

ЗАРУБЕЖНЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ О РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

ДЖ. БЕЙЛИ
(США)

ХОРЕИЧЕСКИЙ РИТМ В ПОХОРОННОМ ПРИЧИТАНИИ И. А. ФЕДОСОВОЙ «ПЛАЧ О БРАТЕ ДВОЮРОДНОМ»

Аннотация. В статье исследуется ритмика похоронного причитания и постулируется наличие 6-стопного хорей с дактилическим окончанием в русской народно-песенной поэзии, а также общих ритмических признаков у народного и литературного стиха.

Ключевые слова: похоронные причитания, хорей, русское народное стихосложение, метрика.

Сначала мы сделаем краткий исторический обзор взглядов на вопрос, встречаются или не встречаются хорей в русских народных песнях¹. После этого мы обсудим некоторые особенности традиционного языка устной поэзии и далее обозначим некоторые текстологические проблемы, которые возникают при изучении словесных текстов русских народно-песенных жанров. На основании этого мы проведем ритмический анализ словесного текста похоронного причитания «Плач о брате двоюродном», которое плакальщица И. А. Федосова исполняла для Е. В. Барсова в Петрозаводске в 1867 г. [Барсов 1997, № 13, 158—173].

Когда В. К. Третьяков в 1735 г. выдвинул тезис о реформе русского

силлабического стиха, он заявил, что она опирается на хорейческий стих народных песен [Третьяковский 1963, 383—384]. Тогда немногие приняли вывод Третьяковского. Около 1740 г. М. В. Ломоносов предложил реформу литературного стиха на основе немецких классических размеров [Ломоносов 1986]. После этого русские поэты в XVIII в. чаще всего использовали ямбы.

Любопытно, что в 1794 г. в примечании к своей поэме «Илья Муромец» Н. М. Карамзин заявляет, что он применил 9-сложный 4-стопный хорей с дактилическим окончанием, основываясь на стихе народных песен: «В рассуждении меры скажу, что она совершенно русская. Почти все наши старинные песни сочинены такими стихами» [Карамзин 1966, 149]. Гораздо позже, в 1873 г., в предисловии к своему сборнику «Онежские былины» А. Ф. Гильфердинг утверждает: «Прислушиваясь к этим былинам, записывая их с голоса сказителей, я вынес полное убеждение, что тоническое стопосложение в русском стихе не есть изобретение Ломоносова, а есть изобретение самого русского народа, его коренное достояние» [Гильфердинг 1873, XLVII]. Гильфердинг указывает, что в былинах, сложенных вольными хорейми, преобладают 5- и 6-стопные строки [Там же, XXXIII]. Вскоре после этого некто под псевдонимом «Словесник» сделал заключение, что хорей широко распространены в русских народных песнях [Словесник 1879, 7].

В 1952 г. Р. О. Якобсон выдвигает тезис о том, что 5-стопный хорей представляет собой первоначальную форму русского эпического стиха [Якобсон 1966, 429—444]. Кроме того, он считает, что 6-стопный хорей с дактилическим окончанием и без цезуры составляет

¹ Исторический обзор интерпретаций ритма народно-песенного стиха см.: [Штокмар 1952, 17—36].

главный размер в похоронных причитаниях. К. Ф. Тарановский развивает теорию Якобсона и анализирует часть одного причитания Федосовой [Тарановский 1954; 1955—1956, 357—358]. Он утверждает, что ее причитание в сущности исполнено 13-сложным 6-стопным хореем с дактилическим окончанием. В 1993 г. мы разобрали все стихи в другом причитании Федосовой в записи Барсова и обнаружили, что 6-стопный хорей с дактилическим окончанием является его основным размером [Bailey 1993, 246—247]. Позже мы изучили словесный ритм еще одной причеты Федосовой и сделали тот же самый вывод [Бейли 2001].

В 1817 г. А. Х. Востоков опубликовал новаторское исследование русского народного стиха «Опыт о русском стихосложении», которое до сих пор имеет важное значение. Востоков считал, что эпический стих содержит три главных ударения и что количество слогов между ними варьируется [Востоков 1817, 139—148]. Таким образом, Востоков впервые определил признаки акцентного стиха. Его интерпретация господствует до сих пор. Однако надо заметить, что большинство исследователей не обращает внимания на другую часть его «Опыта...», где он замечает, что лирический стих также содержит определенное количество главных ударений, но часто является равносложным, т. е. изосиллабическим [Востоков 1817, 107—109]. Следовательно, Востоков не отрицает присутствия хореев в русском лирическом стихе. Следует добавить, что единственным сборником былин, которым пользовался Востоков, был «Сборник Кирши Данилова» [Кирша Данилов 1977], составленный около середины XVIII в. Б. Н. Путилов [1977, 379—388] указывает, что в этом издании имеются многие серьезные текстологические проблемы, т. е. записи словесных текстов далеко не точны.

В 1817 г. Д. Самсонов писал о народном стихе следующее: «...Нет ни одной старинной песни, тем менее сказки, в которой все стихи состояли бы из равного числа слогов, и имели на определенных местах ударения» [Самсонов 1817, 250]. Интерпретация Самсонова преобладает до сих пор и является «тра-

диционным ответом» на вопрос о том, есть ли в литературном стихе и в народном стихе общие ритмические признаки. Большинство литературоведов и фольклористов без комментариев отказываются от такого утверждения.

Хорошо известный покойный фольклорист и этнограф К. В. Чистов недавно отверг присутствие хореев в русских народных песнях [Чистов 2004]. Он написал отличные работы по текстологии русских народных песен, в 1988 г. издал книгу о Федосовой [Чистов 1988] и вместе с женой выпустил прекрасно оформленное новое двухтомное издание причитаний, записанных Барсовым [Барсов 1997]. В это собрание были включены многочисленные примечания и текстологические исправления. В 2004 г. Чистов [2004] написал короткую статью, в которой он утверждает, что в причитаниях встречается исключительно 3-ударный акцентный стих. В частности, он считает, что наше утверждение о присутствии в них хореев некорректно. Таким образом, традиция отрицания возможности хореев в народных песнях продолжается. Единственный способ продолжить научную полемику — это анализ ритма словесного языка. Как исполнители пользуются русским языком, чтобы создавать словесный ритм в народно-песенных жанрах? Лингвостатистический метод основан на таком предварительном изучении поэтического ритма [Гаспаров 1974, 18—38].

Хореический стих определяется следующим образом: один маркированный слог чередуется с одним немаркированным слогом. Икты, или сильные места, соответствуют нечетным слогам, а неиктные, или слабые места, соответствуют четным слогам. Процитированный ниже стих из плача А. И. Федосовой состоит из тринадцати слогов и точно соответствует 6-стопному хорее с дактилическим окончанием.

123 Я челомъ воздамъ наро́ду-лю́дямъ
добрый
ẋ x // ẋ x ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ ẋ // x x²

Когда описываешь язык народных

² В ритмическом анализе буква «х» обозначает слог, а знак акута «́» — выполненный икт или метрическое ударение.

Таблица 1. Количество строк, соответствующих основе 6-стопного хорea

	Анакруза	Окончание	Основа Х6Д	Всего	Пропущены	Всего
Строки	45	36	578	578	88	666
Процент	6,8	5,4	74,6	86,8	13,2	100,0

песен и представляешь результаты ритмического анализа, необходимо иметь в виду структуру стиха причитания Федосовой. То, что музыковеды называют ритмическим инвариантом или ритмической моделью, состоит из трех частей³: **начало**, т. е. два слога до первого константно ударного третьего слога, **окончание**, т. е. два слога после константно ударного одиннадцатого слога, и **основа**, т. е. слоги от первого константно ударного слога до последнего константно ударного слога включительно. Такая ритмическая структура часто реализуется в 6-стопном хорее Федосовой, потому что третий, седьмой и одиннадцатый слоги константно ударны. Нижеприведенная цитата представляет собой пример такого ритмического инварианта.

23 У желанного родителя у дядюшки
 x x // ẋ x x ẋ ẋ ẋ ẋ // x x

Для словесного текста народной песни характерно, что не все строки могут быть приведены к ритмическому инварианту предполагаемого равносложного размера. В причитании Федосовой большинство строк совпадает с основой 6-стопного хорea (578 из 666 строк, или 86,8%). Однако, как указывают разные фольклористы и музыковеды, число слогов в начале и окончании иногда варьируется в причитаниях, см., например, [Mahler 1935, 131—132]. Это наблюдается и в изучаемом причитании Федосовой: среди строк, соответствующих основе, 497, или 74,6%, совпадают точно с 6-стопным хореем, но в некоторых строках слоги в начале (6,8%) и в окончании (5,4%) отклоняются. Следует отметить, что при составлении метрических справочников для профессиональных поэтов стиховеды установили порог, по которому по крайней мере 75% строк в каждом стихотворении должно совпадать с опре-

³ Например, см.: [Ефименкова, 1980, 33—36].

деленным размером [Гаспаров 1979, 8]. Очевидно, что 86,8% достаточно, чтобы подтвердить присутствие ритмического инварианта 6-стопного хорea в причитании Федосовой (См. таблица 1).

Для нефольклористов надо пояснить, что при публикации народных песен возникают текстологические проблемы [Путилов 1963, 1963а; Чистов 1963]. Во-первых, народные песни обычно встречаются в нескольких вариантах. Исполнители в большей или меньшей степени пересоздают песню каждый раз, когда они ее поют. Как особый жанр похоронные причитания подвержены большой степени импровизации [Астахова 1966, 72—74; Ефименкова 198, 33; Чистов 1955, 256], в частности из-за того, что в них упоминаются подробности ежедневной деревенской жизни и события из жизни покойного. Что же касается данного причитания Федосовой, оно состоит из десяти эпизодов. Мы сделали последовательную нумерацию стихов для всех эпизодов.

Во-вторых, необходимо учитывать, были ли словесные тексты народных песен записаны с напевного исполнения или с говорного пересказа. Во втором случае словесный ритм обычно искажается или распадается. К тому же надо помнить, что фонографы появились только в начале XX в., а магнитофоны — только в 1950-е гг. Условия для записи причитаний Федосовой были далеко не идеальны. Она долго жила в Заонежье, но после замужества переехала в Петрозаводск, где у ее мужа была плотницкая мастерская. Именно в таком шумном месте записывал Барсов причитания Федосовой. Он описывает эти обстоятельства и замечает, что она «диктовала» свои причитания [Барсов 1975, 131; Чистов 1973, 171]. С первого взгляда кажется, что он записывал ее причитания с говорного пересказа, а не с песенного исполнения.

В-третьих, традиционный поэтический язык народных песен во многом

отличается от современного русского литературного языка. В частности, певцы используют и нередко создают разного рода ласкательные и уменьшительные слова, которые часто отмечаются в «Словаре русских народных говоров» как народно-поэтические⁴. Чтобы урегулировать число слогов или силлабизм строк, исполнители также включают многочисленные частицы, в особенности частицу *да*. Говорящие на литературном языке обычно считают, что *да* на самом деле представляет собой союз. Певцы относятся к этой частице как к самой доступной наполнительной частице и включают в разные места в строке [Владыкина-Бачинская 1976, 38—39; Евгеньева 1963, 268—272; Bailey 1993, 253—256]. Диалектологи, например А. В. Шапиро, называют *да* союзной частицей [Шапиро 1953, 243—245]. К тому же встречаются морфологические варианты, которыми пользуются исполнители, чтобы создавать равносложные строки. Например, атрибутивные прилагательные могут приобретать стяженные, литературные или растяженные окончания [Артеменко 1958; Бромлей, Булатова 1972, 115—125]. Здесь мы приведем несколько примеров, чтобы показать, как искусно Федосова использует поэтический язык народных песен, когда она создает равносложные 13-сложные строки. Такие цитаты обнаруживают методы и искусство устной поэзии, но в то же самое время они демонстрируют, как тонко исполнительница относится к равносложности строк и как хорошо она регулирует количество слогов в строках своего причитания. Тот факт, что она разбирается в этом процессе отлично, показывает, что она прекрасный поэт и художник.

455 Ни баскóй егó шеплívоей похóдочкой
454 Ни по бéлому румяну егó личушку
512 Не по э́тым бесе́дам тихомéрными
464 Не грубитель со желáнными
родительмы
584 От обидни стáнут люди расхóдитися
35 Во тоскí, скажут, в вели́кой
во обидушке

⁴ Мы также обращались к словарям Владимира Даля и А. С. Герда, см.: [Даль 1994; Словарь русских говоров Карелии 1994—2006].

В-четвертых, акцентуация в языке народных песен часто отклоняется от акцентуации современного русского литературного языка. В конечном итоге приходится сделать заключение, что акцентуация представляет собой еще один признак поэтического языка в народных песнях⁵. К сожалению, только некоторые собиратели отмечают все нелитературные ударения, многие иногда ставят такие ударения, а большинство пропускает все ударения. Барсов только иногда выделяет нелитературные ударения в данном причитании Федосовой. Поэтому мы собирали примеры таких ударений, которые он обозначает в других записях. В то же самое время мы также принимали в расчет ударения, которые М. М. Михайлов отмечает в своих записях северных причитаний [Михайлов 1940]. Здесь мы будем цитировать только некоторые, показывая, как точно Федосова справляется с расположением ударений, чтобы реализовать двухсложное начало и двухсложное окончание. Надо подчеркнуть, что почти все отмеченные нелитературные ударения у нее совпадают с иктами, или нечетными слогами, в хореических стихах.

439 Мнóго ўма бýло рáзума в голо́вущи
313 Пíсьма-гра́мотки писáть я не умíю
94 Ты злáчён перстéнь стеря́ла со правóй
руки
480 Погнуша́ются советны дру́жны
пóдружки
579 Ты гляди́-смотри, пристáршой рóдной
дядушка
120 Тۇт я крéст кладу́, горю́ша,
по-писáному

Как было указано выше, в большинстве строк в причитании Федосовой основа в 6-стопном хорее соблюдается (86,8%), но количество слогов в начале и конце иногда варьируется. В результате этого строки содержат от двенадцати до четырнадцати слогов, но преобладающее количество соответствует 6-стопному хорее с дактилическим окончанием. Данные в таблице 2

⁵ В частности, см. следующие исследования акцентуации в народно-песенном языке: [Петенева 1985; Bailey 1993, 39—110].

Таблица 2. Количество слогов в строке, в ее начале и окончании, в причитании Федосовой

Строка				
Слоги	12	13	14	Всего
Строки	54	516	8	578
Процент	9,3	89,3	1,4	100,0

Слоги	Начало				Окончание			
	-1	0	+1	Всего	1	2	3	Всего
Строки	27	546	5	578	27	548	3	578
Процент	4,7	94,4	0,9	100,0	4,7	94,8	0,5	100,0

подтверждают эту характеристику. В северных похоронных и свадебных причитаниях начало строки имеет тенденцию колебаться, так что такая ритмическая черта в причитании Федосовой не является чем-то особенным. Однако то, что ею не всегда соблюдаются дактилические окончания, представляется более серьезной проблемой.

Нижеприведенные строки содержат примеры случаев, когда в начале строки пропускается или добавляется один слог. В каждом случае основа 6-стопного хорая сохраняется, т. е. сохраняется ритм от первого до третьего константного ударения в основе.

- 12 Великой обидушкой составлено
 $x // \acute{x} x x \acute{x} x x \acute{x} // x x$
- 489 С игришечка пойдёшь
 невеселёшенька
 $x // \acute{x} x x \acute{x} x x \acute{x} // x x$
- 166 Постановили бы крестьянскую
 рабóтушку
 $x x x // \acute{x} x x \acute{x} x x \acute{x} // x x$
- 599 Да ты послушай-ко, желáнной рóдной
 дядюшка
 $x x x // \acute{x} x x \acute{x} x x \acute{x} // x x$

Русские стиховеды изучают взаимодействие абстрактного метра и конкретного ритма. Метр — это то, что дирижер оркестра показывает палочкой, а ритм — это то, что играют музыканты. Применяя лингво-статистический метод для изучения поэтического ритма, стиховеды анализируют частотность или распределение ударений, которые совпадают с иктами в строках. Например, в 6-стопном хорее изучается то, как часто ударения встречаются на не-

четных слогах. Ниже процитированы некоторые примеры строк, в которых один, два, или три икта неударны. То же самое явление возникает в литературных хорях и ямбах.

- 28 Ты спросись у **богодáнной** в дóме
 ма́тушки
 $\acute{x} x // \acute{x} x x \acute{x} x \acute{x} x \acute{x} // x x$
- 20 Ты чита́й письмó, надéжа,
 умильнёшенько
 $\acute{x} x // \acute{x} x \acute{x} x \acute{x} x x \acute{x} // x x$
- 31 Подходила к **богодáнной** тóхо
 ма́тушке
 $x x // \acute{x} x x \acute{x} x \acute{x} x \acute{x} // x x$
- 23 У желáнного родите́ля у дядюшки
 $x x // \acute{x} x x \acute{x} x x \acute{x} // x x$

В таблице 3 дается распределение ударности на нечетных или метрических слогах как процент от общего числа всех изучаемых строк. Четные икты на третьем, седьмом и одиннадцатом слогах константно ударны, то есть во всех строках на них падает ударение. С другой стороны, нечетные икты на первом, пятом и девятом слогах имеют тенденцию быть ударными. Таким образом, происходит чередование нечасто выполняемых иктов и константно выполняемых иктов. К. Ф. Тарановский называет такое явление «акцентной диссимилиацией» [Тарановский 2000]. Подобное явление возникает и в литературных двухсложных размерах (ямбах и хорях) и демонстрирует, что профессиональные поэты и народные певцы воспринимают ритм русского языка схожим образом. Народные и литературные формы бесцезурного 6-стопного хорая развивают ту же самую трехчлен-

ную структуру [Тарановски 1953, 325—333, 369, таблица 15].

Федосова в своем причитании достаточно часто использует односложное или женское окончание вместо ожидаемого дактилического окончания. Возникает вопрос, позволяется ли делать поправки или улучшения в словесном тексте песен. Б. Н. Путилов и К. В. Чистов, например, считают, что можно исправить явные ошибки при условии, что каждая поправка оправдывается и отмечается особо [Путилов 1963, 27—31] [Чистов 1963, 36—46]. Барсов нередко записывает односложное окончание, когда ему легко было бы включить слоговой вариант, чтобы получить дактилическое окончание. Как уже было показано в цитатах, в середине строки Федосова часто использует такие варианты. Например, вместо литературного окончания *востóчной* Барсову было бы легко отметить растяженное окончание — *востóчнойей*. Ниже приведены другие примеры таких же женских окончаний, которые возможно исправить: *перёном* > *перёномем*, *дубóвым* > *дубóвыим*. Другая любопытная особенность причитания Федосовой состоит в том, что она нередко рифмует женские окончания. Рифма слов *духóвных* и *церкóвных* часто повторяется — их также можно исправить: *духóвных* и *церкóвных*. Однако невозможно изменить последние две женские рифмы так, чтобы последовательно получилось ожидаемое дактилическое окончание: *подавála/утирála, умéю/смéю*. У Федосовой «женские» рифмы встречаются слишком часто, чтобы не обращать внимание на них. Можно предложить разные объяснения этого явления. Может быть, у Федосовой просто была привычка иногда создавать женское, а не дактилическое окончание. Возможно также, что Барсов записывал такие окончания неправильно. Например, в других записях у Федосовой после таких глаголов добавляются односложные частицы или местоимения так, что получаются дактилические окончания. Например, *подавála я* или *утирála ли*. Есть еще одно весьма любопытное объяснение. Плакальщицы часто всхлипывают в самом конце строки так, что проглатывают последние два слога [Чистов 1988, 110—111].

Возможные исправления женского окончания

- 110 Ко зарí онó, дитё, да ко востóчной
(востóчнойей)
139 Ты сретáе нас на крылэчике перёном,
(перёномем)
Угощáлись за столóm мы за дубóвым, ё
(дубóвыим)
Разгуля́лись во сáдике зелёным...
(зелёныим)
334 Не посми́ю звáть попóв-отцóв
духóвных (духóвныих)
У́ж я в до́м к себе́ служителéй
церкóвных (церкóвныих)

Женские рифмы

- 18 Я левой рукоёй писёмко подавála,
Пра́вой рúченькой я слёзы утирála...
313 Письма-гра́мотки писáть й не умéю,
Писарёчика наня́ть, бедна́, не смéю...

Наконец, мы цитируем отрывок из причитания Федосовой, в котором одновременно можно воспринимать пульсацию ритма хореического стиха и акцентного стиха. Тарановский утверждает, что на самом деле нет никакого противоречия между трехударным акцентным стихом и хореическим стихом в былинке [Тарановски 1955—1956, 362]. В ритме каждого типа стиха главные ударения представляют собой синтагматические или фразовые ударения (ниже отмечаются знаком «'»). Таким образом, константно ударные четные икты в 6-стопном хорее соответствуют фразовым ударениям. Причем более слабые словесные ударения (ниже отмечаются знаком «`)») появляются на нечетных иктах. Из этого можно сделать вывод, что народный хореический стих имеет два просодических уровня — более сильных фразовых ударений и более слабых словесных ударений. Если обращается внимание только на фразовые ударения, обнаруживается 3-ударный акцентный стих; наоборот, если обращается внимание и на фразовые и словесные ударения, обнаруживается 6-стопный хорей.

Кáк пойду́ да на родиму́ я на ро́динку,
Мíмо эту́ Бòжью церкóвь
 посвящённую,
На пути́ найду́, горю́ша, перепу́тыце,

Таблица 3. Распределение ударений в 6-стопном хорее

Икты	I	II	III	IV	V	VI	Число строк
Слоги	1	3	5	7	9	11	
Процент	44,8	100,0	42,9	100,0	30,1	100,0	578

595 Край дороженьки — любимое
гостибище,
Забегу да к свѣту-брáтцу свуродимому,
Признава́ть буду́ моги́лушку умѣршую,
Примеча́ть да по кресту́ животворя́щему!

Выделенная ритмическая структура 6-стопного хорее совпадает с тем, что музыковеды называют «тоническим стихом»⁶, то есть, стих, в котором появляется два слога до константного ударения на третьем слоге и дактилическое окончание после константного ударения на третьем слоге с конца. Количество слогов между двумя константно ударными слогами может быть постоянным или варьироваться. По всей вероятности, такая ритмическая структура в русских народных песнях возникла на Русском Севере, где она встречается в разных жанрах. Тонический стих можно изобразить таким образом: x x ẋ . . . ẋ x x.

Почему же Федосова в своих причитаниях не всегда сохраняет ритмическую структуру тонического стиха? Такой стих широко распространен на Русском Севере, в особенности, в похоронных и свадебных причитаниях. Как уже было показано, в нем наличествуют два слога до константного ударения (на третьем слоге от начала и на третьем слоге от конца строки). Почему Федосова, замечательный мастер народной поэзии, варьирует начало и конец строки? Есть ли это просто дело ее личного творчества? Или Барсов, может быть, делал ошибки, когда записывал многие строки? Или, может быть, этот признак отражает архаический ритм причитаний того периода, когда еще не установился тонический стих? В таком случае, отражает ли ее стих какой-то переходный ритм в истории русского народного стиха? Другой вопрос — на самом ли

деле она «диктовала» свои причитания для Барсова? Что значит глагол «диктовать»? С говорного исполнения? С музыкального исполнения? С одной стороны, не удивительно, что Федосова отклоняется от ритмического инварианта 6-стопного хорее, а с другой стороны, гораздо более удивительно то, что исполнительница отклоняется от него сравнительно редко. Несмотря на трудные обстоятельства, и Федосовой, и Барсову удалось передать нам выдающийся пример искусства устной поэзии. Большинство строк совпадает с 6-стопным хореем с дактилическим окончанием.

Как уже было указано, самая распространенная интерпретация русского народного стиха предполагает, что он основан на акцентном стихе, в котором только главные ударения образуют словесный ритм. Количество слогов между этими главными ударениями изменяется, большей частью, от одного до трех. Почему большинство литературоведов и музыковедов автоматически отрицают присутствие хореев в народных песнях? На чем основано такое предположение? Возможно, потому что в русской традиции литературный стих не развивался на основе коренной народной традиции. Наоборот, русский литературный стих был импортирован из Германии в период строгого классицизма. В результате этого возникло и до сегодняшнего дня сохраняется большое культурное различие между литературным стихом и народным стихом. На чем основано такое предположение? Очевидно — не на основе подробного анализа ритма в словесных текстах народных исполнителей. Наконец, следует подчеркнуть, что термин «хорей» является международным термином, которым описывается определенная ритмическая структура. Термин не говорит ровно ничего о происхождении такого стиха. В то же самое время, следует сказать, что в

⁶ Например, см.: [Ефименкова 1980, 39—46; Теплова 2003].

народной песне хорей не вторичны по своему происхождению.

В заключение следует подчеркнуть, что в изучаемом причитании Федосовой мы выделили тот же самый 6-стопный хорей, который мы обнаружили в двух других ее причитаниях. Такие результаты соответствуют тому, что Якобсон и Тарановский отметили в ритме похоронных причитаний Федосовой. Одновременно надо признаться в том, что в действительности мы весьма мало знаем о русском народном стихе вообще. В отношении похоронных причитаний необходимо исследовать ритм других плакальщиц и записи, сделанные в других регионах. Только после этого мы можем сделать заключение о присутствии или отсутствии 6-стопного хоря с дактилическим окончанием в причитаниях разных регионов.

Литература

Артеменко 1958 — *Артеменко Е. Б.* К вопросу об употреблении архаизмов в языке русского фольклора // *Славянский сборник. Воронеж. 1958. № 2. Вып. филологический.* С. 127—141.

Астахова 1966 — *Астахова А. М.* Импробизация в русском фольклоре // *Русский фольклор. 1966. Т. 10. С. 63—78.*

Барсов 1997 — *Барсов Е. В.* Причитания Северного края / ред. Б. Е. Чистова, К. В. Чистов. Т. 1—2. СПб., 1997.

Барсов 1975 — *Барсов Е. В.* О записи и изданиях «Причитаний Северного края», о личном творчестве Ирины Федосовой и хорее ее подголосниц // *Русская литература. 1975. № 3. С. 128—139.*

Бейли 2001 — *Бейли Дж.* К анализу ритма похоронного причитания «Плач по родном брате» И. А. Федосовой // *Бейли Дж. Избранные статьи по русскому народному стиху.* М., 2001. С. 302—331.

Бромлей, Булатова 1972 — *Бромлей С. В., Булатова Л. Н.* Очерк морфологии русских говоров. М., 1972.

Владыкина-Бачинская 1976 — *Владыкина-Бачинская Н. М.* Музыкальный стиль русских хороводных песен. М., 1976.

Востоков 1817 — *Востоков А.* Опыт о русском стихосложении. 2-е изд. СПб., 1817.

Гаспаров 1974 — *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. М., 1974.

Гаспаров 1979 — *Русское стихосложение XIX в. / Гаспаров М. Л. (отв. ред.).* М., 1979.

Гильфердинг 1873 — *Гильфердинг А. Ф.* Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // *Онежские былины, записанные Алек-*

сандром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873. С. VII—XLVIII.

Даль 1994 — *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1994.

Кирша Данилов — *Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / подгот. А. П. Евгеньева, Б. Н. Путилов.* 2-е доп. изд. М., 1977.

Евгеньева 1963 — *Евгеньева А. П.* Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII—XX вв. М.; Л., 1963.

Ефименкова 1980 — *Ефименкова Б. Б.* Текстологическое исследование // *Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть.* М., 1980. С. 5—86.

Карамзин 1966 — *Карамзин Н. М.* «Илья Муромец» // *Н. М. Карамзин. Полное собрание стихотворений.* М.; Л., 1966. С. 149—161.

Ломоносов 1986 — *Ломоносов М. В.* Письмо о правилах Российского стихотворства [1778] // *М. В. Ломоносов. Избранные произведения.* Л., 1986. С. 465—472.

Михайлов 1940 — *Михайлов М. М.* Русские плачи Карелии. Петрозаводск, 1940.

Петенева 1985 — *Петенева З. М.* Язык и стиль русских былин. Львов, 1985.

Путилов 1963 — *Путилов Б. Н.* Вопросы текстологии произведений русского фольклора // *Издание классической литературы.* М., 1963. С. 17—58.

Путилов 1963а — *Путилов Б. Н.* Современная фольклористика и проблемы текстологии // *Русская литература. 1963. № 1. С. 100—114.*

Путилов 1977 — *Путилов Б. Н.* Сборник Кирши Данилова и его место в русской фольклористике // *Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / подгот. А. П. Евгеньева, Б. Н. Путилов.* 2-е доп. изд. М., 1977. С. 361—404.

Самсонов 1879 — *Самсонов Д.* Краткое рассуждение о русском стихосложении // *Вестник Европы. 1879. Ч. XCIV, № 15/16, август.* С. 219—253.

Словарь русских говоров Карелии — *Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей / гл. ред. А. С. Герд.* СПб., 1994—2006. Вып. 1—6.

Словесник 1879 — *Словесник.* Песнь о походе Игоря: Предисловие // *Историческая библиотека. 1879. № 11. С. 1—17.*

Тарановски 1953 — *Тарановски К. Ф.* Руски дводелни ритмови. I—II // *Српска академија наука. Посебна издања. Књига 217. Одељење литературе и језика. Књига 5.* Београд, 1953.

Тарановски 1954 — *Тарановски К. Ф.* (рец.) Jakobson R. «Studies in comparative Slavic metrics» // «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор». 1954. Књига 20. № 3/4. С. 350—360.

Тарановски 1955—1956 — *Тарановски К. Ф.* (рец.) М. П. Штокмар «Исследования в области русского народного стихосложения» //

«Жужнословенски филолог». Книга 21. № 1/4. С. 335—363.

Тарановский 2000 — *Тарановский К. Ф.* О ритмической структуре русских двусложных размеров // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 2000. С. 420—429.

Тарановский 2000а — *Тарановский К. Ф.* Основные задачи статистического изучения славянского стиха // Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 234—256.

Теплова 2003 — *Теплова И. Б.* Некоторые черты стиля свадебных песен Русского Севера // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера. Петрозаводск, 2003. С. 115—118.

Третьяковский 1935 — *Третьяковский В. К.* Мнение о начале поэзии и стихов вообще [1752] // В. К. Третьяковский. Стихотворения. Л., 1935. С. 404—416.

Третьяковский 1963 — *Третьяковский В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий [1735] // В. К. Третьяковский. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 365—420.

Чистов 1955 — *Чистов К. В.* Народная поэтика И. А. Федосова. Петрозаводск, 1955.

Чистов 1963 — *Чистов К. В.* Современные проблемы текстологии русского фольклора. М., 1963.

Чистов 1973 — *Чистов К. В.* Текстологические проблемы поэтического наследия И. А. Федосовой // Фольклор и этнография русского севера. Л., 1973. С. 150—172.

Чистов 1988 — *Чистов К. В.* Ирина Андреевна Федосова. Петрозаводск, 1988.

Чистов 2004 — *Чистов К. В.* Заметка об особенностях ритмики заонежских причитаний // Русский Север. СПб., 2004. С. 125—127.

Шапиро 1953 — *Шапиро А. В.* Очерки по синтаксису русских народных говоров. М., 1953.

Штокмар 1952 — *Штокмар М. П.* Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952.

Bailey 1993 — *Bailey J.* Three Russian lyric folk song meters. Columbus (Ohio), 1993.

Jakobson 1966 — *Jakobson R.* Slavic epic verse [1952] // Jakobson R. Selected writings. T. 4. The Hague, 1966. P. 414—463.

Mahler 1935 — *Mahler E.* Die russische Totenklage // Veröffentlichungen des Slavischen Instituts an der Friedrich-Wilhelms-Universität. Berlin, 1935. T. 15.

Summary. *The article explores rhythmic patterns of funeral lamentations. Choreic sextameter with a dactylic ending is postulated for Russian folk song poetry. Common rhythmic properties are observed in folk and literary verse.*

Key words: *funeral lamentations, choree, Russian folk verse, metrics.*

А. Н. ИВАНОВ
(Москва)

ПОСЛЕСЛОВИЕ К СТАТЬЕ ДЖ. БЕЙЛИ

Возможно, одна и та же коренная модель структуры охватывает народно-песенное и литературное стихосложение. Дж. Бейли убежден, что широко понимаемый хорей служит ключом к объяснению их общего происхождения, а также и характера русского песенного стиха. Но вот в чем вопрос: о хорее ли собственно идет речь? Разброс статистических данных по тем или иным точкам стиховой формы (см. таблицы в статье) показывает, что на конкретном примере вряд ли подтверждается уверенность исследователя в познавательной силе ключевого термина «хорей», даже при расширительном его значении. Причины для принудительной привязки изучаемого материала к хорейской стопе, вопреки получаемым результатам анализа, на первый взгляд могут нам показаться иррациональными. Однако вряд ли они таковыми до конца являются.

Чтобы раскрыть эти причины, целесообразно переформулировать некоторые из высказываемых Дж. Бейли положений, оговаривая ряд моментов, которые находятся за рамками его статьи.

Большой эпический стих представляет собой краугольный камень в фундаменте едва ли не всех основных теорий стихосложения, созданных на материале русской народной песни. Такого рода стих нередко тяготеет к тринадцатисложной норме и реализуется, как правило, в сопряженных друг с другом версиях. Каждая из версий измерима своей мерой, а надо всем этим многообразием может находиться обобщающая мера более высокого порядка. Ученый как раз и старается проследить на конкретном материале эту общую меру, тщательно рассматривая ее под совершенно особым углом зрения. *Стиховая мера высшего порядка* по причине своей сложности у Дж. Бейли каждый раз условно сводится к понятию *стопного размера*. Конкретный тип стопы в контексте суждений ученого целенаправленно, однако во многом на правах