

Существует ли трехиктный былинный тактовик?

© 2023

Александр Михайлович Петров

Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН, Петрозаводск,
Россия; hermitage2005@yandex.ru

Аннотация: В статье предпринимается попытка уточнить некоторые положения тонической теории народного стиха применительно к русской былине. Представлен краткий обзор научной традиции от Востокова до наших дней, эксплицированы наиболее сложные проблемы исследования метрики и ритмики былины. Сформулированы критерии отбора материала для анализа. Основу выборки составили опубликованные тексты из классических фольклорных собраний Кириши Данилова, Гильфердинга и Рыбникова — 10 111 строк (41 текст). Привлечен аудиоматериал, собранный от носителя фольклорной традиции, — 632 строки (36 фрагментов былин). При помощи аудиозаписей выявлены особенности былинной акцентуации, ранее не полностью отраженные в печатных сборниках. На их основе была сформулирована гипотеза об альтернативности 3- и 4-ударных строк в структуре былинного стиха. Данные, извлеченные из аудиозаписей, были экстраполированы на тексты, точное звучание которых неизвестно. Выполнен полный раздельный метроритмический анализ 3- и 4-ударных строк, выявлены и описаны наиболее типичные ритмические формы. Результаты представлены в 15 таблицах. Установлено, что 3- и 4-ударные строки находятся в относительном количественном равновесии и в норме составляют более 80 % былинного текста. Выдвинуто предположение, что трехиктная модель былинного стиха возникла в результате разрыва текста и напева и представляет собой отражение искусственной книжной декламации. В действительности тонический стих былины — это тактовик с альтернативностью 3- и 4-ударных строк, со слоговыми интервалами в 1–3 слога, с переменной анакрузой (диапазон варьирования в норме 0–2 слога) и дактилическим или мужским (реже — гипердактилическим) окончанием, без рифм.

Ключевые слова: былины, метрика, ритмика, фольклор

Благодарности: Статья подготовлена в Карельском научном центре РАН в рамках госзадания по плановой теме № 121070800089-0 «Фольклор, рукописная книжность и литература Европейского Севера: источниковедение и поэтика», индивидуальный раздел «Вопросы структуры и типологии русского фольклорного эпического стиха». Выражаю глубокую признательность анонимным рецензентам за внимательное прочтение рукописи, конструктивные замечания и советы по ее улучшению.

Для цитирования: Петров А. М. Существует ли трехиктный былинный тактовик? *Вопросы языкознания*, 2023, 4: 65–95.

DOI: 10.31857/0373-658X.2023.4.65-95

Is there a three-ictic *taktovik* in the verse of Russian bylinas?

Alexander M. Petrov

Institute of Linguistics, Literature, and History, Karelian Research Centre, Russian Academy
of Sciences, Petrozavodsk, Russia; hermitage2005@yandex.ru

Abstract: The paper attempts to clarify some theses of the accentual theory of folk versification in relation to bylinas — Russian epic songs. A brief overview of the research tradition from Vostokov to the modern time is presented, the most difficult problems of studying the metrics and rhythm of bylina are

explicated. Criteria for selecting material for analysis are formulated. The sample is based on published texts from classical folklore collections of Kirsha Danilov, Gilferding, and Rybnikov — 10,111 lines (41 texts). An extensive audio material collected from a bearer of the folklore tradition is used for the study — 632 lines (36 fragments of bylinas). With the help of audio recordings, the features of epic accentuation, previously not fully reflected in published texts, were revealed. Based on them, a hypothesis was formulated about the alternation of lines with 3 and 4 stresses in the structure of an epic verse. Data extracted from audio recordings were extrapolated to texts whose exact sound is unknown. The most typical rhythmical variations of lines with 3 and 4 stresses are presented based on a complete separate metrical and rhythmical analysis. The results are presented in 15 tables. As far as I could discover, the shares of lines with 3 and 4 stresses are more or less balanced, and together normally make up more than 80 % of an epic text. I suggest that the three-ictic model of the epic verse arose as a result of separating text from melody and is a mere reflection of an artificial literary declamation. In reality, the verse of bylina is a *taktovik* (an accentual verse with mono-, di-, and trisyllabic inter-ictic interval) with alternation of lines with 3 and 4 stresses, variable anacrusis (the range of variation is normally 0–2 syllables), and dactylic or masculine (less often hyperdactylic) ending, with no rhyme.

Keywords: bylinas, folklore, metrics, rhythmic

Acknowledgements: The paper was written as part of the state task assigned to the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences, No. 121070800089-0 “Folklore, Handwritten Books and Literature of the European North: Source Study and Poetics”, individual section “Questions of Structure and Typology of Russian Folk Epic Verse”. I express my deep gratitude to the anonymous reviewers for a careful reading of the manuscript and constructive comments and suggestions for its improvement.

For citation: Petrov A. M. Is there a three-ictic *taktovik* in the verse of Russian bylinas? *Voprosy Jazykoznanija*, 2023, 4: 65–95.

DOI: 10.31857/0373-658X.2023.4.65-95

1. Вводные замечания

Классическое определение метрики былинного стиха звучит так: это «тонический 3-иктный тактовик — с 3 сильными местами в стихе, с интервалами между ними в 1–3 слога, с (обычно) 2-сложной анакрусой и дактилическим или женским окончанием, без рифм» [Гаспаров 1984: 22]¹. Это определение восходит к трудам А. Х. Востокова, опубликовавшего в 1812 г. в журнале «Санкт-Петербургский вестник» серию статей «Опыт о русском стихосложении» [Востоков 1812]. Серия состоит из двух частей: «О формах поэзии вообще» [Там же: 40–68], «О народном русском стихосложении» [Там же: 168–206; 271–288]. В 1817 г. вышло отдельное второе издание — «значительно пополненное и исправленное», — представлявшее собой итог размышлений А. Х. Востокова о русском стихе вообще и о фольклорном стихе в частности [Востоков 1817]. Материалом для работы стало первое (краткое) издание «Древних русских стихотворений» (сборник Кириши Данилова) 1804 г., содержащее 26 текстов. Востоков не успел включить в состав изученных материалов тексты из второго издания — «Древние российские стихотворения, собранные Киришею Даниловым» (1818 г., издание включало уже 61 текст), — хотя и смог «пробежать мелком» [Востоков 1817: 154] рукопись готовившейся книги.

А. Х. Востоков выделил в речи **прозодические периоды** (словесные группы, объединенные одним логическим ударением) [Там же: 100]. Если в предложении имеется не только главное, но и второстепенные (слабые, побочные) ударения, то такой период называется **двойным** (или **сложным**) [Там же: 102]. Понятие прозодического периода Востоков применяет к фольклору, рассматривая народный стих как стих **тонический**: в народных песнях Востоков предлагает считать «не стопы, не слоги, а *прозодические периоды*, т. е. ударения, по коим и должно размерять стихи старинных русских песен» [Там же: 106].

¹ Женские окончания встречаются преимущественно в песнях и духовных стихах [Гаспаров 1989: 24].

Для былины, согласно Востокову, характерен преимущественно «стих о *трех ударахиях дактилического окончания*» [Там же: 139].

Путь изучения стиха былины тернист; за два столетия, прошедшие со времен А. Х. Востокова, предпринималось немало попыток описать былинную метрику в относительно точных терминах, отыскать какой-то ключ к основным принципам его устройства [Штокмар 1952: 17–135; Квятковский 1966: 68–70; Гаспаров 1997: 58–60; Ефименкова 2001: 10–31; Лобанов 2007: 11–54]. Однако среди всех возможных подходов и концепций именно востокская филологическая теория былинного стиха всегда была своего рода «маячком» в безбрежном океане исследований фольклорной версификации. Это самая распространенная «точка зрения на строй русского народного стиха», она «имеет самую большую группу последователей» [Квятковский 1966: 68], хотя с самого начала своего существования подвергалась критике [Штокмар 1952: 42–44, 50–52, 58], не всегда справедливой.

Современники А. Х. Востокова подчас слишком буквально понимали тоническую урегулированность строк (трактуя ее как абсолютное равенство, тождественность) и были излишне категоричны в суждениях, если учесть, что сама теория народного стиха в то время только зарождалась, не было и четкой терминологии². Характерны, например, такие критические размышления: «...утверждать, будто все стихи, имеющие равное число ударений, равны между собою, столь же справедливо, как заключить, что все четырехэтажные здания имеют одинаковую высоту» [Цертелев 1818: 252–253]; о наполнительных частицах *да, что, то, как* и т. п., о полных и усеченных формах прилагательных: «К чему бы служило все сие, если бы стих не имел определенной гармонии или стопосложения? Для числа ударений все равно: *в доме-то вдовушка* или: *в доме вдовушка*. Сходни бросали на *крут* бережок или *крутой* бережок и проч.» [Там же: 249].

Ясно, что разного рода десемантизированные односложные вставки в тоническом народном стихе совершенно необходимы для регулирования **слогового объема** междударного интервала, т. е. фактически для формирования **метра** (а также варьирования ритма), но не размера (ср. строку из публикации былины и искусственные примеры: «Он дерётся-бьётся день до вёчера» [КД 1977: 53] *0.1111.2*, *Он дерётся-то, бьётся день до вёчера *0.1211.2*, *Он дерётся-то, бьётся да и дёнь до вёчера *0.1231.2*)³. Как было уточнено значительно позднее, в былине высокочастотным метром является **тактовик** (хотя только к нему стих былины не сводится). На **размер** этого метра указанные единичные вставки (или, напротив, пропуски), конечно, не влияют. Для критиков востокской концепции это было, как и для нас, очевидно, но при отсутствии в то время ясной методики анализа былинной метрики требования к точности определения метра представляются чрезмерными. Тем не менее все эти рассуждения в дальнейшем прямо поспособствовали развитию теории фольклорной версификации, поскольку верно указывали на недостаточность одного лишь подсчета ударений в строке для определения принципов построения стиха былины.

² На проблему неразработанности стиховедческой и лингвистической терминологии в XIX в., в частности, указал К. Ф. Тарановский в работе [Тарановский 2010: 521].

³ Иного мнения придерживался Н. С. Трубецкой: «В то же время тексты былин переполнены совершенно ненужными частицами и словечками типа *ведь, же, то, еще, кабы, уж, да* и т. д., которые вставляются в текст без всякой связи с содержанием. Для современной былинной метрики, в которой число слогов не имеет почти никакого значения, использование таких частиц абсолютно необоснованно. Явление становится понятным лишь тогда, когда мы примем тезис, согласно которому в метрике былины решающую роль первоначально играло число слогов» [Трубецкой 1987: 356]. Следовательно, по Н. С. Трубецкому, наполнительные частицы являются неким агавизмом, доставшимся былине в наследство от славянской народной силлабики (ср. [Jakobson 1966]), и не имеют какого-либо конструктивного значения. На наш взгляд, если они действительно являются пережитком прежней славянской силлабики, то следует признать рациональность, с которой они используются. В данном случае могло иметь место перераспределение функций этих частиц: из средства силлабического выравнивания они превратились в средство метрического урегулирования (а также ритмического варьирования) строки.

Позднее в научных публикациях время от времени стали появляться и другие редкие и разрозненные сигналы того, что концепция А. Х. Востокова охватывает не все разнообразие форм былинного стиха, что имеются некоторые пробелы, что какие-то элементы могут быть интерпретированы иначе — одним словом, стала, пусть **имплицитно**, ощущаться некоторая ограниченность востоковской тонической теории былинной метрики. Эти сигналы имели уже более серьезные основания, поскольку исследователями были открыты и зарегистрированы новые факты, которые по вполне понятным причинам не были известны Востокову. Представляется, что к настоящему моменту назрела необходимость некоторой «ревизии», корректировки взглядов на стих былины. Требуется **эксплицитное** изложение всех уточнений к тонической теории, тем более что они не столь многочисленны. Эту цель и преследует настоящая статья.

2. Проблема и гипотеза

Одним из первых сигналов того, что тоническая теория А. Х. Востокова требует уточнений, стали наблюдения над структурой былинной **клаузулы**. Внимание исследователей привлекли не классические дактилические окончания, не вызывавшие вопросов («А и хошь ли, Добрыня, *женітися?*» [КД 1977: 47]; «Гой еси ты, калика *перехо́жся!*» [Там же: 101]), а их «аналоги»: словосочетания типа *сине море, чисто поле* и т. п.: «Прибежали ко тому *белу шатру*» [Там же: 82]; «Выпивает молодец *единым духом*» [Там же: 107]. Последнее слово в подобном словосочетании Востоков трактовал как полностью атонированное [Востоков 1817: 147–148]. Однако впоследствии выяснилось, что при внешнем сходстве с дактилическими окончаниями типа *женітися, перехо́жся, любімова, долгопѣлюю* и т. д. имеется и существенное отличие, а именно акцентное отягчение на последнем слоге второго слова — **полноценное языковое ударение**: *синé морé, чисто́ полé, белу́ шатру́, единым́ духом́* [Корш 2012: 96]. Данное уточнение было внесено уже после А. Х. Востокова, который не мог знать о существовании этого ударения «по недостатку музыкального опыта» [Жирмунский 1975: 220], он был знаком «с былинами по книгам» [Там же: 220].

Между тем дактилическое окончание былинного (и даже шире — народного) стиха приобрело собственный культурно-семантический ореол и стало прочно ассоциироваться с фольклором, проникнув и в литературные стилизации фольклорного материала. Ср.: «Эти дактилические окончания (—○○) — неотъемлемая принадлежность русского фольклорного стихотворного ритма, и почти все былины, все причитания и великое множество песен, то есть сотни тысяч народных стихов, украшены этими дактилями. Здесь коренная, исконная форма русской народной поэзии. Недаром Ломоносов в своих изысканиях о русском стихе отводил такое почетное место тригласным (то есть дактилическим) рифмам (<...> Всеми способами народные певцы добивались “тригласия” в окончании каждого стиха. Этому “тригласию” служили также эпитеты, стоявшие перед двугласными словами и принимавшие на себя их ударения, делая их безударными, например: матерá вдова, каленá стрела, золоты́ ключи, белы́ руки, белы́ груди, резвы́ ноги, сыра́ земля, добрым́ конем» [Чуковский 2012: 522–524]. М. П. Штокмаром второй компонент словосочетаний типа *чисто поле* также рассматривался как безударная энклитика, в том числе в клаузуле стиха [Штокмар 1952: 239].

В дальнейшем безударность второго компонента фольклорных словосочетаний типа *чисто поле, сине море* не раз была подвергнута сомнению, в особенности в тех случаях, когда это словосочетание находится не в конце былинной строки, а в ее середине. Обычно ударение на втором компоненте (*полé, морé*) интерпретируется как второстепенное, слог считается слабоударным. В частности, на это указал К. Ф. Тарановский в полемике с М. П. Штокмаром [Тарановский 2010: 532–533]. Тарановский цитирует фрагмент

былины, приводимый Штокмаром: «А *много царей* да царевичев, // А много ли королей да королевичев», сопровождая его следующим комментарием: «Форма *царей* имеет ударение на втором слоге, и нет причин считать эту форму атонированной, как и форму *королей*» [Там же: 533]. Является ли это ударение ослабленным, Тарановский не пояснил.

Аналогичные примеры (*зеленá винá, из белá шатрá, да добрých коней, таковы́ слова́*) из собраний былин приводит Дж. Бейли [2001а: 235]. При этом Дж. Бейли, опираясь на исследования К. Ф. Тарановского, утверждает, что «акцентуация в словесном ритме народных песен основана на двух просодических уровнях: фразовое ударение (синтагматическое или главное ударение) и словесное ударение, т. е. ударение слова. В 3-ударном акцентном ударении⁴ три иктных слога несут фразовое ударение, а все остальные слова несут словесное ударение, которое является сверхсхемным» [Бейли 2012: 14]. Схожим образом описывают былинный стих М. Л. Гаспаров и Т. В. Скулачева. 4-, 5- и 6-словные строки интерпретируются исследователями как 3-иктные, но с дополнительными (т. е. сверхсхемными) ударениями на факультативных позициях [Гаспаров, Скулачева 2004: 135–136]. 2-словные строки, соответственно, содержат пропуск ударения на среднем икте 3-иктного тактовика [Там же: 135].

По-видимому, наиболее дискуссионной является проблема ударности последнего слога словосочетаний типа *чисто поле* в *клаузуле* стиха, где они теоретически действительно могут звучать ослабленно. Кроме того, не вызывает возражений, что в былинной строке стопроцентно реализован третий слог от конца: это тоническая константа стиха, икт; гипердактилические и четырехсложные окончания в былине крайне редки, их можно отнести к исключениям. В совокупности эти два фактора дают основания относить ударения во втором компоненте словосочетаний типа *чистó полé* в *клаузуле* к **сверхсхемным** [Казарцев 2017: 39]; В. М. Жирмунский [1975: 220] называл такое ударение «добавочным метрическим», вполне в русле востоковской концепции трехударности былинной строки.

Данная дискуссия регулярно возобновляется среди стиховедов (см., например, [Москвин 2020: 38–39]), что связано, вероятно, с некоторой недосказанностью, неполнотой решения проблемы. Например, в рецензии К. М. Корчагина на книгу В. П. Москвина «Теоретические основы стиховедения» в числе прочего критически обсуждается и этот вопрос. Следующий фрагмент былины трактуется Москвиным как стих с чередованием дактилических и мужских *клаузул*: «Говорит тут Василий Буслаевич: // «Гой еси вы, мужики новгородския, // Бьюсь с вами о велик заклад: // Напушаюсь я на весь Новгород битися-дратися // Со всею дружиною хороброю — // Тако вы мене с дружиною побьёте Новым-городом, // Буду вам платить дани-выходы по смерть мою, // На всякой год по три тысячи; // А буде же я вас побью и вы мне покоритися, // То вам платить мне такову же дань!» [Москвин 2009: 17]. Однако К. М. Корчагин резонно возражает, что «в каждой строке присутствует ударная константа на третьем слоге от конца строки, и тем самым рассматриваемый фрагмент содержит только дактилические *клаузулы*. Действительно, *клаузула* традиционно понимается как ударная константа в совокупности с теми слогами, что следуют за ней, а не просто как позиция последнего (реального) ударения в строке» [Корчагин 2012: 450]. По этой причине все строки из отрывка: «Выходили мужички да тут черниговски // И отворяли-то ворота во Чернигов-град, // Ай зовут его в Чернигов воеводу. // Говорит им Илья да таковы́ слова» — необходимо отнести к трехиктному тактовика [Там же: 451], несмотря на ударность второго компонента словосочетаний *Чернигов-град, таковы́ слова* (в разметке, предложенной Корчагиным, эти компоненты атонированы).

Однако структура стихотворной фольклорной строки определяется не только *клаузулой*. Не менее важно и ядро стиха, слоговые интервалы между анакрузой и *клаузулой*.

⁴ В статьях Дж. Бейли, опубликованных на русском языке, былинный стих обычно называется **акцентным**. Возможно, применительно к былине правильнее интерпретировать его как **тонический**. Accentual verse может быть переведено с английского и как «акцентный стих», и как «тонический стих».

В этой области также были сделаны наблюдения, ставящие под сомнение жесткую схему А. Х. Востокова — правда, на несколько ином материале. Речь идет о переводах сербских народных песен из собрания Вука Караджича, опубликованных в альманахе «Северные цветы» (1825, 1826, 1827). Эти переводы, что интересно, принадлежат перу все того же Востокова. Ученый передал метрику сербского стиха (а это силлабический десятистопник с цезурой после четвертого слога) при помощи, как он выразился, **русского размера** «о трех ударениях с хорейским окончанием» [Востоков 1825: 337]. Трехударность востокской строки вызвала возражения Б. И. Ярхо, который справедливо заметил: «...даже при максимальном желании иногда невозможно довести стих до 3-ударности (...) стоит ли ломать язык для достижения трехударности в таких стихах: “Вьется куст розовой около сосны, // Как вокруг пучка цветов ниточка шелку. // Пришед, прямо к жене обратился” (...) В самом деле, если бы не было вышеприведенного примечания, никто бы и не узнал, что это трехтактный размер...» [Ярхо 1928: 177].

Каким видится возможное решение этой проблемы? Очевидно, давно назрела необходимость обратиться к первоисточнику сведений о метрике и ритмике былинного стиха — к звучащим текстам, к аудиозаписям: «...фактом устной народной словесности былина является прежде всего в ее конкретном однократном исполнении и восприятии» [Гаспаров 1997: 64]. Музыковедами это, конечно, уже было сделано, см., например, [Маслов 1911; Коргузалов 1966; 1993; Васильева 1981; Кастров 1993; Ефименкова 2001; Лобанов 2007; Якубовская 2016] и др., стиховеды с филологической подготовкой учитывают реальное звучание былинного стиха реже — как заметил М. А. Лобанов, «в силу стойкого предубеждения ко всему, что связано с нотами» [Лобанов 2007: 7].

В настоящее время необходимость комплексного анализа песенных жанров фольклора (текста и напева) уже не вызывает сомнений (см., например, подборку статей “From Metre to Performance” в [Versification 2021: 57–170], также [Oras et al. 2021]). На недавней конференции Plotting Poetry 5: Popular Voices, состоявшейся в Тарту, этой тематике был посвящен целый блок докладов [Couturier et al. 2022]. Саму проблему «письменный стихотворный текст — вокальное исполнение», даже вне фольклорного контекста, можно отнести к числу приоритетных для современного стиховедения (в частности, на материале бардовской песни к этой проблеме обращается И. А. Пильщиков [Там же: 137–138]).

Фольклорный стих может быть интерпретирован в рамках концепции **изохронной метрики** [Agouï 2009]. Но, как справедливо отмечает К. М. Корчагин, **изохронная метрика** — это «*terra incognita* для российского исследователя (...) при изучении **изохронной метрики** приходится обращаться к музыкальному материалу, который на долгие десятилетия был изгнан, по крайней мере, из отечественного стиховедения, что не лучшим образом отразилось (...) на изучении русского народного стиха» [Корчагин 2011: 112–113].

Нечто похожее на **изохронный** подход к метрике былины реализовано А. А. Маточкиным. Он считает фольклорный стих **равнодолготным**. Исследователь делит общую продолжительность звучания былины на количество стихов в ней и получает среднюю продолжительность звучания каждой строки [Маточкин 2012]. Реальная продолжительность звучания каждого стиха измеряется при помощи компьютерной программы: «...стихи одной старины песенного типа *примерно* равны по занимаемому ими физическому времени» [Там же: 64]. В полной мере оценить метод Маточкина трудно, поскольку это исследование не получило продолжения.

Продуктивным и полезным представляется опыт А. И. Зайцева, одного из немногих филологов, кто **прослушал** аудиозаписи былин и соотнес их подлинное звучание с умозрительными представлениями о былинном стихе. Исследователь отметил следующее: «...в ряде записей из фонограммархива ИРЛИ РАН от нескольких исполнителей совершенно отчетливо слышны постоянные икты на первом и на последнем слоге строки, нередко метрически немотивированные икты в середине строки, так что в реальном произнесении стих оказывается 5–6-иктным» [Зайцев 1995: 200]. Противоположный вывод сделал Дж. Бейли, прослушавший фрагмент былины «Вольга», записанный на фонограф

С. И. Бернштейном от П. И. Рябина-Андреева в 1926 г. [Бейли 2012: 13]. Бейли обнаружил в структуре стиха **три** метрических ударения, все остальные отнес к сверхсхемным. При этом чистой трехиктной схеме («основному ритму») соответствуют лишь 6 строк из 19, приведенных в качестве примера [Там же: 13–14].

Сколько же все-таки ударений в былинной строке? Есть только один способ ответить на этот вопрос: прослушать доступные нам аудиозаписи былин, сделанные от носителей былинной традиции. Такие записи у нас имеются. Это материалы Фонограммархива Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН. В частности, в Фонограммархиве хранится коллекция записей, сделанных осенью 1940 г. от сказителя Федора Андреевича Конашкова, известного исполнителя былин [Дюжев 2006: 171–172]. К сожалению, эти записи — лишь небольшие фрагменты, длящиеся по несколько минут. Но и они дают хорошее представление о манере пения былины в доступном филологу объеме, а главное — о технике расстановки ударений. Первый же услышанный нами звучащий текст обнаружил (если нас не подвел слух, чего нельзя исключить, если исследователь — не профессиональный музыковед или фонетист, пусть даже язык для него родной), что чистых **трехударных** строк — меньше половины. Приблизительно равнозначную часть составляют **четыреударные** строки. Остальное составляют **двух-, пяти- и шестиударные** строки (их существенно меньше; в основе стиха — **конкуренция трех- и четырехударных** строк). Двигаясь дальше, мы каждый раз, в каждом следующем варианте той или иной былины Ф. А. Конашкова отмечали схожую или полностью аналогичную тенденцию [Петров 2019]. Далее возник вопрос: какие из этих ударений — схемные, а какие — сверхсхемные? И существуют ли такие ударения в тоническом тактике без явно выраженных метрически сильных позиций? Чтобы ответить на эти вопросы, нет иного пути, кроме полного описания и количественного анализа всех ритмических форм былины (или былинного **тактовика**, если исходить из допущения, что именно он — основной былинный метр). Однако уже сейчас мы можем сформулировать рабочую **гипотезу**: стих былинны в его подлинном исполнении создается **альтернативой преимущественно трех- и четырехударных строк**, при этом в большинстве случаев он действительно обладает характерным **дактилическим** окончанием.

3. Материал и метод

Принципы отбора **материала** для работы predeterminedены ее **целью**, которая заключается в проверке некоторых положений тонической теории А. Х. Востокова, изучившего только печатные фиксации устных фольклорных произведений. Следовательно, нам крайне необходимы **звучащие** тексты. Поэтому в основу исследования, как мы уже сказали, легли аудиозаписи из Фонограммархива ИЯЛИ КарНЦ РАН. Это тексты былин, зафиксированные на рентгеновских снимках — так называемые «записи на костях» [Марковская 2017]. Они были сделаны в 1938–1941 гг. от разных исполнителей, уже на излете традиции, при этом «являются наиболее ранними звуковыми материалами, хранящимися в Фонограммархиве ИЯЛИ КарНЦ РАН» [Там же: 200]. В настоящее время они оцифрованы и могут свободно использоваться для многократного прослушивания, без риска повредить оригинальный носитель. Мы выбрали записи от Ф. А. Конашкова: их было сделано больше всего, причем среди них преобладают именно былинны [Там же: 202]. Кроме того, Конашков — признанный мастер пения (сказывания) былин, поэтому даже небольшие образцы в его исполнении представляют ценность. Манера сказывания Конашкова характеризуется неторопливостью, удивительным спокойствием, некоторой монотонностью, что уже отмечалось ранее [Линевский 1948: 20–21]. Исследователи констатируют отсутствие «внешней, открытой эмоциональности пения» [Якубовская 2016: 129], выразительность же «проявляется в тонких исполнительских нюансах, интонационных

и ритмических “подробностях”, делающих буквально каждый пропетый мелостих неповторимым» [Там же: 129]. Ю. М. Соколов подчеркивал, что сказитель уделял полное внимание каждому произносимому слову [Там же: 129]. Не «фразе», не «синтагме», не «прозодическому периоду», а **каждому слову**.

Полный список материалов Фонограммархива ИЯЛИ КарНЦ РАН (далее — [ФА]), использованных нами, приведен в **Приложении**. Всего данные тексты содержат **632** строки. Часть этих материалов опубликована. Например, в «Своде русского фольклора», издаваемого ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, напечатаны варианты былины «Илья Муромец и царь Калин» [Свод 2014: 66–74], они снабжены нотацией Е. И. Якубовской [Там же: 816–817].

Также необходимо было заново рассмотреть тексты былин, напечатанные в сборнике Кириши Данилова (далее — КД): именно ими пользовался А. Х. Востоков, на их основе сформированы традиционные научные представления о звучании былинного стиха. Уточнить разметку этих текстов позволили сведения, извлеченные из аудиозаписей. Текстологические проблемы, связанные со сборником, нам известны, см. о них [Путилов 1977: 379–382]. Мы выбрали **24** былины, опубликованные в издании [КД 1977] под номерами: 1 (262 строки), 2 (196 строк), 3 (192 строки), 6 (200 строк), 8 (152 строки), 9 (248 строк), 10 (294 строки), 11 (387 строк), 15 (260 строк), 16 (284 строки), 17 (135 строк), 18 (232 строки), 19 (303 строки), 20 (344 строки), 21 (177 строк), 22 (266 строк), 23 (226 строк), 25 (226 строк), 26 (321 строка), 28 (194 строки), 47 (170 строк), 48 (136 строк), 49 (175 строк), 50 (144 строки). Итого — **5524** строки.

В качестве вспомогательного материала использовались тексты былин, собранные и опубликованные А. Ф. Гильфердингом [1873]. Записи Гильфердинга высоко ценятся фольклористами, поскольку собиратель фиксировал былины с голоса, а не с говорного пересказа; также он немало места уделил и теоретическому осмыслению метрики былины во вступительной статье к сборнику [Там же: XXXII–XLVII]. Гильфердинг предложил «стопный» подход к анализу стиха былины, на чем мы сейчас останавливаться не будем. Мы рассмотрели **3** былины, записанные от Т. Г. Рябинина и напечатанные в [Там же] под номерами: 73 (178 строк), 81 (453 строки), 84 (182 строки). Итого — **813** строк. В сборнике опубликовано существенно больше текстов от Т. Г. Рябинина, но мы не смогли включить их в нашу выборку, поскольку они имеют силлабо-тоническое строение и представляют собой вольные хорей. Подробно они были обследованы Дж. Бейли [2001а: 241–252].

Наконец, в рамках отдельного корпуса были привлечены тексты былин, опубликованные в [Рыбников 1989]. С этим сборником все намного интереснее, поскольку, по единодушному мнению специалистов, он не может использоваться в стиховедческой работе: П. Н. Рыбников «и его корреспонденты обычно записывали былины при говорном пересказе, а не при музыкальном исполнении, часто пропуская наполнительные частицы» [Бейли 2001а: 229–230]. Кроме того, у петрозаводского издания также имеются определенные текстологические проблемы, о чем подробно писала Т. А. Новичкова [1995]. И все же мы включили часть этих материалов в выборку. Речь идет о нескольких вариантах былин, записанных от того же Т. Г. Рябинина. Мы хотели получить ответы на следующие вопросы: в какой мере искажается, разрушается былинный стих при его записи в пересказе? Что он теряет и что приобретает? Что происходит с метром и размером? Насколько они похожи на устный «оригинал»? На наш взгляд, это довольно интересная проблема; нам хотелось ее коснуться хотя бы частично, бегло. Поэтому мы выбрали **14** текстов, которые опубликованы в [Рыбников 1989] под номерами: 3 (157 строк), 4 (229 строк), 5 (322 строки), 6 (85 строк), 7 (289 строк), 8 (924 строки), 9 (297 строк), 10 (126 строк), 12 (214 строк), 14 (122 строки), 15 (163 строки), 16 (452 строки), 17 (74 строки), 22 (320 строк). Итого — **3774** строки.

Таким образом, всего (с учетом аудиозаписей) нами было проанализировано **10 743** былинных строки. Без аудиозаписей — **10 111**.

Из всех этих источников была извлечена разная по качеству информация. Например, очевидно, что определять метрику 10-строчных обрывков аудиозаписей — довольно

бессмысленная процедура. Однако эти обрывки дают бесценные сведения о том, **как в действительности может исполняться былина**. Обладая этим знанием, мы можем экстраполировать полученные данные на «немые» печатные тексты, которые, в свою очередь, снабжают нас **огромным количеством стихотворных строк** для анализа. Понятно, что записи от Ф. А. Конашкова сделаны относительно поздно. В какой мере их можно использовать для реконструкции звучания былин из сборника Кирши Данилова или хотя бы П. Н. Рыбникова? Это непростой вопрос, и риск ошибиться есть всегда, причем саму степень риска измерить невозможно: мы имеем дело с очень разными в хронологическом плане материалами. Однако нет и другого выхода: во времена Кирши Данилова и Рыбникова еще не был изобретен даже фонограф.

Все рассмотренные нами печатные тексты (не аудиозаписи) распадаются на несколько неравномерных метрических групп. Большинство — **тактовики** (37 текстов), однако имеются примеры и **дольников** (3 текста), и **акцентного стиха** (1 текст). Вот как они распределены по сборникам (см. табл. 1, указаны номера, под которыми в сборниках опубликованы соответствующие тексты)⁵.

Таблица 1

Метрические группы былин в сборниках

	Дольник	Тактовик	Акцентный стих
Кирша Данилов	2 (всего: 1)	1, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 47, 48, 49, 50 (всего: 23)	—
Гильфердинг	—	73, 81, 84 (всего: 3)	—
Рыбников	10, 22 (всего: 2)	3, 4, 5, 7, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 17 (всего: 11)	6 (всего: 1)

Таким образом, среди «неклассических» былинных метров количество строк «чистого» **тактовика** (без аудиозаписей, по данным только приведенных сборников) — **9384 (92,8 %)**. На долю **дольников** и **акцентного стиха** приходится всего **7,2 % (727 строк)**.

Теперь поясним **методы** нашей работы с материалом.

Если говорить о **печатных** текстах, то метр стиха определяется по методике Гаспарова — Скулачевой, подробно описанной в [Скулачева 2012] и активно применяющейся в современном российском стиховедении. Эта методика разработана на литературном материале, но хорошо «работает» и для фольклорных текстов, являясь, по сути, универсальной. Опорой для нее в нашем случае являются аудиозаписи, т. е. тексты **звучащие**. Определим объем информации, которую филолог может извлечь из аудиозаписи. Очевидно, что проблема **соотношения текста и напева** остается в стороне: без сотрудничества со специалистом-музыковедом филологу такая работа не под силу. Но что вполне возможно — это более точное определение мест ударений (в особенности в фольклорных формулах) и силлабического состава строк (сведения о наполнительных частицах). Приведем в качестве примера следующий отрывок (ФА, 1/3, 15 строк):

Как жѣл-то вѣдь и Светослѣв да девѣнѣсто лѣт,
 А вѣдь тѣт же Светослѣв и да престѣвилсе.
 А как остѣлосе да чѣдо мѣлоѣ,
 А чѣдо мѣлоѣ, дитѣя любѣмоѣ
 Как Ольгѣ-то вѣдь да Светослѣвлѣвич.
 А вѣдь и рѣс Ольгѣ да полнѣл Ольгѣ
 А до бѣльшого-то ѣн и до вѣзраста.
 А захотѣлосе Ольгѣ да знѣть-и всѣ премѣдрѣости:

⁵ Данные по аудиозаписям мы не приводим, поскольку располагаем не целыми текстами, а лишь их начальными фрагментами.

А в синём море нырять щукою,
 А во лесу-то ведь бегать волком серым.
 А собрал Ольга дружинишку себе да ён хоробрую,
 А как поехал Ольга с дружиной во чисто поле.
 А версту едут — всё нет никого,
 А десять-то верст и едут — всё нет никого.
 Как услышали в чистом поле покрикивает...

Приведем разметку этого фрагмента (по методике Гаспарова — Скулачевой):

Текст	Интерв. схема	Совп. с метрами	Кол-во слогов	Кол-во ударений
Как жил-то ведь и Светослав да девяносто лет	1.531.0	Я7	14	4
А ведь тот же Светослав и да преставилсе	2.33.2	Х6	13	3
А как осталося да чадо милое	3.31.2	Я5	12	3
А чадо милое, дитя любимое	1.131.2	Я5	12	4
Как Ольга-то ведь да Светославлевич	2.5.2	Х5	11	2
А ведь и рос Ольга да полнел Ольга	3.121.0	Дк	11	4
А до большого-то ён и до возраста	2.32.2	Тк	12	3
А захотелосе Ольги да знать-и все премудрости	3.3111.2	Я7	16	5
А в синём море нырять щукою ⁶	1.120.2	Акц	10	4
А во лесу-то ведь бегать волком серым	3.211.2	Дк	13	4
А собрал Ольга дружинишку себе да ён хоробрую	2.11311.2	Х8	17	6
А как поехал Ольга с дружиной во чисто поле	3.2131.0	Тк	15	5
А версту едут — всё нет никого	1.122.0	Дк	10	4
А десять-то верст и едут — всё нет никого	1.2122.0	Дк	13	5
Как услышали в чистом поле покрикивает	3.112.3	Дк	14	4

Говорить о метрике отрывка нецелесообразно, но если бы этот фрагмент был полным текстом стихотворения, то картина получилась бы следующей: Х=3 (20%), Я=4 (26,7%), Д=0, Амф=0, Ан=0, Дк=5 (33,3%), Тк=2 (13,3%), Акц=1 (6,7%). Поскольку условное пороговое значение для определения метра (75%) достигается на дольнике (80%), то метр стиха — **дольник**.

Силлабическая структура строк неравномерна. Говорить об изосиллабизме былины точно не приходится.

Отрывок является неравнострочным и по **количеству ударений**. 2-ударные строки=1 (6,7%), 3-ударные=3 (20%), 4-ударные=7 (46,7%), 5-ударные=3 (20%), 6-ударные=1 (6,7%). На 3-ударные строки приходится всего 20%. Тонический рисунок создают не они, а альтернатива 2-3-4-5-6-ударных строк, благодаря чему и создается богатство ритмики. Как видно из интервальных схем, ритмика стиха довольно свободна (хотя до акцентного стиха он все же не расшатывается).

Исполнителю былин не свойственно искусственно атонировать полнозначные слова или твердо держаться какой-то одной ритмической вариации.

Мы учитываем возможность ошибочного восприятия нами ударности, поскольку былина **поется** («сказывается»); служебные части речи или части слов, на которые

⁶ Возможно, в слове «нырять» ударение приходится на первый слог: *ны́рять*. В этом случае строка совпадает с 4-стопным ямбом.

приходится сильный музыкальный акцент, могут произноситься с утрированной силой, «атакой». Иногда на этом основании выделяются дополнительные, побочные ударения на последнем слоге гипердактилического окончания: *по́ну́киваѐт* [Бейли 2012: 15]. Однако на данном этапе работы приходится принять некоторую неопределенность этого аспекта и рассчитывать на активное применение в будущем более точных лингвистических методов. К их числу относятся, например, перцептивный анализ, описанный в [Скулачева, Петров 2023], и инструментальные методы фонетического анализа [Богданова, Игнаткова 1995; Овчаренко, Скрелин 1995; Князев, Пожарицкая 2011: 94–110; Янко 2015]. Необходимо все же помнить, что свобода распределения ударений в народном стихе не безгранична. В свое время на это указал В. М. Жирмунский: «...музыкальные ударения располагаются в соответствии с ударениями словесными (или фразовыми), не насилуя языкового материала и только широко пользуясь существующими в народных говорах акцентными дублетами (*ворота* — *воро́та* и т. п.)» [Жирмунский 1975: 215]. Безусловно, «словесный ритм песни нельзя анализировать только по нормам акцентуации литературного языка» [Бейли 2001г: 37], однако даже некоторые погрешности не способны переломить метроритмическую тенденцию стиха, если в целом разметка адекватна [Петров 2022: 70].

Данные, извлеченные нами из аудиозаписей, легли в основу разметки печатных текстов, точное звучание которых неизвестно. Мы, конечно, не могли вставить в тот или иной текст наполнительные частицы и работали лишь с тем, что имеется в публикациях. Мы как бы смотрели на классические собрания былин «глазами А. Х. Востокова», но с поправкой на возможность иного прочтения. Знаменательные части речи нами не атонировались, за исключением общеизвестных предложно-падежных сочетаний *úз лесу*, *на ногу*, *на море* и т. д., в которых ударение приходится на предлог. В словосочетаниях типа *чи́сто по́ле* второй компонент рассматривался как всегда ударный. Мы допускаем, что в отдельных случаях (очень редких) мы могли поддаться воздействию ритмического импульса стиха и искусственно перенести ударение там, где его, возможно, переносить и не следовало: «Все корабли на пристáнь ста́ли, // Сходи́ метали на круто́й бе́рег, // И вы́шли це́ловальники на кру́т бе́рег, // И тут Са́дко покло́няется» [КД 1977: 182].

Мы ставили только одно основное ударение (*по́ну́киваѐт*), не выделяя ослабленных, второстепенных и т. д. Выделение множества «степеней ударности» приводит, как указала М. Тарлинская, к излишней «громоздкости и малообозримости» результатов, особенно применительно к длинным текстам [Тарлинская 2018: 13]. К этому мы бы добавили и субъективность выделения «ослабленных» ударений, не дающую необходимых точек опоры для анализа.

В устойчивых наименованиях «Илья Муромец» и «в Нове-городе» ударения ставились так: «И́лья Му́ромец», «в Но́ве-го́роде» (без атонирования первого компонента; по образцу пения Ф. А. Конашкова). Но эти случаи единичны.

Начинательная частица «как» (*Как отпра́вился До́брыня...*) размечалась как безударная.

В целом же, язык былин по записям XIX в. достаточно современен, объяснения требуют лишь некоторые этнографизмы и диалектизмы. Для этого обычно хватает словаря [Даль 1981–1982], также мы традиционно сверяемся со словарем народно-песенной акцентуации Дж. Бейли [2010: 414–450].

В итоге мы, безусловно, получаем некую теоретическую абстракцию. В том виде, в котором былины напечатаны в сборниках, они никогда не исполнялись. Однако «грамматика фольклорного стиха» и не требует детальной фиксации всех элементов речевых воплощений языкового инварианта. Как заметил Дж. Бейли, «разница между чистым текстовым аналогом и распетым текстом отнюдь не отменяет необходимости изучать отношение между текстом и напевом песни и не предполагает, что словесный текст важнее напева» [Бейли 2001г: 35]. Важно лишь сразу договориться об уровне, «на котором ведется анализ» [Там же: 35]. Даже очищенный от элементов напева, отфильтрованный текст дает некоторое представление о структуре былинного стиха. Это тем более

справедливо, что былинный стих относится к типу стиха **нарративного, эпического, речитативного**: здесь напев и словесный ритм «находятся в относительном равновесии» [Гаспаров 1989: 20] (в отличие от лирического стиха, анализ которого существенно труднее, ср. [Бейли 2010]).

4. Обсуждение и результаты

4.1. Аудиозаписи

Описание стиха производится по ряду параметров, указанных далее.

Сведения о **слоговом объеме строки до первого реализованного ударения** приведены в табл. 2.

Таблица 2

Слоговой объем строки до первого реализованного ударения по данным аудиозаписей

	Пример	Всего	%
0 слогов	В синём море-то а нырять щукою	11	1,7%
1 слог	А мýлся боярин-то белёшенько	145	22,9%
2 слога	Как честна́ вдова́ Омельфа Тимофíевна	245	38,8%
3 слога	А далёко ли Дюк-ы да справля́ешься	211	33,4%
4 слога	А-и же ты ца́рь Салта́н туре́цкии	19	3%
5 слогов	А ведь как и Влади́мир-кня́зь и да обíделсе	1	0,2%
		632	100%

Таким образом, слоговой объем отрезка до первого реализованного ударения в схеме колеблется в пределах преимущественно **1–3 слогов**.

В данном случае мы не используем термин «анакруза», поскольку, как уже заметили, не определяем метр маленьких фрагментов. По имеющимся у нас отрывкам невозможно определить, к какой системе стихосложения относится текст: силлабо-тонической или тонической. Например, строка «Как честна́ вдова́ Омельфа Тимофíевна» обладала бы нулевой анакрузой в силлаботонике (поскольку совпадает с метрической схемой хорей) и двусложной анакрузой в тонике (например, в том же тактовике).

Слоговой объем клаузулы см. в табл. 3.

Таблица 3

Клаузула по данным аудиозаписей

	Пример	Всего	%
Дакт.	А говори́ла-то да ро́дна ма́тушка	474	75%
Муж.	А здра́вствуй-ко, да мо́й крёсто́вой бра́т	145	22,9%
Гип.	Как услы́хали в чи́стом по́ле покрíкивает	13	2,1%
		632	100%

Общеизвестная тенденция былинного стиха к **дактилической** клаузуле хорошо прослеживается и по исполнению Ф. А. Конашкова. Однако в нашей интерпретации

существенно и количество мужских клаузул: это связано с особенностями методики постановки ударений: без атонирования второго компонента словосочетания типа *чистó полé*. Именно так поет Конашков. Думается, А. Х. Востоков, М. П. Штокмар, М. Л. Гаспаров, Дж. Бейли и др. разметили бы словосочетание *крёстовой брат*, приведенное в таблице, иначе, чем мы, получив в совокупности практически 100 % дактилических окончаний. Считать ли такую клаузулу полноценной мужской или трактовать ее как дактилическую со **сверхсхемным** ударением, не вполне ясно. Мы склоняемся к первому варианту, но, думается, здесь можно встретить и обоснованное возражение. Например, М. Л. Гаспаров [1997: 99] предлагал проверять подобные случаи статистически: при явном преобладании чистых дактилических окончаний разумнее отнести ударения на последнем слоге строки к сверхсхемным.

Данные по **тонической урегулированности** строк приведены в табл. 4.

Таблица 4

Тоническая урегулированность строк по данным аудиозаписей

	Пример	Всего	%
2-ударные	А обтёрáлся-то да посухёшешенько	72	11,4 %
3-ударные	Оседлáл ён Бúрушка космáтого	227	35,9 %
4-ударные	А приглáшáл заёзжих дóбрых мóлодцов	228	36,1 %
5-ударные	Да сидéл со своéй жёно́й царйцёй со турéцкою	87	13,8 %
6-ударные	А собрáл Ольгá дружинúшку себе да ён хорóбрую	14	2,2 %
7-ударные	Ктó из вас мóже выпить éту чáру зеленá винá	3	0,5 %
8-ударные	А привезй-ко для пёру ⁷ мнé гусей-лебедей, сёрых мáлых úтушек	1	0,2 %
		632	100 %

Как хорошо видно из таблицы, для былин (по крайней мере в исполнении Ф. А. Конашкова) нехарактерна строгая трехударность, о которой обычно пишут исследователи. Более того, четырехударные строки даже преобладают, пусть и незначительно. **Альтернатива трех- и четырехударных** строк заметна уже и на этом материале. Как правило, «лишние» ударения называют сверхсхемными. Но в этом случае мы должны признать, что в былинах Конашкова всего 35,9 % строк укладываются в «основную» схему, а массив 4-, 5- и 6-ударных строк (52,1 %) содержит сверхсхемные ударения, что нехарактерно для стиха: более регулярное явление — пропуск ударения на икте. 7- и 8-ударные строки, очевидно, демонстрируют отклонения от средней нормы. 2-ударные строки требуют отдельного изучения: можно предположить, что некоторая их часть — это дериваты от равносложного цезурированного размера 5+5 («кольцовского пятисложника»), см. о нем [Беззубов 1978; Бейли 2010: 219–268]. Он типичен для лирической песни, а не для былины. Ср.: «А колóтитце / да давáйтце» (чистый размер 5+5, совпадающий по метрической структуре либо с акцентным стихом, либо с дольником с пропуском ударения) (ФА, 1/24), «Как у князя-то да у Владáмира» (ФА, 1/12) и т. д. В последнем примере слогаакцентная структура укладывается в схему пятистопного хорей: вероятно, варьирование слоговых интервалов позволяло уходить от излишней монотонности звучания, избегать «лирических» ассоциаций. См. подборку интересных примеров в [Бейли 2009: 25].

Для того чтобы выявить какую-либо «основную» схему, необходимо рассмотреть все метрические типы и ритмические формы былин. Во избежание чрезмерной громоздкости

⁷ Пер=пир.

описания мы приводим данные только по 3- и 4-ударным строкам. Для всей совокупности строк были составлены интервальные схемы, которые дают представление о метроритмической структуре стиха. Заметим, что схема каждой строки соответствует тому или иному метру **условно**. Вне контекста и вне целого произведения мы говорим лишь о **совпадении** с интервалом, характерным для хорей, ямба, дольника и т. д. [Скулачева 2012: 48].

Приведем данные по условным метрическим типам для **3-ударных** строк (табл. 5, в рубрику «Проч.» мы отнесли схемы, выбивающиеся из метрики былинного тактовика; это строки с интервалами, характерными для распатанного акцентного стиха, с непредсказуемыми, случайными и единичными ритмическими вариациями).

Таблица 5

**Условные метрические типы 3-ударных строк
по данным аудиозаписей**

	Пример	Всего	%
X4	А бо́йрин Дю́к Стёпа́нович	2	0,9%
X5	А вставáл-то Дю́к-ы да ранёшенько	19	8,4%
X6	А ведь то́т же Святосла́в и да престáвилсе	28	12,3 %
X7	Как сходíte-ко Илью́шеньку уговорíte-ко	4	1,8%
Я4	А хлéба-со́ли-то поку́шати	6	2,6%
Я5	А как остáлосе да ча́до мýлоё	39	17,2 %
Я6	Как у ё́го ли терёмóв да злато́вэрхиих	26	11,5 %
Я7	А животи́шкамы вдво́йныма и да сирóтскыма	2	0,9%
Д4	А говори́ла ца́рица ту́ре́цкая	6	2,6%
Д5	А окуна́лсе Добры́нюшка да со голо́вушкой	3	1,3%
Амф4	А э́хал Васи́льюшко да на озéрышко	1	0,4%
Ан3	Отворя́ла воро́тца роска́тистыи	10	4,4%
Ан4	Одея́лышко да из чисты́х-ы шелко́в	1	0,4%
Дк	А в пере́улочки т́и Мáрьински	6	2,6%
Тк	А на кора́блике ма́чты золоче́ныи	45	19,8 %
Проч.	А с при́былью това́ры да продава́ите	29	12,8 %
		227	100 %

Таким образом, метрический рисунок 3-ударных строк в былинах Ф. А. Конашкова создается в основном интервальными схемами, характерными для **двусложных** метров, **тактовика** и **свободного стиха**.

Приступим к рассмотрению ритмических форм указанных метрических моделей (кроме «прочих»). Вот как распределены ритмические вариации⁸ (табл. 6).

⁸ Здесь и далее мы приводим не все теоретически возможные комбинации слоговых интервалов, а только те, которые встретились в текстах. Ритмические формы приводятся без учета анакрузы и клаузулы по схеме Дж. Бейли [Бейли 2001в: 285].

Таблица 6

**Распределение ритмических вариаций в 3-ударных строках
по данным аудиозаписей**

Вариация	Пример	Всего	%
–1–1–	Аи же Сухма́н и тЫ́ Рехма́нтъевич	8	4 %
–1–2–	А на друго́м боку́ нарисова́но	3	1,5 %
–1–3–	А го́ли, го́ли да каба́цкии	32	16,2 %
–1–5–	Да купцы́-то лю́душки да ве́дь бога́тыи	9	4,5 %
–2–1–	А да не се́рой да ма́лой у́тушки	3	1,5 %
–2–2–	А ве́дь Добры́нюшка мЫ́лся белёшенко	16	8,1 %
–2–3–	Оде́валсе бо́ярин почи́тешенько	40	20,2 %
–2–5–	Как избра́л он местёчко-то да всё не лу́чшоё	4	2 %
–3–1–	А пойдú я во Божью́ церквú	14	7,1 %
–3–2–	А проси́ла-то свои́х она ро́дных	5	2,5 %
–3–3–	Как Илью́шенки на пе́р-то да не по́звали	47	23,7 %
–3–5–	Как ве́дь си́льнии-могúчи да ве́дь бога́тыри	8	4 %
–5–1–	А на тако́й-то ве́дь на княже́цкий пе́р	8	4 %
–5–2–	Оде́ялышко да из чисты́х-ы шелко́в	1	0,5 %
		198	100 %

Следовательно, все метроритмическое разнообразие 3-ударного стиха былин Ф. А. Кошаркова сводится к 14 ритмическим формам, из которых три являются преобладающими: 3 (1–3 «А го́ли, го́ли да каба́цкии»), 7 (2–3 «Оде́валсе бо́ярин почи́тешенько») и 11 (3–3 «Как Илью́шенки на пе́р-то да не по́звали»)⁹. Интервал колеблется преимущественно в диапазоне 1–3 слога. В совокупности они составляют чуть более половины (52,4 %) всех 3-ударных строк (с учетом «прочих») и лишь 26 % от общего количества 3- и 4-ударных строк, около 19 % от всего объема имеющихся строк. Именно эти схемы, согласно Н. С. Трубецкому, и являются основными ритмическими формами русского былинного стиха (из них форма –2–3– наиболее частотна) [Бейли 2001б: 338; Гаспаров 1997: 60–61]. Однако, как отметил М. Л. Гаспаров [1997: 61], указанные три типа не дают «исчерпывающей картины состава народного стиха», необходима дальнейшая статистическая проверка [Там же]. Мы бы назвали эти ритмические формы **опорой** для ритмики **3-ударных строк** былинного стиха. Вероятно, их действительно можно назвать «основными» схемами, но все же они не дотягивают до пороговой отметки в 75 % (даже взятые вместе) и, что не менее важно, **на слух** без специальных подсчетов не улавливаются, растворяясь во множестве прочих разнообразных ритмических форм. Нет ни одного примера следования какой-либо однородной ритмической вариации на протяжении длительного отрезка былины, что помогло бы задать определенную ритмическую инерцию, ритмическое ожидание.

Теперь рассмотрим **4-ударные** строки. Данные по метрическим типам см. в табл. 7.

⁹ Понятие «номер ритмической формы» в данном случае имеет не терминологическое значение, а указывает на порядок расположения форм в пределах таблицы 6.

Таблица 7

Условные метрические типы 4-ударных строк по данным аудиозаписей

	Пример	Всего	%
X5	Как поеду́ я да родна́ ма́тушка	6	2,6 %
X6	Как собра́л Ольга́ дру́жинушку́ хорóбрую	15	6,6 %
X7	Как богáтыри́ вперéд от кня́зя отка́залисе	7	3,1 %
X8	А ты съéзди-ко́ ко ма́тушке да ко Непры́-реки́	2	0,9 %
Я4	А стру́йку нýрнул, дру́гу вы́нырнул	1	0,4 %
Я5	А во лесу́-то бéгать во́лком сéрым	23	10,1 %
Я6	А сволно́валсе́ Кáлин-цáрь да со тотáрамы	53	23,2 %
Я7	Ай жи́л-то ве́дь и Святосла́в да девяно́сто лéт	12	5,3 %
Я8	А попадаéт на дорóжке старичóк да старомáтёрой	1	0,4 %
Амф4	А тáк говорíла царíца турéцкая	1	0,4 %
Амф5	А вýщиплет всё́ у мян ма́ковки да ве́дь шелкóвыи	1	0,4 %
Дк	А ве́дь и рóс Ольга́ да полнéл Ольга́	33	14,5 %
Тк	А побóльше сла́ва на кня́зя на Владíмера	48	21,1 %
Проч.	А загрýз Илью́шенька до грудéй в землю́	25	11 %
		228	100 %

Метрический рисунок 4-ударных строк отличается от метрического рисунка 3-ударных: падает количество строк, построенных по чистым силлабо-тоническим паттернам, возрастает число «долниковых» вариаций.

В целом 4-ударные строки имеют более расшатанный характер; менее регулярны и более разнообразны ритмические формы. Данные представлены в табл. 8 (кроме «прочих»).

Все 4-ударные строки укладываются в 30 ритмических форм, из которых более распространены 1, 3, 8, 12, 19, 21, 26. Обычный интервал — от 1 до 3 слогов. Мы не нашли оснований рассматривать их как производные от 3-ударных схем, они обладают автономной структурой и больше тяготеют к цезурированным размерам 2+2, на что ранее указал М. Л. Гаспаров [1997: 96].

Перейдем к рассмотрению текстов, опубликованных в печатных сборниках.

Таблица 8

Распределение ритмических вариаций в 4-ударных строках по данным аудиозаписей

Вариация	Пример	Всего	%
–1–1–1–	А молодóй боя́рин Дю́к Стéпáнович	14	6,9 %
–1–1–2–	А слúги дýши крáсные дéвушки	3	1,5 %
–1–1–3–	Как у дверéй сто́ял Вольгá да Светосла́влевич	30	14,8 %
–1–1–5–	А парусá все шíты-брáнны да полотня́ныи	2	1 %
–1–2–1–	А говорíл-то сáм и да Кáлин-цáрь	6	3 %
–1–2–2–	А вёрсту́ е́дут — всё́ нéт никогó	1	0,5 %
–1–2–3–	А хотéл Илью́шенька нóжкой позакрúцити	8	3,9 %

Вариация	Пример	Всего	%
-1-3-1-	Во чисто полѣ-то да на шесть годов	17	8,4 %
-1-3-3-	А начал по струечкам Добрынюшка поныркивать	4	2 %
-1-3-5-	А в тонких шелковых чулочках и без чоботов ¹⁰	2	1 %
-1-5-1-	А за мной за матушкой да за Непрой-рекой	8	3,9 %
-2-1-1-	А не столько читала, больше плакала	15	7,4 %
-2-1-2-	У Чурилы с-под шапки глаз не видать	5	2,5 %
-2-1-3-	Мы не смеем идти Добрыни уговаривать	7	3,4 %
-2-2-1-	Ай знал же ты брат ведь откуда зайти	3	1,5 %
-2-2-2-	А так говорила царица турецкая	1	0,5 %
-2-2-3-	А стал-то Добрыня Ильюшу уговаривать	5	2,5 %
-2-2-5-	А выщиплет все у меня маковки да ведь шелковыи	1	0,5 %
-2-3-1-	А говорил-то Добрынюшка да родной матушке	16	7,9 %
-2-3-3-	А захватила змеища-то Добрынюшку трехглавая	1	0,5 %
-3-1-1-	Говорила-то Добрыне родна матушка	11	5,4 %
-3-1-2-	А ведь кто-то во Пучай-реки да купается	1	0,5 %
-3-1-3-	А сидите вы на пиру у родного у дядюшки	9	4,4 %
-3-2-1-	А отправим-ко мы силы да сорок тысячей	5	2,5 %
-3-2-2-	А выходило, выбегало четыре тура	2	1 %
-3-3-1-	Велсе-продолжалсе княженецкий пер	15	7,4 %
-3-3-2-	А садился-то Данила на коня да на белого	3	1,5 %
-3-3-3-	А стали-я буду-то на Ильюшу наговаривать	3	1,5 %
-3-5-1-	А был-то ведь Добрыня та да посильные всех	4	2 %
-5-3-1-	Ай жил-то ведь и Святослав да девяносто лет	1	0,5 %
		203	100 %

4.2. Печатные сборники

Для ритмического анализа мы выбрали былины, стих которых представляет собой тактовик (см. табл. 1), всего **9384** строки. Далее **текстовые иллюстрации будут приводиться только для тех явлений, для которых не было примеров в аудиозаписях.**

Данные по слоговому объему **анакрузы** представлены в табл. 9. **Слоговой объем клаузулы** см. в табл. 10.

¹⁰ Ф. А. Конашков ставит ударение именно на последнем слоге.

Таблица 9

Анакруза по данным печатных сборников

	КД	Гильфердинг	Рыбников	Всего	%
0	1149	315	792	2256	24 %
1	1701	43	995	2739	29,2 %
2	2284	443	1312	4039	43 %
3	179	11	136	326	3,5 %
4	15	1	7	23	0,2 %
5	—	—	1	1	0,01 %
	5328	813	3243	9384	100 %

Таблица 10

Клаузула по данным печатных сборников

	КД	Гильфердинг	Рыбников	Всего	%
Дакт.	3085	472	2353	5910	63 %
Муж.	1837	256	807	2900	31 %
Гип.	284	85	75	444	4,7 %
Жен.	115	—	8	123	1,3 %
4-сл.	7	—	—	7	0,1 %
	5328	813	3243	9384	100 %

Примеры женской и 4-сложной клаузулы: «Во Ердане-реке крестился» [КД 1977: 96], «И Владимир-князь посылал посла немилостивова» [Там же: 72].

Данные по **тонической урегулированности** (табл. 11¹¹).

Таблица 11

Тоническая урегулированность строк по данным печатных сборников

	КД	Гильфердинг	Рыбников	Всего	%
1-уд.	1	—	—	1	0,01 %
2-уд.	282	2	48	332	3,5 %
3-уд.	2335	340	1271	3946	42,1 %
4-уд.	2063	367	1342	3772	40,2 %
5-уд.	518	91	485	1094	11,7 %
6-уд.	106	13	89	208	2,2 %
7-уд.	23	—	8	31	0,3 %
	5328	813	3243	9384	100 %

Данные по условным метрическим типам для **3-ударных** строк (табл. 12; подчеркнем, что все конкретные метрические типы («хореи», «ямбы» и т. д.) — это разные облики **тактовика**, кроме «прочих», которые в схему тактовика не укладываются).

¹¹ Мы не приводим пример одноударной (однословной) строки, встретившейся в сборнике Кириши Данилова.

Таблица 12

Условные метрические типы 3-ударных строк по данным печатных сборников

	КД	Гильфердинг	Рыбников	Всего	%
Х3	14	1	4	19	0,5%
Х4	132	6	46	184	4,7%
Х5	221	72	234	527	13,4%
Х6	53	45	141	239	6,1%
Х7	—	—	1	1	0,02%
Я3	49	—	6	55	1,4%
Я4	125	1	49	175	4,4%
Я5	33	4	121	158	4%
Я6	4	—	12	16	0,4%
Д3	91	29	35	155	3,9%
Д4	11	1	7	19	0,5%
Амф3	152	1	41	194	4,9%
Амф4	1	—	2	3	0,07%
Ан3	168	32	45	245	6,2%
Дк	604	40	150	794	20,1%
Тк	436	100	278	814	20,6%
Проч.	241	8	99	348	8,8%
	2335	340	1271	3946	100%

Примеры: Х3: «Вдоль скокать по каменю» [КД 1977: 94]; Я3: «Цена лежит три тысячи» [Там же: 20]; Д3: «Славнова гостя богатова» [Там же: 9]; Амф3: «От славного города Леденца» [Там же: 9].

Ритмические формы 3-ударных строк (кроме «прочих») представлены в табл. 13.

Таблица 13

Распределение ритмических вариаций в 3-ударных строках по данным печатных сборников

Вариация	КД	Гильфердинг	Рыбников	Всего	%
-1-1-	144	1	31	176	4,9%
-1-2-	388	40	121	549	15,3%
-1-3-	217	52	232	501	13,9%
-1-5-	1	—	7	8	0,2%
-2-1-	216	—	29	245	6,8%
-2-2-	423	62	128	613	17%
-2-3-	266	67	202	535	14,9%
-2-5-	—	1	—	1	0,02%
-3-1-	148	3	48	199	5,5%
-3-2-	170	33	76	279	7,8%
-3-3-	116	71	291	478	13,3%

Вариация	КД	Гильфердинг	Рыбников	Всего	%
–3–5–	1	—	1	2	0,05 %
–5–1–	4	2	3	9	0,3 %
–5–2–	—	—	2	2	0,05 %
–5–3–	—	—	1	1	0,02 %
	2094	332	1172	3598	100 %

Примеры: –5–3–: «И на́сланы-то у ней с́кна карму́зінные» [Рыбников 1989: 160].
Данные по условным метрическим типам для 4-ударных строк (табл. 14).

Таблица 14

Условные метрические типы 4-ударных строк по данным печатных сборников

	КД	Гильфердинг	Рыбников	Всего	%
X4	22	1	14	37	1 %
X5	115	35	112	262	6,9 %
X6	126	87	211	424	11,2 %
X7	20	21	61	102	2,7 %
X8	—	3	5	8	0,2 %
X9	1	—	1	2	0,05 %
Я4	43	—	28	71	1,9 %
Я5	74	5	83	162	4,3 %
Я6	29	7	79	115	3 %
Я7	3	1	8	12	0,3 %
Я10	1	—	—	1	0,02 %
Д4	16	4	8	28	0,7 %
Д5	5	—	—	5	0,1 %
Амф4	21	1	5	27	0,7 %
Ан4	33	9	4	46	1,2 %
Дк	731	63	259	1053	27,9 %
Тк	405	96	247	748	19,8 %
Проч.	418	34	217	669	17,7 %
	2063	367	1342	3772	100 %

Примеры: X4: «Дёнь с утра́ ехал¹² до вёчера» [Гильфердинг 1873: 436]; X9: «Излучи́ли бы лебе́душку не ра́нену и не крова́влену» [Рыбников 1989: 148]; Я10: «А и ты с́уженое пере-су́жаваешь, ря́женое переря́живаешь» [КД 1977: 81]; Д4: «Во́лком и ры́скачь во чи́стых¹³ поля́х» [Гильфердинг 1873: 435]; Д5: «И расплати́лся Васи́лей с по́пáми и с дья́ко-нами» [КД 1977: 96]; Ан4: «Убега́ли вси зве́ри за те́мны¹⁴ леса́» [Гильфердинг 1873: 435].

Ритмические формы 4-ударных строк (кроме «прочих») представлены в табл. 15.

¹² Так в публикации Гильфердинга.

¹³ Так в публикации Гильфердинга.

¹⁴ Так в публикации Гильфердинга.

Распределение ритмических вариаций в 4-ударных строках
по данным печатных сборников

Таблица 15

Вариация	КД	Гильфердинг	Рыбников	Всего	%
-1-1-1-	141	6	84	231	7,4 %
-1-1-2-	77	20	60	157	5,1 %
-1-1-3-	58	48	182	288	9,3 %
-1-1-5-	1	—	5	6	0,2 %
-1-2-1-	174	7	63	244	7,9 %
-1-2-2-	69	4	29	102	3,3 %
-1-2-3-	16	5	26	47	1,5 %
-1-3-1-	105	16	87	208	6,7 %
-1-3-2-	17	6	15	38	1,2 %
-1-3-3-	6	17	32	55	1,8 %
-1-3-5-	—	—	—	—	—
-1-5-1-	—	—	2	2	0,06 %
-2-1-1-	127	5	27	159	5,1 %
-2-1-2-	63	2	23	88	2,8 %
-2-1-3-	49	3	31	83	2,7 %
-2-2-1-	221	25	58	304	9,8 %
-2-2-2-	74	14	17	105	3,4 %
-2-2-3-	24	3	20	47	1,5 %
-2-2-5-	1	—	—	1	0,03 %
-2-3-1-	89	29	66	184	5,9 %
-2-3-2-	40	1	2	43	1,4 %
-2-3-3-	10	1	10	21	0,7 %
-3-1-1-	55	25	64	144	4,6 %
-3-1-2-	25	1	14	40	1,3 %
-3-1-3-	14	—	14	28	0,9 %
-3-2-1-	75	35	41	151	4,9 %
-3-2-2-	34	8	6	48	1,5 %
-3-2-3-	15	—	9	24	0,8 %
-3-3-1-	49	44	116	209	6,7 %
-3-3-2-	11	4	7	22	0,7 %
-3-3-3-	1	3	14	18	0,6 %
-3-3-5-	—	—	1	1	0,03 %
-3-5-1-	—	1	—	1	0,03 %
-5-1-1-	2	—	—	2	0,06 %
-5-3-1-	—	—	—	—	—
-5-3-5-	2	—	—	2	0,06 %
	1645	333	1125	3103	100 %

Примеры: $-1-3-2-$: «Он садился на кобылку солóвеньку» [Гильфердинг 1873: 437]; $-2-3-2-$: «Сám я боéц и удалóй молодéц» [Там же: 509]; $-3-2-3-$: «Дрáни надеру́ да и пíва наварю́» [Рыбников 1989: 95]; $-3-3-5-$: «Излучи́ли бы лебедушку не рáнену и не кровáвлену» [Там же: 148]; $-5-1-1-$: «И скáзывают, каковы́ коня́ примéты» [КД 1977: 139]; $-5-3-5-$: «Сужаное пересужавашь, ряженое переряжевашь» [Там же: 80].

Кратко прокомментируем содержание таблиц.

Безусловные лидерские позиции занимает **2-сложная анакруза**, однако только ею типология анакрузы не ограничена. Более половины всех строк приходится на совокупность **1-сложной и нулевой** анакрузы.

Преобладает **дактилическая клаузула**, но и в этом отношении былинный стих разнообразнее, чем принято считать. Около трети от всего количества строк приходится на клаузулу **мужскую**; существенно реже встречается клаузула **гипердактилическая**. Прочие типы единичны.

Подсчеты по признаку тонической урегулированности обнаружили, что в былинном стихе примерно на равных конкурируют **3- и 4-ударные** строки тактовика. В сумме они составляют **более 80 %** от общего количества строк. Остальное приходится в основном на **2- и 5-ударные** строки. Более длинная строка уже нехарактерна для стиха былинны, но и она встречается.

Метрический рисунок 4-ударных строк отличается **большей расшатанностью**, чем метрический рисунок 3-ударных. В частности, с 8,8 % до 17,7 % возрастает количество **внесхемных** строк (мы их отметили как «прочие»; это строки, совпадающие по междударным интервалам с акцентным стихом). Возрастает и общее количество «дольниковых» и «тактовиковых» метрических типов. 4-ударные строки требуют углубленного ритмического анализа, поскольку значительная их часть должна рассматриваться как объединение $2+2$, с цезурированной структурой, с классификацией по полустушиям. Для наших целей этого делать не требовалось, но такое исследование обязательно должно быть проведено.

Среди тактовиковых строк, совпадающих по интервалу с силлабо-тоническими метрами, отчетливо заметна **двусложная хореическая основа**, хореический ритмический импульс. Для сравнения: у Ф. А. Конашкова заметно преобладают строки, совпадающие с ямбом, но это может объясняться его пристрастием к анафорической частице «а».

Большое разнообразие обнаружилось и в ритмике. Среди 3-ударных строк, помимо «классических», по Н. С. Трубецкому, вариаций $1-3$, $2-3$, $3-3$, присутствуют вариации $1-2$ и $2-2$. Имеются и другие, но они более редки (всего форм — порядка 15). На этом материале подтверждается наблюдение М. Л. Гаспарова о том, что в народном стихе для дольниковых и чисто-тактовиковых вариаций характерна следующая ритмическая особенность: «...второй междударный интервал в них стремится быть не короче, а длиннее первого» [Гаспаров 1997: 130]. Это значит, что мы с большей вероятностью встретим строку типа «На друго́ва бра́тца назва́нова» [КД 1977: 116] (2.12.2) или «Красное со́(л)нцо заката́ется» [Там же: 119] (0.23.2), чем «Из плеча́ тому́ руку́ вы́дернет» [Там же: 48] (2.21.2) или «Из то́го было́ столá княже́нцкова» [Там же: 55] (2.32.2).

Ритмическая вариация $2-3$, которую Н. С. Трубецкой считал наиболее употребительной [Гаспаров 1997: 61], в действительности занимает **14,9 %** среди 3-ударных строк (исключая «прочие»); **13,6 %** среди всех 3-ударных строк; **6,9 %** от совокупности 3- и 4-ударных строк; **5,7 %** от общего числа строк. Справедливости ради отметим, что на прочие формы (кроме $1-2$ и $2-2$) приходится еще меньше места.

Ритмика 4-ударных строк предсказуемо более разнообразна. Обычно можно выделить порядка 35 ритмических форм, среди которых нет явных «лидеров», но относительное преимущество (по всей совокупности) имеют формы, характерные для силлабо-тонических метров ($1-1-1$, $1-1-3$, $1-3-1$, $3-3-1$ и др.). Существенно и число дольниковых вариаций.

Третий междударный интервал в дольниковых и тактовиковых вариациях стремится быть короче второго. Это значит, что мы с большей вероятностью встретим строку типа «Говори́л Солов́ей таково́ слово́» [КД 1977: 10] (2.221.0) или «Что не до́рога ка́мочка — узо́р

хитёр» [Там же: 10] (2.231.0), чем «На небе солнце — в тереме солнце» [Там же: 12] (1.112.1) или «Гут в терему потихоньку говорят» [Там же: 12] (0.223.0).

Таково в целом устройство былинного стиха, каким мы его знаем по некоторым источникам, опубликованным в XIX в. Огромное разнообразие текстов, кажущееся необозримым, в реальности складывается лишь из нескольких десятков ритмических форм в разных комбинациях и пропорциях. И все же для стиха былины нехарактерна монолитность метрики и ритмики. Тем более затруднительно вести речь о какой-либо схеме (или ритмической форме), которую можно было бы назвать основной. Это можно было бы сделать в том случае, если бы одна ритмическая вариация тактовика была задана с самого начала и воспроизводилась в десятках, сотнях, тысячах строк подряд (например, схема 2.23.2 *Ко великому князю повѣстиа*). В этом случае можно было бы действительно обнаружить метрически сильные позиции и сверхсхемные ударения (*Еще с Дюком немного животá пошлó* — со сверхсхемным ударением на последнем слоге строки). Однако такой утрированный логаздический ритм уместен в основном в разного рода стилизациях, подражаниях, пародиях и т. п. В народном стихе такого постоянства нет. При этом сказители не растворяют стих в бесформенном акцентном стихе: безошибочное природное чувство метра и ритма позволяет им выдерживать метроритмический баланс в пределах тактовика.

Наконец, теперь мы готовы ответить и на вопрос о том, насколько пригоден сборник Рыбникова для ритмического анализа. Судя по данным, приведенным в соответствующих таблицах, важнейшие черты былинного стиха переданы в «Песнях, собранных П. Н. Рыбниковым» **верно**. Ни по одному из параметров (анакруза, клаузула, тоническая урегулированность, метрика, ритмика) тексты из этого сборника не обнаруживают структурных аномалий. Это значит, что если бы мы не имели всего массива былинных текстов, известных к настоящему времени, а располагали только сборником Рыбникова, то мы бы получили о былинном стихе достаточно полное представление (конечно, кроме напевов).

5. Выводы и перспективы

В статье был предложен новый взгляд на метрику и ритмику былинного стиха в рамках тонической теории народного стихосложения. Опорой для анализа стали аудиозаписи былин, сделанные от носителя фольклорной традиции Ф. А. Конашкова в 1940 г. Тщательное прослушивание записей позволило вскрыть важные особенности былинной акцентуации — прежде всего отсутствие необходимости в атонировании знаменательных частей речи в любой позиции стихотворной строки. Мы предприняли попытку (возможно, рискованную) экстраполировать эти данные на печатные тексты былин и получили следующие результаты.

Основным былинным тоническим метром действительно является **тактовик**, но его размер и ритмика существенно разнообразнее, чем принято считать. Возвращаясь к гипотезе, сформулированной в начале статьи, мы предлагаем уточненное определение **тонического** былинного стиха: это **тактовик с альтернативой 3- и 4-ударных строк, со слоговыми интервалами в 1–3 слога, с переменной анакрузой (диапазон варьирования в норме 0–2 слога) и дактилическим или мужским (реже — гипердактилическим) окончанием, без рифм**. Женские окончания нехарактерны для стиха былины и обычно говорят или о неверной записи, или о неверной разметке, или о случайном ритмическом сбое, допущенном исполнителем. 2-, 5- и 6-ударные строки дают возможность сказителю избежать излишней монотонности звучания былины.

Единственной ударной константой былинного стиха является позиция 3 слога от конца строки, маркирующая дактилическую клаузулу. Разнообразие и множество ритмических вариаций не позволяют выделить основную схему; в лучшем случае стих былины конструируется из нескольких конкурирующих схем. Едва ли имеет смысл говорить

о сверхсхемных ударениях (в том числе на последнем слоге строки), поскольку мы не обнаружили устойчивой модели, **сверх** которой эти ударения бы появлялись.

Мы привыкли считать, что стих былины — это что-то вроде «Поклон ведет по-ученому», «Говорил Добрыня таковы слова» или «Ухватил он камень до колен своих» и т. п. Но даже внимательное чтение одних только печатных публикаций былин, без привлечения аудиозаписей, обнаруживает, что имеется значительная масса строк, которые не могут быть отнесены к трехиктному размеру: *Шукой-рыбою ходить ему в глубоких морях; Увез я оттоль соли столько два меха; Полно спущать-сиротать малых детушек; А другую частичку рубил он на мелки куски; Ай как котора стена высотой-то была двенадцать сажений печатных* и т. д. Все это — образцы подлинного, классического стиха былины. Можно ли отнести эти строки к трехиктным? Можно. Но при одном условии: необходимо атонировать не только последние слоги строк с получением дактилических окончаний, но и все знаменательные части речи в ядре строки. Причем сделать это необходимо не случайным образом, а прицельно и выборочно, чтобы уложить строку в «нужный» размер, соблюсти «нужные» интервалы, что, на наш взгляд, не вполне корректно в отношении былинного текста, правил стиховедческой разметки и здравого смысла.

Однако и стереотип о 3-иктном тактовике сложился в научной традиции не без оснований. Мы вплотную подошли к ответу на основной вопрос: **существует ли трехиктный былинный тактовик?** Ответ: существует. Но очень важно определить его точное место в пространстве былинного стиха. Былина исполняется медленно, плавно, мерно; сказитель четко артикулирует все словоформы, без ускорений и редукций, тщательно скандируя ритм. Вероятно, все меняется, когда вместо пения осуществляется говорной пересказ былины, более напоминающий чтение ритмизованной прозы. С потерей напева немедленно разрушается оригинальная акцентная структура стиха, на передний план выдвигается сильное ударение (иногда его называют **фразовым**), прочие же ударения (**словесные**) действительно могут интуитивно восприниматься как сверхсхемные. Однако в этом случае правильнее, на наш взгляд, говорить о **декламационной манере**, но не о **структуре**. По-видимому, **трехиктный (трехударный) былинный тактовик** — это традиционная, искусственная **книжная** декламация, стих говорного пересказа былины, стих литературных стилизаций. Укреплению стереотипа о трехиктном тактовике немало поспособствовала и привычка так или иначе «подверстывать» любые былинные строки под ритмическую вариацию Н. С. Трубецкого 2–3. Но эта вариация — лишь частный случай всего многообразия тонического былинного стиха¹⁵. Для ее «канонизации» нет достаточных оснований. Она действительно звучит «по-былинному», ее своеобразную, мелодичную ритмику нельзя не заметить (особенно в соединении с дактилической клаузулой), но ее широкая распространенность в структуре былинного стиха вызывает серьезные сомнения. **Тактовик с альтернативой 3- и 4-ударных строк** — это стиховая структура былины **в единстве ее текста и напева**, в подлинном фольклорном бытовании. Это же касается и «двухиктных» строк типа «Говорил тут Дунай таково слово». При книжной декламации этот стих произносится как «Говорил тут Дунай / таково слово». Мы предполагаем, что при пении этот же стих будет звучать следующим образом: «Говорил / тут Дунай / таково / слово».

Правильно ли наше предположение, зависит от многих факторов. Чрезвычайно важно использовать аудиозаписи, сделанные и от других сказителей (лучше всего — совместно с фонетистами и музыковедами: напомним, что в наши рассуждения мы заложили вероятность неверного восприятия ударности гласных в распеом стихе). Это позволит гладить возможные флуктуации, если они привнесены индивидуальными особенностями исполнения Ф. А. Конашкова. Особенное внимание необходимо уделить фольклорным формулам типа *чисто полé* — в инициальной, медиальной и финальной позиции строки.

¹⁵ Мы сейчас не касаемся вопроса о вариациях 1–3 и 3–3, поскольку они могут входить в контекст силлабо-тонического былинного стиха (вольные хорен), который мы в настоящей статье не рассматривали.

Приведем искусственно сконструированные примеры: «*Во *чистó полé* Добрыня снаряжается», «*Как Добрыня во *чистó полé* да снаряжается», «*Снаряжается Добрыня во *чистó полé*». Как хорошо видно, гипотетический размер строк может варьироваться в зависимости от того, как расставить ударения: *чистó полé* или *чистó полé* (во втором случае — с ослабленным ударением на последнем слоге и с сильным ударением на прилагательном «чистó»: обычно это сильное ударение и отождествляется с **иктом** стиховой схемы). Судить об этом только по печатным изданиям затруднительно, но допустимо с некоторыми оговорками. В какой-то мере прояснить этот вопрос смогут аудиоматериалы.

Отметим, что старые записи отличаются плохим качеством звучания, это затрудняет и перцептивный, и инструментальный анализ. В связи с этим можно обратить внимание на такой источник изучения былинного стиха, как творчество современных сказителей, которые сами записывают былины в соответствии с современным техническим уровнем. Насколько аутентичным можно назвать их исполнение — вопрос, но обычно они ориентируются на фольклорные подлинники (старые грампластинки и прочие образцы аудиозаписей эпического фольклора), овладевают техникой «сказывания». Их исполнение — не простая имитация, тем более что они по-настоящему «вживаются» в роль (а зачастую и в быт) носителей традиции и сами становятся такими носителями, пусть и вне исторической эпохи, породившей феномен сказительства.

* * *

В заключение подчеркнем, что теория фольклорного стиха нуждается в более активном применении современных лингвистических и математических методов. Обработка текстов вручную, к которой приходится прибегать сейчас, существенно тормозит процедуру анализа статистически значимых объемов стихового материала. Это особенно актуально для таких, например, важнейших источников изучения былинного стиха, как «Свод русского фольклора». Множество интересных фактов, надо полагать, еще не учтены нами в других собраниях былин: в публикациях А. М. Астаховой [1938–1951], А. В. Маркова [1901]; в материалах экспедиций Б. М. и Ю. М. Соколовых «По следам Рыбникова и Гильфердинга» [Неизданные материалы 2007]; в ряде сборников, подготовленных петрозаводскими фольклористами [Разумова и др. 1971; Черняева 1981; Кузнецова и др. 2018] и др.

Поэтому необходимы, в частности, корпусные технологии — более широкие (наподобие «Национального корпуса русского языка») и более специализированные (наподобие «Корпуса чешского стиха», см. [Plecháč, Kolár 2015]); необходимо их пополнение фольклорными записями.

Также будущее стиховедения не видится без разработки специального программного обеспечения, алгоритмов автоматической обработки текстов и распознавания метров; без включения в стиховедческий инструментарий нейросетей, технологий искусственного интеллекта и т. д. Это очень перспективная область науки о стихе (см., например, [Anshakov 2019; Computational Stylistics 2022]), которая может принести большую пользу и в исследованиях фольклорной версификации.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Астахова 1938–1951 — *Былины Севера*. Записи, вступ. ст. и коммент. Астаховой А. М. Т. 1–2. М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1938–1951.
- Востоков 1825 — Востоков А. Х. Сербские песни. *Северные цветы на 1825 год*. Новое издание. М.: Университетская типография, 1881, 331–337.

- Гильфердинг 1873 — *Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. С двумя портретами онежских рапсодов и напевами былин*. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1873.
- Даль 1981–1982 — Даль В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 1–2. М.: Русский язык, 1981; Т. 3–4. М.: Русский язык, 1982.
- Дюжев 2006 — *Писатели Карелии: Библиографический словарь*. Сост. Ю. И. Дюжев. Петрозаводск: Острова, 2006.
- КД 1977 — *Древние российские стихотворения, собранные Киршию Даниловым*. 2-е доп. изд. Подг. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М.: Наука, 1977.
- Кузнецова и др. 2018 — *Былины Заонежья*. Сост. В. П. Кузнецова, А. С. Лызлова, Е. В. Марковская. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2018.
- Марков 1901 — *Беломорские былины, записанные А. Марковым*. М.: А. А. Левенсон, 1901.
- Неизданные материалы 2007 — *Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых: 1926–1928. По следам Рыбникова и Гильфердинга*. В 2 т. Т. 1: *Эпическая поэзия*. Гапак В. М. (отв. ред.). М.: Наука, 2007.
- Разумова и др. 1971 — *Русские народные песни Карельского Поморья*. Сост. А. П. Разумова, Т. А. Коски, А. А. Митрофанова. Л.: Наука, 1971.
- Рыбников 1989 — *Песни, собранные П. Н. Рыбниковым*. В 3-х томах. Под ред. Б. Н. Путилова. Т. 1: *Былины*. Петрозаводск: Карелия, 1989.
- Свод 2014 — *Свод русского фольклора. Серия «Былины в 25 томах». Т. 17. Былины Пудогги*. Отв. ред. А. А. Горелов. СПб.: Наука, М.: Классика, 2014.
- ФА — Фонограммархив Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН.
- Черняева 1981 — *Русские эпические песни Карелии*. Изд. подг. Н. Г. Черняева. Петрозаводск: Карелия, 1981.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- Беззубов 1978 — Беззубов А. Н. Пятисложник. *Исследования по теории стиха*. Жирмунский В. М. (отв. ред.). Л.: Наука, 1978, 104–117. [Bezzubov A. N. Pentasyllable. *Issledovaniya po teorii stikha*. Zhirmunskii V. M. (ed.). Leningrad: Nauka, 1978, 104–117.]
- Бейли 2001a — Бейли Дж. Былинные размеры Т. Г. Рябинина в записи А. Ф. Гильфердинга. *Избранные статьи по русскому народному стиху*. Бейли Дж. М.: Языки русской культуры, 2001, 227–271. Пер. с англ. [Bailey J. The epic meters of T. G. Rjabinin as collected by A. F. Gil'ferding. *American contributions to the 7th International Congress of Slavists, Warsaw, August 21–27, 1973*. Vol. 1: *Linguistics and poetics*. Matejka L. (ed.). The Hague: Mouton, 1974, 9–32. Transl. into Russian.]
- Бейли 2001б — Бейли Дж. Исследования Н. С. Трубецкого, Р. О. Якобсона и К. Ф. Тарановского о былинном стихе: Пересмотр и продолжение. *Избранные статьи по русскому народному стиху*. Бейли Дж. М.: Языки русской культуры, 2001, 332–358. Пер. с англ. [Bailey J. Study of Russian epic verse by Trubetzkoj, Jakobson, and Taranovsky: Reconsideration and continuation. *Elementa — Journal of Slavic Studies & Comparative Cultural Semiotics*, 1996, 2(3–4): 215–232. Transl. into Russian.]
- Бейли 2001в — Бейли Дж. Метрическая типология русских нарративных народных размеров. *Избранные статьи по русскому народному стиху*. Бейли Дж. М.: Языки русской культуры, 2001, 272–301. Пер. с англ. [Bailey J. The metrical typology of Russian narrative folk meters. *American contributions to the 8th International Congress of Slavists*. Birnbaum H. (ed.). Columbus (OH): Slavica Publ., 1978, 82–103. Transl. into Russian.]
- Бейли 2001г — Бейли Дж. Метрический инвариант. *Избранные статьи по русскому народному стиху*. Бейли Дж. М.: Языки русской культуры, 2001, 27–78. Пер. с англ. [Bailey J. The metrical invariant in a Russian lyric folk song. *Russian verse theory: Proc. of the 1987 conf. at UCLA*. Scherr B. P., Worth D. S. (eds.). Columbus (OH): Slavica Publ., 1989, 23–56. Transl. into Russian.]
- Бейли 2009 — Бейли Дж. Был ли 5-стопный хорей древней формой русского эпического размера? *Славянский стих. VIII: Стих, язык, смысл*. Прохоров А. В., Скулачева Т. В. (ред.). М.: Языки славянских культур, 2009, 20–30. [Bailey J. Was trochaic pentameter an archaic form of Russian epic meter? *Slavyanskii stikh VIII: Stikh, yazyk, smysl*. Prokhorov A. V., Skulacheva T. V. (eds.). Moscow: Yazyki Slavyanskikh Kul'tur, 2009, 20–30.]

- Бейли 2010 — Бейли Дж. *Три русских народных лирических размера*. М.: Языки славянской культуры, 2010. Пер. с англ. [Bailey J. *Three Russian lyric folk song meters*. Columbus (OH): Slavica Publ., 1993. Transl. into Russian.]
- Бейли 2012 — Бейли Дж. Эпический стих четырех поколений сказителей в семье Рябиновых. II. Трехударный акцентный стих в былине. *Славянский стих. IX*. Скулачева Т. В. (ред.). М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012, 11–25. [Bailey J. Epic verse of four generations of Ryabinin family. II. Three-stressed accentual verse in bylina “Vilga and Mikula”. *Slavyanskii stikh. IX*. Skulacheva T. V. (ed.). Moscow: Rukopisnye Pamyatniki Drevnei Rusi, 2012, 11–25.]
- Богданова, Игнаткина 1995 — Богданова Н. В., Игнаткина Л. В. Опыт фонетического описания звукозаписей печорских былин. *Русский фольклор. Т. XXVIII: Эпические традиции: материалы и исследования*. Новичкова Т. А. (ред.). СПб.: Наука, 1995, 244–257. [Bogdanova N. V., Ignatkina L. V. Phonetical description of audio-recordings of Pechora epic songs. *Russkii fol'klor*. Vol. 28: *Epicheskie traditsii: materialy i issledovaniya*. Novichkova T. A. (ed.). St. Petersburg: Nauka, 1995, 244–257.]
- Васильева 1981 — Васильева Е. Е. Напевы русской эпической традиции Прионежья. *Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора*. Чистов К. В., Бернштам Т. А. (ред.). Л.: Наука, 1981, 172–188. [Vasil'eva E. E. Melodies of Russian epic tradition of Onega lake region. *Russkii Sever: Problemy etnografii i fol'klora*. Chistov K. V., Bernshtam T. A. (eds.). Leningrad: Nauka, 1981, 172–188.]
- Востоков 1812 — Востоков А. Х. Опыт о русском стихосложении. *Санкт-Петербургский вестник*, 1812, 6(2): 39–68, 168–206, 271–288. [Vostokov A. Kh. An essay on Russian versification. *Sankt-Peterburgskii vestnik*, 1812, 6(2): 39–68, 168–206, 271–288.]
- Востоков 1817 — Востоков А. Х. *Опыт о русском стихосложении*. СПб.: Морская типография, 1817. [Vostokov A. Kh. *Opyt o russkom stikhoslozhenii* [An essay on Russian versification]. St. Petersburg: Maritime Typography, 1817.]
- Гаспаров 1984 — Гаспаров М. Л. *Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика*. Изд. 1-е. М.: Наука, 1984. [Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika, ritmika, rifma, strofika* [Outline of the history of Russian verse: Metrics, rhythm, rhyme, stanza]. 1st edn. Moscow: Nauka, 1984.]
- Гаспаров 1989 — Гаспаров М. Л. *Очерк истории европейского стиха*. М.: Наука, 1989. [Gasparov M. L. *Ocherk istorii evropeiskogo stikha* [Outline of the history of European verse]. Moscow: Nauka, 1989.]
- Гаспаров 1997 — Гаспаров М. Л. Русский народный стих и его литературные имитации. *Избранные труды*. Т. III: *О стихе*. Гаспаров М. Л. М.: Языки русской культуры, 1997, 54–131. [Gasparov M. L. Russian folk verse and its literary imitations. *Izbrannye trudy*. Vol. 3: *O stikhe*. Gasparov M. L. Moscow: Yazyki Russkoi Kul'tury, 1997, 54–131.]
- Гаспаров, Скулачева 2004 — Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. *Статьи о лингвистике стиха*. М.: Языки славянской культуры, 2004. [Gasparov M. L., Skulacheva T. V. *Stat'i o lingvistike stikha* [Articles on verse linguistics]. Moscow: Yazyki Slavyanskoi Kul'tury, 2004.]
- Гильфердинг 1873 — Гильфердинг А. Ф. *Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. С двумя портретами онежских раскодов и напевами былин*. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1873, VII–XLVIII. [Gil'ferding A. F. *Onezhskie byliny, zapisannye Aleksandrom Fedorovichem Gil'ferdingom letom 1871 goda* [Bylinas of Onega, recorded by Aleksandr Fedorovich Gil'ferding in summer 1871]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences Press, 1873, VII–XLVIII.]
- Ефименкова 2001 — Ефименкова Б. Б. *Ритм в произведениях русского вокального фольклора*. М.: Композитор, 2001. [Efimenkova B. B. *Ritm v proizvedeniyakh russkogo vokal'nogo fol'klora* [Rhythm in Russian vocal folklore pieces]. Moscow: Kompozitor, 2001.]
- Жирмунский 1975 — Жирмунский В. М. *Теория стиха*. Л.: Советский писатель, 1975. [Zhirmunskii V. M. *Teoriya stikha* [Verse theory]. Leningrad: Sovetskii Pisatel', 1975.]
- Зайцев 1995 — Зайцев А. И. Стих русской былины и праиндоевропейская поэзия. *Русский фольклор. Т. XXVIII: Эпические традиции: материалы и исследования*. Новичкова Т. А. (ред.). СПб.: Наука, 1995, 198–205. [Zaitsev A. I. The verse of Russian bylina epics and Proto-Indo-European poetry. *Russkii fol'klor*. Vol. 28: *Epicheskie traditsii: materialy i issledovaniya*. Novichkova T. A. (ed.). St. Petersburg: Nauka, 1995, 198–205.]
- Казарцев 2017 — Казарцев Е. В. *Сравнительное стиховедение: метрика и ритмика*. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2017. [Kazartsev E. V. *Sravnitel'noe stikhovedenie: metrika i ritmika* [Comparative verse studies: Meter and rhythm]. St. Petersburg: Herzen Russian State Pedagogical Univ. Press, 2017.]

- Кастров 1993 — Кастров А. Ю. Вопросы структурной типологии олонетских нарративных напевов. *Русский фольклор*. Т. XXVII: *Межэтнические фольклорные связи*. Азбелев С. Н. (ред.). СПб.: Наука, 1993, 113–135. [Kastrov A. Yu. Issues of structural typology of Olonets narrative melodies. *Russkii fol'klor*. Vol. 27: *Mezhethnicheskie fol'klornye svyazi*. Azbelev S. N. (ed.). St. Petersburg: Nauka, 1993, 113–135.]
- Квятковский 1966 — Квятковский А. П. *Поэтический словарь*. М.: Советская энциклопедия, 1966. [Kvyatkovskii A. P. *Poeticheskii slovar'* [Poetical dictionary]. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya, 1966.]
- Князев, Пожарицкая 2011 — Князев С. В., Пожарицкая С. К. *Современный русский литературный язык. Фонетика, орфоэпия, графика и орфография*. Учебное пособие для вузов. М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2011. [Knyazev S. V., Pozharitskaya S. K. *Sovremennyi russkii literaturnyi yazyk. Fonetika, orfoepiya, grafika i orfografiya* [Modern Standard Russian: Phonetics, orthoepu, graphics, and orthography]. A textbook for students. Moscow: Akademicheskii Proekt; Gaudeamus, 2011.]
- Коргузалов 1966 — Коргузалов В. В. Структуры сказительской речи в русском эпосе. *Русский фольклор*. Т. X: *Специфика фольклорных жанров*. Гусев В. Е. (ред.). М.; Л.: Наука, 1966, 127–148. [Korguzalov V. V. Structures of narrator's speech in Russian epics. *Russkii fol'klor*. Vol. 10: *Spetsifika fol'klornykh zhanrov*. Gusev V. E. (ed.). Moscow; Leningrad: Nauka, 1966, 127–148.]
- Коргузалов 1993 — Коргузалов В. В. Напевы обонежской эпической традиции. *Русский фольклор*. Т. XXVII: *Межэтнические фольклорные связи*. Азбелев С. Н. (ред.). СПб.: Наука, 1993, 92–112. [Korguzalov V. V. Melodies of Onega region epic tradition. *Russkii fol'klor*. Vol. 27: *Mezhethnicheskie fol'klornye svyazi*. Azbelev S. N. (ed.). St. Petersburg: Nauka, 1993, 92–112.]
- Корчагин 2011 — Корчагин К. М. Современные зарубежные исследования метрики. *Вопросы языкознания*, 2011, 4: 90–115. [Korchagin K. M. Contemporary studies in metrics abroad. *Voprosy Jazykoznanija*, 2011, 4: 90–115.]
- Корчагин 2012 — Корчагин К. М. [Рец. на:] Москвин В. П. Теоретические основы стиховедения. М.: Книжный дом «Либроком», 2009, 320 с. [Korchagin K. M. [Review of:] Moskvina V. P. *Teoreticheskie osnovy stikhovedeniya* [Theoretical foundations of verse studies]. Moscow: Librokom, 2009, 320 p.] *Philologica*, 2012, 9(21–23): 448–463.]
- Корш 2012 — Корш Ф. Е. *Введение в науку о славянском стихосложении; О русском народном стихосложении*. Изд. 2-е. М.: Книжный дом «Либроком», 2012. [Korsh F. E. *Vvedenie v nauku o slavyanskom stikhoslozhenii; O russkom narodnom stikhoslozhenii* [Introduction to the study of Slavic verse; On Russian folk verse]. 2nd edn. Moscow: Librokom, 2012.]
- Линевский 1948 — Линевский А. М. Ф. А. Конашков. *Сказитель Ф. А. Конашков*. Астахова А. М. (ред.). Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1948, 13–67. [Linevskii A. M. Fedor Konashkov. *Skazitel' F. A. Konashkov*. Astakhova A. M. (ed.). Petrozavodsk: State Press of the Karelo-Finnish SSR, 1948, 13–67.]
- Лобанов 2007 — Лобанов М. А. *Стих былины. Метрика — Семантика — Генезис*. СПб: РИИИ, 2007. [Lobanov M. A. *Stikh byliny. Metrika — Semantika — Genezis* [Verse of bylina epics: Metrics, semantics, genesis]. St. Petersburg: Russian Institute of History of Arts, 2007.]
- Марковская 2017 — Марковская Е. В. Коллекция «записей на костях» Фонограммархива ИЯЛИ КарНЦ РАН. *Кижский вестник*. Вып. 17. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2017, 200–205. [Markovskaya E. V. Collection of “bone records” in the Phonographic Archive of the Institute for Language, Literature, and History in Karelia. *Kizhskii vestnik*. No. 17. Petrozavodsk: Karelian Scientific Center, 2017, 200–205.]
- Маслов 1911 — Маслов А. Л. Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад. *Труды музыкально-этнографической комиссии, состоящей при этнографическом отделении Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии*. Т. 2. М., 1911, 299–329. [Maslov A. L. Bylina epics, their origin, rhythmical and melodic structure. *Trudy muzykal'no-etnograficheskoi komisii, sostoyashchei pri etnograficheskom otdelenii Obshchestva lyubitelei estestvoznaniya, antropologii i etnografii*. Vol. 2. Moscow, 1911, 299–329.]
- Маточкин 2012 — Маточкин А. А. Индивидуальные особенности квантитативности песенного стиха печорских сказителей. *Антропологический форум*, 2012, S16: 61–71. [Matochkin A. A. Individual features of the Pechora epic singers' quantitative technique for verse singing. *Antropologicheskii forum*, 2012, S16: 61–71.]
- Москвин 2009 — Москвин В. П. *Теоретические основы стиховедения*. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. [Moskvina V. P. *Teoreticheskie osnovy stikhovedeniya* [Theoretical foundations of verse studies]. Moscow: Librokom, 2009.]

- Москвин 2020 — Москвин В. П. Ударение лексическое и ударение метрическое: разграничение понятий. *Известия РАН. Сер. литературы и языка*, 2020, 79(4): 24–50. [Moskvin V. P. Lexical stress and metrical stress: Delimitation of notions. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, 2020, 79(4): 24–50.]
- Новичкова 1995 — Новичкова Т. А. «Песни, собранные Рыбниковым». Новое издание. *Русский фольклор*. Т. 28: *Эпические традиции: материалы и исследования*. Новичкова Т. А. (ред.). СПб.: Наука, 1995, 408–410. [Novichkova T. A. “Songs collected by Rybnikov”. New edition. *Russkii fol’klor*. Vol. 28: *Epicheskie traditsii: materialy i issledovaniya*. Novichkova T. A. (ed.). St. Petersburg: Nauka, 1995, 408–410.]
- Овчаренко, Скрелин 1995 — Овчаренко Е. Б., Скрелин П. А. Акцентно-мелодическая структура и вокализм былинного стиха. *Русский фольклор*. Т. 28. *Эпические традиции: материалы и исследования*. Новичкова Т. А. (ред.). СПб.: Наука, 1995, 238–243. [Ovcharenko E. B., Skrelin P. A. Accentual-melodic structure and vocalism of bylina verse. *Russkii fol’klor*. Vol. 28: *Epicheskie traditsii: materialy i issledovaniya*. Novichkova T. A. (ed.). St. Petersburg: Nauka, 1995, 238–243.]
- Петров 2022 — Петров А. М. Четырехстопный хорей в русских фольклорных духовных стихах поздней традиции: некоторые вопросы метрики и ритмики. *Вопросы языкознания*, 2022, 3: 54–74. [Petrov A. M. Trochaic tetrameter in Russian folk spiritual verses of late tradition: Some issues of metrics and rhythmic. *Voprosy Jazykoznanija*, 2022, 3: 54–74.]
- Путилов 1977 — Путилов Б. Н. Сборник Кириши Данилова и его место в русской фольклористике. *Древние российские стихотворения, собранные Киришей Даниловым*. Изд. 2-е, доп. Подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М.: Наука, 1977, 361–404. [Putilov B. N. Kirsha Danilov’s folk poetry collection and its place in Russian folklore studies. *Drevnie rossiiskie stikhotvoreniya, sobrannye Kirsheyu Danilovym*. 2nd, extended edn. Prepared by A. P. Evgen’eva and B. N. Putilov. Moscow: Nauka, 1977, 361–404.]
- Скулачева 2012 — Скулачева Т. В. Методы определения метра в неклассическом стихе. *Известия РАН. Сер. литературы и языка*, 2012, 71(2): 45–54. [Skulacheva T. V. Methods of determining meter in non-classical verse. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, 2012, 71(2): 45–54.]
- Скулачева, Петров 2023 — Скулачева Т. В., Петров А. М. Правила разметки ударений в стихе и их экспериментально-фонетическая проверка. «...Вперёд и вверх по лестнице звучащей». *Сб. статей к 80-летию О. Ф. Кривновой*. Захаров Л. М., Кобозева И. М., Костюк А. Э., Светозарова Н. Д., Семёнова Кс. П. (ред.). М.: Буки Веди, 2023, 250–259. [Skulacheva T. V., Petrov A. M. Rules of stress annotation in verse and their experimental-phonetic testing. “Vpered i vverkh po lestnitse zvuchashchei”. *Sbornik statei k 80-letiyu O. F. Krivnoi*. Zakharov L. M., Kobozeva I. M., Kostyuk A. E., Svetozarova N. D., Semionova X. P. (eds.). Moscow: Buki Vedi, 2023, 250–259.]
- Тарановский 2010 — Тарановский К. Ф. О книге М. П. Штокмара «Исследования в области русского народного стихосложения». *Русские двусложные размеры. Статьи о стихе*. Тарановский К. Ф. М.: Языки славянской культуры, 2010, 519–544. Пер. с серб. [Taranovsky K. F. On M. P. Shtokmar’s “Studies in Russian folk versification”. *Russkie dvuslozhnye razmery. Stat’i o stikhe*. Taranovsky K. F. Moscow: Yazyki Slavyanskoi Kul’tury, 2010, 519–544. Transl. into Russian.]
- Тарлинская 2018 — Тарлинская М. *Шекспир и вокруг него. Стихосложение английской драмы*. СПб.: Наука, 2018. [Tarlinskaya M. *Shakespeare and around him: Versification in English drama*. St. Petersburg: Nauka, 2018.]
- Трубецкой 1987 — Трубецкой Н. С. К вопросу о стихе русской былины. *Избранные труды по филологии*. Трубецкой Н. С. М.: Прогресс, 1987, 352–358. [Trubetzkoy N. S. On the verse of Russian bylina epics. *Izbrannye trudy po filologii*. Trubetzkoy N. S. Moscow: Progress, 1987, 352–358.]
- Цертелев 1818 — Цертелев Н. А. Замечания на вторую часть Опыта г. Востокова о Русском Стихосложении. *Сын Отечества*, 1818, XLIV: 241–256. [Tsertelev N. A. Remarks on the second part of Mr. Vostokov’s Essay on Russian Versification. *Syn Otechestva*, 1818, XLIV: 241–256.]
- Чуковский 2012 — Чуковский К. И. *Собрание сочинений*: в 15 т. Т. 10: *Мастерство Некрасова. Статьи 1960–1969*. Предисл. и коммент. Б. Мельгунова и Е. Чуковской. Изд. 2-е, электронное. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. [Chukovskii K. I. *Sobranie sochinenii* [Works collection]. In 15 vols. Vol. 10: *Masterstvo Nekrasova. Stat’i 1960–1969* [Nekrasov’s mastership. Articles of 1960–1969]. 2nd, digital edn. Moscow: Agentstvo FTM, Ltd, 2012.]
- Штокмар 1952 — Штокмар М. П. *Исследования в области русского народного стихосложения*. М.: Изд-во АН СССР, 1952. [Shtokmar M. P. *Issledovaniya v oblasti russkogo narodnogo stikhoslozheniya* [Studies in Russian folk versification]. Moscow: Academy of Sciences of the USSR Press, 1952.]
- Якубовская 2016 — Якубовская Е. И. Эпические напевы пудожского сказителя Ф. А. Коначкова. *Русский фольклор. Материалы и исследования*. Т. XXXV. Якубовская Е. И. (ред.). СПб.: Дмитрий

- Буланин, 2016, 119–197. [Yakubovskaya E. I. Epic melodies of Pudoga narrator F. A. Konashkov. *Russkii fol'klor. Materialy i issledovaniya*. Vol. XXXV. Yakubovskaya E. I. (ed.). St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2016, 119–197.]
- Янко 2015 — Янко Т. Е. Лингвистические технологии анализа звучащего поэтического текста. *Когнитивные исследования языка*, 2015, 23: 174–183. [Yanko T. E. Linguistic technologies of analysis of poem recitation recordings. *Kognitivnye issledovaniya yazyka*, 2015, 23: 174–183.]
- Ярхо 1928 — Ярхо Б. И. Свободные звуковые формы у Пушкина. *Ars Poetica*. Т. II: *Стух и проза*. Петровский М. А., Ярхо Б. И. (ред.). М.: Гос. академия худ. наук, 1928, 169–181. [Yarkho B. I. Pushkin's free sound forms. *Ars Poetica*. Vol. 2: *Stikh i proza*. Petrovskii M. A., Yarkho B. I. (eds.). Moscow: State Academy of Art Sciences, 1928, 169–181.]
- Anshakov 2019 — Anshakov O. Simple heuristics for automatic recognition of verse meter in syllabic-accentual versification. *Quantitative approaches to versification*. Plecháč P., Scherr B. P., Skulacheva T., Bermúdez-Sabel H., Kolár R. (eds.). Prague: Institute of Czech Literature of the Czech Academy of Sciences, 2019, 3–10.
- Aroui 2009 — Aroui J.-L. Proposals for metrical typology. *Towards a typology of poetic forms: From language to metrics and beyond*. Aroui J.-L., Arleo A. (eds.). Amsterdam: John Benjamins, 2009, 1–42.
- Computational Stylistics 2022 — Bories A.-S., Plecháč P., Ruiz Fabo P. (eds.). *Computational stylistics in poetry, prose, and drama*. Berlin: De Gruyter, 2022.
- Couturier et al. 2022 — Couturier N., Martynenko A., Nugues L., Ruiz Fabo P., Sarv M. Plotting Poetry 5: Popular Voices, 4–6 July 2022, Tartu, Estonia. *Studia Metrica et Poetica*, 2022, 9(2): 134–146.
- Jakobson 1966 — Jakobson R. Slavic epic verse: Studies in comparative metrics. *Selected writings*. Vol. 4. Jakobson R. The Hague: Mouton & Co., 1966, 414–463.
- Oras et al. 2021 — Oras J., Pärtlas Ž., Sarv M., Kalkun A. The metrics of Seto choral laments in the context of runosong metrics. *Studia Metrica et Poetica*, 2021, 8(1): 40–98.
- Petrov 2019 — Petrov A. M. Metrical types of *bylinas* (Russian epic folk songs) in the collection of the Institute of Linguistics, Literature and History at the Karelian Research Center of the Russian Academy of Sciences. *Quantitative approaches to versification*. Plecháč P., Scherr B. P., Skulacheva T., Bermúdez-Sabel H., Kolár R. (eds.). Prague: Institute of Czech Literature of the Czech Academy of Sciences, 2019, 183–191.
- Plecháč, Kolár 2015 — Plecháč P., Kolár R. The corpus of Czech verse. *Studia Metrica et Poetica*, 2015, 2(1): 107–118.
- Versification 2021 — Frog, Grünthal S., Kallio K., Niemi J. (eds.). *Versification: Metrics in practice*. Helsinki: Finnish Literature Society (SKS), 2021.

Приложение: Материалы Фонограммархива ИЯЛИ КарНЦ РАН

«Дюк Степанович» (ФА, диск 1/1¹⁶, фрагмент из 29 строк), «Волх Всеславьевич и Индийское царство» («Былина про Салтана, царя турецкого») (ФА, 1/2, фрагмент из 19 строк), «Вольга Святославович» (ФА, 1/3, фрагмент из 15 строк), «Вольга и Микула» («Вольга Святославович») (ФА, 1/4, фрагмент из 12 строк), «Дюк Степанович» (ФА, 1/5, фрагмент из 17 строк), «Илья Муромец и царь Калин» (ФА, 1/6, фрагмент из 18 строк), «Илья Муромец и царь Калин» (ФА, 1/7, фрагмент из 11 строк), «Добрыня и Маринка» (ФА, 1/8, фрагмент из 17 строк), «Илья Муромец и царь Калин» (ФА, 1/9, фрагмент из 17 строк), «Илья Муромец и царь Калин» (ФА, 1/10, фрагмент из 19 строк), «Илья Муромец и Идолище» (ФА, 1/11, фрагмент из 19 строк), «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром» («Про Илью и голи кабацкие») (ФА, 1/12, фрагмент из 21 строки), «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром» («Про Илью и голи кабацкие») (ФА, 1/13, фрагмент из 26 строк, продолжение, начало см. диск 1/12¹⁷), «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром» («Про Илью и голи кабацкие») (ФА, 1/14, фрагмент из 33 строк, повторная, немного расширенная запись предыдущего

¹⁶ Первая цифра обозначает номер компакт-диска (CD), вторая — номер дорожки на диске.

¹⁷ Эти две дорожки (1/12 и 1/13) объединены нами в один текст. Судя по всему, исполнитель не делал перерывов в пении, но оригинальные «записи на костях» не вмещают дорожку длиннее нескольких минут, для целой былины места на таком носителе недостаточно. Поэтому текст, скорее всего, был искусственно разбит на части. Можно критически относиться к нашей «компиляции», но представление о былинном стихе она дает достаточно хорошее.

отрывка с диска 1/13; условно рассмотрена нами как отдельный текст), «Былина про Василия Будимировича» (ФА, 1/15, фрагмент из 15 строк), «Василий Игнатъев и Батыга» («Былина про туров-золоторогов») (ФА, 1/16, фрагмент из 15 строк), «Наезд литовцев» («Про короля литовского») (ФА, 1/17, фрагмент из 13 строк), «Сухман Рехмантьевич» (ФА, 1/18, фрагмент из 19 строк), «Сухман Рехмантьевич» (ФА, 1/19, фрагмент из 11 строк), «Добрыня и змей» (ФА, 1/20, фрагмент из 14 строк), «Добрыня и змей» (ФА, 1/21, фрагмент из 16 строк), «Добрыня и Алеша» (ФА, 1/22, фрагмент из 15 строк), «Михайло Потык» («Былина про Василия Буслаевича») (ФА, 1/23, фрагмент из 18 строк), «Чурила и неверная жена» («Про Чурилу и Катерину») (ФА, 1/24, фрагмент из 19 строк), «Чурила и неверная жена» («Про Чурилу и Катерину») (ФА, 1/25, фрагмент из 20 строк), «Дунай» («Женитьба князя Владимира») (ФА, 1/26, фрагмент из 13 строк), «Дунай» («Женитьба князя Владимира») (ФА, 1/27, фрагмент из 14 строк), «Про Ставра сына Годиновича и про Настасью Никуличну» (ФА, 1/28, фрагмент из 16 строк), «Про Ставра сына Годиновича и про Настасью Никуличну» (ФА, 1/29, фрагмент из 27 строк), «Во городе да во Киѣви» («Про Ставра сына Годиновича и про Настасью Никуличну») (ФА, 1/30, фрагмент из 15 строк), «Былина про Данилу Белого» (ФА, 2/1, фрагмент из 15 строк), «Наезд литовцев» («У короля литовского») (ФА, 2/2, фрагмент из 16 строк), «Сухман Рехмантьевич» (ФА, 2/4, фрагмент из 16 строк), «Илья Муромец и царь Калин» (ФА, 2/5, фрагмент из 20 строк), «Про Добрыню и Алешу» (ФА, 2/6, фрагмент из 22 строк), «Василий Игнатъевич и Батыга» («Былина про туров-золоторогов») (ФА, 2/7, фрагмент из 10 строк).

Получено / received 02.04.2023

Принято / accepted 16.05.2023