(а вся библиография — 60 с.). Критерии отбора были самые строгие: имеющей размер считалась песня, в которой отступления от размера не превышали 20% строк (обычно у стиховедов принят порог 25%), а в анакрусе и окончании — 10%. В записях песен иногда отмечаются повторы строк — полные или частичные (при рефренах); если их было меньше 30%, они учитывались, если больше, они отбрасывались. То, что оставалось, автор называет «чистым текстовым аналогом» песни в отличие от «распетого текста» (expanded text): первый подлежит изучению стиховедов, второй — музыковедов.

Результаты оказались отличные: песен, написанных 5-сложниками, набралось 318 (6074 стиха); 4-стопным хореем — 431 (9593 стиха), причем автор брал только свадебные песни: 2-иктным тоническим стихом — 292 (6309 стихов). Кроме того для сравнения привлекались песни других размеров (2- и 3-стопный анапест, 3-, 5-, 6- и неравностопный хорей) — 6645 стихов. Объем материала был таков, что позволял его дифференцировать хронологически: записи до 1830 г. (до Киреевского), до 1900 г. и до наших дней; это позволило выявить эволюцию некоторых особенностей ритма.

Неоспоримый вывод автора: метрика народного стиха так же неоднородна, как и метрика литературного стиха. В ней есть и силлаботоника, и тоника, и «безразмерный» (meterless) стих протяжных песен. Силлабо-тонические размеры в ней имеют те же ритмические особенности, какие установлены для литературного стиха: налицо регрессивная акцентная диссимиляция и восходящий зачин в хорее, убывание ударности от начала к концу стиха в пятисложнике, словоразделы избегают соседства с сильными иктами (чтобы те сильнее выделились на фоне безударных слогов своего же слова). Это нельзя считать (как предполагали некоторые) влиянием литературного стиха: из всех песенных жанров силлабо-тонические размеры преимущественно тяготеют к традиционнейшим, свадебным и близким к ним любовным (а среди свадебных — к причитаниям: недаром Подшивалов еще в XVIII в. полагал, что 4-стопный хорей с дактилическим окончанием свойствен выражению «томногорестых чувств»). И наоборот, тонический 2-иктный стих — более поздний, как мы увидим, — тяготеет наряду с этим и к более позднему жанру, солдатским песням. Эти жанровые тяготения народно-песенных размеров складываются в их семантические ореолы — точь-в-точь как в литературном стихе.

Но при всех этих сходствах с литературным стихом у народной силлаботоники есть и своя специфика — как силлабическая, так и тоническая.

Тоническая специфика — в том, что в народном стихе над ритмом словесных ударений надстраивается ритм фразовых: фразовыми являются ударения, падающие на начальную и конечную константу, т. е. на 3-й слог с начала и 3-й с конца, а фразораздел приходится на середину между ними (в размере 5 + 5 он становится постоянной цезурой, в остальных размерах обычно отбивает последнее 5-сложие). Внимание к фразовым ударениям заставляет автора быть внимательным к синтаксису стиха: обзор ритмико-синтаксических формул в стихе 5 + 5 (с. 164—177) — один из самых интересных разделов в книге. Традиционное представление, что ритм народных песен — тонический, и только, объясняется тем, что исследователи замечали в стихе только эти фразовые ударения; на самом же деле, словесные ударения не менее важны.

Но эти словесные ударения — не стандартные: народный стих допускает гораздо больше акцентных дублетов, чем русский литературный язык. Примеры общеизвестны, и «богАтырь», и «подниЕбесье», и «Уж как пал туман на синЕ морЕ». Но Дж. Бейли первый не стал ограничиваться примерами, а взял на себя труд учесть и систематизировать все аномальные ударения, отмеченные в опубликованных записях фольклористов. Только таких, которые засвидетельствованы тремя и более публикаторами, оказалось свыше 1600; анализу этого материала посвящена самая длинная глава книги. Часть этих ударений можно считать диалектизмами, часть архаизмами, часть же является поэтизмами — искусственными, но устойчивыми формами, служащими приметой поэтического стиля. При этом Бейли настаивает, что все эти поэтические ударения полновесны, что слова с ними не являются (как полагают многие) проклитиками и энклитиками: не «синЕ-море», а «синЕ морЕ». К сожалению, он не делает очень важного контрольного подсчета: расположения этих «поэтических ударений» по слогам стиха. Это дало бы возможность оценить, как они соотносятся с ритмом (и даже напевом) стиха: что вернее — говорить об отборе слов из наличного запаса акцентных дублетов или (как попросту говорили старые исследователи) о деформации произношения ритмом. Нам кажется, что все это богатство «сдвигов ударения» проще всего понимать как след досиллабо-тонической — чисто силлабической стадии развития славянского стиха, когда от языковых ударений не требовалось совпадения с ритмическими иктами.

Такова тоническая специфика народной