

Силлабизированный текст приобрел следующий вид:

Сé есі добр́а / ближняя́ мо́я.
Сé есі добр́а / мнѣ любима́я.

Аввакум как бы задал возможность хорезации: для XVII в. «еси» — это грамматически ослабленное слово, и акцент в «фонетическом слове», образуемом группой «се если», Аввакум ставил на первом слоге. Незвестный редактор преобразовал сказовый стих Аввакума в силлабический 10-сложник, а неизвестный же композитор, адепт нового партесного стиля, столь ненавистного Аввакуму, переформировал отредактированный текст в силлабо-тонический. В пении он звучит (по полустипшиям) как трехстопный хорей с мужскими окончаниями.

Заключаем: в эпоху русского барокко музыка переформировывает стих, приводя в систему неупорядоченные силлабические акценты, в частности, «хорезизирует» псалмы Симеона Полоцкого. Музыкальный такт Титова¹³ — в известном смысле предшественник и коррелирует стихотворной стопы Тредиаковского. Квадратные построения первого с регулярным чередованием сильных и слабых долей соответствуют хорейам второго. Мы далеки от того, чтобы относить реформу Тредиаковского всецело на счет музыки.¹⁴ Но тонический импульс стиху она несомненно придавала.

¹³ До середины XVIII в., т. е. в течение столетия, в рукописных сборниках кантов тактовые черты не выставлялись. Но такты можно определить путем соотношения метрических ударений в музыке (сильных долей) со стихом. У Титова тактировка значительно яснее, чем в ранних кантах, благодаря формульности напева.

¹⁴ Ср.: Холшевников В. Е. Заметки о русском стихе XVIII века. I. Почему Тредиаковский предпочитал ямбу хорей. — В кн.: XVIII век. Сб. 13. Проблемы историзма в русской литературе: конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981, с. 229—234.