

безударные слоги подравниваются по силе выдыхания⁴). Поэзия Антиоха Кантемира с этой точки зрения не исследуется.

Между тем акустический момент касается не только декламации, но и музыки, потому что в эпоху московского и петербургского барокко множество силлабических текстов целось (см. ниже). Не случайно оспоривший гипотезу о скандировании вирш П. Н. Берков⁵ упоминал о нотах Василия Титова (он в 1687 г. положил на музыку «Псалтирь рифмотворную» Симеона Полоцкого): в них обязательна предпоследняя сильная доля, и на этом основании П. Н. Берков настаивал на обязательности женской рифмы, хотя бы и «противусильной». Не случайно и Б. П. Гончаров привел в упомянутой статье цитату из Т. Н. Ливановой («силлабические тексты трактуются в музыке подчеркнута тоническими»). Но это, пожалуй, и все, что писали о музыкально-акустическом аспекте стиховеды.

Что до историков музыки, то они также не часто высказывались по поводу распетой силлабики, хотя высказывались довольно решительно. Та же Т. Н. Ливанова, разбирая силлабо-тонические канты, заметила: «Можно видеть, как новый тип силлабо-тонической строки всячески поддерживается ритмическим движением строки музыкальной, всячески усиливается в своем эффекте, благодаря акцентам. Случайно ли это? Не сыграли ли песенно-плясовая музыка, с ее „природной“ периодичностью акцентов, существенную роль в „тонизации“ силлабической строки? Ведь даже в псалмах Симеона Полоцкого (положенных на музыку Титовым. — В. К., А. П.) квадратные периодические музыкальные построения стремятся тонизировать стих, вносят порядок (пусть еще искусственный) в его ударения, как бы выделяют будущие стопы».⁶

Это чрезвычайно интересно, но слишком общо. Если неучет музыки стиховедами объясняется, конечно, чисто профессиональными причинами, говоря попросту, незнанием музыки, то отказ музыковедов внести более весомый вклад в спор об «эволюционном» или «революционном» развитии русского стиха, — этот отказ, по-видимому, имеет основания методические. Мешает традиция анализа «распетых» стихов, мешает культурная привычка: правило состоит в том, что сначала поэт пишет текст, а потом композитор пишет мелодию к этому тексту, причем текст и тогда сохраняет самостоятельность. Принято размышлять о том, как

⁴ Томашевский Б. В. 1) К истории русской рифмы. — Труды Отдела новой русской литературы. М.; Л., 1948, т. 1, с. 255—257; 2) Стихотворение и стихосложение. Л., 1959, с. 312—313.

⁵ Известия АН СССР. Отделение литературы и языка, 1954, т. 13, вып. 3, с. 297—303. — Ср.: Берков П. Н. К спорам о принципах чтения силлабических стихов XVII—начала XVIII в. — В сб.: Теория стиха. М.; Л., 1968, с. 294—316; Панченко А. М. 1) О рифме и декламационных нормах силлабической поэзии XVII в. — Там же, с. 280—293; 2) Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973, с. 209—235.

⁶ Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века. М., 1952, т. I, с. 321.