 1994a: 14—18; Теплова 1985: 66—71; 2003; Щуров 1998: 116—119].

²² [Жирмунский 1975b: 129—142; Тарановский 1953: 188—191, 305—306, 335—348; Томашевский 1923: 20—25, 54—61; 1929c: 97—99].

²³ [Владыкина-Бачинская 1976: 25, 31; Кулаковский 1939: 119—120; Сокальский 1888: 272; Bartók 1978b: 27—28].

что музыкальный и словесный ритмы являются различными средствами, и их свойства следует определять и анализировать по отдельности, прежде чем напрямую сравнивать. Хотя два ритма взаимодействуют, это не означает, что они могут быть приравнены друг к другу или что один может быть объяснен исключительно через ритмические характеристики другого.

Вторая глава настоящего исследования посвящена определению терминов, методологии и анализу примеров трех изучаемых лирических народно-песенных размеров. Третья глава связана с акцентуацией в традиционном поэтическом языке народных песен. Различные части речи систематически представлены цитатами из примеров, отобранных из опубликованных собраний народных песен; вариативные ударения даются в ритмическом контексте, так чтобы показать, как певцы в процессе исполнения песен отбирают их, чтобы сконструировать размер. Четвертая глава иллюстрирует многочисленные языковые особенности, которые певцы имеют в своем распоряжении, чтобы создавать равносложные строки в данном размере, и показывает, что русские певцы-исполнители, по крайней мере в лирических песнях, не совсем утратили чувство силлабизма. Таким образом, третья и четвертая главы закладывают предварительную лингвистическую основу, весьма существенную для ритмического анализа словесных текстов народных песен. Пятая, шестая и седьмая главы представляют собой анализ трех размеров, ритмические структуры которых тесно связаны. Определены специальные критерии отбора подходящих текстов путем исключения большинства повторяющихся строк; подробно анализируются ритмические характеристики каждого размера; где уместно, проводятся сравнения с целью показать, что некоторые народные и литературные размеры имеют ряд общих ритмических свойств; для каждого размера указано, с какими жанрами он преимущественно связан. Также уделяется внимание расположению некоторых народно-песенных частиц, освещается их роль, особенно амбивалентного слова *да*, в формировании словесного ритма в каждом размере. В восьмой главе представлены общие ритмические характеристики всех русских народных размеров с дактилическим окончанием; для каждого такого размера, который добавляется к изучаемым трем размерам, анализируется не меньше, чем 500 строк. На основе данной информации и ритмического анализа мы предлагаем новую интерпретацию исторического развития русского народного стиха и выдвигаем объяснение музыкального источника почти повсеместной потери изосиллабизма. В заключительной девятой

Джеймс Бейли

ТРИ РУССКИХ ЛИРИЧЕСКИХ РАЗМЕРА

Издатель А. Кошелев

Зав. редакцией М. Тимофеева

Корректор А. Ставцев

Оригинал-макет подготовлен Б. Абакумовым
Художественное оформление переплета
Сергея де Рокамболя и Петра Кочарова

Подписано в печать 04.02.2010. Формат 70 × 100^{1/16}.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура Таймс.
Усл. печ. л. 47,085. Тираж 1000 экз. Заказ № 3086.

Издательство «Языки славянской культуры».

№ госрег. 1037739118449.

Phone: 959-52-60 E-mail: Lrc.phouse@gmail.com

Site: <http://www.lrc-press.ru>, <http://www.lrc-lib.ru>

Отпечатано с готовых диапозитивов в ОАО ордена «Знак Почета»
«Смоленская областная типография им. В. И. Смирнова».
214000, г. Смоленск, проспект им. Ю. Гагарина, 2.

*

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел./факс: (499) 255-77-57, тел.:(499) 246-05-48, e-mail: gnosis@pochta.ru
Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).
Адрес: Зубовский проезд, 2, стр. 1
(Метро «Парк Культуры»)