

К ВОПРОСУ О СИЛЛАБИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ СТИХОСЛОЖЕНИЯ: ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА

Н. В. Патроева

Петрозаводский государственный университет,
Россия, 185910, Петрозаводск, просп. Ленина, 33
Поступила в редакцию 15.05.2024 г.
Принята к публикации 10.11.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-9

Исследование посвящено анализу акцентной архитектоники изосиллабических произведений Феофана Прокоповича. Основной целью предпринятого анализа была проверка гипотезы о постепенном формировании силлабо-тонической системы в недрах слоговиков – гипотезы, не нашедшей поддержки в трудах многих стиховедов, которые настаивали на революционном скачке в области российской версификации, произошедшем благодаря выходу в свет трактата Василия Тредиаковского (1735). В исследовании также осуществлено сопоставление теоретических рекомендаций поэтики и риторики Прокоповича с его собственными версификационными поисками. Наиболее популярным в поэзии Феофана, как и виршевиков – его предшественников и современников, – является тринадцатисложник, жанрово и тематически разнообразный (ода, эпиграмма, надпись, стихотворения «на случай», часть цикла шуточных стихов), однако менее других типов слоговиков метрически упорядоченный и максимально разнообразный в расстановке акцентов, которая активно формирует «инвертированный ритм», описанный А.П. Квятковским и наименее склонный к ритму «константному». Несколько менее употребительны в лирике Феофана одиннадцатисложники (эпитафия, переложения псалмов, послание, эпиграмма, стихотворение «на случай»), редки восьмисложники, семисложники, единственным примером представлен двенадцатисложник. Маргинальными оказываются «неправильные» строки в изосиллабических стихах, что наряду с увеличением количества повторяющихся акцентных схем в стихотворениях Феофана говорит о высоком развитии виршевой техники в послепетровскую эпоху.

Нормы будущей силлабо-тонической системы постепенно, медленно, но неуклонно складывались в недрах виршевой поэзии. Так, Феофановы 11-, 10- и 8-сложники демонстрируют высокую (доходящую до степени идеальных хорейских, ямбических, анапестических и дактилических строк) степень ритмической упорядоченности, поддерживаемой анафорическими повторами, внутренними рифмами, редкостью межстиховых переносов, что в совокупности сближает ритм и интонацию элегий, кантов и песен Прокоповича с напевным силлабо-тоническим стихом, в то время как тринадцатисложники и некоторые шуточные гетеросиллабические вирши насыщены разговорными интонациями. Результаты проведенного анализа подтверждают реформаторскую роль Феофана Прокоповича в области упорядочения силлабической версификации, эволюционировавшей в направлении метротоники.

Ключевые слова: *силлабика, силлабо-тоника, цезура, акцентная структура стиха, метр, ритм, рифма, клаузула*



1. Введение: постановка проблемы

В. А. Западов в завершение своей лекции о русском стихе XVIII — начала XIX века отметил, что «для создания более полной картины русской ритмики, расширения и углубления наших представлений о ее истории в XVIII — начале XIX века (а это в конечном счете приведет к осмыслению особенностей ритмики последующих периодов) следует изучить историю хорея в России, тонических “русских размеров” (“русского стиха”, “склада”» (Западов, 1974, с. 56). Думается, это исследовательское задание, прозвучавшее в 1974 году, и полвека спустя остается актуальным и может быть распространено на историю иных систем стихосложения, в частности силлабики.

Кроме того, работы известных стиховедов свидетельствуют о том, что не только область истории стиха, но и сфера теории стиха остается по-прежнему дискуссионной, в том числе если речь идет о классификации систем стихосложения. Так, типология, освященная традицией, восходящей к работам А. Востокова и Н. Остолопова (см. подробнее: Лотман, 2000, с. 202), предлагает триаду: силлабическая, силлабо-тоническая и тоническая версификационные системы. Некоторые стиховеды, не рассматривая эволюцию типов стиха, исключают силлабику из рассмотрения систем версификации (см., напр.: Руднев, 1989, с. 91 — 102) либо, напротив, расширяют их перечень, вводя верлибр, раёшник (рифменный стих) и иные «переходные», «маргинальные» типы стиха (см., напр.: Гаспаров, 1974, с. 11; Кормилов, 1995, с. 3; Шапир, 2015, с. 434).

Эти разночтения, споры, сомнения во многом обусловлены тем, что ритмообразующие признаки соизмеримости стихотворных строк, выбранные традицией для каждой из трех систем версификации, не являются жестко противопоставленными и взаимоисключающими, будь то количество слогов (силлабика), количество ударений (тоника) или повтор сочетаний ударных и безударных элементов стоп (силлабо-тоника), не говоря уже о реальной поэтической практике, нередко демонстрирующей гетероморфность природы стиха, например в области гекзаметра, дольника или логоаэда (см. анализ и примеры в: Орлицкий, 2023).

В виршевой версификации расстановка ударений обычно считается «беспорядочной» (см.: Adams, 1997, p. 65): по словам Е. Д. Поливанова, изосиллабизм основан «исключительно на моменте числа слогов в корреспондирующих отрезках речи без примеси акцентуационного момента» (Поливанов, 1963, с. 106). Неслучайно и в новейших западноевропейских типологиях силлабика относится к «counting»-метрам («счетным» или «считающим» версификациям (см.: Agouï, 2009, p. 10 — 11).

М. Л. Гаспаров в работе 1971 года, специально посвященной анализу акцентной системы в виршах второй половины XVII — середины XVIII века, сделал вывод о том, что в 13-сложниках «место предцезурного ударения и расположение ударений внутри полустуший... полностью определяются естественным ритмом русского языка и не обнару-



живают никаких специфических ритмических тенденций — ни унаследованных от польского языка, ни возникших на русском материале», а «закрывающая силлабическую эпоху реформа Третьяковского была не завершением плавной эволюции, а резким революционным скачком в истории 13-сложника и всей русской метрики» (Гаспаров, 1995, с. 26)¹. Относясь с пиететом к непререкаемому научному авторитету М. Л. Гаспарова, тем не менее позволим себе высказать предположение, что возникновение силлабо-тонического принципа все же совершилось не вдруг (например, благодаря выходу в свет в 1735 году трактата «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» Василия Третьяковского), а было подготовлено всем предшествующим этапом развития российской поэзии, постепенной выработкой версификационной техники, формированием поэтического словаря и приданием необходимой грамматической гибкости «славенороссийскому» языковому строю, что позволило уже на этой основе Третьяковскому, Ломоносову и их последователям испытать возможности новой системы стихосложения. Неслучайно А. П. Квятковский задавался отнюдь не праздным вопросом: «Что же такое силлабика и чем она отличается от классической метротоники? Надо сказать, что во всей стиховедческой литературе нельзя найти ни одного мало-мальски сносного определения силлабики, нет также в сколько-нибудь удовлетворительного понимания этой системы». ...силлабика трактуется как “слогосчислительная” система, как будто “слогосчисления” нет и в метротонике!» (Квятковский, 2008б, с. 391). Таким образом, стиховеды уже обращали внимание на отсутствие жестких, непреходимых границ между разными системами версификации, а также между поэзией книжной и народной.

Факторы ритмизации в силлабике разнообразны: одинаковость количества слогов в стихах (изосиллабизм), преимущественно женские клаузулы, рифма, цезура, размещение слов и поэтические вольности. Чем выше степень акцентной упорядоченности, тем ближе система барочной и ранней классицистической версификации к стопной. Целью предлагаемой работы является анализ акцентной структуры стихотворений Феофана Прокоповича как одного из талантливых представителей российской силлабики и риторики, наследника Киево-Могилянской академической традиции.

2. Материалы и методология

Методология предпринятого исследования зиждется на нескольких основных постулатах:

1) первостепенное внимание к акцентной схеме строки; при этом, разумеется, следует помнить замечание Кирилла Тарановского о том, что «стиховая структура — это не простой инвентарь зарегистрированных типов строк. Она является сложной цепью сопрягаемых акцентных единиц, соотносимых между собою... по горизонтали и по вертикали» (Тарановский, 2000, с. 241);

¹ Впервые эта статья была напечатана в сборнике: (Metryka słowiańska, 1971).



2) подтверждение выводов с опорой на производство подсчетов в области акцентных построений, подобных тем, которые были приняты, например, Б.И. Ярхо, Ю.М. Лотманом, К.Ф. Тарановским, А.В. Прохоровым, С.А. Шахвердовым, М.Л. Гаспаровым, С.А. Матяш, Т.В. Скулачевой и некоторыми другими стиховедами для силлабо-тонических размеров (см.: Ярхо, 1969; Тарановский, 2010; Тарановский, Прохоров, 2010; Гаспаров, 1974; 1995; Гаспаров, Скулачева 2004; Русское стихосложение, 1979 и др.);

3) учет динамики и вариативности акцентных норм, отличий, противопоставляющих ударение старославянское и русское, «славеноросское» и современное;

4) внимание к эволюции творчества Феофана Прокоповича, преемственности поэтических традиций, а также жанровому репертуару силлабики;

5) сосредоточенность на анализе ритмо-мелодических явлений (прежде всего количество и размещение ударений в строке), поскольку рамки статьи не позволяют распространить исследование на поэтический синтаксис, рифменный словарь и грамматику, типологию строф и клаузул;

6) сопоставление живой поэтической практики с теорией — рекомендациями, данными в трактатах Феофана Прокоповича, Антиоха Кантемира, Василия Грелиаковского, Михаила Ломоносова.

Список стихотворений Феофана Прокоповича, подвергнутых анализу в настоящей статье, включает 26 произведений в (Прокопович, 1961), а также два переложения псалмов, которые публиковались ранее в собрании (Кантемир, 1956) как принадлежащие А.Д. Кантемиру, что было уточнено Т.Е. Автухович (1986). Проведя тщательный анализ историко-биографических обстоятельств создания переложений и их поэтики, она установила, что автором этих двух произведений был не Антиох Кантемир, а Феофан Прокопович².

3. Обсуждение

Желание применить к анализу силлабики методы силлаботоники приводит к впечатлению, что слоговая версификация не что иное, как «зарифмованный» «набор слов» (Квятковский, 2008б, с. 395), подобный прозе, и что силлабика звучит неуклюже, а силлабо-тоника прогрессивнее и гармоничнее, однако «...было бы абсурдным считать, что замена в стихе инверсированных ритмов константными является абсолютным прогрессом. И константный и инверсированный, и прямой, и извилистый ритмы в равной степени законны в русском стихе» (Квятковский, 2008а, с. 335). По мнению А.П. Квятковского, силлабика явля-

² Уточним, что в работе М.Л. Гаспарова, посвященной русской силлабике, из творческого наследия Феофана Прокоповича привлечена к анализу только трагедокомедия «Владимир».



ется «строго метрическим стихом» (Квятковский, 2008г, с. 482)³, склонным к «ритмической инверсии», то есть частым отступлениям от константного ритма, «перекидке экспираторных ударений на слабые доли» (Квятковский, 2008б, с. 401) с сильных (путем растяжения слогов при чтении, неожиданных перебивов паузами разной длины), что оказывается возможным благодаря богатству ресурсов русского языка («разнообразие его синтаксических форм, удивительная певучесть интонаций, чрезвычайно подвижная акцентуация» (Квятковский, 2008в, с. 456)). Инверсированный, а не «константный» (при совпадении экспираторных ударений с метрическими) ритм А.П. Квятковский считает «обычным явлением у русских силлабистов» (Там же, с. 440), так как «силлабический стих вышел из народной поэзии» (Квятковский, 2008г, с. 482).

Одним из первых, кто заговорил о близости силлабики и метротоники (силлаботоники), был Николай Надеждин: «Силлабическая и метрическая версификация находятся гораздо в теснейшей связи и зависимости друг от друга, нежели как предполагается в школьных учебниках. Думают, что силлабический стих... не имеет вовсе метрической, временной количественности. Это очевидная неправда... метр в нем есть... Присутствие тонической стихии в силлабическом стихосложении очевидно...» (Надеждин, 1837, с. 513). Важным представляется замечание Ф.Е. Корша о том, что «отдельные совершенно правильные стопные стихи попадают чуть ли не в любом слоговом стихотворении... Итак, слоговое стихосложение... есть в сущности лишь искаженное ритмическими вольностями стопное стихосложение» (Корш, 1907, с. 74). То, что в сложниках скрыт большой потенциал ритмического упорядочения на пути приближения к силлабо-тоническому построению, предполагал и Георгий Шенгели, утверждая «семистопный хорей» с паузой на восьмом слоге» в качестве «ритмической доминанты Кантемирова тринадцатисложника» (Шенгели, 1923, с. 99). Впрочем, и сам ученик и последователь Феофана Антиох Кантемир предупреждал: «Кто не отвел еще стихи сочинять, почает, что нетрудное дело несколько слогов вместить в одну строку. И правда, кто чает, что стих в том одном состоит, — легко, на одной стоя ноге, много их намарать может, но не то же, когда дело идет составлять порядочные, по правилам, и уху и уму приятные стихи. Трудность тогда немалая встречается так в соглашении здравого смысла с рифмою, как и в учреждении слогов...» (Кантемир, 1956, с. 425).

³ А.П. Квятковский, в противовес силлабо-тонической стопе, выдвигал понятие характерной для любого метрического стиха (в том числе силлабики и тактовика) «тактометрической стопы», которая носит в своей эволюции и живой поэтической практике не застывший характер, а подвижный и разнообразный (в том числе при паузировании слабых и сильных долей, введении затакта, или предтакта, спондее, пиррихий и пр.): «тактометрическая стопа — это метрическая форма определенного долевого (а не только слогового) объема, повторяющаяся в стихе в различных ритмических модуляциях и их взаимосочетаниях» (Квятковский, 2008г, с. 461, 463).



Комплексный анализ распределения и частоты ударений в разных типах силлабического стиха может подтвердить или опровергнуть высказанные ранее исследователями суждения об акцентной неупорядоченности или, напротив, «метричности» вирш, а также позволит показать, чем русская силлабо-тоника обязана предшествующей системе версификации и насколько велика степень близости вирш к тонике и к народной поэзии.

4. Результаты

4.1. Теоретические рекомендации Феофана Прокоповича в области версификации и его силлабическая практика

Свои взгляды на теорию античного (квантитативного) и современного Феофану (силлабического) стихосложения Прокопович высказывает в прочитанном на латыни студентам Киево-Могилянской академии в 1705 году курсе лекций “*De arte poetica*” – рукописном трактате, получившем широкую известность и хождение далеко за пределами юго-западной школы поэтики и риторики, часто цитировавшемся теоретиками поэзии в России, на Украине и в Белоруссии, несмотря на то что издано это произведение было только в 1786 году в Могилеве (по инициативе архиепископа белорусского Георгия Конисского)⁴.

В отличие от Мелетия Смотрицкого, представившего в своей грамматике с опорой на квантитативное античное стихосложение 12 разновидностей «степеней стихотворной меры» (4 двусложных и 8 трехсложных стоп (Грамматика..., 2000, с. 463–464)), Феофан, определяя в своей поэтике достоинства и недостатки гекзаметра как размера «ироического» (Там же, с. 107, 464), в оценке своих предшественников-грамматистов не дает комментариев к типам «степеней», однако предлагает множество рекомендаций для придания стиху силы и красоты звучания. Как и у Смотрицкого, основной мерой стиха является слог, однако в описание версификационной процедуры вплетаются термины, называющие некоторые античные стопы (спондей, дактиль) и виды цезур (у Смотрицкого и Третьяковского – «пресечений»⁵).

Поскольку наиболее близким аналогом гекзаметра в виршевой поэзии был 13-сложный стих, сказанное Феофаном о достоинствах и недостатках античного гекзаметра представляется вполне релевантным и для наиболее популярного в польской и российской силлабике размера.

«Безобразен», согласно Прокоповичу, стих, в котором границы слова и стопы совпадают, монотонна строка при скоплении одинаковых

⁴ Ср. с высокой оценкой Феофановой поэтики американским исследователем XX века Ричардом Барги, считавшим, что любое исследование о гекзаметре без “*De arte poetica*” было бы неполноценным (Burgi, 1954, p. 29).

⁵ См. о теории цезуры в ранних «славенских» грамматиках XVII века и отечественных трактатах XVIII века в работах: (Корчагин, 2017, с. 147–149; 2021, с. 84–90).



слогов (Прокопович, 1961, с. 392–393). Напротив, прекрасно звучание, когда стопы строятся так, что «в каждом отдельном слове заканчивается и начинается следующая» (Там же, с. 395).

Если мы понаблюдаем, как устроены 13-сложники Феофана в сравнении с его теоретическими рекомендациями в отношении гекзаметра, то убедимся, что сам поэт старался следовать опыту античных создателей гекзаметра: так, в надписи «К Петру Второму» Прокопович умело чередует одно-, дву- и трехсложные слова, чтобы границы долей⁶, как правило, не совпадали с границами лексических слов, а словоразделы в середине строки обозначали цезуру:

*Дал Петру стадо свое // унасти спаситель, 1-3 4--7--10-12-
дабы тем делом Христов / явился любитель. 1--4--7-9--12-
Бог и Петру Второму / вручил стада⁷ многа 1--4-6--9 10-12-
и сотвори известно, / коль любит он Бога. ---4-6-8 9--12-* (Там же, с. 216)⁸

Особенно неудачен стих, построенный в своем окончании по типу пентемимесиса (то есть завершающийся четырьмя безударными и последним ударным слогом), например при постановке четырехсложных слов в позиции рифмы; напротив, лучше всего, когда строка заканчивается одним трехсложным или двусложным словом (Там же, с. 393). Сам Феофан применяет четырехсложные окончания строк в восьмисложниках (например, в элегии «Запорожец кающийся»):

*Забриол⁹ в лесы непроходны... -2 3---7-
Прогневил я самодержца... -3---7-
Что бог и царь милосердый... -2-4--7-* (Там же, с. 214)

Постановку односложного слова, создающего мужское окончание, следует применять, по Феофану, в особых случаях — прежде всего, для создания эффекта «умаления», «ущерба» (Там же, с. 393), «конца»,

⁶ По А. П. Квятковскому, тринадцатисложник соответствует «четыреждыкратному четырехдолнику» (2008а, с. 317), в котором внутри- и межстиховая паузы после обычной для силлабики женской рифмы соответствуют по длительности двум долям.

⁷ Вариантное ударение в форме Им. / В. п. мн. ч. стада сохранялось в русской поэзии, по данным Н. А. Еськовой, по крайней мере до конца XVIII века (2008, с. 137).

⁸ Здесь и далее полужирным шрифтом выделены ударные гласные (безударными являются слова-клитики, среди которых есть не только короткие служебные части речи, но и местоимения — так называемые «двойственные слова», которые могут получать ударение, но способны быть атонируемыми, сливаясь с соседним знаменательным словом в одно фонетическое; иногда перенос ударения совершается на предлог или частицу, поэтому клитикой оказывается в ряде случаев знаменательная часть речи); цифры обозначают номера ударных слогов, дефисы — безударные доли, косая черта — наличие цезуры. Составляя акцентные схемы, автор отдает себе отчет в том, что вполне возможны иные варианты чтения силлабических стихов.

⁹ Двумя гласными графемами здесь передается один слог, в современной орфографии заменяемый буквой ё.



«уничтожения» чего-либо (Там же, с. 398), как наблюдается это у него самого в канте¹⁰ «Прочь уступай, прочь...» и цикле шутивных стихов «Благодарение», в которых иногда встречаются мужские клаузулы, подчеркивающие идею конца мрачной ночи или самоуменьшение:

Прочь уступай, прочь, 1--4 5
Печальная ночь! -2--5 (Там же, с. 218)
Благодарен же и я, --3---7
Верный твой друг Илия. 1-3---7 (Там же, с. 222)

Между тем в некоторых иных строках канта ударные односложные слова в позиции рифмы, напротив, оказываются вполне панегирическими, воспевающими мощь и силу Бога и государыни:

Ты наш ясный свет, 1-3-5
Ты и красный цвет. 1-3-5
Да вознесет бог ---4-5
Силы твоей рог... 1--4 5 (Там же, с. 218)

Прокопович в качестве достойного способа сделать ритм разнообразным указывает соединения дактиля со спондеем (Там же, с. 399), широко применявшиеся античными поэтами: например, строка начинается спондеем, за которым следуют два дактиля, либо стих заканчивается двумя спондеями. Подобное чередование двустопных и трехстопных метров создает ритмическое разнообразие: спондеями должен изобиловать стих, изображающий нечто «скорбное, значительное, величественное, неторопливое, поразительное»; напротив, если нужно представить «что-либо радостное, стремительное» (Там же, с. 395), следует применять дактили. У самого Феофана подобные примеры сочетаний спондее- и дактилоподобных акцентуаций включаются только иногда в тринадцатили- или десятисложники, в которых два ударных слога открывают строку либо соседствуют как предрифменный и формирующий клаузулу, создавая отмеченную А. П. Квятковским «ритмическую инверсию» и акцентируя внимание на важных в смысловом отношении элементах текста, в том числе на антитезе:

Всяк слышай сумненныя мысли в сердце примет... 1 2--5--8-10-12- (Там же, с. 214)
В прах тело разбьет надеж лютый... 1 2--5--8 9- (Там же, с. 226)
Враг божий только подыметя в гору... 1 2-4--7--10- (Кантемир, 1956, с. 253)
Град падает железный; обаче толикий... 1 2--6--9--12- 1(86) (Прокопович, 1961, с. 212)
Дабы ни на смертную силу полка многа... 1---5--8--11 12-
На отца отчества мещеши меч дерзкий! --3-5--8--11 12- (Там же, с. 210)

¹⁰ Анализ акцентной структуры жанра кантов, в том числе силлабических, представлен в (Бейли, 2004, с. 53–73).



Три следующих подряд ударения — редкое явление, встречающееся только в конце строк с женскими окончаниями в высоких жанрах торжественной оды и переложениях псалма:

Да и всю лютость и вес изнурит яд зверный... ---4--7--10 11 12- (Там же, с. 209)

И от долгих узлищ извести род верный... --3--6---10 11 12- (Там же, с. 214)

Он своих рамен и своих крыл цитом... 1-3-5--8 9 10-

...тебе отвсюду оградит в час нужный. -2-4---8 9 10- (Там же, с. 225)

Размышления Прокоповича о гекзаметре в его поэтике не дополняются теорией силлабической версификации, что вполне закономерно: создавая трактат, Феофан ориентировался на достижения античных авторов, предлагавших правила создания квантитативного стиха. Теория силлабики появляется в работах отечественных риторов значительно позднее: так, В.П. Маслюк, обобщая эти достижения, отмечает, что впервые вирши описываются украинскими теоретиками Московской Славяно-греко-латинской и Киево-Могилянской академий не ранее 1730-х годов (в трудах Ф. Кветницкого, М. Довгалецкого, Г. Сломинского), зато внимание к силлабике сохраняется вплоть до последней трети XVIII века, несмотря на появление сочинений В. Третьяковского и М. Ломоносова о силлабо-тонических метрах (Маслюк, 1983, с. 57, 67).

4.2. Тринадцатисложники Феофана

Тринадцатисложники Прокоповича жанрово разнообразны: панегирическая ода («Епиникион...»), послание («О преславном новом монаршем доме...»), эпитафия («Новопреставльшемуся иеродиакону Адаму...»), две надписи («К Петру Второму», «На день 25 февраля»), несколько эпиграмм («О Станиславе Лещинском», «К Луке и Варлааму», «К темжде», «К Селию», «К сложению лексиков»), стихотворение «на случай» («На приход ея императорского величества...») и шуточные стихотворения первое, третье и четвертое из цикла «Благодарение».

Частотные акцентные схемы, которых насчитывается не более семи типов (табл. 1), составляют почти пятую часть от всех строк написанных Феофаном тринадцатисложников (45 из 256 стихов), что свидетельствует о широком разнообразии ударных и безударных чередований в произведениях наследника пиитических традиций Киево-Могилянской академии. В излюбленных вариациях Прокопович склонялся к приумножению ямбо- и дактилоподобных построений, что позволяло разнообразить ритмический словарь введением длинных слов разных частей речи. Если сильная доля совпадала с начальным слогом, то чередовались «хореические» либо напоминающие анапест построения. Повторяющиеся варианты характеризуются отсутствием спондеев, а также одинаковым количеством акцентов (по 2 или по 3 слева и справа от «пресечения») до и после цезуры или тремя пред- и двумя постцезурными ударениями.



Таблица 1

Популярные акцентные схемы в 13-сложниках Феофана Прокоповича¹¹

Акцентная схема	Количество тихов	Репрезентации
-2-4-6-/-9--12-	10	1 , 5, 15, 42, 51; 12 , 1, 3; 13 (1); 14 , 7, 9; 15 , 4
1-3--6-/-9--12-	9	1 , 20, 43, 58, 63, 122, 135, 154, 157; 15 , 1
1---5--/8---12-	8	1 , 25, 45, 85, 120, 126, 127, 136, 140
-2--5--/-9--12-	7	1 , 3, 13, 38, 66, 144; 12 , 2; 19 , 3
-2-4-6-/8---12-	6	1 , 2, 72, 79, 153; 14 , 5; 15 , 3
--3--6-/--10-12-	5	1 , 8; 7, 2, 4, 6, 7

Другие модификации встречаются в 4 и менее стихах.

Около 40 % Феофановых строк в тринадцатисложниках начинается с первой заударной (предударной, затактовой) силлабемы, что доказывает активность «ямбической» тенденции в начале строк: -2---6-8---12- (**1**, 41, 46, 119; **14**, 1), -2-4-6---10-12- (**14**, 6; **15**, 6; **17Б**, 1; **17В**, 5), -2 3 4--7--10-12- (**17Г**, 1), -2 3-5--8---12- (**1**, 160), -2 3--6---10-12- (**1**, 23, 96), -2 3--6-8-10-12- (**15**, 5), -2 3--6--9--12- (**1**, 28, 78), -2 3---7--10-12- (**14**, 10), -2-4-7-9--12- (**13**, 7), -2-4-7--10-12- (**1**, 74; **13**, 14; **14**, 3), -2--5-7-9--12- (**1**, 169; 7, 3), -2--5-7--10-12- (**1**, 133, 139), -2--5--8-10-12- (**1**, 6; **20**, 5; **21**, 1) и пр.

Открывающиеся первым ударным слогом стихи в тринадцатисложниках Феофана составляют треть от общего количества строк в тринадцатисложниках: 1--4-6-8-10-12- (**1**, 55, 145, 151, 165), 1--4-6---10-12- (**1**, 47, 174), 1-3-5-8-12- (**1**, 102; **7Б**, 10; **12**, 6), 1---6--9--12- (**1**, 35; 7, 8), 1--4-6-8---12- (**1**, 1, 26, 56), 1-3-5--8-10-12- (**1**, 105), 1--4-6--9 10-12- (**4**, 3), 1-4-6-9-11-12 (**1**, 32, 101; 16(4)), 1--4-7-9--12- (**1**, 68, 116; **16**, 3), 1-4-6-9-12 (**1**, 108; **10**, 3; **13**, 8) и др.

Передвижение ударения вправо на третий-пятый слоги встречается в гораздо меньшем количестве стихов:

-) начало с третьей ударной силлабемы после двух безударных (чуть менее пятой части строк) задает пиррихированный в первой стопе «хореический» либо «анapestический» ритм, который далее обычно нарушается: --3---7-9--12- (**1**, 39, 88, 147), --3-5--8---12- (**1**, 19, 23, 64, 106), --3-5---9--12- (**1**, 131; 7, 5; **17В**, 6), --3---7--10-12- (**1**, 112), --3 4-----10-12- (**1**, 124), --3-5-7-9-12 (**1**, 11; **12**, 8; **13**, 5), --3-5-7 8---12- (**19**, 1), --3-5--8 9--12- (**1**, 14), --3-5--8-10-12- (**1**, 114; **14**, 2; **20**, 3), --3-5--8-11 12 (**1**, 65), --3 4 5---9---12- (**1**, 17, 61, 95), --3 4-6---10-12- (**1**, 31), --3--6 7-9--12- (**1**, 75), --3--6-8--11 12- (**1**, 40), --3--6---10 11 12- (**1**, 172), --3 4-6--9--12- (**1**, 89), --3---7 8 9--12- (**1**, 71, 121), --3---7 8-10-12- (**1**, 50; **17Г**, 3; **20**, 6), --3--6 7 8--11 12- (**1**, 9), --3-5-7 8-10-12- (**1**, 69).

-) стих, начинающийся с четвертой ударной силлабемы, создает ритм, подобный пиррихированному в первой стопе ямбу или пеону чет-

¹¹ Здесь и далее в перечнях акцентных схем первая цифра, выделенная жирным шрифтом, означает номер стихотворения согласно приведенному в (Прокопович, 1961) списку, вторая цифра после запятой означает номер строки по этому собранию, за исключением переложений псалмов 36 и 72, которые опубликованы в (Кантемир, 1956, с. 252–259) и обозначаются далее номерами **25** и **26**.



вертому: ---4-6--9--12- (1, 16, 137; 19, 4), ---4-6-8---12- (1, 76, 83), ---4-6---10-12- (1, 91; 17В, 4), ---4 5--8---12- (1, 164), ---4--7-9--12- (1, 113, 156), ---4--7--10-12- (1, 132), ---4 5---9--12- (1, 29), ---4 5----10-12- (1, 143), ---4 5--8-10-12- (13, 4), ---4 5--9-11-12- (20, 4), ---4-6 7-9--12- (13, 12), ---4-6-8 9--12- (4, 4; 12, 4), ---4-6--9 10-12- (1, 167), ---4--7--10 11 12- (1, 27), ---4--7 8-10-12- (1, 84), ---4--7 8--11 12 (1, 92; 10, 5);

-) открывающиеся пятой ударной силлабемой после трех безударных строки крайне малочисленны: ----5----10-12- (1, 54), ----5-7 8---12- (1, 93), ----5-7 8-10-12- (17В, 2).

Активность схемы зависит и от количества ударений: так, редчайшими являются в тринадцатисложнике построения с тремя и семью ударениями: 1----6----12- (1, 48), ----5----10-12- (1, 54), -2 3 4-6--9--11-12- (1, 109), 1-3-5 6-8 9--12- (1, 159, 163). Самая популярная разновидность тринадцатисложных строк (133 из 256) – те, которые имеют 5 ударений; почти вдвое меньше (75 стихов) получают четыре акцента; в 43 строках тринадцатисложников они строятся с участием 6 ударных слогов.

Широкое разнообразие вариантов акцентуации стихов объединяет наличие в структуре многих из них спондеических элементов, что делает распределение сильных и слабых слогов менее равномерным и способствует ритмическим перебоям:

-) в начале стиха: 1 2-4-6---10-12- (1, 123), 1 2-4-6--9--12- (13, 9), 1 2-4-6---10-12- (1, 123), 1 2--5--8-10-12- (1, 161), 1 2---6--9--12- (1, 86), 1 2-4-6--9--12- (13, 9);

-) в середине строки (гораздо чаще): 1-3 4-6---10-12- (1, 158), 1-3 4-6--9--12- (1, 57), 1-3 4--7-9--12- (4, 2), -2-4-6--9 10-12- (13, 10), 1--4 5--8---12- (1, 12), 1--4 5---9--12- (1, 166), -2-4 5----10-12- (1, 67), -2--5--8 9--12- (1, 59; 13, 2), 1--5 6-8---12- (1, 77), 1-3--6-8 9--12- (1, 87), -2-4-6-8 9--12- (1, 152), 1-3 4--7--10-12- (4, 1), -2--5 6-8-10-12- (12, 5), -2----7 8 9-12- (1, 146)), -2--5 6-8-10-12- (12, 5), -2-4-6--9 10-12- (13, 10)), 2-6-9 10-12- (1, 10; 10, 2);

-) в конце строки: -2--5-7-9-11 12- (1, 90), 2-4-6-9-11 12- (17В, 3), 1--5--8--11 12- (1, 49, 125), 2-5-7-11 12- (1, 97), 1-3-7-9-11 12- (1, 111), -2-4-6-9-11 12- (17В, 3), 1-4-7-9-11 12- (16, 1), 1-3-5----11 12- (13, 6).

Особенно редки между тем стихи с частыми скоплениями акцентов, сильно затрудняющими декламацию: -2 3---7 8--11 12- (1, 150), -2 3---7 8 9--12- (1, 162), 1 2---6 7-9--12- (1, 81), -2 3-5 6---10-12- (1, 82), 1-3---7 8--11 12 (17В, 1), -2--5 6--9-11 12 (19, 2).

Другая, прямо противоположная характеристика – присутствие большого количества безударных, сильно пиррихированных отрезков, что также делает темп и динамику речи неравномерными: -2---6--9--12- (1, 7), -2-4--8---12- (1, 30; 16, 5), -2--5--8---12- (1(18), 1(60)), 1-3--7-9--12- (1, 118), -2 3--7-9--12- (17Г, 2), -2-4-6----12- (1, 44), 1---6----12- (1, 48), -2--5 6-8---12- (1, 52; 10, 6; 15, 2), -2--5----10-12- (1, 53, 117), 1-2-4---9--12- (1, 94), -2---7-9--12- (1, 21, 37, 98; 7, 10), 1 2---7-9--12- (20, 2), 1--5--9--12- (1, 99, 110), 1-3---8---12- (1, 100), 1--5-7--10-12- (1, 103), -2--6---10-12- (1, 104), -2--6-8-10-12- (1, 107; 7, 9; 14, 4), 1-3---7--10-12- (1, 36), 1-3---7 8---12- (1, 115, 128), 1-3--6-8---12- (1, 155; 10, 1; 14, 8), -2--6--9--12- (1, 134), -2--6--9-11 12- (1, 138), 1-3----9--12- (1, 157), -2 3---8---12- (1, 168), -2-4----10-12- (1, 171; 21, 3), -2 3---7-9--12- (17Г, 2),



-2---7--10-12- (13(13)), 1---6-8---12- (17Б, 6), 1---5-7-9 10-12- (17Б, 9), 1----7 8-10-12- (17Г, 4). Подобных построений достаточно много в целом (25 %), так как они позволяют разнообразить поэтический синтаксис и словарь.

В-третьих, выбивается из общей картины преобладающих женских окончаний пример дактилической клаузулы: *Летит свей, летит купно зменник неистовый*. -2 3-5 6-8—11- (Прокопович, 1961, с. 210); редчайшими примерами отмечены мужские клаузулы: 1--4 5----11-13 (1, 33), -2--5--8----13 (1, 34), -2-4-6 7----13 (1, 129), 1---5----10--13 (1, 130), 1-3-5-6-9-13 (1, 141), ---4 5---9---13 (1, 142).

В-четвертых, предсказуемо редкими оказываются схемы, демонстрирующие сбой в требуемом количестве слогов (равные 14 слогам в тринадцатисложнике):

Из порожняго черпаеш, легчиш легка в звуку... -3--6---10-12 13- (Там же, с. 221)

Единичными примерами представлены ритмически идеальные трохеически или анапестические схемы¹², гладкостью и излишней мерностью своей, вероятно, не устраивавшие ритора Прокоповича. К тому же подобные построения сильно сокращают поэтический словарь, требуя чередования только коротких слов:

Бежете, скорой мести тебе, скорой зело! -2-4-6-8-10-12- (Там же, с. 210)

В сей день августа наша свергла долг свой ложный... -2-4-6-8-10-12- (Там же, с. 217)

Совосплещут градове на слух сей веселий... --3--6--9--12- (Там же, с. 213)

Коли б прадеды наши такого достали... --3--6--9--12- (Там же, с. 222)

Ритмическая инверсия действует регулярно даже в небольших по объему виршах, разнообразя более явно позиции акцентов в началах строк и сближая середины и концы стихов:

Анна держит толику область широтою, 1-3--6-8--12-

что ей не наполняет одна Русь собою. -2---6--9 10-12-

Видим и дом сей Анны толь чуднаго дела, 1--4-6--9--12-

что такого Россия до днесь не имела. --3--6--9--12-

Но не вмещает в себе Анниных дел славы ---4--7 8--11 12-

ни дом сей, ниже область Анниной державы. -2--5 6-8---12- (Там же, с. 219)

Хотя, по убеждению некоторых стиховедов, «в системе силлабического стихосложения чрезмерная ритмизация была не столь желанна»

¹² М.Л. Гаспаров (1995, с. 21–25) приводит статистику примеров «стихийно» возникавших сочетаний, образующих правильные силлабо-тонические размеры, но по полуступициям до и после цезуры в 13-сложниках, которая также свидетельствует о преобладании ямба и анапеста, и это доказывает, что, вопреки мнению, например, Г. Шенгели, не хорей был изначальной основой 13-сложника.



и в произведениях высокого стиля «последовательно избегалась» (Федотов, 2002, с. 180), построение наибольшего по объему из 13-сложников Феофана произведения – оды «Епиникион» – повторяющиеся от 2 до 8 раз акцентные схемы имеют 76 строк из 174 (то есть примерно 44 %). К тому же упорядоченность в ритм тринадцатисложников, как и иных вирш Прокоповича, вносят повторяющиеся в процессе развертывания оды типы клаузул, анакруз и цезур, что позволяет придать меньшую степень категоричности уже приводившемуся мнению М. Л. Гаспарова.

Итак, тринадцатисложники Феофана тяготеют в большинстве случаев к характерным для античного гекзаметра дактилической срединной расстановке акцентов и трохеической клаузуле; ямбоподобное построение начал строк превалирует над хорейским.

4.3. Одиннадцатисложники Феофана

К одиннадцатисложникам¹³ относятся переложения псалмов «Всяк себе в помощь вышняго предавый» и «Metaphrasis ps. 36», послание «Ея императорскому величию на пришествие в село подмосковное Владыкино», эпиграммы «Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры» и «К лихорадке в лихорадке», стихотворение «О Ладожском канале».

Одиннадцати- и тринадцатисложники Прокоповича отличаются, хотя и не очень существенно, по акцентуации начал строк: если количество начинающихся с первой ударной доли 1-3-5-7--10- (6, 12; 9, 9), 1--4-6-8-10- (6, 5; 25, 9, 15) в относительных числах примерно одинаково (третья часть), то начал «ямбического» типа уже заметно меньше (33 %, а не 40%, как в тринадцатисложниках): -2--5--8-10- (6, 9; 25, 18, 23, 101), -2-4--8-10- (6, 23), -2--5-7--10- (6, 24) и др. Кроме того, в гендекасиллабах почти на 10 % больше строк, начинающихся с третьей (например, --3--6-8-10- (18, 4), четвертой (например, ---4-6-8-10- (25, 17, 68) и пятой ударных силлабем (например, ----5--8-10- (22, 34).

Процентные соотношения количеств ударных слогов у тринадцати- и одиннадцатисложников также существенно разнятся: в гендекасиллабах Прокоповича почти 70 % строк содержат 4 акцента (153 из 224 строк), пятиударные (37 строк) чуть превышают количество трехударных (30 строк: 1-3-----10- (9, 1), 2-7-10- (25, 64), --3--6---10- (9, 21; 11, 2; 22, 22; 25, 48), --3---7--10- (6, 20; 18, 7; 22, 36; 25, 52), --3----8-10- (25, 63), ----5 6---10- (25, 25) и др.); на стихи с шестью акцентами приходится лишь 4 репрезентации: 1-3-5 6--9 10- (6, 4), 1--4-6 7-9 10- (22, 16), 1-3-5--8 9 10- (22, 11) 1--4 5 6-8-10- (6, 6).

Повторяющиеся не менее пяти раз акцентные схемы одиннадцатисложников представлены в таблице 2 – 145 строк из 224 (более 60 %), что доказывает в три раза большую акцентную устойчивость, а значит, и упорядоченность гендекасиллабов в сравнении с тринадцатисложни-

¹³ Один из новаторских в методологическом отношении опытов анализа 11-сложников представлен в монографии (Fabb, Halle, 2008). Там же охарактеризована ветхозаветная поэзия (с опорой на древнееврейский масоретский текст, псалмы 23, 24, 137 и др.) в качестве чисто силлабической.



ками, в которых повторяющиеся комбинации составляли только пятую часть. В создании одиннадцатисложников активнее участвуют ямбо- и дактилоподобные чередования долей.

Таблица 2

Популярные акцентные схемы в 11-сложниках Феофана Прокоповича

Акцентная схема	Количество стихов	Репрезентации
-2--4/-7--10-	15	6, 1; 18, 6; 22, 6, 9, 12, 19, 39, 42; 25, 31, 32, 55, 65, 69, 87, 108
1--4/-7--10-	13	6, 8; 9, 4, 24; 18, 8; 25, 19, 24, 33, 34, 44, 51, 66, 67, 109
-2-4-/6---10-	12	6, 22; 11, 5; 18, 2, 5; 22, 2, 26, 35, 38; 25, 5, 10, 39* ¹⁴ , 85
--3-5/-7--10-	11	6, 11; 9, 7; 22, 21, 44, 46; 25, 14, 45, 56, 71, 77, 110
1--4-/6---10-	9	9, 11, 13, 15; 22, 1; 25, 37, 46, 60, 70, 94
1--4/-8-10-	9	9, 14; 22, 43; 25, 11, 12, 21, 30, 59, 80, 107
1-3--/-7--10-	9	6, 2, 18; 9, 3, 5; 18, 3; 25, 39, 42, 61, 62
--3-5/6---10-	8	9, 18; 22, 7; 25, 8, 25, 58, 88, 95, 103
---4/-7--10-	8	11, 6; 22, 23; 25, 22, 47, 73, 74, 106, 112
-2--5/-7--10-	7	9, 12, 19; 22, 24; 25, 41, 84, 104, 113
--3-5/--8-10-	6	22, 31; 25, 35, 49, 83, 88, 89
---4/--8-10-	6	22, 10; 25, 3, 7, 82, 96, 111
-2-4/--8-10-	6	9, 6; 22, 4; 25, 1, 6, 13, 92
-2--5/6---10-	6	6, 13; 22, 29, 30, 40; 25, 29, 78
--3-4-/6---10-	5	6, 3; 9, 2; 11, 7; 25, 53, 86
-2-4-/6-8-10-	5	6, 14; 11, 3; 25, 36, 40, 41
1--5/--8-10-	5	22, 8, 13, 20, 28; 25, 101
1--5/-7--10-	5	22, 25, 37, 50, 99; 25, 4

Гораздо более часто в одиннадцатисложниках, чем в тринадцатисложниках, встречаются и акцентуации, идеально соответствующие силлабо-тоническим метрам: дактилю (1--4--7--10-: см. табл. 2), пиррихированному (с анакрузой на первом слоге) дактилю (---4--7--10-: см. табл. 2), ямбу (-2-4-6-8-10-: см. табл. 2) и пиррихированному ямбу (---4-6-8-10-: 25, 17, 68). Все эти строки созданы уже на позднем этапе творчества Феофана — в 1730-х годах, что позволило В.П. Маслюку, например, заключить, что поэзия Феофана сыграла заметную роль в развитии силлабо-тоники (1983, с. 63).

Строки, содержащие несколько ударений подряд, в одиннадцатисложниках составляют чуть более 25 % (в тринадцатисложниках эта доля составляет около 30 %): --3-5 6--9 10- (6, 15), --3---7-9 10- (11, 1), 1-2-4--7--10-

¹⁴ Астериск означает, что в издании (Кантемир, 1956, с. 253) отсутствует 40-я строка, которая восстановлена Т.Е. Автухович (1986):

(38) И лук стрелами тугий натягати,

(39) Дабы бедного убить непорочно,

(39*) Но та вся работа будет безпрочно,

(40) Понеже сердце меч пронзит самого

(41) И лук, сокрушен, не успеет много... См. публикацию в электронном виде на сайте ИРЛИ РАН. URL: <https://web.archive.org/web/20120127042913/http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5106>



(25, 20, 54), 1-3-5---9 10- (25, 105), 1---5 6---10- (25, 98), 1--4-6--9-10- (22, 5), -2-4 5----10- (25, 2), -2-4--7 8-10- (6, 17), -2--5 6-8-10- (22, 15, 17), -2--5 6 7--10- (22, 27), -2--5-7 8-10- (9, 10), -2--5-7 8-10- (25, 100), -2-4--8 9-10- (22, 14), -2--5 6-8-10- (22, 15, 17), -2 3--6---10- (22, 45, 38), --3-5 6-8-10- (22, 32; 25, 16, 79), --3 4--7-9-10- (6, 19), --3 4-7--10- (9, 23; 25, 26, 72), --3 4--8-10- (6, 7, 16; 22, 3; 25, 28), --3 4-6-8-10- (9, 16), --3 4-6 7--10- (11, 4; 25, 97), --3-5---9 10- (11, 8), ---4 5-7--10- (6, 21), ---4-6--9 10- (25, 93), ---4--7 8-10- (9, 8), ----5 6--9 10- (25, 27).

Строки (108 из 224 – 48 %) с безударным промежутком в три и более слогов между иктами несколько понижают соответствующий показатель для одиннадцатисложных вирш в сравнении с тринадцатисложниками Прокоповича, в которых на подобные сильно пиррихированные стихи приходится не менее 55 % строк: 1-3--6---10- (6, 10; 25, 43), 1---5 6-8-10- (22, 33), 1-3----8-10- (25, 90) и пр.

Пиррихии в силлабике проложили дорогу будущему созданию многочисленных ямбических вариаций в творчестве М. В. Ломоносова и его последователей.

Одиннадцатисложник с мужскими рифмами единственный у Феофана: *Храни, о Боже, сию в долготу дней...* (Прокопович, 1961, с. 219).

Строки, выходящие за рамки одиннадцатисложника («неправильные»), содержат 10 или 12 силлабем, и эти отступления от схемы могли купироваться при речитативном произношении растягиванием ударных гласных либо купированием длительности их звучания: *просвещая твоим многократно.* (Там же); *А после его и внукам встанет. Того ради перестань, иже творишь злое... То лучше быть в жизни незлобиву...* (Кантемир, 1956, с. 254).

По мнению Б. В. Томашевского, «ошибки в числе слогов показывают, что слух играл здесь свою роль: если бы все решало одно “умствование”, стихи гораздо реже грешили бы против строгих правил» (1959, с. 99).

4.4. Десятисложник, восьми- и семисложники

Декасиллаб «*Кто крепок, на Бога уповая...*» (дата написания не установлена) отличается высокой степенью упорядоченности размещения ударных и безударных слогов, особенно в концовке произведения, восхваляющей Господа (строки 13–16). В кант включены практически идеальные строки хорей (строка 6), анапеста (строка 9), ямба (строки 15 и 16); только четыре строки выбиваются из равного четырех количеством акцентов в остальных двенадцати стихах; лишь двенадцатью отмечены позиции следования двух ударений подряд (при этом некоторые из них могут быть оспорены – например, ударность местоимений в первой, второй и десятой строках):

Кто крепок на Бога уповая, 1 2--5---9-
той недвижим смотрит на вся злая; 1--4 5--8 9-
Ему ни в народе мятеж бедный, -2--5--8 9-
ни страшен мучитель зверовидный, -2--5---9-



Не страшен из облак гром парящий, -2--5-7-9-
 ниже ветер, от южных стран шумящий, --3-5-7-9-
 Когда он, смертного страха полный, --3 4--7-9-
 финобалтицкия движет волны. ---4--7-9-
 Аще мир сокрушен распадется, --3--6--9-
 сей муж ниже тогда содрогнется; 1 2---6--9-
 В прах тело разбьет падеж лютый, 1 2--5--8 9-
 а духа не может и двигнути. -2--5---9-
 О Боже, крепкая наша сило, -2-4--7-9-
 твое единого сие дело, -2-4--7-9-
 Без тебе и туне мы ужасны, --3-5-7-9-
 при тебе и самый страх нестрашный. --3-5-7-9- (Прокопович, 1961, с. 226)

Десятидольник Феофана отличается от описанных А. Кантемиром в «Письме Харитона Макентина...» — как от декасиллабов с цезурой после 4-го или 5-го слога, так и от бесцезурного десятисложника с мужскими клаузулами (Кантемир, 1956, с. 417—418, 423—424). Кант Прокоповича по своему строению близок, например, к переложению псалма 75 из «Псалтири» Симеона Полоцкого «Иудея Бога жива знает...», в том числе в большинстве случаев морфологически гомогенными смежными рифмами, в то время как иные стихотворения Феофана отличаются преобладанием перекрестных и грамматически гетерогенных рифм. Клаузулы Прокоповича свидетельствуют здесь, как и в некоторых других стихотворениях¹⁵, об украинском рефлексе произношения буквы «ять» или окончаний имен прилагательных: бедный — зверовидный, лютый — двигнути, сило — дело.

Если девятисложники в российской поэзии остались практически неразработанными (за исключением переложения псалма 122 в «Псалтири» Симеона Полоцкого и некоторых теоретических заметок со специально сочиненными для их подкрепления строками А. Кантемира), осьмисложники пользовались большой популярностью и своим близким к четырехстопному хорею ритмом, а также в лексическом отношении часто напоминают лирическую русскую народную песню или частушку (см. суждение А. П. Квятковского (2008а, с. 330)).

В Феофановом наследии восьмисложниками оказываются две песни: «Запорожец кающийся» и «За Могилою Рябою», предположительно написанные в 1709 и 1711 годах в связи с Полтавской битвой и Прутским походом, получившие широкую известность и распространявшиеся в рукописных и печатных изданиях-песенниках.

«Запорожец кающийся» демонстрирует нам особенно показательный восьмисложник, близкий к характерному для народно-печенного жанра хореическому метру (остальные 6 из 18 имеют ямбические анакрузы-затакты, впрочем, при пении вполне заменяемые на сильные доли, когда лексическое ударение ослабевает существенно (или даже становится неслышным) либо искажает нормативное, подчиняясь ритми-

¹⁵ Например, отражающие украинскую норму произношения «ять» рифмы встречаются в элегии Прокоповича «Плачет пастушок в долгом несчастьи»: видно — многобедно, отмены — кручины и пр.



ческому движению); акцентуация многих строк при этом повторяется, внося упорядоченность и симметрию в версификационную архитектуру произведения, преобладают трехударные строки с клитиками:

*Что мне делать, я не знаю, 1-3---7-
А безвестно погибаю: --3---7-
Забриол в лесы непроходны, -2 3---7-
В страны гладны и безводны; 1-3---7-
Атаманы и гетманы, --3---7-
Попал я в ваши обманы. -2-4--7-
Пропадут вы за пороги, --3---7-
Лишь бы не збытся з дороги, --3---7-
Не впасть бы мне в сильны руки, 1---5-7-
Не принять бы страшной муки; --3-5-7-
Иду же я на путь прежний, 1---5-7-
Под кров мне зело надежный. 1---5-7-
Прогневил я самодержца --3---7-
С малоразсуднаго сердца. ---4--7-
Да мой же в том разум твердый, -2--5-7-
Что Бог и царь милосердый: -2-4--7-
Государь гнев свой отставит, --3 4--7-
И Бог мене не оставит. -2-4--7- (Прокопович, 1961, с. 214)*

Антиох Кантемир предлагал строить «осьмисложники» сходным образом — с обязательными ударениями на первом и третьем или первом, четвертом и седьмом слогах (Кантемир, 1956, с. 424).

Песня «За Могилою Рябою» в 30 строках из 45 имеет анакрузы, характерные для хорей, и похожее акцентное построение, например:

*Стали рядом уступати, 1-3---7-
ишого места искати, 1---5-7-
а не всуе пропадати. --3---7- (Прокопович, 1961, с. 215)*

Эта песня интересна, кроме того, присутствием в трех строках дактилических клаузул:

*Не малый час там стреляно,
аж не скоро заказано,
«На мир, на мир!» — закричано. (Там же)*

Семисложники Феофан использует в позднем цикле «Благодарение от служителей домовых за солод нововымышленный домовому эконому Герасиму» (предположительно 1735 года):

*Честный отец Герасим, -2-4-6-
чим мы тебе украсим -2-4-6-
За хлебец твой питейный, -2-4-6-
обиходец келейный? --3--6-
Кто пьет его, тот пляшет -2---6-
да и рукою машет. ---4-6-*



*А я хоть отведаю, -2--5--
 что делать не ведаю. -2--5--
 Хвалят тебе вси явно, -2--5 6-
 хотя не весьма славно. -2--5 6-
 Благодарен же и я, --3---7
 верный твой друг Илия. 1--4--7* (Прокопович, 1961, с. 222)

Акцентуация начал тяготеет к затактовой, с тремя и, реже, двумя ударениями. Есть примеры правильного ямбического¹⁶ и дактилического построения; интересно разнообразие клаузул (зачин с мужскими и дактилическими окончаниями), вносящих ритмические перебои и «прозаизирующих» речь:

*От малых детей
 Где ты, о бородушка, 1---5-
 залучил солодушка. --3-5--
 Какова здесь не было? --3---7
 Так то приятен зело. 1--4--7
 Где-сь ты ездил далико? 1-3--6-
 Где птичье молоко? 1 2---6-
 Понеже, слово-слово, -2-4-6-
 так сладко и здорово. -2---6-* (Там же, с. 223)

Анализу гетеросиллабических произведений Прокоповича автор планирует посвятить отдельную работу, поэтому к разбору в данной статье не привлечен материал этих произведений, как и приписываемых с разной степенью доказательности Феофану иных стихотворений («Песня светская», «К требователю сатиры Г. С. А. К.» и др.)¹⁷. Отметим предварительно только, что гетеросиллабические вирши (канты, переложения псалмов, молитвы, элегия, шуточные стихи Феофана) пролагали дорогу появлению неравносложных (вольных) ямбов и хореев, но особенно интересны новаторскими для своего времени экспериментами в области создания новых типов строф и разнообразных видов рифмовки в чередованиях 14-, 13-, 12-, 10-, 8-, 7-, 6-, 5- и 4-сложных строк.

4.5. Цезуры Прокоповича

В силлабике цезурное членение на полустипия выступает «одним из главных ритмообразующих факторов стиха» (Корчагин, 2021, с. 156). Феофан заявляет о важности цезуры, построенной по типу либо пентемимерис («двухполовинная», то есть с ударением на пятом слоге), либо трохея (предцезурный 7-й слог является безударным после акценти-

¹⁶ См. наблюдения над сильной ямбической тенденцией в Дантовых «эндеко-силлабо» в работе: (Акимова, 2012).

¹⁷ См. о спорах вокруг атрибуции текстов в связи с авторством Феофана Прокоповича: (Еремин, 1960; Ничик, Рогович, 1976; Буранок, 2005, с. 296, 378–384).



рованного шестого), иначе стих представляется «безвкусным» (Прокопович 1961, с. 393). В своей поэтической практике Феофан, однако, пользуется широко и акцентом на шестом слоге, а также в пределах стихотворения часто разнообразит типы «пресечений» чередованием ударных то пятого, то шестого, то седьмого предцезурных слогов:

*Что слава Станислава богом своим славит, -2-6/-8-12-
Станислав бо в имени будто славу ставит. --3-5--/8-10-12-
Сама она не в одном показала деле, -2-7/--10-12-
в какой ты, Станиславе, славу ставиши силе. -2---6-/8-10-12- (Там же, с. 221)*

Тринадцатисложники Прокоповича имеют предцезурное ударение на 6-м слоге в 123 строках, на 7-м уже гораздо реже — в 77 примерах, как и на 5-м — в 76 репрезентациях (дактилоподобная схема перед цезурой, как в эпиграмме «К Селию»: *А тем утверждается / в догмате нечистом... -2--5--/8---12- (Там же, с. 224)*). В 5 случаях тринадцатидольника середина строки с «пресечением» не акцентирована настолько, что ударным оказывается после 4-го только 9-й или 10-й слог, как в оде «Епиникион...» (*Бог сильный. Абие бо / от горняго дому... 1 2-4---/-9-12- (Там же, с. 212); Темници варварския / и ярем безмерный... -2-4---/--10-12- (Там же, с. 214)*) или эпиграмме «К сложению лексиков» (*Если в мучительския / осужден кто руки... 1--4---/--10-12- (Там же, с. 224)*). А.П. Квятковский называет такие цезуры «безударными» (2008а, с. 319), приводя примеры из произведений Симеона Полоцкого и Антиоха Кантемира.

Таким образом, в Феофановых тринадцатисложниках преобладает трохеическое построение цезуры, создающее симметрию с женскими клаузулами, а значит, являющееся важным ритмообразующим фактором.

Одиннадцатисложники Феофана насыщены цезурами, располагающимися между пятой и шестой долями. Акцент падает на четвертый слог в 117 репрезентациях («трохеическая» цезура), на пятый — в 62 случаях, то есть почти вдвое реже. Подобные акцентирования часто представлены в пределах одного произведения как более или менее правильно чередующиеся — например, в переложении псалма «Всяк себе в помощь вышняго предавай...»:

*...он бо от тебе / отвратит вся злая, 1---5/--8-10-
Измет от сети / ловец злонадежных -2-4-/-7--10-
и предпочистит / от словес мятежных. ---4-/--8-10- (Прокопович, 1961,
с. 224–225)*

Дактилические цезуры встречаются в 18 одиннадцатисложниках и обусловлены обычно введением в текст многосложных слов, например:

*Где Петрополо / вредил проезд водный, --3--/-7-9-10-
плодоносная / судна пожирая... --3--/6---10- (Там же, с. 219)*



Синтаксис оказывается еще не настолько гибким и разнообразным, чтобы совместить цезуру с колоном¹⁸, но все же примеры поддержки ритмического «пресечения» конструктивной паузой у Феофана не единичны:

*Ты мой заступник, / ты мой и щит твердый... 1--4-/6-9-10-
О, блажен еси, / в Боге уповая... --3-5/6---10-
в тебе надежда, / ты Бог милосердый! -2-4-/ -7--10- (Там же с. 224 – 225)*

Что касается восьмисложников Феофана, то сошлемся на монографическое исследование К. М. Корчагина, установившего, что «в “Запорожце” Прокоповича цезура встречается в 72,2 % строк, в его же песне “За Могилою Рябою...” — в 82,2 %. Тем самым, можно говорить о тенденции к цезурному членению, но не о самой цезуре» (2021, с. 160), а младшие силлабисты в восьмисложных стихах еще реже прибегали к «пресечениям».

Постановка ударений в предцезурной области в русской традиции впервые подробно описана в трактатах Василия Третьяковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий» (1735) и Антиоха Кантемира «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских» (1744). Характеризуя 13-сложный гекзаметр и 11-сложный пентаметр, Третьяковский рекомендовал для благозвучности мужские «пресечения», то есть на 7 и 5 слогах (1963, с. 376). А. Д. Кантемир рекомендовал упорядочить ритм 13-сложников так, чтобы ударение падало на седьмой или на пятый слог, для одиннадцатисложника считал правильной постановку ударения на четвертом слоге (при женской, или «простой») рифмовке, а ударность пятого слога допускал, если клаузула мужская («тупая» рифма, в терминах трактата) (Кантемир, 1956, с. 423). Как показывает анализ версификации Прокоповича, Феофан предпочитал в тринадцатисложниках акцент все же на шестом слоге (это, кстати, соответствовало рекомендациям в сочинениях Ф. Кветницкого и М. Довгалева (Маслюк, 1983, с. 58 – 59)), но в гендекосиллабах так же, как и его верный ученик и последователь Кантемир, питал пристрастие к постановке ударения на четвертом слоге. Трохеические (женские) цезуры создавали симметрию с женскими клаузулами, подчеркивая ритмическую переключку полустиший; очевидно, этим во многом обусловлена широкая распространенность двусложных цезур, хотя нельзя исключить здесь и влияние польских вирш. Высокий процент женских цезур у Феофана не соответствовал общей тенденции в поздней российской силлабике к готовившему реформу стихосложения переходу к 1730 – 1740-м годам на «хореические рельсы» (Кантемир, Третьяковский), на мужской либо дактилический тип «пресечений».

Заключая обзор результатов исследования, отметим, что влияние силлабике на реформирование русской метрики сказывается, помимо

¹⁸ В том понимании, которое вкладывает в него К. М. Корчагин: «Колоном мы будем называть такой сегмент строки, который выделяется при помощи цезуры и обладает синтаксической автономностью» (2022, с. 87).



постепенного формирования прообразов силлабо-тонических размеров, и в том, что Ломоносов предполагал в своем «Письме о правилах российского стихотворства» 1739 года возможность стихов «из ямбов и анапестов» и «хореев и дактилей смешанных» (1952, с. 13–14) (лишь смешения хореев и ямбов отвергались как неблагозвучные), создав первый российский образец четырехиктного дольника «На восходе солнце как зардится...» и проложив тем самым прямой путь к расцвету тоники в российской поэзии.

5. Заключение

Основными источниками, на который могли ориентироваться российские стихотворцы конца XVII — начала XVIII века, в том числе Феофан Прокопович, были:

— античная лирика и польские вирши: неслучайно Прокопович создал несколько стихотворных опытов на латинском и польском языках, а в своем «Искусстве риторическом» предлагал иллюстрации из древнеримской классики;

— образцы русского, украинского и белорусского народного стиха: традициям народного стихосложения оказываются особенно близки песни «За Могилою Рябою», «Запорожец кающийся», в которых проявляется достаточно последовательная хореическая тенденция, а также симметрия ударений, в том числе соседние строки сходны по количеству акцентов;

— духовное песнопение, Давидова «Псалтырь» и жанр проповеди: анализ показал, что Феофан, церковный ритор и теоретик красноречия, активно развивал в своем стихотворном творчестве жанры торжественной оды, канта и переложения псалмов.

Тактометрической стопой силлабики можно считать двудольную форму в силу широкой распространенности чередований, подобных ямбу и хорю, а также тенденций к напоминающей античный спондей ударности или, напротив, к безударности двух следующих подряд слогов в динамической структуре сложников.

Под пером Феофана Прокоповича в направлении от 1700-х к 1730-м годам постепенно совершается упорядочение ритмической структуры силлабических опытов, в том числе в отношении цезурных членений, количества ударений, чередования ударных и безударных слогов, что особенно явно проявляется в области одиннадцати- и восьмисложников.

Акцентная архитектура Феофана Прокоповича демонстрирует тяготение к ямбоподобным началам, что доказывает правоту Михаила Ломоносова, утвердившего своими трудами приоритет ямба как более свойственного русской лире и мелодике русского языка. Однако хореический рефлекс большинства строк Феофановых песен, элегий и кантов свидетельствует и о верном выборе, сделанном в трактатах и зрелых поэтических опытах Василия Тредиаковского в отношении хоря, характерного для песенного рода.

Силлабика уже и после появления трактатов Тредиаковского и Ломоносова оказывала долгое влияние на развитие русской поэзии, что, в



частности, выразалось в предсказанных Ломоносовым дольникам. Высокая степень пирихированности многих Феофановых строк предвосхитила широту ямбических вариаций в поэзии М. В. Ломоносова и его последователей.

Подводя итог анализу акцентной структуры стихов Прокоповича, отметим, что гипотезы стиховедов о формировании метротонических явлений в архитектонике силлабического стиха и о близости слоговиков к народным дольникам находят свое подтверждение. Российская силлабическая школа за почти столетие своего развития не только успела создать необходимые предпосылки для расцвета сначала силлабо-тонического, затем тонического стиха, но и показать широкие версификационные возможности гибкого и богатого русского языка.

Предпринятый в рамках данной работы анализ должен быть продолжен в направлении изучения акцентной структуры силлабики предшественников, современников и последователей Феофана: Симеона Полоцкого и его школы, А. Кантемира, В. Тредиаковского и других русских силлабистов. Перспективами исследования видится исследование синтаксического устройства стихотворений Феофана Прокоповича, а также анализ строфоформирования, морфологии и словарного состава силлабических рифм.

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00696, <https://rscf.ru/project/24-28-00696/>

Список литературы

Автухович Т. Е. Об авторстве «Metaphrasis ps. 36» и «Metaphrasis ps. 72» // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15 : Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. С. 154–160.

Акимова М. В. «Некоторым – не закон»: подвижность метрического ударения в итальянской и русской силлабо-тонике // Philologica. 2012. Т. 9, № 21/23. С. 55–72.

Бейли Дж. Избранные статьи по русскому литературному стиху. М., 2004.

Буранок О. М. Лирика Феофана Прокоповича и историко-литературный процесс в России первой трети XVIII века. Самара, 2005.

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

Гаспаров М. Л. Русский силлабический тринадцатисложник // Избр. статьи. М., 1995. С. 9–30.

Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи по лингвистике стиха. М., 2004.

Грамматики Лаврентия Зизания и Мелетия Смотрицкого / сост. Е. А. Кузьмина. М., 2000.

Еремин И. П. К вопросу о стихотворениях Феофана Прокоповича // Труды Отдела древнерусской литературы. М. ; Л., 1960. Т. 16. С. 506–510.

Еськова Н. А. Нормы русского литературного языка XVIII–XIX веков: Ударение. Грамматические формы. Варианты слов. Словарь. Пояснительная статья. М., 2008.

Западов В. А. Русский стих XVIII – начала XIX века (ритмика). Л., 1974

Кантемир А. Собрание стихотворений. Л., 1956.

Квятковский А. П. Просодия русских виршевиков // Квятковский А. П. Ритмология. СПб., 2008а. С. 301–336.

Квятковский А. П. Что такое силлабический стих // Квятковский А. П. Ритмология. СПб., 2008б. С. 391–408.



- Квятковский А. П. Метрика русского народного стиха // Квятковский А. П. Ритмология. СПб., 2008в. С. 423–456.
- Квятковский А. П. Основные типы русского стиха // Квятковский А. П. Ритмология. СПб., 2008г. С. 457–494.
- Кормилов С. И. Маргинальные системы русского стихосложения. М., 1995.
- Корчагин К. М. Цезура в русской теории стиха от Мелетия Смотрицкого до Андрея Белого // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2017. № 1 (11). С. 146–157.
- Корчагин К. М. Русский стих: цезура. СПб., 2021.
- Корчагин К. М. Цезура в русском стихе: попытка формального описания // Труды института русского языка им. В. В. Виноградова. 2022. №4. С. 86–97. doi: 10.31912/pvrl-2022.4.5.
- Корш Ф. Е. Введение в науку о славянском стихосложении. СПб., 1907.
- Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. : в 11 т. М. ; Л., 1952. Т. 7 : Труды по филологии. 1739–1758.
- Лотман М. Ю. Структура и типология русского стиха. Тарту, 2000.
- Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. Київ, 1983.
- Надеждин Н. Версификация // Энциклопедический лексикон. СПб., 1837. Т. 9 : Вар – Вес. С. 501–518.
- Ничик В. М., Рогович М. Д. Феофан Прокопович в рукописных сборниках XVIII века // Русская литература. 1976. №2. С. 91–94.
- Орлицкий Ю. Б. Номенклатура типов русского стиха как научная и практическая проблема // Язык – текст – смысл. Памяти Максима Ильича Шапира : сб. ст. / отв. ред. М. Л. Ковшова. М., 2023. С. 39–54.
- Поливанов Е. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопросы языкознания. 1963. №1. С. 96–112.
- Прокопович Ф. Сочинения / под ред. И. П. Еремина. М. ; Л., 1961.
- Руднев П. А. Введение в науку о русском стихе. Тарту, 1989. Вып. 1.
- Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М., 1979.
- Тарановский К. Ф. Основные задачи статистического изучения славянского стиха // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 234–256.
- Тарановский К. Ф. Шестистопный ямб Ломоносова // Словарь языка М. В. Ломоносова. Материалы к словарю / гл. ред. Н. Н. Казанский. СПб., 2010. Вып. 1 : Исследования и материалы по стихосложению М. В. Ломоносова / сост., предисл. и примеч. Е. В. Хворостьяновой. С. 145–166.
- Тарановский К. Ф., Прохоров А. В. К характеристике русского четырехстопного ямба XVIII века: Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков // Словарь языка М. В. Ломоносова. Материалы к словарю / гл. ред. Н. Н. Казанский. СПб., 2010. Вып. 1 : Исследования и материалы по стихосложению М. В. Ломоносова / сост., предисл. и примеч. Е. В. Хворостьяновой. С. 78–122.
- Томашевский Б. В. Стих и язык. М. ; Л., 1959.
- Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий // Избр. произведения. М. ; Л., 1963. С. 365–420.
- Федотов О. И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха : в 2 кн. М., 2002. Кн. 1 : Метрика и ритмика.
- Шапир М. И. Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. М., 2015. Кн. 2.
- Шенгели Г. Трактат о русском стихе. М. ; Пг., 1923. Ч. 1 : Органическая метрика.



Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Вып. 4. С. 504–526.

Adams St. Poetic designs: An introduction to meters, verse forms, and figures of speech. Peterborough, 1997.

Aroui J.-L. Proposals for metrical typology // Towards a typology of poetic forms. From language to metrics and beyond / ed. by J.-L. Aroui, A. Andy. Amsterdam, 2009. P. 1–40. doi: 10.1075/lfab.2.01aro.

Burgi R.A. History of the Russian hexameter. Hamden, 1954.

Fabb N., Halle M. Meter in poetry. A new theory. N. Y., 2008.

Metryka słowiańska. Wrocław, 1971. S. 39–64.

Об авторе

Наталья Викторовна Патроева, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка, Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия.

ORCID ID: 0000-0003-3836-6393

E-mail: nvpatr@list.ru

Для цитирования:

Патроева Н. В. К вопросу о силлабической системе стихосложения: поэтическая практика Феофана Прокоповича // Слово.ру: балтийский акцент. 2025. Т. 16, №1. С. 140–166. doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-9.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CC BY-NC 4.0 Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed ([HTTPS://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.RU](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru))

ON THE QUESTION OF THE SYLLABIC SYSTEM OF VERSIFICATION: THE POETIC PRACTICE OF THEOPHAN PROKOPOVICH

Natalia V. Patroeva

Petrozavodsk State University,
33 Lenin St., Petrozavodsk, 185910, Russia

Submitted on 15.05.2024

Accepted on 10.11.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-9

The study is devoted to the analysis of the accentual architectonics of the isosyllabic works of Theophan Prokopovich. The primary objective of this analysis was to examine the hypothesis regarding the gradual emergence of the syllabo-tonic system within the framework of syllabic verse. This hypothesis challenges the views of numerous scholars of versification, who argue for a revolutionary shift in Russian poetic tradition, attributed to the publication of Vasily Trediakovsky's 1735 treatise. Additionally, the study aims to compare the theoretical recommendations outlined in Prokopovich's poetics and rhetoric with his own experiments in versification. The most common form in Theophan's poetry, as well as in the works of the Virsheviki – his predecessors and contemporaries – is the thirteen-syllable verse. This form is genre- and theme-diverse, appearing in odes, epigrams, inscriptions, occasional poems, and humorous poem cycles. However, it is less metrically ordered compared to other types of syllabic verse and exhibits the greatest diversity in accent placement. It actively demonstrates the "inverted rhythm" described by A.P. Kvyatkovsky and shows the least tendency toward a "fixed" rhythm. Eleven-syllable verses, found in epitaphs, psalm



adaptations, messages, epigrams, and occasional poems, are somewhat less common in Theophan's lyrics. Octosyllabic and heptosyllabic verses are rare, while a single example of a decasyllabic verse is present in his body of work. The "incorrect" lines in isosyllabic verses turn out to be marginal, which, along with the increase in the number of repeating accent patterns in Theophan's poems, speaks of the high development of the verse technique in the post-Petrine era.

The norms of the future syllabo-tonic system gradually, slowly, but steadily developed in the depths of verse poetry. Thus, Theophan's 11-, 10- and 8-syllable verses, as well as non-isosyllabic cantos and arrangements of psalms, demonstrate a high (reaching the level of ideal trochaic, iambic, anapestic and dactylic lines) degree of rhythmic orderliness, supported by anaphoric repetitions, internal rhymes, rare inter-verse hyphenations, which together bring the rhythm and intonation of Theophan's elegies, cantos and songs closer to the melodious syllabo-tonic verse, while the thirteen-syllable verses and some humorous heterosyllabic verses are saturated with conversational and declamatory intonations. The results of the analysis confirm the reformist role of Theophan Prokopovich in the field of ordering syllabic versification, which evolved in the direction of metrotonicity.

Keywords: syllabics, syllabo-tonic, caesura, accentual structure of verse, meter, rhythm, rhyme, clause

Acknowledgment. The research was funded by the Russian Science Foundation's grant № 24-28-00696, <https://rscf.ru/project/24-28-00696/>

References

- Adams, St., 1997. *Poetic Designs: An Introduction to Meters, Verse Forms, and Figures of Speech*. Peterborough, 260 p.
- Akimova, M.V., 2012. "For some it is not the law": mobility of metrical stress in Italian and Russian syllabic tonic. *Philologica*, 9 (21/23), pp. 55–72 (in Russ.).
- Aroui, J.-L., 2009. Proposals for metrical typology. In: J.-L. Aroui and A. Andy, eds. *Towards a Typology of Poetic Forms. From Language to Metrics and*. Amsterdam, pp. 1–40, <https://doi.org/10.1075/lfab.2.01aro>.
- Avtukhovich, T.E., 1986. On the Authorship of "Metaphrasis ps. 36" and "Metaphrasis ps. 72". In: *XVIII vek Sb. 15. Russkaya literatura XVIII veka v ee svyazyakh s iskusstvom i naukoi* [18th century. Collection 15. Russian Literature of the 18th Century in Its Connections with Art and Science]. Leningrad, pp. 154–160 (in Russ.).
- Bailey, J., 2004. *Izbrannye stat'i po russkomu literaturnomu stikhu* [Selected articles on Russian literary verse]. Moscow (in Russ.).
- Buranok, O.M., 2005. *Lirika Feofana Prokopovicha i istoriko-literaturnyi protsess v Rossii pervoi treti XVIII veka* [The Lyrics of Theophan Prokopovich and the Historical and Literary Process in Russia in the First Third of the 18th Century]. Samara (in Russ.).
- Burgi, R.A., 1954. *History of the Russian Hexameter*. Hamden.
- Eremin, I.P., 1960. On the issue of the poems of Theophan Prokopovich. In: *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Vol. 16. Moscow; Leningrad, pp. 506–510 (in Russ.).
- Es'kova, N.A., 2008. *Normy russkogo literaturnogo yazyka XVIII – XIX vekov: Udarenie. Grammaticheskie formy. Varianty slov. Slovar'*. Poyasnitel'naya stat'ya [Norms of the Russian literary language of the 18th–19th centuries: Emphasis. Grammatical forms. Word options. Dictionary. Explanatory article]. Moscow (in Russ.).
- Fabb, N. and Halle, M., 2008. *Meter in poetry. A new theory*. New York.
- Fedotov, O.I., 2002. *Osnovy russkogo stikhoslozheniya. Teoriya i istoriya russkogo sti-kha: v 2 knigakh* [Fundamentals of Russian versification. Theory and history of Russian verse: in 2 books]. Book 1. Moscow (in Russ.).



Gasparov, M. L. and Skulacheva, T. V., 2004. *Stat'i po lingvistike stikha* [Articles on the linguistics of verse]. Moscow (in Russ.).

Gasparov, M. L., 1974. *Sovremennyyi russkii stikh* [Modern Russian verse]. Moscow (in Russ.).

Gasparov, M. L., 1995. Russian syllabic thirteen syllable. In: M. L. Gasparov, ed. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Moscow, pp. 9–30 (in Russ.).

Kantemir, A., 1956. *Sobranie stikhotvoreniy* [Collected poems]. Leningrad (in Russ.).

Korchagin, K. M., 2017. Caesura in The Russian Theory of Verse from Meletius Smotritsky to Andrey Bely. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova*. [Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute], 1 (11), pp. 146–157 (in Russ.).

Korchagin, K. M., 2021. *Russkii stikh: tsezura* [Russian verse: caesura]. St. Petersburg (in Russ.).

Korchagin, K. M., 2022. Caesura in Russian verse: an attempt at a formal description. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova*. [Proceedings of the V. V. Vinogradov Russian Language Institute], 4, pp. 86–97, <https://doi.org/10.31912/pvrli-2022.4.5> (in Russ.).

Kormilov, S. I., 1995. *Marginal'nye sistemy russkogo stikhoslozheniya* [Marginal systems of Russian versification]. Moscow (in Russ.).

Korsh, F. E., 1907. *Vvedenie v nauku o slavyanskom stikhoslozhenii* [Introduction to the science of Slavic versification]. St. Petersburg (in Russ.).

Kuz'minova, E. A., ed., 2000. *Grammatiki Lavrentiya Zizaniya i Meletiya Smotritskogo* [Grammarians of Laurentius Zizanius and Meletius Smotritsky]. Moscow (in Russ.).

Kwiatkowski, A. P., 2008a. Prosody of Russian Verse Writers. In: A. P. Kwiatkowski, ed. *Ritmologiya* [Rhythmology]. St. Petersburg, pp. 301–336 (in Russ.).

Kwiatkowski, A. P., 2008b. What is Syllabic Verse. In: A. P. Kwiatkowski, ed. *Ritmologiya* [Rhythmology]. St. Petersburg, pp. 391–408 (in Russ.).

Kwiatkowski, A. P., 2008c. Metrics of Russian folk verse. In: A. P. Kwiatkowski, ed. *Ritmologiya* [Rhythmology]. St. Petersburg, pp. 423–456 (in Russ.).

Kwiatkowski, A. P., 2008d. The Main Types of Russian Verse. In: A. P. Kwiatkowski, ed. *Ritmologiya* [Rhythmology]. St. Petersburg, pp. 457–494 (in Russ.).

Lomonosov, M. V., 1952. *Polnoe sobranie sochinenii: v 11 tomakh. Tom 7: Trudy po filologii 1739–1758* [Complete collection works: in 11 volumes. Vol. 7: Works on philology 1739–1758]. Moscow; Leningrad (in Russ.).

Lotman, M. Yu., 2000. *Struktura i tipologiya russkogo stikha* [Structure and typology of Russian verse]. Tartu, pp. 204–253 (in Russ.).

Maslyuk, V. P., 1983. *Latinomovni poetiki i ritoriki XVII – pershoi polovini XVIII st. ta ikh rol' u rozvitku teorii literaturi na Ukraïni* [Latin poetics and rhetoric of the 17th – first half of the 18th century. and their role in the development of literary theory in Ukraine]. Kyiv (in Ukr.).

Metryka slowiańska, 1971. Wrocław, pp. 39–64.

Nadezhdin, N., 1837. *Versification*. In: *Entsiklopedicheskii leksikon* [Encyclopedic Lexicon]. Vol. 9. St. Petersburg, pp. 501–518 (in Russ.).

Nichik, V. M. and Rogovich, M. D., 1976. Theophan Prokopovich in manuscript collections of the 18th century. *Russkaya literatura* [Russian literature], 2, pp. 91–94 (in Russ.).

Nikolaev, S. I., ed., 2020. *Theophan Prokopovich. Ob iskusstve ritoricheskogo desyat' knig* [Theophan Prokopovich. Ten books on the art of rhetoric]. Translated by G. A. Stratanovsky. Moscow; St. Petersburg (in Russ.).

Orlitsky, Yu. B., 2023. Nomenclature of types of Russian verse as a scientific and practical problem. In: M. L. Kovshova, ed. *Yazyk – tekst – smysl. Pamyati Maksima Il'icha Shapira: sbornik statei* [Language – text – meaning. In memory of Maxim Ilyich Shapira: collection of articles]. Moscow, pp. 39–54 (in Russ.).



Polivanov, E., 1963. General phonetic principle of any poetic technique. *Voprosy Jazykoznanija* [Topics in the study of language], 1, pp. 96–112 (in Russ.).

Prokopovich, F., 1961. *Sochineniya* [Works]. Moscow; Leningrad (in Russ.).

Rudnev, P.A., 1989. *Vvedenie v nauku o russkom stikhe* [Introduction to the Science of Russian Verse]. Issue 1. Tartu (in Russ.).

Russkoe stikhoslozhenie XIX v.: Materialy po metrike i strofike russkikh poetov [Russian Versification of the 19th Century: Materials on the Metrics and Stanzas of Russian Poets], 1979. Moscow (in Russ.).

Shapir, M.I., 2015. *Universum versus: Yazyk – stikh – smysl v russkoi poezii XVIII – XX vekov* [Universum versus: Language – verse – meaning in Russian poetry of the 18th – 20th centuries]. Book 2. Moscow (in Russ.).

Shengeli, G., 1923. *Traktat o russkom stikhe* [Treatise on Russian Verse]. Vol. 1. Moscow; Petrograd (in Russ.).

Taranovsky, K.F. and Prokhorov, A.V., 2010. On the characteristics of Russian iambic tetrameter of the 18th century: Lomonosov, Trediakovsky, Sumarokov. In: N.N. Kazansky, ed. *Slovar' yazyka M. V. Lomonosova. Materialy k slovaryu* [M.V. Lomonosov's Dictionary of the Language. Materials for the dictionary]. Vol. 1. St. Petersburg, pp. 78–122 (in Russ.).

Taranovsky, K.F., 2000. The Main Tasks of Statistical Study of Slavic Verse. In: K. Taranovsky. *O poezii i poetike* [On Poetry and Poetics]. Moscow, pp. 234–256 (in Russ.).

Taranovsky, K.F., 2010. Lomonosov's Iambic Six-Foot. In: N.N. Kazansky, ed. *Slovar' yazyka M. V. Lomonosova. Materialy k slovaryu* [M.V. Lomonosov's Dictionary of the Language. Materials for the dictionary]. Vol. 1. St. Petersburg, pp. 145–166 (in Russ.).

Tomashevsky, B.V., 1959. *Stikh i yazyk* [Verse and Language]. Moscow; Leningrad (in Russ.).

Trediakovsky, V.K., 1963. A new and short method for composing Russian poems with definitions of previously appropriate titles. In: V.K. Trediakovskiy, ed. *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected works]. Moscow; Leningrad, pp. 365–420 (in Russ.).

Yarkho, B.I., 1969. Methodology of precise literary studies. In: *Trudy po znakovym sistemam* [Works on sign systems]. Vol. 4. Tartu, pp. 504–526 (in Russ.).

Zapadov, V.A., 1974. *Russkii stikh XVIII – nachala XIX veka (ritmika)* [Russian verse of the 18th and early 19th centuries (rhythm)]. Leningrad (in Russ.).

The author

Prof. Natalia V. Patroeva, Head of the Department of Russian Language, Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russia.

ORCID: 0000-0003-3836-6393

E-mail: nvpatr@list.ru

To cite this article:

Patroeva, N.V., 2025, On the question of the syllabic system of versification: the poetic practice of Theophan Prokopovich, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 16, no. 1, pp. 140–166. doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-9.

