

DOI: 10.31857/S241377150010948-5

Ударение лексическое и ударение метрическое: разграничение понятий

© 2020 г. В. П. Москвин

Доктор филологических наук,
профессор Волгоградского государственного
социально-педагогического университета,
Россия, 400066, г. Волгоград, просп. им. В.И. Ленина, д. 27
vasmoskvin@yandex.ru

Дата поступления материала в редакцию 10 февраля 2020 г.

Дата публикации: 31 августа 2020 г.

Резюме. Проанализированы понятия метрического и лексического ударений, в научной литературе не всегда разграничиваемые с достаточной степенью четкости. Отсутствие строгой разделительной черты между указанными понятиями влечет за собой неточности: 1) в метрическом анализе; 2) в определении ряда терминов. Выявлен набор релевантных параметров, по которым противопоставлены понятия лексического и метрического ударений; на этой основе уточнены: 1) определения: а) метрического ударения; б) скандовки как процедуры, связанной с выявлением метрических ударений; в) пиррихия; 2) соотношение понятий: а) 'атонирование' и 'приглушение'; б) 'дольник' и 'акцентный стих'.

Ключевые слова: лексическое ударение, метрическое ударение, скандовка, дольник, акцентный стих.

Для цитирования: Москвин В.П. Ударение лексическое и ударение метрическое: разграничение понятий // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. № 4. С. 24–50. DOI: 10.31857/S241377150010948-5.

Lexical Stress and Metrical Stress: Delimitation of Notions

© 2020 Vasily P. Moskvina

Doct. Sci. (Philol.),
Professor of the Volgograd State Socio-Pedagogical University,
27 Lenin prospect, Volgograd, 400066, Russia
vasmoskvin@yandex.ru

Received by Editor on February 10, 2020

Date of publication August 31, 2020

Abstract. The article analyzes the concepts of metrical and lexical stress, which in scholarly literature are not always distinguished with a sufficient degree of clarity. The absence of a sharp watershed between these notions entails inaccuracies: 1) in the metric analysis; 2) in the definition of a number of terms. A set of relevant parameters is revealed, with the help of which the concepts of lexical and metric stress are contrasted. On this basis, there are clarified: 1) definitions of: a) metric stress; b) scansion as a procedure to determine the metrical pattern of stress; c) pyrrhic; 2) the correlation of concepts: a) 'atonement' and 'muting'; b) 'dolnik' and 'accent verse'.

Key words: lexical stress, metrical stress, scansion, dolnik verse, accentual verse.

For citation: Moskvina, V.P. *Udarenie leksicheskoe i udarenie metricheskoe: razgranichenie ponyatij* [Lexical Stress and Metrical Stress: Delimitation of Notions]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2020, Vol. 79, No. 4, pp. 24–50. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150010948-5.

1. Введение

Для античной поэтики соотношение понятий, указанных в заголовке данной статьи, не было первостепенно значимым. Так, в греческом стихе акцентный рисунок (προσῳδία) и игра удлинений (т.е. стопный ритм) образуют автономные области: “κατὰ μὲν δὴ τὰς ὀξύτητας τε καὶ βαρύτητας αὐτῶν, τάττεται τὸ μέλος· κατὰ δὲ τὰ μήκη καὶ τὰς βραχύτητας, ὁ χρόνος. οὗτος δὲ γίγνεται ῥυθμός [...]” [Ч]рез окситонию и баритонию¹ выстраивается мелодия, чрез долготу и краткость — длительность, которая и порождает ритм [1, с. 110]. Рим заимствовал греческую систему стихосложения, основанную на чередовании долгих гласных с краткими и независимую от словесного ударения (“accentu[s], quae Graeci προσῳδίας vocant”), которое “на пространство удлинений налагается (superponuntur)” [2, с. 43]. Полной независимости, однако, не было. Р. Бентли (1662–1742), указывая на этот факт, пишет: “[...] Икт или словесное ударение (Ictus seu Accentus) не должны, в противность духу языка, занимать конечные слоги слов”² в результате расстановки, “как у детей в школе, на начальных частях стоп”³: *Italiám fató profugús Lavínaque vénit* “В Италию роком влекомый он в Лавинию прибыл” [3, с. 96]⁴. Развивая мысль Р. Бентли о релевантности оппозиции метрического и лексического ударений, Т. Морелл (1703–1784) пишет: “Метрический арсис и тесис — далеко не то по сути своей, что арсис и тесис под лексическим ударением (in accentu) [...]” [5, с. xlv]. Здесь заметим, что

в языках с силовым ударением стопный ритм является результатом метрически релевантных позиционных ограничений на последовательности лексических ударений, которые выступают в сложном и, как показано ниже, не вполне изученном взаимодействии с метрическими ударениями как аналоги удлинений античного стиха.

Рассмотрение истории анализируемого вопроса целесообразно начать с трудов М.Л. Гаспарова, которые, с одной стороны, детально отражают достижения филологии прошлых лет, с другой, в силу своей безусловной авторитетности, во многом формируют традицию. Как известно, стимулом для появления ряда работ ученого, в частности монографии “Современный русский стих”, стала необходимость анализа акцентной системы стихосложения в противопоставлении силлаботонике; в первой, менее изученной, а потому ставшей предметом повышенного интереса, оказались не востребуемыми традиционные понятия второй, в частности метрическое ударение, скандовка, стопа. Во вводном разделе “Основные понятия русской метрики” данной монографии находим следующие акцентологически релевантные термины:

1) *метр*: “Метр есть упорядоченное чередование сильных и слабых мест в стихе” [6, с. 12];

2) *икт, междуиктовый интервал*: “Сильное место называется *икт* (или *арсис*), слабое место — *междуиктовый интервал* (или *тесис*)” [6, с. 12];

3) *метрическое / схемное ударение*: “Ударение, стоящее на сильном месте, называется *схемным* (или *метрическим*) ударением” [6, с. 14];

4) *ударение*; термин не определяется и применяется в двух значениях: а) ‘метрическое ударение’; б) ‘лексическое ударение’.

Рассмотрим в этой связи, например, следующие выдержки:

А. “Появление **безударного** слога на **сильном** месте называется пропуском **схемного ударения**” [6, с. 14]. Но на *метрически* сильном месте (икте) может появиться только *лексически* (без)ударный слог. Получается, что пропуск *лексического* ударения (пиррихий)

¹ ὀξύτονον — слово с острым ударением (т.е. восходящим тоном) на первом от конца слоге (е.g. ἀστήρ ‘звезда’), βαρύτονον — слово с ударением не на последнем слоге (сf. ἑσπερος ‘вечерний’).

² В латинском языке существует запрет на такое лексическое ударение.

³ Имеется в виду скандовка гекзаметра (см. раздел 2.2 данной статьи)

⁴ Р. Бентли говорит применительно к английской поэзии (см. раздел “De metris in lingua Anglica usitatis”) о длинных и кратких, а не о метрически ударных и безударных слогах, тем самым перенося реалии латинской метрики на английскую [3, с. 87–89]. Дж. Фостер, младший современник Р. Бентли, хотя и принимает такое перенесение [4, с. 57–58 sq.], называет его “распространенной ошибкой нашего времени” [4, с. 296].

трактуются как пропуск *схемного (метрического)* ударения; здесь видится нарушение закона непротиворечия.

Б. “Силлабо-тоническая система — та, в которой единицей соизмеримости является повторяющееся сочетание **слогов (ударных и безударных)**. Тоническая система — та, в которой единицей соизмеримости является **слово (несущее ударение)**” [6, с. 12]. В 1-м случае имеет место *метрическое* ударение, во 2-м — *лексическое*; таксономия построена с потерей тезиса⁵.

В. “Чисто-тонические размеры **не имеют метра**, и слоговой объем **междуиктовых** интервалов в них не учитывается” [4, с. 220]. Между тем *икт* определяется как составляющая именно *метра* (ср. пункты 1 и 2); здесь также видится конфликт с логическим законом непротиворечия⁶. С этой же точки зрения рассмотрим следующую таксономию: “Мы исходили из представления о четырех ступенях перехода от силлабо-тонического стиха к чисто-тоническому: <а> **силлабо-тонический стих**: объем **междуиктовых** интервалов — постоянный (в трехсложных размерах — 2 слога); <б> **дольник**: объем **междуиктовых** интервалов колеблется в диапазоне 2 вариантов (1–2 слога); <в> **тактовик**: объем **междуиктовых** интервалов колеблется в диапазоне 3 вариантов (1–2–3 слога); <г> **акцентный стих**: объем **междуиктовых** интервалов колеблется в диапазоне неограниченном и слухом не улавливается. Для **былинного** стиха наиболее удобной основой анализа является схема **трехиктного** тактовика” [9, с. 51–52].

Под **междуиктовыми** в пунктах (а), (б) имеются в виду интервалы между *метрическими* ударениями; в пунктах (в), (г) — между

лексическими; следовательно, есть основание говорить о потере тезиса.

Изучение научных концепций разных лет убеждает в том, что актуальными проблемами в анализируемой сфере остаются: 1) выявление набора параметров, по которым с предельной степенью точности могут быть разведены понятия лексического и метрического ударений (см. раздел 2), а также в этой же связи: а) сфера действия и существенные свойства скандовки как реализации метрического ударения и стопной структуры стиха (раздел 2.2); б) реальность феномена стопы (раздел 2.4); 2) стопный статус дольника (раздел 3); 3) корреляция понятий дольника, тактовика и акцентного стиха в их отношении к понятиям лексического и метрического ударений (см. раздел 4).

2. Ударение лексическое и метрическое: соотношение понятий

Категориями, тесно связанными с понятиями лексического и метрического ударения как основы стопного ритма, являются атонирование, приглушение, скандовка и стопа. Рассмотрим их в указанной последовательности.

2.1. Лексическое ударение. Атонирование и приглушение

Под лексическим ударением принято понимать удлинение и усиление слога в слове; с лексически ударным словом могут соединяться клитики. Здесь различают два случая [10, с. 6–12]; [11, с. 159–161]: 1) полнозначное слово притягивает неполнозначное (клитику): *за го́род* [зА-го́рът]; 2) неполнозначное слово притягивает полнозначное (энклиномен): *за́ город* [за́-гърът]. В случае (2) энклиномен: а) теряет ударение; б) потенциально ударный гласный в нем подвергается редукции. Соответственно, при выявлении фонетических слов необходимо учитывать три критерия: 1) один комбинаторный: объединяются полнозначная и неполнозначная единицы; 2) два фонологических: а) такое объединение обладает одним лексическим ударением; б) потенциально ударный гласный в акцентно несамостоятельной единице подвергается редукции. Критерии (2а) и (2б) свидетельствуют об атонировании [греч. *ἄτονος* ‘безударный’] единицы. С этой точки зрения энκλινόμενος [греч. *ἐγκλινόμενος* ‘наклоняющийся’] может быть определен как используемая при лексически ударном неполнозначном слове полнозначная, но акцентно зависимая часть фонетического слова,

⁵ Ср. определение скандовки в известном учебнике: “[...] тако[е] мерно[е] чтени[е], когда на каждый четный слог в ямбе или нечетный в хорее мы ставим сильное ударение, независимо от того, есть оно в слове или нет” [7, с. 32, ср. с. 25]. В 1-м случае речь должна идти о *метрическом* ударении, во 2-м — о *лексическом*.

⁶ Ех аналогия заметим: В.М. Жирмунский рассматривает как тонический (и как “источник тонизма”) народный стих, где “постоянными в стихе является только число **метрических** ударений”. Таков, в частности, **былинный** стих, который “имеет четыре главенствующих **метрических** ударения” [8, с. 242–243], причем (sic!) “число неударных между ударениями” “образует область ритма, а не метра” [8, с. 185]. Поскольку в былинном стихе нет метра и метрических ударений, речь должна идти об ударениях *лексических*.

в которой потенциально ударный гласный подвергся редукции, т.е. потерял длительность (что релевантно для фонем /и/, /ы/, /у/) либо и длительность, и качество (для фонем /е/, /а/, /о/). Исходя из аргументации *e contrario*, сформулируем правило: два полнозначных слова не могут составить фонетическое слово, поскольку ни одно из них неспособно полностью утратить лексическое ударение. Так, в выражении *Тётъ Тань!* [т'òт' | т'ан'] “[...] само по себе наличие /о/ [...] свидетельствует о двуударности — а тем самым о наличии двух ФС [фонетических слов. — В.М.] [...]” [12, с. 24]⁷. Согласно данному правилу, энклиноменами не могут являться: а) слово *вдова* в тексте (27); б) прилагательное в словосочетании *ясен сокол* (см. пример 28); в) слова *может*, *денег* и *сукон* в пушкинском анапесте⁸:

(1)

А другой от прусаков, от проклятых крыжаков,
М[ò]жет много достать дорогого,
Д[è]нег с целого света, с[ý]кон яркого цвета;
Янтаря — что песку там морского.

А.С. Пушкин. Будрыс и его сыновья

А.П. Квятковский видит атонацию: 1) в анакревках: а) анапест *Солнца луч про-
меж лип был и жгуч и высок* (А. Фет); б) амфибрахия: *Князь по полю едет на верном коне* (А. Пушкин); 2) “в середине стиха при нарушении строгого ритма”: *Он бросился со всех четырёх ног* (И. Крылов) [16, с. 53–54]; М.Л. Гаспаров отмечает, что «[...] в классическом стихе существовала категория метрически двойственных (т.е. способных к атонации) слов, ограничивавшаяся служебными и полуслужебными словами, а в стихе Маяковского она расширяется, включая в себя и такие полнозначные слова, как существительные и глаголы», напр. “книги-делаются так”, “Джек Лондон”: здесь мы атоновали “Джек” и др.» [6, с. 407, 408]. С точки зрения предложенного

выше правила во всех этих случаях нет атонации и клитизации; здесь уместнее термин *приглушение*. Определим приглушение как не сопровождаемое качественной редукцией сокращение лексически ударного гласного⁹.

С учетом изложенного членение слов на “безусловно-ударные” и “безусловно-безударные” (*tertium quid* “метрически двойственные”) [6, с. 132 sq.]; [cf. 8, с. 90–130]; [13, с. 145–146] требует более пристального взгляда с точки зрения комбинаторики, поскольку “безусловно-ударное” слово: а) в составе фонетического слова нередко обретает статус энклиномена, т.е. атонируется; б) при другом “безусловно-ударном” подвергается приглушению. С другой стороны, “безусловно-безударное” слово в составе фонетического слова может обрести

статус ударного. Как видим, “безусловность” с комбинаторной точки зрения оказывается величиной относительной.

2.2. Метрическое ударение. Понятие скандовки

Стопная структура текста, созданная его автором по абстрактно-языковым метрическим образцам, принадлежит сфере элокуции, скандовка — сфере исполнения; стопная структура является имманентной характеристикой текста, скандовка же — одним из потенциально возможных вариантов исполнительской интерпретации его звукового устройства, ср.: а) *Кузнечиков хор спит* (ямб); б) *Кузнечиков хор спит* (амфибрахий). Лишь один из таких вариантов принадлежит элокуции, а значит, отвечает авторскому замыслу.

Ориентирами для скандовки выступают лексические ударения (см. раздел 2.3), причем: а) «[к]огда метрическое ударение приходится на слог, не имеющий лексического ударения, он получает “поддержанное <метром>” ударение» [20, с. 2]: *кузнéчиков* (ямб); б) при возникновении разночтений скандовка стиха

⁷ Ср.: «[...] слово “он” можно считать энклитикой, но слово “враг” — вряд ли» [6, с. 145]; Б.В. Томашевский о словосочетании *мой друг*: «Артикуляция “о” в словѣ “мой” показывает, что на этомъ словѣ мы неизбѣжно дѣлаемъ удареніе, хотя и слабое» [13, с. 176]; В.М. Жирмунский: “Напр., в словосочетании: *друг-мой!* — слово *мой* в динамическом отношении атоновано, примыкая к предшествующему слову, как безударная частица, но в качественном отношении гласный *о* редукции не подвергается (ср. *Друг-мой!* и *дружбой*, где конечный гласный редуцирован в [ѣ] — [дружбѣй]): *сохранению ясности произношения способствует смысловая самостоятельность местоимения* [курсив наш. — В.М.]” [8, с. 93].

⁸ В.Я. Брюсов видел здесь атонацию [14, с. 88], О.М. Брик — клитизацию [15, с. 163].

⁹ Термин *приглушение* в указанном значении находим у Б.В. Томашевского [17, с. 130], о “подлежащи[х] приглушению побочны[х] акцент[ах]” писал П.М. Бицилли [18, с. 47]. В силлаботонике приглушение происходит “на слабом месте стиха” [19, с. 459].

“[...] определяется способом скандовки окружающих его стихов” [21, с. 140]: *Кузне|чиков| хор спит* или *Кузнечи|ков хор спит*? Cf.:

- (2) *Сегодня| дурной день,
Кузнечи|ков хор спит [...]*

По мнению Н.А. Богомолова, который видит в этих стихах О. Мандельштама логзед, «[з]десь на протяжении всего стихотворения под ударением [метрическим? лексическим? — В.М.] находятся второй, пятый и шестой слоги, т.е. по внутреннему, “горизонтальному” строению стих не совпадает ни с одним из силлабо-тонических размеров [курсив наш. — В.М.]» [22, с. 20]. Скандовка (*Сегодня| дурной день*) приводит к иному выводу: “силлабо-тонический размер” — 2-ст. амфибрахий (Амф2ж), следовательно: а) *лексически* ударный 6-й слог (он при желании может быть приглушен) под *метрическим* ударением находится не может и этим отличается от 2-го и 5-го (если этот факт не учесть, то придется полагать, что “стих не совпадает ни с одним из силлабо-тонических размеров”); б) внутростопный исполнительский спондей (*Сегодня| дурной день*) превратит эти стихи в *versi spondaici* — “сверхсхемноударную вариацию данного размера” [6, с. 15]; в) стихи будут звучать как логзед лишь при подчеркнутом озвучивании создающих спондеев сверхсхемных лексических ударений в силу их симметричности:

- (3) *Сегодня| дурной де́нь,
Кузнечи|ков хор спѣт [...]*

При этом стопная формула, фиксирующая лишь метрические ударения независимо от ее исполнительской реализации, в частности скандовки, останется прежней: “Амф2ж”. Подразделим дефиниции скандовки на 2 типа:

1. Скандовка = аналитическая процедура, состоящая в разделении стиха на стопы с определением их типа. Пояснение термина *scandere* в этом понимании впервые встречаем у Присциана Цезарейского (V–VI вв.): “Скандируй (Scande) стих. *Битвы и, мужа по, ю кто в И, талию, первым из, Трои* [Верг. Эн. 1:1]” [23, с. 9]. В том, что данный глагол в этом значении использовался и ранее, убеждает прочтение ряда позднеантичных источников:

а) эпиграммы римского поэта Клавдия Клавдиана (ок. 370–404):

- (4) *Подагрику, который рассуждает о хромающих стихах
Ты рассуждаешь о стопах? мою ты разносишь поэму?
Мол, что скандовка плоха? что-де хромает мой слог?
Можешь ли, мой дорогой, ты о стопах судить и скандовке,
Если ты сам хромоног, еле на стопах стоишь?* [24, с. 392];

б) трактатов Максима Викторина (ок. IV в. н.э.), Гая Мария Викторина Афра (ок. 281–363), Теренциана Мавра (II в.) и др., где *scandere* применяется не только к изотоническим, но и к гетеростопным сочетаниям: хориямбу, гекзаметру и др.; судя по контекстам, — в значениях ‘произносить (по частям)’, ‘делить’: “произносится (*scanditur*) так: все дактили” [25, с. 219], “произносится (*scanditur*) чрез синалефу”, “произносить (*scandere*) по диподиям” [2, с. 133, 134], “произносится (*scanditur*) постопно // или же по диподиям” [26, с. 392]. Дионисий Лонгин в комментариях к трактату Гепестииона Александрийского (II в.) применяет глагол *βαίνω* в тех же контекстах, в которых латиноязычные филологи используют *scando*: “дактили и анапесты по диподиям членятся (*βαίνεταί*)” [27, с. 174]. В трактате Дионисия Галикарнасского (I в.) читаем: “Героический стих, 6-стопник, полностью на дактилические стопы членится (*βαίνόμενον*)” [28, с. 48]. Аристотель применительно к цезурному членению пишет: “Членится (*βαίνεταί*) <гекзаметр> на правые 9 слогов и на левые 8” [29, с. 300]. Глаголы *scando* и *βαίνω* имеют сходные значения, в частности: а) прямое ‘поднимаюсь’, ‘сажусь верхом’; б) переносное филологическое ‘скандирую стих’ (*βαίνω μέτρον*). Думается, что *scando* (*versum, metrum*) следует рассматривать как кальку *βαίνω* (*μέτρον*).

Внутренняя форма термина *scandere* связана с движением вверх: скандировать — “[...] взвешивать, т.е. изучать стих путем подсчета стоп. [...] так от одной стопы к другой, как бы шаг за шагом, восходим (*ascendimus*)” [30, ф. Sff2]. В поэме “Пуника” Силия Италика (I в. н.э.) находим строки: “иль в ледяные с тобой не взбиралась я вместе (*gelidosne scandere tecum*), // Не отступая, вершины и горы, су-
пруг мой?” [31, с. 58 / III: 111].

В энциклопедии И. Альстеда читаем: “Скандовка есть измерение стиха по отдельным стопам. Так стих членится на определенные части” [32, с. 518], ср.: произвести скандовку — “определить типы стоп и их число в каждом стихе” [33, с. 338]. Эта процедура может предполагать письменную фиксацию ее результатов: а) скандовка — “[с]истема описания более или менее конвенциональных стихотворных ритмов посредством визуальной символики

в целях метрического анализа и обучения” [34, с. 250]; б) “скандовка — [п]олное метрическое описание стиха или стихотворного текста с использованием символов с целью обозначения ударных и безударных слогов и как они организованы в стопы” [35, с. 142], отсюда термин *графическая скандовка*.

2. Скандовка = постопное произношение стиха: “При скандовке стихи читаются так, как если бы они состояли не из слов [...], а из стоп [...]” [36, с. 390]. Такая скандовка есть “перенесени[е] признаков полноударного стиха на альтернирующий” [36, с. 408], “осуществление всех иктов” [37, с. 57], ср.: скандировать — “[...] читать рублено, подчеркивая ударения на всех местах, где они могут быть поставлены, согласно размеру стиха” [38, с. 8]; читать “с искусственным подчёркиванием стихотворного размера” [39, с. 69]. Определим скандовку (2) как усиление и удлинение тех гласных звуков речевой единицы, которые соответствуют иктам ее стопной структуры; метрическое ударение — как усиленное и удлиненное произношение гласных звуков единицы, соответствующих иктам ее стопной структуры.

Скандовка (2) реализуется во внешней устной речи¹⁰, скандовка (1) — во внутренней и внешней: а) устной; б) письменной (графическая скандовка).

Для адекватного освещения вопроса будем различать:

1. Два комбинаторных типа скандовки:

1.1. Симметричный (изотонический), предполагающий сочетание стоп одного типа, т.е. расстановку метрических ударений через равное число слогов: через 1 начиная с 1-го (хорей) или 2-го (ямб); через 2 начиная с 1-го (дактиль), 2-го (амфибрахий) или 3-го (анapest).

1.2. Асимметричный (гетеротонический), предполагающий сочетание разнотипных стоп, а значит, расстановку метрических ударений через 1 или 2 слога (см. раздел 3). Гетеротонической следует считать скандовку гекзаметра, коему присуща “вольность стоп в стихе” [32, с. 534], ср.:

(5) Древня ра|мера сти|хом по|ю отце|любного| сына,
Кой, от природных бре|гов по|плыл, и| странствуя| долго,
Был прово|ждаем ве|зде Па|лладою |Ментора| в виде:
Много ж| коль ни стра|дал от| гневны| он Афрo|диты,
За любо|страстных| сея у|тех пре|зор с оме|рзеньми [...]

¹⁰ Скандовка (2) может принадлежать внутренней речи, если она “внутренняя и немая” [17, с. 128].

2. Две сферы действия скандовки:

2.1. Филологический эксперимент (см. пример 5), производимый с целью определить: а) метр / метры, примененные в стихе; б) размер стиха.

2.2. Живую речь, где скандовка используется:

1) как техника индивидуального исполнения, которую применяют: а) поэты, которые “[...] читают свои стихи не иначе, как скандируя [...]” [40, с. 164]; б) рэперы (см. пример 8в); в) дети, например, в таком жанре, как считалка:

(6) Вышел месяц из тумана [...];

2) как групповая исполнительская техника, применяемая участниками массовых акций (примеры 7а-б, 8а-б).

В живой речи наблюдаем оба комбинаторных типа:

1) симметричный:

(7) а. Где мои налоги? Где мои налоги? Где мои налоги?

Митинг в Москве, 27.07.2019

б. Севастополь, Крым, Россия! Севастополь, Крым, Россия!

Митинг в Севастополе, март 2014

2) гетеротонический:

(8) а. Волейболисты, гоу вперёд! // Победа нас с вами там ждёт!

б. Вы сегодня в форме, играйте не боясь! // Что лучшие вы в мире, докажем всем сейчас!

Школьные кричалки

в. Гори-гори ясно, согревай к[а]ждым лучом
Чтобы не погасло, чтобы было горячо
Гори-гори ясно, согревай к[а]ждым лучом
Чтобы не погасло, чтобы было горячо
Гори-гори ясно!

(слова и исполн. рэпера Т. Родригеза)

С учетом указанных фактов не могут быть приняты:

1. Понимание скандовки как процедуры, при которой “[...] ударения расставляются

на равных интервалах [...]” [41, с. 12]. Эта трактовка вступает в конфликт с реальностью

(см. примеры 5, 8а-в); подчеркнем также, что теория скандовки была разработана прежде всего применительно к гекзаметру¹¹, который имеет структуру дольника (пример 5) или логэда¹².

2. Следующий тезис: “Пресловутое скандирование представляется нескрываемым насилием над языком [...]” [43, с. 61], ср.: «[...] скандировка есть нечто, не существующее в действительности; ни поэт не скандирует стихов по внутренней интонации, ни исполнитель, кем бы он ни был, поэтом, или артистом, никогда не прочтет строки “Дух отрицанья, дух сомненья”, как “духотрицанья, духсо мненья”; от сих “духот”, “рицаний” и “мнений” — бежим в ужасе» [44, с. 55].

Однако: а) эти членения реализуют установку на пародию, а не на сегментацию речи по правилам слогаделения; б) данное утверждение игнорирует скандовку (2.2). Скандовка регулярно определяется как “[...] искусственное чтение, целью которого является прояснение размера” [45, с. 73], ср. [6, с. 15]; [17, с. 128]. Эта дефиниция учитывает лишь скандовку (2.1). Приведем мнение Ю.М. Лотмана: “Никто никогда не утверждал, что скандовка реализует какую-либо норму произношения эмпирического стиха. <...> И указание на отсутствие какого-л. признака в языке-объекте не есть еще основание для утверждения об отсутствии его в метаязыке” [46, с. 48]. Но скандовка (2.2): а) присутствует в живой речи, т.е. в “языке-объекте”; б) как исполнительский стиль представляет собой норму реального, эмпирического произношения.

Естественными представляются: а) членение речевого потока на фразы, словосочетания, синтаксемы, слогосочетания (при эмфазе с внутрисловной паузой: *Царе... убийство?*) и слоги (при слоговой парцелляции: *Шай-бу!*); б) стопобойный ритм; в) скандовка типа (2.2). Как видим, стопное членение восходит не к филологическому эксперименту, а к естественному языку.

3. Ограничение сферы действия скандовки: а) филологическим экспериментом, детской речью [7, с. 26]; [46, с. 49]; б) стихотворной формой речи: скандировать можно и метрическую прозу; в) устной речью, поскольку существует графическая скандовка (пример 5) как “визуальное представление метрической ситуации” [34, с. 250].

¹¹ См. трактат Беды Достопочтенного “Метрическое искусство” [42, с. 62–63].

¹² Сюда же добавим “[с]кандовку сапфического стиха, для выявления его стопной структуры” [32, с. 163].

2.3. Контрастивный анализ понятий лексического и метрического ударения

Рассмотрим сущностные различия данных типов ударения.

1. Функции лексического ударения: а) кульминативная (см. раздел 2.1); б) дифференцирующая (ср. *катите* и *катите*); функция скандовки, а значит, и метрических ударений — “обнажение метрической схемы” [41, с. 83], «“прояснение” метра» [17, с. 128]; как ориентиры при выявлении метрически релевантных слогов служат лексические ударения (см. ниже пункты 3.2, 3.3).

2. Лексически безударные гласные, попавшие под метрическое ударение, усиливаются и удлиняются, сохраняя при этом качественную редукцию: *Не [Λ:]тходя ни шагу прочь*; ударные же гласные, не совпавшие с метрическими ударениями, могут утратить силу и долготу, но качественной редукции подвергаются не всегда: так, атонировать лексически ударный гласный, не соответствующий метрической схеме, и тем самым превратить полнозначное слово в клитику при соседнем полнозначном невозможно (см. раздел 2.1).

3. Рассмотрим позиционное соотношение ударений: а) лексических; б) метрических, стопных, “условных” [47, с. 514], или “искусственных” [48, с. 6]. Р. Вестфаль называет (а) “естественным слоговым”, “словесным ударением”, (б) — “слоговым иктом” [49, с. 19]. В неметризованной речи лексические ударения расположены беспорядочно; приведение их в соответствие с определенной метрической схемой предполагает использование инверсий, метаплазмов, переакцентовок, втычек и т.п. В речи, метризованной посредством таких процедур, метрические ударения могут:

3.1. Вступать (как *licentia rhythmica* или речевая ошибка) в позиционный конфликт с лексическими ударениями литературного языка:

3.1.1. В отдельных словах:

- (9) Минута молчанья? Минута анафемы
заменит некрологи и эпитафии.

А. Вознесенский. Анафема

От переакцентовки *metri gratia* следует отличать старшую норму: а) устар. *катит* → совр. *катит* (глаголы на -ить); б) *домы* → *дома* (сущ. с консонантной концовкой); в) *змеи* → *змеи* (сущ. с ударной концовкой /-á/), ср.:

- (10) Как правы все Твои судьбы!

Ф. Глинка. Карелия [...]

Если упустить из вида этот факт исторической акцентологии, то можно: а) увидеть фантомные феномены, напр. хориямбы в ямбическом стихе; б) принять ударения устарелые за искусственные, т.е. за ритмические вольности: [Г.О. Винокур:] «Интересно, что в примечаниях к своей книге Бобров, подчеркивая сознательное употребление *таких хориямбов* [здесь и далее курсив наш. — В.М.], по терминологии Белого, паузной формы “с”, говорит, что это не новшество, и ссылается на пример из Языкова: “Змеи ужасные шипят”. Но здесь он, конечно, не прав. *Искусственное* [? — В.М.] ударение *зме́й*, еще более, чем Лермонтовский им. мн. *свечи́*, не только возможно для Языкова, но совершенно вероятно» [15, с. 172–173].

Заметность конфликта метрического ударения с лексическим различна в моносиллабе и полисиллабе. Р. Якобсон, рассмотрев варианты Я4м *С ней убежать мечтал гусар* (1) и *С нею бежать мечтал гусар* (2), делает вывод: “Фонологический закон, на котором базируются русские двуслоговые размеры, ямба и хорей, может быть формулирован как запрет словоразличительного ударения в слабых долях стиха, т.е. вне икта. Отсюда следует канонический запрет такого зачина ямбических строк, как *с нею бежать*, при полной допустимости и правомерности зачина *с ней убежать*” [50, с. 242–243].

В полисиллабах, в отличие от моносиллабов, возможна вариативность лексического ударения. Такая вариативность может быть: а) семиотически релевантной (*замо́к* — *за́мок*); б) семиотически иррелевантной (*твори́т* — *тво́рит*); в) паразитарной (*во́здух* — **возду́х*). Р. Якобсон абсолютизирует случай (а), между тем для стихотворной речи значим случай (в). Рассмотрим в этой связи два стиля исполнения: 1) Без скандовки: а) с приглушением экстраметрического ударения: *С н[è]й убежать мечтал гусар* (1) / *С н[è]ю бежать мечтал гусар* (2); б) с варьированием размера “Я4м → Д1Х3м”: *С ней убежать мечтал гусар* (1) / *С нею бежать мечтал гусар* (2); здесь видится не “хориямбический зачин” [50, с. 242], а дактилохореический размер. В этом стиле исполнения оба варианта приемлемы. 2) С применением скандовки: а) *С н[è]й у|бежать| мечтал| гусар* (1); *С н[è]ю| бежать| мечтал| гусар* (2). Р. Якобсон [50, с. 242]

не видит разницы между вариантами (1) и (2) даже “[...] при нарочито старательной, отчеканенно разбивочной скандировке [...]”. Между тем в скандовочном стиле исполнения вариант (2) оказывается неприемлем ввиду внутрисловного конфликта лексического и метрического ударений, т.е. переакцентовки *metri gratia* (ср. примеры 8в, 9). Рассмотрим в этой же связи следующие стихи (Я4ж/м), также упомянутые Р. Якобсоном:

- (11) И над тревожными волнами
-
- В
- воздухе*
- гаснущем, бледна [...]

Г. Иванов. Уж рыбаки вернулись с ловли...

Чтобы соблюсти размер, выделенное курсивом слово приходится приглушать, атонирование же одного полнозначного слова при другом полнозначном [в:òздух’ь → *в:ьздух’ь] невозможно (см. раздел 2.1). Это означает, что в лексически ударном слоге сохранится “слабейшее” ударение [51, с. 101], “слабое ударение” [13, с. 168], или “полуударение” [8, с. 116–117], варьировующее или деформирующее размер (Я4 → Д1Х3); еще более неприемлема переакцентовка *metri gracia* [в:òздух’ь → *в:Λздýх’ь].

Наконец, заметим, что конфликт лексического ударения с метрическим характерен не только для зачина, т.е. позиционно иррелевантен:

- (12) Тут кровь во Льве вскипела, заиграла;
-
- Он бросился со всех
- четырёх*
- ног [...]

И.А. Крылов. Лев, Серна и Лиса

Итак, полностью завуалировать конфликт лексического ударения с метрическим в комбинации одного полнозначного слова с другим не удастся: приглушенный спондей остается спондеем (см. примеры 8г, 12), приглушенный дактиль — дактилем (пример 11), приглушение экстраметрического ударения не обратит амфимакар в анапест¹³.

3.1.2. В ряде слов; чем больше таких слов, тем ближе текст к жанру яжелбичских стихов [53, с. 358–364]; [54, с. 99]. Последние наблюдаем:

а) в шуточных текстах:

- (13) Гораций, Девятая ода из Второй книги од
-
- (читать как ямба)

Плакал Нестор по Антилоху,
Приам по Троилу. Вместе
С ними ты, Вальгий, новость плоху
Получив, плачешь о Мисте.

А. Верницкий

¹³ Рабан Мавр (ок. 780–856) отмечает, что в подобных случаях наблюдается *amphimacrus cum anapesto* “— — — — —” [52, с. 677], ср.: *М[ò]жет много достать дорогого*.

б) в известной народной песне:

- (14) Первый карман со деньгами,
Второй карман с орехами.

Барыня

В.Е. Холшевников [7, с. 35] утверждает: строку *Я буду горестно глядеть* (Д. Веневитинов) “[...] нельзя проскандировать иначе как четырехстопным ямбом”¹⁴. Однако в шутку или в экспериментальных целях эту строку можно проскандировать и 4-ст. хореем: *Я буду горестно глядеть*. Возможность такого эксперимента свидетельствует о высокой степени автономности: а) метрических ударений по отношению к лексическим; б) метрической структуры стиха по отношению к декламации (в частности, скандовке), которые могут быть прямо противоположны друг другу (напр., в жанре яжелбицких стихов).

3.2. Совпадать с лексическими ударениями в позиционном и количественном отношениях, что имплицитно подразумевает отсутствие пиррихий. В этом случае каждое метрическое ударение поддерживается лексическим:

- (15) Поля покрыла мрачна ночь [...].

М.В. Ломоносов. Вечернее размышление

Стихи, в которых каждому икту соответствует лексическое ударение, а потому звучащие “с некоторой напряженностью” [56, с. 185], известны как полноударные, или тяжелые; в неполноударных (см. пункт 3.3.2) не все метрические ударения поддержаны лексическими. М.Л. Гаспаров как фактор “легкости” или “тяжести” стиха называет “[...] число и расположение схемных ударений на иктах: стих с обилием полноударных строк “тяжелее”, чем стих с обилием пропущенных ударений [...]» [57, с. 196]. Если под схемным понимать метрическое ударение, а под иктом — метрически релевантный слог или метрическое ударение, то в этом пояснении видится плеоназм; возникает также вопрос, какое ударение может отсутствовать (быть “пропущено”): метрическое или лексическое (см. пункт 3.3.2).

3.2.1. Как комбинацию полноударного стиха и диерезы следует рассматривать стоповой ритм:

- (16) Коси, коса, пока роса.

А.Т. Твардовский. Дом у дороги

¹⁴ Ср.: “Если стих имеет определенный размер, то его можно скандовать одним только способом. Никакого произвола скандовка не допускает” [55, с. 355].

ДИЕРЕЗА [греч. *διαίρεσις* ‘разделение’], или SCANSIO DISTINCTA, возникает тогда, “когда слова вместе со стопами завершаются” [42, с. 62]. Диерезе противоположна SCANSIO CONJUNCTA, ЗЕВГМА [греч. *ζεύγμα* ‘мост, связь’], или IUNCTURA PEDUM ‘соединение стоп’ — прием “припрятывания” границы стопы внутри слова et vice versa: *Мой дя|дя са|мых че|стных пра|вил*. Членение стопы границей слова известно как стопная цезура (“/”):

- (17) У / ме|ня / ли| дево|чка
Есть / ро|дная|, золо|тая,
Что / ве|сенний| злато|цвет [...].

Сапфо. Дочери (перев. Вяч.И. Иванова)

В чистом виде scansio distincta и scansio conjuncta встречаются редко; их комбинация известна как SCANSIO MIXTA [42, с. 62].

3.3. Совпадать с лексическими ударениями в позиционном, но не в количественном плане. К этой рубрике отнесем 2 случая:

3.3.1. Метрических ударений меньше, чем лексических: *Сег|бдня| дурн|ой д|ень* (см. примеры 2, 3). В этом случае метрически лишнее лексическое ударение приглушается (см. раздел 2.1) или в определенных целях озвучивается, что приводит к возникновению спондея¹⁵:

- (18) Брось-брось-брось-брось — видеть то, что впереди.
(Пыль-пыль-пыль-пыль — от шагающих сапог!)

Р. Киплинг. Пыль; перев. А. Оношкович-Яцыны

Лексические ударения, не укладывающиеся в метрическую схему (в наших двух случаях — в схемы Амф2ж и Х6м), принято именовать СВЕРХСХЕМНЫМИ, или ВНЕМЕТРИЧЕСКИМИ; на таких ударениях основан versus spondaicus.

3.3.2. Метрических ударений больше, чем лексических, что приводит к появлению пиррихий. Соответственно, под пиррихией следует понимать стопу, в которой при скандовке метрическое ударение не поддержано лексическим: а) “Когд|а не в ш|утку занем|ог” (лексическое ударение на слоге *за-* отсутствует, образуя пиррихий); б) “Когд|а не в ш|утку за-нем|ог” (при скандовке появились метрические ударения, устранившие пиррихий). Очевиден тот факт, что метрическое ударение как *продукт скандовки* и пиррихий, способный к существованию *лишь вне скандовки*, — феномены несовместимые. С этой точки зрения неприемлемо понимание пиррихий как “пропусков

¹⁵ Спондей здесь применен в изобразительных целях, т.е. “[...] передает движение британских солдат, шагающих колонной по пустынным африканским дорогам” [58, с. 64].

метрических ударений”¹⁶ в силу того факта, что метрическое (скандовочное) ударение, регламентированное жесткой метрической схемой, реализуемой в процессе скандовки, не может быть пропущено: *Когда не в шутку занемог* (4 метрических ударения). Лексических ударений в данной строке меньше, чем метрических, ввиду чего именно они оказываются, *vulgo dicitur*, “пропущены”: *Когда не в шутку занемог* (3 лексических ударения).

Скандовка (2.1) и (2.2) является “обнажением” метра; за ее пределами ритм держится на лекси-

(20)

Conturbabantur Constantinopolitani innumerabilibus sollicitudinibus.
‘Обеспокоены константинополитане обильными тревожностями’.

ческих ударениях, ср. в эксперименте Ф.Е. Корша:

(19) Ах вы сени, мои сени, сени новые мои →
Ах вы сѣни, мои сѣни, сени нѡвые мой.

1-й вариант (с метрическими ударениями) звучит как хорей, 2-й же (с частично приглушенными лексическими) близок к анапесту [48, с. 3–6].

С уменьшением числа лексических ударений по сравнению с числом метрических ритм за счет возникновения и слияния пиррихийев размывается. Число пиррихийев обратно пропорционально числу малых синтаксических цезур¹⁷, отсутствие / недостаточное число которых рассматривается как погрешность стиха, приемлемая лишь в стилистических целях: “Можно для любопытства сконструировать строки, в которых

¹⁶ См., например, параграф “Пропуски метрических ударений” в пособии В.Е. Холшевникова [7, с. 28–36], где описано понятие пиррихия; о “пропусках метрических ударений” применительно к пиррихиям говорит В.М. Жирмунский [8, с. 121], в аналогичных случаях о “пропуске схемного (метрического) ударения” пишут М.Л. Гаспаров [6, с. 14] и М.И. Шапир [59, с. 74]; [60, с. 133, 138, 140, 141, etc.]. Б.В. Томашевский определяет понятие пиррихия без уточнений: «Пропуск ударяемости [метрической? лексической?] сокращенно обозначают словом “пиррихий»» [21, с. 141].

¹⁷ Малая цезура, в одном из значений термина, представляет собой членение стиха синтаксическими швами на словоформы / фонетические слова: “Термин *малая цезура* относится к паузам, возникающим в конце слов [...]” [61, с. 438]. Это понимание малой цезуры восходит к учению Присциана: “*Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris*. Стих членится цезурами чрез колонны [здесь: словоформы. — В.М.] на девять, а чрез коммы [здесь: полустишия, 1-е из которых завершается неполной стопой. — В.М.] на две <части> [...]” [23, с. 3]. Далее (с. 9) эти 9 частей приводятся: “*Arma, virum, que, cano, Troiae, qui, primus, ab, oris*”. Если к ним применить понятие фонетического слова, то частей здесь будет 6. Чтобы малую цезуру данного типа отличать от малой стопной (см. пункт 3.2.1), ее можно назвать малой синтаксической.

все икты, кроме последнего, будут лишены ударения; такова вторая строка шуточного двустишия: *Указ увяз: у вас зерно // Неперераспределено*” [62, с. 251]. В старинных руководствах использование словоформ, слоговой объем которых составляет 2 стопы и более, считалось “странностию” [63, с. 179], недостатком: “[...] не должно в стихах употреблять слов, сей меры превосходящих, таких как *карфагеняньское, иерусалимитов и константинополитан*” [52, с. 675]; строки, содержащие такие слова, именовались “вялоидущими (*tardigradi*)”, ср.:

Очевидна следующая зависимость: чем больше в тексте метрических ударений, подержанных лексическими, тем он ритмичнее. В стихотворной речи действует ограничение на использование длинных, пиррихиейобразующих слов, поскольку пиррихии снижают число лексических ударений, тем самым ослабляя ритм и приближая звучание стихов к звучанию прозы¹⁸.

Versus tardigradus и scansio distincta представляются полюсами, на 1-м из которых ритм исчезает с минимизацией лексических ударений, на 2-м — максимально выражен благодаря соответствию числа таких ударений метрической схеме. Это означает, что в силлабо-тоническом стихе лексические ударения, в случае если они упорядочены в соответствии с определенной метрической схемой, используются: а) в метрической функции; б) как сигналы стопочленения, что отвечает следующему определению: “Тон с расставлением своим от другого подобного тона называется *стопа*” [65, с. 70].

2.4. Вопрос о реальности стопы

Реальность стопы нередко подвергается сомнению. Происходит это по двум причинам, 1-я из которых связана с устройством дольника (см. раздел 3), 2-я — с трактовкой стопочленения как искусственной процедуры: “Деление стиха на стопы искусственно. Мы их слышим только при скандировании [...]” [7, с. 25]. Этой точки зрения придерживаются многие: а) “[...] в стихе нет абстрактной стопы, а есть непрерывная последовательность

¹⁸ См. весьма убедительные подсчеты Б.В. Томашевского [13, с. 156–157]. Ср. также: “[...] чем длиннее слова той или иной категории, тем чаще они приводят к пропуску <метрических> ударений [...]” [64, с. 174]; имеются в виду пиррихии (vide supra).

слов [...]" [55, с. 342]; б) "[...] реальный стих состоит из слов, а не из стоп" [66, с. 123]; в) "[...] никто и никогда не признавал за стопой способности реального членения стихотворной речи" [67, с. 68]. Жесткую позицию занимают: а) В.С. Баевский: "[...] в русском стихосложении стопа — условность, от которой современная теория отказалась" [68, с. 254]; б) Н.А. Богомолов: «[...] мы говорим о четырехстопном ямбе, а понимаем под ним стих с четырьмя *максимально возможными* ударениями [здесь и далее курсив наш; автор имеет в виду *лексические* ударения, которые он учитывает при определении размера, не применяя скандовку, см. примеры 2, 3 и комментарии к ним. — В.М.], а вовсе не стих из четырех стоп [стопа же выделяется в результате расстановки *метрических* ударений, выявленных при скандовке. — В.М.]. <...> В отношении трехсложных размеров может быть признана верной “стопная” теория стиха, поскольку здесь чередование ударных и безударных слогов равномерно и регулярно. Но поскольку хороша только та теория, которая *все явления объясняет с одинаковых позиций*, мы не будем применять понятие стопы и здесь» [22, с. 16 и 17].

Эту аргументацию принять трудно, во-первых, с точки зрения логики: ведь если применить понятие стопы ко всем типам метра, то теория и в этом случае объяснит все явления “с одинаковых позиций”, а значит, останется “хорошей”; во-вторых, с учетом следующих фактов: 1) стопы отчетливо слышны: а) в стопобойном стихе, если трактовать «“стопобойное” членение» как “поддерживани[е] словоразделами **стопоразделов**” [6, с. 165]; б) как правило, в 3-сложных метрах; в) не только в ходе эксперимента, т.е. при скандовке (2.1), но и в живой речи, т.е. при скандовке (2.2); 2) скандовка обоих типов представляет собой реальное членение стихотворной речи на стопы; скандовка же является условием правильного членения стиха на стопы, что подчеркивает [7, с. 26], в нарушение закона непротиворечия, один из непримиримых оппонентов анализируемого понятия [69, с. 58–66].

По мнению М. Халле и Н. Фабба, более или менее отчетливое членение на стопы является супraseгментной исполнительской реальностью метрического стиха, что отражено в применяемой ими нотации — от 1 до 4 подстрочных астерисков в столбике под каждым слогом, причем на метрически ударный

приходится, как правило, от 2 до 4 астерисков, на безударный — 1 [70, с. 1–9]. В этой схеме видится если не “принципиально[е] смешени[е] метрики с декламацией”, характерное, в частности, для работ А.П. Квятковского [71, с. 80], то явный сдвиг в сторону скандовочного исполнения (см. раздел 2.2), т.е. вопрос “[...] что первичней — ритм или метр?” решается в концепции М. Халле и Н. Фабба “в пользу ритма”, что является “[...] серьезным препятствием к тому, чтобы признать существование общих для всех культур сугубо метрических законов” [72, с. 40].

С учетом указанных фактов представляются оправданными: а) взвешенная позиция А.А. Илюшина: “Но в былые времена стопа воспринималась и как безусловная ритмическая реальность, и как необходимый фактор методики овладения тайнами версификации, да и сейчас разговор о стопосложении не должен оказаться беспредметным” [73, с. 67]; б) установка Д.В. Кузьмина на “реабилитацию стопы” [74, с. 12–33]; в) включение стопы в следующую иерархию непосредственно составляющих: “Эти [метрически слабая и сильная. — В.М.] позиции объединяются в метрическую стопу, метрическая стопа — в метрический колон¹⁹, метрические колоны — в метрическую строку” [75, с. 189]; г) словарная фиксация термина *стопа* [e.g.: 76, стб. 1039].

3. Понятие ‘дольник’

До середины 1970-х гг. это понятие оценивалось неоднозначно [77, с. 39]; [16, с. 107]; [78, с. 342]. Современная, уточненная в 1960-е гг. в трудах М.Л. Гаспарова, кодифицированная в его монографии [6] и в настоящее время общепринятая трактовка дольника в его соотношении с понятиями тактовика и акцентного стиха такова: “Дольником мы называем стих, в котором объем междуударных интервалов колеблется в диапазоне двух вариантов ($x = 1–2$ слога)²⁰; *тактовиком* мы называем

¹⁹ Согласно позднеантичной и раннесредневековой поэтике, стих при цезурном членении распадается на полустишия, 1-е из которых может быть представлено: а) колоном, если его правая граница совпадает с границей стопы; б) коммой, если ее правая граница с границей стопы не совпадает [42, с. 63].

²⁰ Ср. в трактовках: а) 1962 г.: трехударный дольник — “[...] стих с тремя *сильными местами* [курсив наш. — В.М.] и слабыми промежутками между ними, объем которых колеблется от 1 до 2 слогов” [79, с. 143]; б) 1963 г.: “[...] стих с тремя *ударениями* [курсив наш. — В.М.] и междуударными интервалами, объем которых колеблется от 1 до 2 слогов” [80, с. 102].

стих, в котором объем междуударных интервалов колеблется в диапазоне трех вариантов ($x = 1-2-3$ слога)²¹; акцентным стихом мы называем стих, в котором объем междуударных интервалов колеблется в диапазоне большем, чем три варианта” [81, с. 54]; ср. [6, с. 220–371, 398–368]. Если исходить из того, что дольник, в частности дольниковый гекзаметр (см. пример 5), определяется через *метрическое* ударение, а акцентный стих (см. раздел 4) — через *лексическое*, то окажется, что классификация лишена единого основания, а термин *междуударный* применяется с потерей тезиса²². Здесь актуализируется вопрос о правомерности применения понятий стопы, а значит, и метрического ударения к дольнику. Одним из оснований для отказа от понятия стопы стала полиметричность дольника: “Обычно в дольниках два неударных либо один неударный <слог> стоят между ударениями. Делить такой стих на стопы невозможно; можно сказать, что стих распадается не на стопы, а на доли, метрические доли стиха, неравные по числу слогов” [82, с. 272].

Однако: а) логаядический и дольниковый гекзаметр делится на стопы; б) цезуру в нем принято ставить на 3-й стопе, а не на 3-й доле; в) ряд ученых (vide infra) считает возможным делить дольник на стопы.

М.Л. Гаспаров полагает, что термин *стопа* неприменим к дольнику, так как “[...] стопы в силлабо-тонической строке всегда равносложны (или двусложны, или трехсложны), а доли в дольниковой строке могут быть то двусложны, то трехсложны” [83, с. 147]. Но *стопный* логаяд традиционно определяется через понятие *стопы* несмотря на то, что стопы в нем тоже “могут быть то двусложны, то трехсложны” [vide, e.g.: 73, с. 56–57]. С другой стороны, к логаяду применяется терминология, связывающая его с дольником, например, “трехиктный логаяд” [84, с. 337], что отражает

понятийную неоднозначность не только в его осмыслении, но и анализе: “В строках стиха чередоваться могут не стопы, а ритмические доли, имеющие по одному ударению. Доли эти могут быть равносложными (в первой и третьей строках) [? — В.М.], но могут иметь и разное количество слогов (во второй и четвертой строках). Такой стих носит название дольника. Классические образцы его дает поэзия Фета:

Измучен жизнью, коварством надежды,
Когда им в битве порой уступаю,
И днем, и ночью смежаю я вежды
И как-то странно порой прозреваю.

Дольник еще не потерял связи с силлабо-тоническими размерами. В основе его лежит тот или иной силлабо-тонический размер (*амфибрахий* [? — В.М.] — в приведенном выше примере), нарушаемый *пропуском одного из двух слогов* [курсив наш. — В.М.], расположенных между ударениями” [85, с. 40].

Как пример дольника приведен логаяд “Я2Ан2ж”²³, ср.: *Измучен|жизнью, ковар|ством наде|жды, // Когда|им в бит|ве порой|уступа|ю*. Заметим, что понятие ‘пропуск слогов’ способно свести метрический анализ ad absurdum: “Пример трёхударного дольника:

Не зна́ю, что зна́чит тако́е,
Что ско́рбью | я | сму́щён;
Давно́ не даё́т поко́я
Мне ска́зка | ста́рых времён.

Г. Гейне. Не знаю, что значит... Перев. А. Блока

Во всех строках этой строфы по три ударения, определяющих ритм стиха. В первой строке — полные стопы амфибрахия; во второй — неполная вторая стопа, в третьей — тоже неполная вторая стопа, пропущен второй безударный слог; в четвертой — неполная вторая стопа, пропущен первый безударный слог” [86, с. 194].

Произведем скандовку, помня о том, что амфибрахий можно трактовать как анапест, предваренный стопой ямба:

(21) Не зна|ю, что зна|чит тако|е,
Что ско|рбью я| сму|щён;
Давно| не даё|т поко|я
Мне ска|зка ста|рых времён.

²³ В.М. Жирмунский также видит здесь не дольник, а логаяд; не амфибрахий, а “[...] сочетание двух ямбов и двух анапестов с гипердактилическим женским окончанием” [8, с. 187–188].

²¹ Трактовка 1968 г. допускает пересечение со спондическим стихом, ср.: “Тактовик — это стих, в котором объем междуударных интервалов колеблется в диапазоне трех вариантов, 0–1–2 или 1–2–3 слога, — как правило, не меньше и не больше” [71, с. 82].

²² Предложенная М.Л. Гаспаровым методика разграничения дольника, тактовика и акцентного стиха в целом работает, но прежде всего потому, что применительно к 3-сложным метрам, активно используемым в дольнике, проблема разграничения метрического и лексического ударений не так актуальна, как применительно к метрам 2-сложным. Ср., однако: *Томятся по облакам* или *Томятся по облакам?* (см. раздел 4).

Перед нами дольник, построенный на сочетании стоп ямба и анапеста; толковать ямб как анапест “с пропущенным 1-м слогом” нецелесообразно.

М.Л. Гаспаров пишет: «Слово “дольник” происходит от слова “доля”, имеющего *более широкий смысл, чем слово “стопа”* [здесь и далее курсив наш. — В.М.]: стопы в силлабо-тонической строке всегда равносложны (или 2-сложны, или 3-сложны), а доли в дольниковой строке могут быть *то 2-сложны, то 3-сложны*. Поэтому мы называем дольник переходной формой от силлабо-тоники к чистой тонике и измеряем в нем длину стиха *не числом стоп, а числом сильных мест (иктов)* [...]» [87, с. 25]. Исходя из этой трактовки, следует полагать, что доля представляет собой комбинаторный вариант стопы, следовательно, именно термин *стопа* имеет более широкий смысл, чем термин *доля*, но не наоборот. Рассмотрим понятие стопы с комбинаторной точки зрения. Стопы формируют такие позиционные комбинации: 1) одноструктурные — в силлабо-тонике (“Я5 // Я5...”; “Ан4 // Ан4...”); 2) разноструктурные: а) симметричные в стопном логатде (“Я1Ан1Я1Ан1 // Я1Ан1Я1Ан1...”); б) асимметричные в дольнике (“Я1Ан2Я1 // АН1Я2Ан1 // Я2Ан1Я1...”). Стопы разряда (2): а) совпадают со стопами разряда (1) в структурном отношении: «Самим названием “дольник” подчеркивается, что стихи делятся прежде всего не на стопы, а на ритмические доли, отличные от стоп, но *ритмически им эквивалентные* [курсив наш. — В.М.]», поэтому говорят, напр., о “дольнике на амфибрахической основе”, etc. [88, с. 226, 227]; ср.: “Трехдольники близки к дактилю, амфибрахию и т.д. по своему ритмическому (точнее, метрическому) строению [...]» [89, с. 237]; б) отличаются от стоп разряда (1) лишь позиционно, в силу чего нет оснований именовать стопы разряда (2) долями, подобно тому как нет оснований объявлять новыми фонемами позиционные варианты уже существующих.

Стопное соотношение (1) представляет собой изотонию, т.е. одноструктурность стоп; логически коррелирующее с ней соотношение (2) — гетеротонию [греч. *heterotonia* ‘разноударность’], т.е. разноструктурность стоп. Изотония и гетеротония представляются тактиками стопной ритмовки.

С изложенной точки зрения приемлемы: а) трактовки дольника через понятие стопы [82, с. 56–57]; [90, с. 211]; [91, с. 766–776];

б) установка Д.В. Кузьмина на “реабилитацию стопы”, ибо “дольник приравнивает разностложные стопы”, а потому укладывается, как и “строго метрический стих”, в трехуровневую парциальную схему “слог — стопа (доля) — стих” [74, с. 12–33]. О “приравнивании разностложных стоп” в дольнике (паузнике) посредством леймических пауз писал Г.А. Шенгели [92, с. 190], схема же “слог — стопа — стих” [93, с. 387] требует оговорок, поскольку стих может быть представлен:

а) моносиллабом, причем не только в вольном стихе [ср. 59, с. 46]:

- (22) Внимает он привычным ухом
Свист;
Марают он единым духом
Лист [...]

А.С. Пушкин. История стихотворца

б) неслоговым элементом и клитикой:

- (23) а небо как свиток скатают как свиток 4
как знамя дружины 2
в 0
чехол 1
и 0
зима 1
и вон оно после жестоких попыток 4
не Твердь так хотя бы экран синема²⁴ 4

М. Генделев. Послесловие

В тексте (22) четные стихи представлены моносиллабами, междуударного интервала в них нет. В дольнике (23) 1 стих представлен неслоговым элементом *в*, 1 — клитикой *и*; число стопных ударений здесь является нулевым, междуударный интервал отсутствует; в 1-м случае трудно говорить о слоге, в обоих — о стопном устройстве стиха. Отвлекаясь от экспериментальных образцов типа (23), определим дольник как стихотворный текст, основанный на позиционно неупорядоченном сочетании двух- и трехсложных стоп. Понятия логатда и дольника противостоят по признаку “упорядоченность / неупорядоченность стоп”, т.е. являются видами одного родового понятия, каковым представляется гетеротонический стих. Основой силлаботоники, дольника

²⁴ Вольный дольник бывает произведен от монометрического текста (ср.: а небо| как свиток| скатают| как свиток // как знамя| дружины| в чехол и| зима) посредством процедуры вторичного стихового членения. В.В. Кожин [89, с. 232] о первых 2-х стихах “Русалки” М. Лермонтова: “Если прочитать две строки слитно, метр вообще не будет нарушен”. Эта же манера чтения может быть применена и в нашем случае.

и λογαῖδα является стопная ритмовка, но если силлаботоника связана с изотонией, то λογαῖδ и δολῖνικ — с гетеротонией; λογαῖδ — с симметричной, δολῖνικ — с асимметричной. С этой точки зрения трудно принять мнение, согласно которому λογαῖδ является “[...] δολῖνικом или подвидом δολῖνικа” [84, с. 216]: упорядоченная структура не может быть видом неупорядоченной, т.е. λογαῖδ и δολῖνικ — логически равноправные понятия; отношения между ними скорее трансформационные, чем родовидовые.

4. Вопрос об акцентном стихосложении

В связи с данным вопросом рассмотрим концепцию Ю. Лея (1822–1901). Он утверждает: 1. “Принцип, на основании которого должен определяться стихотворный размер в древнееврейской поэзии, состоит в учете числа не слогов, но ударений” [94, с. 21]. 2. “Каждое слово, обозначающее понятие (существительное, прилагательное, числительное, глагол, личное местоимение) и состоящее из одного или большего числа слогов, имеет по меньшей мере один ударный слог и потому может само по себе либо с предыдущим или последующим безударным словом составлять метрическую стопу”. С этой точки зрения различные по числу слогов слова “имеют для стиха одинаковую ценность, т.е. каждое из них составляет одну метрическую стопу, поскольку обладает лишь одним ударным слогом” [94, с. 22]. Очевиден тот факт, что эта концепция основана на уподоблении слова стопе. Как известно, научная аналогия, в отличие от бытового сравнения, основывается на существенных признаках объектов; для стопы таковыми являются три: а) число метрически ударных слогов; б) число метрически безударных слогов; в) позиция метрически ударного слога по отношению к метрически безударному / безударным. С этой точки зрения стопу хорее правомерно сравнить со стопой ямба или дактиля, но не со словом, ибо в этом случае: 1) понятие метрического ударения подменяется понятием лексического, т.е. признак (а) учитывается с потерей тезиса; 2) признаки (б) и (в) игнорируются, т.е. уподобление слова стопе представляет собой ложную аналогию. Это означает, что слово, в отличие от стопы, не является ритмической единицей, исключая те случаи, когда слово совпадает со стопой (при стопобойном ритме) или колоном:

- (24) Сидел
В ресторане

Рядом
Говорили
Мужчина
С женщиной

А. Верницкий. Сидел в ресторане...

Ранее А.Х. Востоков указал на то, что тексты русской народной поэзии “[...] не имеют определенного стопосложения. Но это не мешает стихам быть равными, ибо мера их состоит в ударениях, коих число не меняется” [51, с. 95]. Одноударной метрической стопе Ю. Лея как слову с примыкающими к нему клитиками может быть поставлен в соответствие одноударный просодический период А.Х. Востокова объемом от 2 до 8 слогов [51, с. 106].

Теории Ю. Лея и А.Х. Востокова восходят к общему источнику — диссертации К. Антона, который поставил в соответствие стопе в греко-римском стихе слово в древнееврейском и пришел к следующему выводу: “Итак, метр древнееврейских псалмов не от чередования долгих и кратких гласных, но от ударений зависит” [95, с. 11]. Поскольку работа К. Антона забыта, именно концепция Ю. Лея в западной филологии и А.Х. Востокова в российской определили очертания представлений об акцентном стихосложении — системе версификации, в соответствии с которой стихи в тексте подравниваются по числу ударений, причем слоговой объем стихов иррелевантен.

В научной литературе к сфере действия акцентного стихосложения относят прежде всего δολῖνικ и акцентный стих. При этом тип ударения, на основании которого определяется их размер, не уточняется, в результате термины *ударение*, *безударный*, *междуударный* применяются с потерей тезиса: “Сравнение силлабо-тонических размеров, трехсложников с вариациями анакруз, δολῖνиков различных типов, тактовика и акцентных стихов приводит к заключению, что, несмотря на все различия, в них есть много общего. <...> Во-первых, и силлабо-тонические размеры, и δολῖνики, и акцентный стих основаны на отчетливом качественном различии (оппозиции) [метрически? лексически? — В.М.] ударных и безударных слогов. Во-вторых, между двумя полюсами — силлабо-тоническими размерами и акцентным стихом — существует много переходных форм, из которых одни ближе к силлабо-тонике, другие — к акцентному стиху. Отличаются они друг от друга характером [метрически? лексически? — В.М.]

безударных интервалов между сильными слогами” [7, с. 75].

Обратим в этой связи внимание на тот факт, что в зависимости от типа ударения, которое мы учитываем, размер одного стиха интерпретируется по-разному. Так, Н.А. Богомолов [22, с. 25] утверждает: “[...] в дольнике, так же, как и в тактовике, равноударность строк является не фактической, а принципиальной. Это означает, что в стихах, написанных трехударным дольником, вполне могут быть отдельные строки, в которых содержится два ударения [лексических? метрических? — В.М.]: *Все мы бражники здесь, блудницы, Как невесело вместе нам! На стенах цветы и птицы Томятся по облакам* (Ахматова). В этом примере последний стих вовсе не выпадает из ритма трехударного дольника. В нем пропущено ударение [лексическое? метрическое? — В.М.], и пропуск этот получает художественный эффект [...]”.

Произведем скандовку: *На стенах| цветы| и пти|цы // Томя|тся по| облакам*. Вывод: каждый стих несет 3 метрических ударения, Н.А. Богомолов же учел лишь лексические. Чтобы избежать неточностей при анализе форм акцентного стихосложения, подразделим их по характеру ударений на 2 типа:

Тип 1. Тексты, в которых учитывается число *метрических* ударений. Таковым является дольник. Как известно, “[...] дольник [...] представлен не только равносложными, но и разностопными размерами” [84, с. 242]. Рассмотрим эти два подтипа с точки зрения колометрической ритмовки.

1.1. Равностопный дольник. Равностопность предполагает неточный асимметричный и, что важно, слабый, т.е. малозаметный гетероколон²⁵:

- | | | |
|------|---------------------------------|----|
| (25) | В тени у высокой колонны | 9 |
| | Дрожу от скрипа дверей. | 7 |
| | А в лицо мне глядит, озаренный, | 10 |
| | Только образ, лишь сон о Ней. | 8 |

А. Блок. Вхожу я в темные храмы...

В подобных случаях М.Л. Гаспаров видит “тенденци[ю] к изосиллабизму” [79, с. 144]. Если стопная полиметрия в данном подтипе дает колебание междуударного интервала от 1-го до 2-х слогов, то равносложность — одинаковое

число стопных ударений в стихах, отсюда возможность различать по числу стопных ударений в строке дольники двухударные, трехударные и т.д.

1.2. Неравносложный дольник. Неравносложность предполагает сильный гетероколон. К этому подтипу отнесем вольный дольник, в частности следующий “максимально свободный стиховой размер”, диспропорциональность которого отражена в названии [96, с. 227]:

- | | | |
|------|-----------------------------|---|
| (26) | Этого быть не может, | 7 |
| | Это — по длог... | 4 |
| | День так тя нулся и дожит, | 8 |
| | Иль, не до жив, изне мог?.. | 7 |
| | Этого быть не может... | 7 |
| | С самых тех пор | 4 |
| | В горле какой-то комок... | 7 |
| | Вздор... | 1 |

И. Анненский. Прерывистые строки

Стих *Вздор...* представлен моносиллабом, междуударный интервал в нем отсутствует (ср. комментарии к примеру 23). В целом же в большинстве случаев для дольников (1.1) и (1.2) интегральным признаком является колебание междуударного интервала от 1 до 2 слогов.

Тип 2. Тексты, в которых учитывается число *словесных* ударений. К этой категории отнесем:

2.1. Вслед за Ю. Леем — тексты библейской поэзии.

2.2. Вслед за А.Х. Востоковым — произведения устного народного творчества. А.П. Квятковский [16, с. 23], различая в зависимости от числа “логически сильных ударных слов” двухударники, трехударники, четырехударники и т.д., приводит такой пример “народного двухударника”:

- | | |
|------|---------------------------------|
| (27) | Во граде было Кіеве, |
| | Жилá-была молодá вдова; |
| | У нéй было дéвять сыновей, |
| | Деся́тая — дочь любíмая, |
| | Ее бра́тья возлелéяли, |
| | Возлелéяв, заму́ж вы́дали [...] |

Сестра и братья-разбойники

Выявление лексических ударений в текстах типа (2), во-первых, затруднено по сравнению с процедурой выявления метрических ударений, дающей возможность использовать

²⁵ Прием членения речи на равные по слоговому объему отрезки и соответствующий период известны как изоколон; членение речи на силлабически диспропорциональные отрезки обозначим как гетероколон.

скандовку²⁶, во-вторых, зачастую носит волюнтаристский характер. Рассмотрим в этой связи правомерность атонирования “логически сильных” слов в приведенном двухударнике:

1) *вдова*. Это слово находится в позиции дактилической клаузулы, для которой в былине характерна “насильственная энклитика” (О.М. Брик [15, с. 163], ср.: [99, с. 20–30]). Между тем трудно предположить, что полнозначное слово *вдова* превращается в клитику при другом полнозначном [вд\ва́] → *[мьл\да́вдъвъ], не сохраняя хотя бы “слабейшего” [51, с. 101] словесного ударения [вд\ва́] (см. раздел 2.1). Этим фактом объясняется наблюдение, по которому “[...] самый последовательный ритмический признак народных песен, дактилическое окончание, не соблюдается и [...] в одной песне беспорядочно перемешаны дактилические и мужские окончания” [100, с. 40];

2) *замуж, дочь, было, жила-была, возле-леяли*. Здесь возникают вопросы не только о сохранении “слабейшего” ударения, но и об оптимальном числе междуударных слогов в стихе, о целесообразности учета побочных ударений [101, с. 31]; разноречивых мнений по данным вопросам “[...] демонстрирует произвольный характер этого метода” [102, с. 64]. Б.В. Томашевский говорит о “приглушенном ударении” применительно к «[...] первой части сложного слова – “звонкобегущий”» [17, с. 130]: [звòнкъ-б’и’гúш’и’] – с приглушением /о/, но не *[зв’òнкъ-б’и’гú ш’и’] – с атонированием. Как видим, не атонируется и не клитизируется даже часть сложного слова, а fortiori не атонируется и не клитизируется первый компонент словосочетаний *ясен сокол* и *звонко бегущий* [звòнкъ-б’и’гúш’и’]. Между тем В.Е. Холшевников утверждает: “Для былин характерно слияние тесно связанных слов в одно словосочетание (*ясен сокол, чисто поле* и т.п.); одно из таких слов может терять свое самостоятельное значение, ударение в нем заметно ослабевает или совсем исчезает, и это слово становится энклитикой или проклитикой” [7, с. 16], ср.:

(28) Не ясен сокол да по горам да летал, вот летал,
Дак по югорышкам да летал [...]

Северная былина

²⁶ Ср.: «[...] не всегда прост счет “ударов” в акцентных стихах, тем более что отсутствуют вспомогательные средства подсчета, имеющиеся для ямбов и других равносложных размеров» [98, с. 62]; “Отсутствие опорной метрической схемы в акцентном стихе создает ряд сомнительных случаев ритмической интерпретации текста [...]” [98, с. 326].

В словосочетании *ясен сокол* ни один компонент не становится “энклитикой или проклитикой”, поскольку: 1) даже если ударение “заметно ослабевает”, оно все равно остается; 2) оба слова полнозначны (см. раздел 2.1), а значит, ударный гласный не атонируется и не подвергается качественной редукции: [jásnъ-сòкъль] → *[jъsn\сòкъль]. С этой точки зрения правомерны позиции: а) Дж. Бейли, который в словосочетаниях *буйну голову, русы волосы, ясна сокола* видит 2 ударения [100, с. 42–43]; б) М.Л. Гаспарова, говорящего о несостоятельности “принудительной атонации” как инструмента “равноударности акцентного стиха” [6, с. 407].

Если же, соблюдая дактилические клаузулы (но при этом не превращая тенденцию в прокрустово ложе), а) вслед за Ю. Леем фиксировать как ударные все слова, обозначающие понятия (Begriffsworten), в том числе личные местоимения в логически акцентированной (следовательно, неклитической) позиции; б) учитывать “слабейшие” и “заметно ослабевшие” ударения, то окажется, что стихи в анализируемой былине представляют собой чередование трехударников, четырехударников, а возможно, и пятиударников, ср.:

(29) Взопил он тут громким голосом:
“Вы[,] братья, вы[,]”²⁷ братья родимые,
Не морянина мы зарезали,
Мы зарезали зятя милова!”

С этой же точки зрения может быть рассмотрен иллюстративный материал А.Х. Востокова, в частности приводимые им примеры:

а) “стих[ов] о трех ударениях” [51, с. 139–140]:

(30) Большая сестра коня вывела,
Середняя сестра седло вынесла,
Меньшая сестра плетку подала.

б) “стихов о четырех ударениях” [51, с. 158]:

(31) При вольном славном Царе при Иване Васильевиче
Когда холост был Царь осударь Иван Васильевич [...]

Термин *ударение* употребляется А.Х. Востоковым не вполне однозначно:

“Но когда слова занимают свое место в периоде или в стихе, тогда нередко [...], сливаясь одни с другими как бы в один состав, теряют они либо усиливают свое ударение на счет

²⁷ Дж. Бейли отмечает, что местоимение *вы*, как и большинство служебных слов, в народной поэзии во время исполнения обычно получает ударение [100, с. 36].

близьстоящих. *Пойдешь ли ты со мною? со мною ли ты пойдешь? ты ли со мною пойдешь?* — в первом случае усиливается ударение над словом *пойдешь*, во втором над словом *мною*, в третьем над словом *ты* [речь идет о логическом ударении. — В.М.]; прочие же слова сего предложения лишаются на ту пору своих ударений [едва ли; см. раздел 2.1. — В.М.] [...], на подобие того как бывает в сложных словах с составными частями, из коих только одна сохраняет свое ударение: *человеколюбие*, *благосенолиственный*, *выработать* [имеется в виду лексическое ударение. — В.М.] и пр.” [51, с. 98–99].

Думается, что сопоставление стиха: 1) с простым периодом (моноколоном) представляет собой не более чем когнитивную аналогию (ясно, что в одном стихе не может быть ни 3-х, ни тем более 4-х логических ударений); 2) со сложным словом — ложную аналогию (см. раздел 2.1). Определяя понятие просодического периода, А.Х. Востоков [51, с. 99–100] пишет: “Так и целое предложение или период [...] приемлется как бы за одно большое сложное слово, коего составные части должны, по законам единства прозодического, подчиниться одной главнейшей: а сие не иначе произойти может, как с *отнятием у них ударений* [здесь и далее курсив наш. — В.М.], — признака их отдельности и независимости. Но сия *подчиняемость ударений в известном ряду слов* (мы назовем оный прозодическим периодом), имеет свои естественные границы: при одном слоге повышаемом или с ударением, можно произнести не более слогов понижаемых или без ударения, как сколько вынесет грудь человеческая, *не переводя дыхания*”.

“Прозодический период” явно отождествляется с синтагмой, или “дыхательной группой” [103, с. 87], ритм эстетически мотивированный (каковым является ритм акцентного стиха) — с физиологическим²⁸. Заметим также, что ни ритмическое, ни лексическое ударение не могут обратить полнозначное слово, подчиненное другому полнозначному, в клитику (см. раздел 2.1).

Последователи акцентного подхода “не пришли к полному согласию относительно того, как выявлять и считать ударения” [105, с. 474]. Ввиду сложностей, возникающих при применении

акцентной системы, ее аналитического субъективизма и неясности причин, по которым игнорируются безударные слоги [106, с. 74], представляется естественным тот факт, что “[...] некоторые ученые обратились к системе определения метра по числу слогов в колонне” [102, с. 67], предпочитая оперировать понятиями силлабического метра и числа слогов в колонне [101, с. 35, 42–48, 51–76]; [107]; [108, с. 18]; [109, с. 161]; [110, с. 102]; [111, с. 19], длинного и краткого колона [110, с. 137] — на том известном основании, что “[...] стихи, близкие по числу слогов, близки и по числу ударений, и наоборот [...]” [6, с. 12].

Логично полагать, что слогосчетный анализ не может быть одинаков для всех стихотворных текстов. Для анализа текстов типа (2) целесообразен следующий алгоритм, которому должен быть подчинен счет слогов в стихах:

Шаг 1. Выявление типа гетероколона (слабый / сильный), на котором построен текст, посредством слогосчетного анализа. При этом учитываются крайние точки шкалы, т.е. самая короткая и самая длинная строки:

- | | | |
|---------|--|----|
| (32) а. | Во граде было Киевце, | 8 |
| | < ... > | |
| | Взвopil он тут громким голосом: | 9 |
| | “Вы братья, вы братья родимые [...]” | 10 |
| | Сестра и братья-разбойники | |
| б. | Писаря выражаются вдохновенно-изысканно, | 16 |
| | Знакомятся с модистками и переходят на ты, | 15 |
| | < ... > | |
| | Чужие люди толкуются между клетками | 13 |
| | И месят ногами пеструю мазь. | 10 |
| | Саша Черный. На вербе | |
| в. | По городу бегал черный человек. | 11 |
| | Гасил он фонарики, карабкаясь на лестницу. | 15 |
| | < ... > | |
| | Ах, какой бледный город на заре! | 10 |
| | Черный человечек плачет на дворе. | 11 |
| | А. Блок. По городу бегал черный человек | |

Как видим, все три текста основаны на слабом гетероколоне.

Шаг 2. Если текст построен на слабом гетероколоне, следует выявить: 1) слоговой тип колона: а) краткий: от 1 до 6 слогов; б) средний: от 7 до 11; в) длинный: от 12 до 17–20 [112, с. 45–48]; 2) пределы его слогового варьирования, т.е. индекс дисперсии²⁹. В основе текста (32а) лежат колоны средней длины, пределы

²⁸ Сближение таких понятий, как “дыхательные группы, колоны, синтагмы”, характерно для многих исследователей, в частности для М.Л. Гаспарова [е.г.: 104, с. 204–205].

²⁹ Понятие слоговой дисперсии принадлежит Я.Р. Пыльдыма [113, с. 94].

их слогового варьирования подчинены формуле “9 + / – 1”, в основе текста (32б) – длинные колоны (“13 + / – 3”), в основе тактовика (32в) – длинные (“12,5 + / – 2,5”). В подобных случаях можно говорить о наличии силлабического размера, пусть даже вариативного.

Слабый гетероколон, в отличие от сильного (см. пример 22), практически не отличается от изоколона, “[...] который состоит из равных колонов, в частности таких, в которых число слогов одинаково либо не очень сильно различается” [114, с. 45], ни дефиниционно, ни на слух, ни визуально (т.е. в записи), и становится очевиден лишь при подсчете слогов.

Для текстов, основанных на сильном гетероколоне, шаг (2) иррелевантен.

Если полагать, что: 1) в “[...] народном стихе стиховые членения совпадают с синтаксическими паузами, это и создает стих” [115, с. 191]; 2) в библейской поэзии “синтаксические паузы совпадают со стиховыми и строфными паузами” [116, с. IV], то тексты, принадлежащие типу (2), необходимо рассматривать как основанные на колометрической ритмовке, которая и определяет число: а) логически важных слов, а значит, б) ударений в каждом стихе. В основе данных текстов лежит гетероколон; думается, именно по этой причине в библейских псалмах при доминировании 4-ударных стихов встречаются стихи, содержащие и 1, и 5 ударений [117, с. 37–38], в былинах же при доминировании 3-ударных стихов “[...] встречаются строки, содержащие одно, два, четыре и пять главных ударений [...]” [118, с. 307]:

(33)	Пришел тут к ним калика перехожей,	[4]
	Ла́патки на нем семи шелков,	[4]
	Подковы́рены чистым серебром,	[3]
	Ли́чико уни́зано красным золотом,	[4]
	Шу́ба собо́линая долгопо́лая,	[3]
	Шля́па соро́чинская земли грече́ской в три́дцать пуд.	[6]

Алеша Попович (Сб. Кирши Данилова)

Тексты, в которых принцип равноударности стихов нарушен, характеризуются как не соответствующие условиям акцентного стихосложения [119, с. 199]. Если принять эту точку зрения, то понятие акцентного стиха следует отнести к текстам, основанным на слабом гетероколоне. Следствием применения этой фигуры являются: а) приблизительная равнословность (см. примеры 32б–в), отсюда понятие словесного метра [110, с. 102]; б) приблизительная равноударность, что вытекает из (а);

в) низкий индекс слоговой дисперсии³⁰. Однако признак (а), а значит, и признак (б) не являются типовыми (см. пример 32а); казалось бы, наиболее надежен признак (в), но критерии отличия низкого индекса дисперсии от высокого субъективны, в силу чего отказываться от признаков (а), (б) нецелесообразно.

В основу понятийного аппарата акцентного стихосложения легли принципы приблизительной равноударности и равнословности строк. Если данные принципы, подвергнутые в современной научной литературе небезосновательной критике, все-таки принять, то их следует:

1. Отнести к текстам типа (2), основанным на приблизительном равенстве строк по числу лексических ударений. Отнесение к сфере акцентного стихосложения дольников, т.е. текстов типа (1), построенных на стопном ритме и метрическом ударении, лишит классификацию единого основания.

2. Дополнить условием низкой слоговой дисперсии строк [120, с. 28], а значит, облигаторной связью: а) со слабым гетероколомом; б) с определенным вариативным силлабическим размером. Соответственно, к сфере акцентного стихосложения не могут быть отнесены тексты, основанные на сильном гетероколоне, в частности верлибр, для которого характерен высокий индекс дисперсии и который тем не менее нередко относят к указанной сфере. С этой точки зрения вызывают сомнение: а) трактовка верлибра как варианта акцентного стиха [121, с. 272] или “лишенного рифмы акцентного стиха с коле-

блющимся (в диапазоне большем чем +/–1) и непредсказуемым числом ударений в стихе” [122, с. 390]; б) целесообразность попыток применить подсчет “реально-ударны[х] сло[гов] стиха” не только к дольнику, но и к верлибру [113, с. 88]. Думается, правы ученые, полагающие, что верлибр представляет собой

³⁰ Еще Р. Лоус, анализируя слоговой объем стихов в библейской поэзии (6–7 краткие и 12–14 длинные), отметил, что они “не очень значительно по длине между собою разнятся” [116, с. 28].

текст, “[...] в котором произвольно количество ударных и безударных слогов” [123, с. 137].

5. Заключение

При разведении метрического и лексического ударений следует учитывать 2 параметра: 1) функциональный (см. пункты 1–2); 2) позиционный (пункт 3).

1. В практике метрического анализа необходимо различать атонирование и приглушение. Объектом первого является компонент фонетического слова, при выявлении которого следует применять 3 критерия: 1) комбинаторный: объединяются полнозначная и неполнозначная единицы; 2) фонологические: а) объединение обладает одним лексическим ударением; б) потенциально ударный гласный в акцентно несамостоятельной единице подвергается редукции, т.е. утрате длительности (что релевантно для фонем /и/, /ы/, /у/) либо и длительности, и качества (для фонем /е/, /а/, /о/). Два полнозначных слова не могут составить фонетическое слово, поскольку ни одно из них не может утратить лексическое ударение, а значит, подвергнуться атонированию. Соответственно, под атонированием следует понимать утрату лексического ударения одним из компонентов фонетического слова, под приглушением — не сопровождаемое качественной редукцией сокращение лексически ударного гласного в одной полнозначной единице при другой полнозначной. Как атонирование, так и приглушение выполняют кульминативную функцию.

2. Функция метрического ударения — ««прояснение» метра» при скандовке [31, с. 128]. Скандовка представлена рядом типов. Следует различать:

2.1. Два комбинаторных типа:

2.1.1. Симметричный (изотонический), предполагающий сочетание стоп одного типа, а значит, расстановку метрических ударений через равное число слогов: через 1 начиная с 1-го (хорей) или со 2-го (ямб); через 2 начиная с 1-го (дактиль), со 2-го (амфибрахий) или с 3-го (анапест).

2.1.2. Асимметричный (гетеротонический), предполагающий сочетание разнотипных стоп, а значит, расстановку метрических ударений через 1 или 2 слога. К этому типу традиционно относится скандовка гексаметра, имеющего, как известно, структуру дольника либо логаяда. Поскольку для данного комбинаторного типа релевантны и скандовка, и понятие

стопы, логичной следует считать позицию специалистов (А.А. Илюшина, Д.В. Кузьмина, В.А. Плунгяна и др.), считающих понятие стопы применимым к дольнику.

2.2. Две сферы действия скандовки:

2.2.1. Эксперимент, производимый с целью определить размер стиха.

2.2.2. Живую речь, где скандовка используется: а) как техника индивидуального исполнения, которую применяют поэты, рэперы, дети; б) как групповая исполнительская техника, применяемая участниками массовых акций. В живой речи наблюдаются оба комбинаторных типа (2.1.1) и (2.1.2).

С учетом указанных фактов не может быть принято типовое ограничение скандовки: а) комбинаторным типом (2.1.1); б) сферой действия (2.2.1).

3. Метрические ударения могут:

3.1. Вступать в позиционный конфликт с лексическими; чем больше таких слов, тем ближе текст к жанру яжелбицких стихов.

3.2. Совпадать с лексическими в позиционном и квантитативном отношениях, что имплицитно означает отсутствие пиррихий; в случае полноударности каждое метрическое ударение оказывается поддержано лексическим.

3.3. Совпадать с лексическими в позиционном, но не в квантитативном плане. Здесь противостоят два случая: 1) метрических ударений меньше, чем лексических, что приводит к возникновению спондея; 2) метрических ударений больше, чем лексических, что приводит к возникновению пиррихий. Следовательно, под пиррихией необходимо понимать стопу, в которой в процессе скандовки метрическое ударение не поддержано лексическим. С этой точки зрения следует считать: 1) несовместимыми феноменами: а) метрическое ударение как *понятие скандовки*; б) пиррихий, способный к существованию *лишь вне скандовки*; 2) неприемлемым пониманием пиррихий как пропусков метрических ударений в силу того факта, что метрическое ударение, подчиненное жесткой процедуре скандовки, не может быть пропущено.

4. При разведении дольника и акцентного стиха целесообразно учитывать не только объем междуударных интервалов, но и характер ударения: а) метрическое (дольник); б) лексическое (акцентный стих). При расширенном понимании ударения классификация

форм акцентного стихосложения оказывается лишенной единого логического основания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Dionysii Halicarnassensis*. De admiranda vi dicendi in Demosthene // *Dionysii Halicarnassensis Opera omnia graece et latine*. Vol. VI. Lipsiae, 1777. P. 953–1169.
2. *Marii Victorini*. Artis grammaticae libri III // *Grammatici latini*. Vol. VI. Lipsiae, 1874. P. 1–184.
3. *R. Bentleii*. De metris Terentianis $\sigma\chi\epsilon\delta\acute{\iota}\alpha\sigma\mu\alpha$ [1726] // *M. Acci Plauti Rudens* / Ed. F. V. Reizius. Lipsiae: Apud Schwickertum, 1826. P. 75–98.
4. *Foster J.* An essay on the different nature of accent and quantity, with their use and application in the English, Latin and Greek languages / Ed. 2. Eton: J. Pote, 1763. 448 p.
5. *Morell T.* Lexicon graeco-prosodiacum. Pars prior. Cantabrigiae: Typis academicis excudit J. Smith, 1815 [1762]. 1148 p.
6. *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих. М.: Наука, 1974. 486 с.
7. *Холшевников В.Е.* Основы стиховедения. Изд. 5-е. М.: Академия, 2004 [1962]. 208 с.
8. *Жирмунский В.М.* Введение в метрику. Л.: Академия, 1925. 286 с.
9. *Гаспаров М.Л.* Статистическое обследование русского былинного стиха [1969] // Живая старина. 2005. № 1. С. 51–52.
10. *Зализняк А.А.* Древнерусские энклитики. М.: Языки слав. культур, 2008. 280 с.
11. *Якобсон Р.О.* Опыт фонологического подхода к историческим вопросам славянской акцентологии // American contributions to the 5th international congress of Slavists. The Hague, 1963. P. 153–178.
12. *Касевич В.Б., Ягунова Е.В.* Ударение и фонетическое слово в русском языке // Проблемы социо- и психолингвистики. Вып. 3. Пермь, 2003. С. 19–25.
13. *Томашевский Б.В.* Ритмика 4-хъ-стопного ямба по наблюдениям надъ стихомъ “Евгенія Онѣгина” // Пушкинъ и его современники. Вып. 29–30. Пг., 1918. С. 144–187.
14. *Брюсов В.Я.* Стихотворная техника Пушкина [1915] // Брюсов В.Я. Стихотворная техника Пушкина. М.: УРСС, 2010. С. 61–98.
15. *Пильщиков И.* Заседание Московского лингвистического кружка 1 июня 1919 г. // Revue des études slaves. Vol. 88. 2017. № 1/2. P. 151–175.
16. *Квятковский А.* Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 376 с.
17. *Томашевский Б.В.* Проблема стихотворного ритма // Литературная мысль. П. Петроград, 1923. С. 124–140.
18. *Бицилли П.М.* Этюды о русской поэзии. Прага: Пламя, 1926. 285 с.
19. *Тарановский К.Ф.* Четырехстопный ямб Тараса Шевченко [1954] // Тарановский К. Ф. Русские двусложные размеры. М., 2010. С. 445–494.
20. *Hartman Ch.* Accent // Handbook of poetic terms. Princeton, 2016 [1965]. P. 1–3.
21. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
22. *Богомолов Н.А.* Краткое введение в стиховедение. М.: МГУ, 2017. 82 с.
23. *Prisciani*. De duodecim versibus Aenidos principalibus ad pueros // *Prisciani Opera minora*. Lugduni, 1818. P. 3–154.
24. *Claudii Claudiani*. Opera omnia. Volumen posterius. Parisiis: Didot, 1824. 360 p.
25. *Maximi Victorini*. De ratione metrorum // *Grammatici latini*. Vol. VI. Lipsiae, 1874. P. 216–228.
26. *Terentiani Mavri*. De litteris de syllabis de metris // *Grammatici latini*. Vol. VI. Lipsiae, 1874. P. 313–413.
27. *Λογγίων Σχόλια* // *Scriptores metrici graeci*. Vol. I. Lipsiae, 1866. P. 95–226.
28. *Dionysii Halicarnassensis*. De compositione verborum. Lipsiae: In libraria Weidmannia, 1808. 683 p.
29. *Die Metaphysik des Aristoteles*. Bd. I. Tübingen: Fues, 1847. 301 p.
30. *Skinner S.* Etymologicon Linguae Anglicanae. Londini: Roycroft, 1671. Б/у с.
31. *Silii Italici*. Punica. Stutgardiae: Teubner, 1987. 528 p.
32. *J.-H. Alstedii*. Encyclopaedia. Herbomae: Typis C. Corvini, 1630. 1216 p.
33. *Stormonth J.* The dictionary of English inflected words. London: Nimmo, 1877. 362 p.
34. *F<ussel> P.* Scansion // Handbook of poetic terms. Princeton, 1986 [1965]. P. 250–251.
35. *Powell J., Halperin M.* Accent on meter. Urbana: National council of teachers of English, 2004. 167 p.
36. *Бухиштаб Б.Я.* О структуре русского классического стиха // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 236. Труды по знаковым системам, IV. Тарту, 1969. С. 386–408.
37. *Тарановский К.Ф.* Русские двусложные размеры [1953] // Тарановский К.Ф. Русские двусложные размеры. М., 2010. С. 13–366.
38. *Артоболевский Г.В.* Как читать Пушкина. М.: Крестьянская газета, 1940. 87 с.

39. *Томашевский Б.* Краткий курс поэтики. М.-Л.: Гос. изд-во, 1928. 132 с.
40. *Воробьев П.Г.* Методика школьного стиховедения // Изучение стихосложения в школе / Ред. Л.И. Тимофеев. М., 1960. С. 150–208.
41. *Томашевский Б.* Русское стихосложение. Петроград: Academia, 1923. 156 с.
42. *Venerable Bede. De arte metrica* // The complete works of Venerable Bede. Vol. VI. London, 1843. P. 40–79.
43. *Тимофеев Л.И.* Проблемы стиховедения. М.: Федерация, 1931. 227 с.
44. *Белый А.* Ритм как диалектика и “Медный Всадник”. М.: Федерация, 1929. 279 с.
45. *Руднев П.А.* Введение в науку о русском стихе. Т. 1. Тарту: Изд-во Тарт. гос. ун-та, 1989. 120 с.
46. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. 271 с.
47. *Н.<адеждинъ> Н.* Версификация // Энциклопедический лексиконъ. Т. 9. СПб., 1837. С. 501–518.
48. *Коршъ Ф.О* русском народномъ стихосложении. СПб.: Типография императ. академии наукъ, 1901. 124 с.
49. *Westphal R.* Elemente des musikalischen Rhythmus mit besonderer Rücksicht auf unsere Opern-Musik. Erster Theil. Jena: Hermann Costenoble, 1872. 240 s.
50. *Якобсон Р.О.* Об односложных словах в русском языке [1964] // Slavic poetics. Essays in honor of Kiril Taranovsky. The Hague & Paris, 1973. P. 239–252.
51. Опыт о русскомъ стихосложении. Сочин. А. Востоковымъ. Изд. 2-е. СПб.: Печатано въ Морской Типографіи, 1817 [1812]. 167 с.
52. *Maurus Rabanus.* Excerptio de Arte grammatica Prisciani // Opera omnia. Т. 5. Lutetiae Parisiorum, 1864. P. 613–677.
53. “Арзамас”. Кн. 1-я. М.: Художественная литература, 1994. 606 с.
54. *Шапур М.И.* Metrum et rhythmus sub specie semioticae // *Шапур М. И.* Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII — XX веков. Кн. 1-я. М., 2000. С. 91–130.
55. *Томашевский Б.В.* Стилистика и стихосложение. М.: Учпедгиз, 1959. 534 с.
56. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003 [1989]. 272 с.
57. *Гаспаров М. Л.* Легкий стих и тяжелый стих // *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. Т. III. М., 1997. С. 196–213.
58. *Эткинд Е.Г.* Разговор о стихах. М.: Детская литература, 1970. 242 с.
59. *Шапур М.И.* “Versus” vs “prosa”: пространство-время поэтического текста // *Шапур М.И.* Universum versus. Кн. 1-я. М., 2000. С. 36–75.
60. *Шапур М.И.* У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма // *Шапур М.И.* Universum versus. Кн. 1-я. М., 2000. С. 131–160.
61. *Plésent Ch.* Le Culex. Etude sur l’alexandrinisme latin. Paris: Klincksieck, 1910. 502 p.
62. *Якобсон Р.* Ретроспективный обзор работ по теории стиха // *Якобсон Р.* Избр. работы. М., 1985. С. 239–269.
63. *Martinius P.* The key of the Holy Tongue. Amsterdam: Printed for C. P., 1645. 192 p.
64. *Шапур М.И.* Ритм и синтаксис ломоносовской оды // *Шапур М.И.* Universum versus. Кн. 1-я. М., 2000. С. 161–186.
65. *Тредиаковский В.К.* Способ к сложению российских стихов [1752] // Сочинения и переводы как стихами, так и прозою. М., 2009. С. 69–99.
66. *Жирмунский В.М.* Теория стиха. Л.: Сов. писатель, 1975. 664 с.
67. *Штокмар М.П.* О стиховой системе Маяковского // Творчество Маяковского. М., 1952. С. 258–312.
68. *Баевский В.С.* Комментарий // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 247–257.
69. *Холшевников В.Е.* Существует ли стопа в русской силлабо-тонике? // Проблемы теории стиха. Л., 1984. С. 58–66.
70. *Fabb N., Halle M.* Meter in poetry. New York: Cambridge Univ. Press, 2008. 312 p.
71. *Гаспаров М.Л.* Тактовик в русском стихосложении 20 века // Вопросы языкознания. 1968. № 5. С. 79–90.
72. *Белов А.М.* Феномен квантитативной ритмики в современных фонологических теориях // Вопросы языкознания. 2010. № 5. С. 25–43.
73. *Илюшин А.А.* Русское стихосложение. М.: Высшая школа, 2004 [1988]. 240 с.
74. *Кузьмин Д.В.* История русского моностиха: Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2004. 285 с.
75. *Ecke J.* Innovation and identity in Scottish alliterative verse // *Medievalia et Humanistica*. 41. Lanham, 2016. P. 169–194.
76. *Гаспаров М.Л.* Стопа // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стб. 1039.
77. *Сельвинский И.* Студия стиха. М.: Сов. писатель, 1962. 346 с.
78. *Тимофеев Л.И.* Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976 [1959]. 448 с.

79. *Гаспаров М.Л.* О ритмике русского трехударного дольника // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М., 1962. С. 143–146.
80. *Гаспаров М.Л.* Статистическое обследование русского трехударного дольника // Теория вероятностей и ее применения. Т. 8. 1963. Вып. 1. С. 102–108.
81. *Гаспаров М.Л.* Русский народный стих и его литературные имитации // Гаспаров М. Л. Избр. труды. Т. III. М., 1997. С. 54–131.
82. *Жирмунский В.М.* Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 1996. 438 с.
83. *Гаспаров М.Л.* Русский стих начала XX в. в комментариях. М.: Фортуна Лимитед, 2001 [1993]. 288 с.
84. *Смит Дж.* Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1971–1980 гг. // Смит Дж. Взгляд извне. Статьи о русской поэзии и поэтике. М., 2002. С. 237–250.
85. *Карпов А.С.* Ритмическая организация стиха // Изучение стихосложения в школе / Ред. Л. И. Тимофеев. М., 1960. С. 21–58.
86. Большая школьная энциклопедия / Сост. П. Кошель. М.: Олма-Пресс, 2002. 541 с.
87. *Гаспаров М.Л.* Русский стих. Ч. 2. Даугавпилс: Дауг. пед. ин-т, 1989 [1987]. 94 с.
88. *Головенченко Ф.М.* Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1964. 318 с.
89. *Кожин В.В.* Как пишут стихи. М.: Алгоритм, 2001 [1970]. 320 с.
90. *Исаченко А.В.* Из наблюдений над новой рифмой // Slavic poetics: essays in honor of Kiril Taranovsky. The Hague–Paris, 1973. С. 203–230.
91. *Плунгян В.А.* Писал ли Есенин “есенинским дольником”? // Фонетика и нефонетика. К 70-летию С.В. Кодзасова / Ред. А.В. Архипов и др. М., 2008. С. 766–776.
92. *Шенгели Г.* Техника стиха. М.: Гослитиздат, 1960 [1940]. 312 с.
93. *Панов М.В.* Ритм и метр в русской поэзии // *Панов М.В.* Труды по общему языкознанию и русскому языку. Т. 2. М., 2007. С. 387–422.
94. *Ley J.* Grundzüge des Rhythmus, des Vers- und Strophenbaues in der hebräischen Poesie. Halle: Buchhandlung des Waisenhauses, 1875. 266 s.
95. Coniectura de metro Hebraeorum antiquo, publice proposita a K. G. Anton. Lipsiae: Ex officina Langenhemia, 1770. 78 p.
96. *Сквозников В.Д.* Лирика // Теория литературы. Т. 2. М., 1964. С. 173–237.
97. *Томашевский Б.В.* Стих и язык. М.-Л.: Гослитиздат, 1959. 470 с.
98. *Гаспаров М.Л.* Акцентный стих раннего Маяковского // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 198. Труды по знаковым системам. III. Тарту, 1967. С. 324–360.
99. *Поливанова Д.К.* Взаимодействие формальных параметров стиха с акцентными и морфологическими характеристиками слова (на материале дактилической клаузулы в русской поэзии первой трети XX века): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 198 с.
100. *Бейли Дж.* Три русских лирических размера. М.: Языки славянской культуры, 2010 [1993]. 584 с.
101. *Freedman D.* Pottery, poetry, and prophecy. Winona Lake: Eisenbrauns, 1980. 376 p.
102. *Goh S.* The basics of Hebrew poetry. Eugene: Cascade Books, 2017. 226 p.
103. *Щерба Л.В.* Фонетика французского языка. М.: Высшая школа, 1963 [1937]. 308 с.
104. *Гаспаров М.Л.* Синтаксис синтагм в стихе и прозе // *Гаспаров М.Л.* Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. М., 2012. С. 204–218.
105. *McConnell W.* Meter // Dictionary of the Old Testament. Downers Grove & Nottingham, 2008. P. 472–476.
106. *Waldman N.* The recent study of Hebrew. Cincinnati: Eisenbrauns, 1989. 464 с.
107. *Culley R.* Metrical analysis of classical Hebrew poetry // Essays on the ancient semitic world. Toronto, 1970. P. 12–28.
108. *Stuart D.* Studies in early Hebrew meter. Missoula: Scholars Press, 1976. 245 p.
109. *Halle M., McCarthy J.* The metrical structure of Psalm 137 // Journal of Biblical literature. Vol. 100. 1981. № 2. P. 161–167.
110. *Cross F.* From epic to canon. Baltimore: J. Hopkins Univ. Press, 2000 [1998]. 280 p.
111. *Stuart D.* Old Testament exegesis. Ed. 3. Louisville: Knox, 2001 [1980]. 179 p.
112. *Vetteri I.* Periodologia. Lubecae: Sumptibus I. Schmidii, 1744. 158 p.
113. *Пыльдяэ Я.Р.* Типология свободного стиха // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 422. Труды по знаковым системам, IX. Тарту, 1977. С. 85–98.
114. *Kirchmann J.* Rudimenta rhetoricae. Cellis: Typis A. Holweinii, 1661. 144 p.
115. Протокол заседания Московского лингвистического кружка 26 февр. 1923 г. // Philologica. Vol. 1. 1994. С. 191–201.
116. Isaiah: a new translation; with a preliminary dissertation, and notes, critical, philological, and explanatory. By R. Lowth. London: Printed for Th. Tegg, 1835 [1778]. 496 p.

117. Fokkelman J. Reading Biblical poetry. Louisville & London: Кнох, 2001. 243 p.
118. Бейли Дж. Есть ли в русском эпосе трехударный акцентный стих? // Славянский стих. М., 2001. С. 303–315.
119. Левин Ю.И. Б. Пастернак // Левин Ю.И. Избр. труды. М., 1998. С. 156–208.
120. Lowth R. De sacra poesi Hebraeorum. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1753.
121. Silkin J. The life of metrical and free verse in 20th-century poetry. New York: Palgrave Macmillan, 1997. 423 p.
122. Сонькин В.В. Традиционный стих в контексте современной русской поэзии // Славянский стих. Вып. VIII. М., 2009. С. 390–393.
123. Тимофеев Л.И., Венгеров Н.П. Краткий словарь литературоведческих терминов. М.: Учпедгиз, 1963 [1952]. 192 с.
11. Yakobson, R.O. *Opyt fonologicheskogo podhoda k istoricheskim voprosam slavyanskoj akcentologii* [Experience of Phonological Approach to Historical Issues of Slavic Accentology] [In Russ.]. American contributions to the 5th international congress of Slavists. The Hague, 1963, pp. 153–178.
12. Kasevich, V.B., Yagunova E.V. *Udarenie i foneticheskoe slovo v russkom yazyke* [Stress and Phonetic Word in Russian]. *Problemy socio- i psiholingvistiki. Vyp. 3* [Problems of Socio- and Psycholinguistics. Vol. 3]. Perm, 2003, pp. 19–25. (In Russ.)
13. Tomaszewski, B.V. *Ritmika 4-h-stopnago yamba po nablyudeniyam nad stihom "Evgeniya Onegin"* [The Rhythm of the Four-Footed Iambic According to Observations on the Verse of "Evgeniy Onegin"]. *Pushkin i ego sovremenniki. Vyp. 29–30* [Pushkin and his Contemporaries. Vol. 29–30]. Petrograd, 1918, pp. 144–187. (In Russ.)
14. Bryusov, V.Ya. *Stihotvornaya tekhnika Pushkina [1915]* [Pushkin's Poetic Technique [1915]]. Bryusov, V.Ya. *Stihotvornaya tekhnika Pushkina* [Pushkin's Poetic Technique]. Moscow, URSS Publ., 2010, pp. 61–98. (In Russ.)
15. Pilschikov, I. *Zasedanie Moskovskogo lingvisticheskogo krughka 1 iyunya 1919 g.* [Meeting of the Moscow Linguistic Circle on June 1, 1919]. *Revue des études slaves. Vol. 88. 2017. No. 1–2*, pp. 151–175. (In Russ.)
16. Kwyatkowskij, A. *Poeticheskij slovar* [The Poetic Dictionary]. Moscow, Sovetskaja Entsiklopedija Publ., 1966. 376 p. (In Russ.)
17. Tomashevsky, B.V. *Problema stihotvornogo ritma* [The Problem of Poetic Rhythm]. *Literaturnaya mysl. II*. [Literary Thought. II]. Petrograd, 1923. pp. 124–140. (In Russ.)
18. Bitsilly P.M. *Etyudy o russkoj poezii* [Studies of Russian Poetry]. Prague, Plamya Publ., 1926. 285 p.
19. Taranovsky, K.F. *Chetyrehstopnyj yamb Tarasa Shevchenko [1954]* [Taras Shevchenko's Iambic Tetrameter [1954]]. Taranovsky, K.F. *Russkie dvuslozhnye razmery* [Russian Two-Syllable Sizes]. Moscow, 2010, pp. 445–494. (In Russ.)
20. Hartman, Ch. *Accent. Handbook of poetic terms*. Princeton, 2016 [1965], pp. 1–3.
21. Tomashevsky, B.V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, Aspect Press Publ., 1996 [1927]. 334 p. (In Russ.)
22. Bogomolov, N.A. *Kratkoe vvedenie v stihovedenie* [Brief Introduction to Poetry]. Moscow, Moscow state Univ. Publ., 2017. 82 p. (In Russ.)
23. Prisciani. *De duodecim versibus Aenidos principalibus ad pueros*. Prisciani. *Opera minora*. Lugduni, 1818, pp. 3–154.
24. Claudii Claudiani. *Opera omnia. Volumen posterius*. Parisiis: Didot, 1824. 360 p.

REFERENCES

1. Dionysii Halicarnassensis. De admiranda vi dicendi in Demosthene. *Dionysii Halicarnassensis Opera omnia graece et latine*. Vol. VI. Lipsiae, 1777, pp. 953–1169.
2. Marii Victorini. *Artis grammaticae libri IIII* // *Grammatici latini*. Vol. VI. Lipsiae, 1874, pp. 1–184.
3. R. Bentley. De metris Terentianis *σχεδιασμα* [1726] // *M. Acci Plauti Rudens* / Ed. F. V. Reizius. Lipsiae: Apud Schwickertum, 1826, pp. 75–98.
4. Foster, J. An essay on the different nature of accent and quantity, with their use and application in the English, Latin and Greek languages / Ed. 2. Eton: J. Pote, 1763. 448 p.
5. Morell, T. *Lexicon graeco-prosodiacum. Pars prior*. Cantabrigiae: Typis academicis excudit J. Smith, 1815 [1762]. 1148 p.
6. Gasparov, M.L. *Sovremennij russkij stih* [Modern Russian Verse]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 486 p. (In Russ.)
7. Kholshchikov, V.E. *Osnovy stihovedeniya. Izd. 5-e* [Fundamentals of Poetry. The 5th Edition]. Moscow, Academia Publ., 2004 [1962]. 208 p. (In Russ.)
8. Zhirmunsky, V.M. *Vvedenie v metriku* [Introduction to the Metric]. Leningrad, Academia Publ., 1925. 286 p. (In Russ.)
9. Gasparov, M.L. *Statisticheskoe obsledovanie russkogo bylinnogo stiha [1969]* [Statistical Survey of Russian Epic Verse [1969]]. *Zhivaya starina* [Living Antiquity]. 2005. No. 1, pp. 51–52. (In Russ.)
10. Zaliznyak, A.A. *Drevnerusskie enklitiki* [Old Russian Enclitics]. Moscow, Jazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2008. 280 p. (In Russ.)

25. Maximi Victorini. De ratione metrorum. Grammatici latini. Vol. VI. Lipsiae, 1874, pp. 216–228.
26. Terentiani Mavri. De litteris de syllabis de metris. Grammatici latini. Vol. VI. Lipsiae, 1874, pp. 313–413.
27. Λογγίνου Σχόλια. Scriptores metrici graeci. Vol. I. Lipsiae, 1866, pp. 95–226.
28. Dionysii Halicarnassensis. De compositione verborum. Lipsiae: In libraria Weidmannia, 1808. 683 p.
29. Die Metaphysik des Aristoteles. Bd. I. Tübingen: L. Fues, 1847. 301 p.
30. Skinner, S. Etymologicon Linguae Anglicanae. Londini: Typis T. Roycroft, 1671.
31. Silii Italici. Punica. Stutgardiae: Teubner, 1987. 528 p.
32. J.-H. Alstedii. Encyclopaedia. Herbornae: Typis C. Corvini, 1630. 1216 p.
33. Stormonth, J. The dictionary of English inflected words. London: Nimmo, 1877. 362 p.
34. F<ussel,> P. Scansion. Handbook of poetic terms. Princeton, 1986 [1965], pp. 250–251.
35. Powell, J., Halperin, M. Accent on meter. Urbana: National council of teachers of English, 2004. 167 p.
36. Buchstab, B.Ya. On the structure of Russian classical verse. Scientific notes of Tartu state University. Vol. 236. Works on sign systems, IV. Tartu, 1969, pp. 386–408. (In Russ.)
37. Taranovsky, K.F. *Russkie dvuslozhnye razmery [1953]* [Russian Two-Syllable Sizes [1953]]. Taranovsky, K.F. *Russkie dvuslozhnye razmery* [Russian Two-Syllable Sizes]. Moscow, 2010, pp. 13–366. (In Russ.)
38. Artobolevsky, G.V. *Kak chitat Pushkina* [How to Read Pushkin]. Moscow, Krestyanskaja gazeta Publ., 1940. 87 p. (In Russ.)
39. Tomashevski, B. *Kratkij kurs poetiki* [A Short Course of Poetics]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoje izdatel'stvo Publ., 1928. 132 p. (In Russ.)
40. Vorobyov, P.G. *Metodika shkol'nogo stihovedeniya* [Methods of School Study of Poetry]. *Izuchenie stihoslozheniya v shkole. Red. L.I. Timofeev* [Study of Versification in School. Timofeev, L.I. (Ed.)]. Moscow, 1960, pp. 150–208. (In Russ.)
41. Tomashevski, B. *Russkoe stihoslozhenie* [Russian Versification]. Petrograd, Academia Publ., 1923. 156 p. (In Russ.)
42. Venerable Bede. De arte metrica. The complete works of Venerable Bede. Vol. VI. London, 1843, pp. 40–79.
43. Timofeev, L.I. *Problemy stihovedeniya* [Problems of Poetry]. Moscow, Federatsija Publ., 1931. 227 p. (In Russ.)
44. Belyj, A. *Ritm kak dialektika i "Mednyj Vsadnik"* [Rhythm as Dialectics and "The Bronze Horseman"]. Moscow, Federatsija Publ., 1929. 279 p. (In Russ.)
45. Rudnev, P.A. *Vvedenie v nauku o russkom stihe. T. I.* [Introduction to the Science of Russian Verse. Vol. 1]. Tartu, Tartu state Univ. Publ., 1989. 120 p. (In Russ.)
46. Lotman, Yu.M. *Analiz poeticheskogo teksta* [Analysis of the Poetic Text]. Leningrad, Prosveshchenije Publ., 1972. 271 p. (In Russ.)
47. N.<adezhdin,> N. *Versifikaciya* [Versification]. *Enciklopedicheskij leksikon. T. 9* [Encyclopedic Lexicon. Vol. 9]. St. Petersburg, 1837, pp. 501–518. (In Russ.)
48. Korsh, F. *O russkom narodnom stihoslozhenii* [On Russian Folk Versification]. St. Petersburg, Printing house of the Imperial Academy of Sciences Publ., 1901. 124 p. (In Russ.)
49. Westphal, R. Elemente des musikalischen Rhythmus mit besonderer Rücksicht auf unsere Opern-Musik. Erster Theil. Jena: H. Costenoble, 1872. 240 s.
50. Jakobson, R.O. *Ob odnoslozhnyh slovah v russkom yazyke [1964]* [About Monosyllabic Words in the Russian Language [1964, in Russ.]]. Slavic poetics. Essays in honor of Kiril Taranovsky. The Hague & Paris, 1973, pp. 239–252.
51. *Opyt o russkom stihoslozhenii. Sochin. A. Vostokovym. Izd. 2-e* [Experience about Russian Versification. Comp. by A. Vostokov]. St. Petersburg, Printed at the Naval printing House Publ., 1817 [1812]. 167 p. (In Russ.)
52. Maurus Rabanus. Excerptio de Arte grammatica Prisciani. Opera omnia. T. 5. Lutetiae Parisiorum, 1864, p. 613–677.
53. "Arzamas". Vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaja literatura Publ., 1994. 606 p. (In Russ.)
54. Shapir, M.I. Metrum et rhythmus sub specie semioticae. Shapir, M.I. Universum versus. Vol. 1. Moscow, 2000, pp. 91–130. (In Russ.)
55. Tomashevski, B.V. *Stilistika i stihoslozhenie* [Style and Versification]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1959. 534 p. (In Russ.)
56. Gasparov, M.L. *Ocherk istorii evropejskogo stiha* [Essay on the History of European Verse]. Moscow, Fortuna limited Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)
57. Gasparov, M.L. *Legkij stih i tyazhelyj stih* [Light Verse and Heavy Verse]. Gasparov, M.L. *Izbrannye trudy. T. III* [Selected Works. Vol. III]. Moscow, 1997, pp. 196–213. (In Russ.)
58. Etkind, E.G. *Razgovor o stihah* [Talk about Poetry]. Moscow, Detskaja literatura Publ., 1970. 242 p. (In Russ.)

59. Shapir, M.I. *"Versus" vs "prosa": prostranstvo-vremya poeticheskogo teksta* ["Versus" vs "Prosa": Space-Time of Poetic Text]. Shapir, M.I. *Universum versus*. Vol. 1. Moscow, 2000, pp. 36–75. (In Russ.)
60. Shapir, M.I. *U istokov russkogo chetyrehstopnogo yamba: genezis i evolyuciya ritma* [At the Origins of the Russian Iambic Tetrameter: the Genesis and Evolution of Rhythm]. Shapir, M.I. *Universum versus*. Vol. 1. Moscow, 2000, pp. 131–160. (In Russ.)
61. Plésent, Ch. *Le Culex. Etude sur l'alexandrinisme latin*. Paris: Klincksieck, 1910. 502 p.
62. Jakobson, R. *Retrospektivnyj obzor rabot po teorii stiha* [Retrospective Review of Works on the Theory of Verse]. Jakobson, R. *Izbr. raboty* [Selected Works]. Moscow, 1985, pp. 239–269. (In Russ.)
63. Martinius, P. *The key of the Holy Tongue*. Amsterdam: Printed for C. P., 1645. 192 p.
64. Shapir, M.I. *Ritm i sintaksis lomonosovskoj ody* [Rhythm and Syntax of the Lomonosov Ode]. Shapir, M.I. *Universum versus*. Vol. 1. Moscow, 2000, pp. 161–186. (In Russ.)
65. Trediakovsky, V.K. *Sposob k slozheniyu rossijskih stihov [1752]* [The Way to the Composition of Russian Poems [1752]]. *Sochineniya i perevody kak stihami, tak i prozoyu* [Writings and Translations in Both Verse and Prose]. Moscow, 2009, pp. 69–99. (In Russ.)
66. Zhirmunsky, V.M. *Teoriya stiha* [The Theory of Verse]. Leningrad, Sovetsky pisatel Publ., 1975. 664 p. (In Russ.)
67. Stockmar, M.P. *O stihovoj sisteme Mayakovskogo* [About the Verse System of Mayakovsky]. *Tvorchestvo Mayakovskogo* [Creative Work of Mayakovsky]. Moscow, 1952. P. 258–312. (In Russ.)
68. Baevsky, V.S. *Kommentarij* [Commentary]. *Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow, 1994, pp. 247–257. (In Russ.)
69. Kholshchevnikov, V.E. *Sushchestvu et li stopa v russkoj sillabo-tonike?* [Is there a Foot in the Russian Syllabotonic?]. *Problemy teorii stiha* [Problems of the Theory of Verse]. Leningrad, 1984, pp. 58–66. (In Russ.)
70. Fabb N., Halle M. *Meter in poetry*. New York: Cambridge Univ. Press, 2008. 312 p.
71. Gasparov, M.L. *Taktovik v russkom stihoslozhenii 20 veka* [Taktovik in Russian Versification of the 20th Century]. *Voprosy yazykoznaniya* [Topics of the Study of Language]. 1968. No. 5, pp. 79–90. (In Russ.)
72. Belov A.M. *Fenomen kvantitativnoj ritmiki v sovremennyh fonologicheskikh teoriyah* [The Phenomenon of Quantitative Rhythmics in Modern Phonological Theories]. *Voprosy yazykoznaniya* [Topics of the Study of Language]. 2010. No. 5, pp. 25–43. (In Russ.)
73. Ilyushin, A.A. *Russkoe stihoslozhenie* [Russian Versification]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 2004. 240 p. (In Russ.)
74. Kuzmin, D.V. *Istoriya russkogo monostiha* [The History of the Russian Monostich]. Dis. ... cand. philol. sciences. Samara, 2004. 285 p. (In Russ.)
75. Ecke, J.S. *Innovation and identity in Scottish alliterative verse*. *Medievalia et Humanistica*. 41. Lanham, 2016, pp. 169–194.
76. Gasparov, M.L. *Stopa* [Foot]. *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, 2001, pp. 1039. (In Russ.)
77. Selvinsky, I. *Verse studio*. Moscow, Sovetsky pisatel Publ., 1962. 346 p. (In Russ.)
78. Timofeev, L.I. *Osnovy teorii literatury* [Fundamentals of Literary Theory]. Moscow, Prosvescheniye Publ., 1976 [1959]. 448 p. (In Russ.)
79. Gasparov, M.L. *O ritmike russkogo trekhudarnogo dolnika* [About the Rhythm of the Russian Three-Stress Dolnik]. *Simpozium po strukturnomu izucheniyu znakovykh sistem* [Symposium on the Structural Study of Sign Systems]. Moscow, 1962, pp. 143–146. (In Russ.)
80. Gasparov, M.L. *Statisticheskoe obsledovanie russkogo trekhudarnogo dolnika* [Statistical Survey of the Russian Three-Stress Dolnik]. *Teoriya veroyatnostej i ee primeneniya. T. 8* [Probability Theory and its Applications. Vol. 8]. 1963, Iss. 1, pp. 102–108. (In Russ.)
81. Gasparov, M.L. *Russkij narodnyj stih i ego literaturnye imitacii* [Russian Folk Verse and its Literary Imitations]. Gasparov, M.L. *Izbr. trudy. T. III* [Selected Works. Vol. III]. Moscow, 1997, pp. 54–131. (In Russ.)
82. Zhirmunsky, V.M. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to Literature]. St. Petersburg, St. Petersburg Univ. Press Publ., 1996. 438 p. (In Russ.)
83. Gasparov, M.L. *Russkij stih nachala XX v. v kommentariyah* [Russian Verse of the Early 20th Century in the Comments. Ed. 2]. Moscow, Fortuna Limited Publ., 2001 [1993]. 288 p. (In Russ.)
84. Smith, J. *Stihoslozhenie russkoj emigrantskoj poezii 1971–1980 gg.* [The Versification of Russian Emigrant Poetry 1971–1980]. Smith, J. *A look from the outside. Articles about Russian poetry and poetics*. Moscow, 2002, pp. 237–250. (In Russ.)
85. Karpov, A.S. *Ritmicheskaya organizaciya stiha* [Rhythmic Organization of Verse]. *Izuchenie stihoslozheniya v shkole. Red. L.I. Timofeev* [The Study of Versification in School. Timofeev, L.I. (Ed.)]. Moscow, 1960, pp. 21–58. (In Russ.)

86. *Bolshaya shkolnaya enciklopediya Sost. P. Koshel* [Big School Encyclopedia. Ed. P. Koshel]. Moscow, Olma-Press Publ., 2002. 541 p. (In Russ.)
87. Gasparov, M.L. *Russkij stih. Ch. 2* [Russian Verse. Part 2]. Daugavpils, Daugavpils pedagogical institute Publ., 1989 [1987]. 94 p. (In Russ.)
88. Golovenchenko, F.M. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to Literature]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 1964. 318 p. (In Russ.)
89. Kozhinov, V.V. *Kak pishut stihi* [How to Write Poetry]. Moscow, Algorithm Publ., 2001 [1970]. 320 p. (In Russ.)
90. Isachenko, A.V. *Iz nablyudenij nad novoj rifmoy* [From Observations on a New Rhyme [In Russ.]]. Slavic poetics: essays in honor of Kiril Taranovsky. The Hague–Paris, 1973, pp. 203–230.
91. Plungyan V.A. *Pisal li Esenin "eseninskim dolnikom"?* [Did Yesenin write "Yesenin's dolnik"?]. *Fonetika i nefonetika. K 70-letiyu S.V. Kodzasova. Red. A.V. Arhipov i dr.* [Phonetics and Non-Phonetics. To the 70th Anniversary of S.V. Kodzasov. Arhipov, A.V. (Ed.)]. Moscow, 2008, pp. 766–776. (In Russ.)
92. Shengely, G. *Tekhnika stiha* [The Technique of Verse]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1960 [1940]. 312 p. (In Russ.)
93. Panov, M.V. *Ritm i metr v russkoj poezii* [Rhythm and Meter in Russian Poetry]. Panov, M.V. *Trudy po obshchemu yazykoznaniyu i russkomu yazyku. T. 2* [Works on General Linguistics and Russian Language. Vol. 2]. Moscow, 2007, pp. 387–422. (In Russ.)
94. Ley, J. *Grundzüge des Rhythmus, des Vers- und Strophenbaues in der hebräischen Poesie*. Halle: Buchhandlung des Waisenhauses, 1875. 266 s.
95. *Coniectura de metro Hebraeorum antiquo, publice proposita a K.G. Anton*. Lipsiae: Ex officina Langenhemia, 1770. 78 p.
96. Skvoznikov, V.D. *Lirika* [Lyrics]. *Teoriya literatury. T. 2* [Theory of Literature. Vol. 2]. Moscow, 1964, pp. 173–237. (In Russ.)
97. Tomashevski, B.V. *Stih i yazyk* [Verse and Language]. Moscow, Leningrad, Goslitizdat Publ., 1959. 470 p. (In Russ.)
98. Gasparov, M.L. *Akcentnyj stih rannego Mayakovskogo* [Accent Verse of Early Mayakovsky]. *Uchen. zap. Tart. gos. un-ta. Vyp. 198. Trudy po znakovym sistemam. III* [Scientific Notes of Tartu State University. Vol. 198. Works on Sign Systems, III]. Tartu, 1967, pp. 324–360.
99. Polivanova, D.K. *Vzaimodejstvie formalnyh parametrov stiha s akcentnymi i morfologicheskimi harakteristikami slova (na materiale daktilicheskoy klauzuly v russkoj poezii pervoj treti HKH veka)* [Interaction of Formal Parameters of Verse with Accent and Morphological Characteristics of the Word (on the Material of Dactylic Clause in Russian Poetry of the First Third of the 20th Century)]. Dis. ... cand. philol. sciences. Moscow, 2015. 198 p. (In Russ.)
100. Bailey, J. *Tri russkikh liricheskikh razmera* [Three Russian Lyrical Sizes]. Moscow, Jazyki slavyanskoj kultury Publ., 2010 [1993]. 584 p. (In Russ.)
101. Freedman, D. *Pottery, poetry, and prophecy*. Winona Lake: Eisenbrauns, 1980. 376 p.
102. Goh, S. *The basics of Hebrew poetry*. Eugene: Cascade Books, 2017. 226 p.
103. Shcherba, L.V. *Fonetika francuzskogo yazyka* [Phonetics of the French Language]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 1963 [1937]. 308 p. (In Russ.)
104. Gasparov, M.L. *Sintaksis sintagm v stihe i proze* [Syntagm Syntax in Verse and Prose]. Gasparov, M.L. *Lingvistika stiha. Analizy i interpretacii* [The Linguistics of Verse. Analyses and Interpretations]. Moscow, 2012, pp. 204–218. (In Russ.)
105. McConnell, W. *Meter // Dictionary of the Old Testament*. Downers Grove & Nottingham, 2008, pp. 472–476.
106. Waldman, N. *The recent study of Hebrew*. Cincinnati: Eisenbrauns, 1989. 464 c.
107. Culley, R. *Metrical analysis of classical Hebrew poetry. Essays on the ancient semitic world*. Toronto, 1970, pp. 12–28.
108. Stuart, D. *Studies in early Hebrew meter*. Missoula: Scholars Press, 1976. 245 p.
109. Halle, M., McCarthy, J. *The metrical structure of Psalm 137*. *Journal of Biblical literature*. Vol. 100. 1981. No. 2, pp. 161–167.
110. Cross, F. *From epic to canon: history and literature in ancient Israel*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 2000 [1998]. 280 p.
111. Stuart D. *Old Testament exegesis*. Ed. 3. Louisville: Knox, 2001 [1980]. 179 p.
112. Vetteri I. *Periodologia*. Lubecae: Sumptibus I. Schmidii, 1744. 158 p.
113. Pyldmyae, Ja.R. *Tipologiya svobodnogo stiha* [Typology of Free Verse]. *Uchen. zap. Tart. gos. un-ta. Vyp. 422. Trudy po znakovym sistemam, IX* [Scientific Notes of Tartu State University. Vol. 422. Works on Sign Systems, IX]. Tartu, 1977, pp. 85–98. (In Russ.)
114. Kirchmann J. *Rudimenta rhetoricae*. Cellis: Typis A. Holweinii, 1661. 144 p.
115. *Protokol zasedaniya Moskovskogo lingvisticheskogo kruzhka 26 fevr. 1923 g.* [Protocol of the Meeting of the Moscow Linguistic Circle February 26, 1923]. *Philologica*. Vol. 1. 1994, pp. 191–201. (In Russ.)
116. *Isaiah: a new translation; with a preliminary dissertation, and notes, critical, philological, and*

- explanatory. By R. Lowth. London: Printed for Th. Tegg, 1835 [1778]. 496 p.
117. Fokkelman, J. Reading Biblical poetry. Louisville & London: Knox, 2001. 243 p.
118. Bailey, J. *Est li v russkom epose trekhudarnyj akcentnyj stih?* [Is there a Three-Stroke Accent Verse in the Russian Epic?]. *Slavyanskij stih* [Slavic Verse]. Moscow, 2001, pp. 303–315. (In Russ.)
119. Levin, Yu.I. *B. Pasternak* [Pasternak]. Levin, Yu.I. *Izbr. trudy* [Selected Works]. Moscow, 1998, pp. 156–208. (In Russ.)
120. Lowth R. De sacra poesi Hebraeorum. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1753.
121. Silkin J. The life of metrical and free verse in 20th Century poetry. New York: Palgrave Macmillan, 1997. 423 p.
122. Sonkin, V.V. *Tradicionnyj stih v kontekste sovremennoj russkoj poezii* [Traditional Verse in the Context of Modern Russian Poetry]. *Slavyanskij stih. Vyp. VIII* [Slavic Verse. Vol. VIII]. Moscow, 2009, pp. 390–393. (In Russ.)
123. Timofeev, L.I., Vengerov, N.P. *Kratkij slovar literaturovedcheskih terminov* [Short Dictionary of Literary Terms]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1963 [1952]. 192 p. (In Russ.)