

К построению общей модели русской речевой
цепи и русского стиха

1. Общие предпосылки этой задачи

Под общей, или интегральной, или объединенной, моделью мы понимаем такую модель, которая объединяла бы в себе модель русского речевого цепи и модель русского стиха, т.е. моделировала бы главные свойства того и другого объекта.

Что свойства эти в самой действительности – в значительной части – одни и те же, разумеется, давно уже осознано. "Нет ничего в стихе, чего не было в языке", – писал Л.И.Тимофеев (1958, 74). Это замечание вызвало только одну поправку Б.В.Томашевского: кроме самого явления стиха – "В языке нет самого явления стиха" (Томашевский 1959, 60, сн.). Принимая эти положения, мы бы уточнили теперь только одно: вместо "язык" здесь следует говорить "речь". Нет ничего в стихе, чего не было бы в речи.

Общие отношения между русским стихом и русской речью получили в последнее время весьма детальную конкретизацию, благодаря, в частности, работам М.В.Панова. Если в строке четырехстопного ямба по крайней мере одна стопа $\cup /$ заменяется пиррихией, т.е. $\cup \cup$, то это, казалось бы, – чисто механическая замена, вызванная языковыми причинами (слогодударным строением русских слов, входящих в стихотворную строку). М.В.Панов подчеркивает: "А.Белый показал, что дело не только в диктате языковой данности. Андрей Белый увидел, что разные поэты по-разному помещают пиррихии в стихе, у каждого свои пристрастия и свои закономерности в их использовании. Представление о том, что пиррихий – в художественное отступление от ямбического метра, слепо диктуемое языком, оказалось неверным. Это творческое отступление" [Панов 1989, 343].

Исследуя аналогичный материал, М.А.Краснопёрова одновременно обнаружила довольно четкие (статистические) закономерности в истории русского стиха и сформулировала отвечающую им абстрактную математическую модель. М.А.Краснопёрова основывается на стати-

стическом законе, открытом К.Ф.Тарановским (1971, 421-428) и детально обсужденном М.Л.Гаспаровым (1977, II-12). Закон К.Ф. Тарановского, названный им законом регрессивной акцентной диссимилиации, гласит (для бесцезурного стиха): в двухсложных русских размерах сильные и слабые икты попеременно чередуются от последнего в строке к первому; сильные икты при этом постепенно ослабевают, а слабые усиливаются.


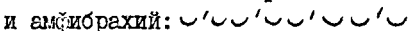
Основываясь на этих данных, М.А.Краснопёрова разбила весь материал, описанный К.Ф. Тарановским, т.е. четырехстопные ямбы 18-19 вв., на шесть хронологических групп (по годам: 1745-1764, 1766-1785, 1790-1795, 1800-1814, 1814-1820, 1820- примерно 1880). В пределах каждой группы статистические показатели профилей ударности оказались весьма близкими, а в целом - "профили ударности этих групп обнаруживают почти бесперебойное уменьшение частоты ударений на втором и шестом слоге и увеличение на четвертом" (Краснопёрова 1982, 217). "Таким образом, если закон регрессивной акцентной диссимилиации проявляется в ритмике четырехстопного ямба лишь после 20-го года 19 в., то процесс регрессивной акцентной диссимилиации, соответствующий этому закону, начинается уже около первой половины 18 в." (там же).

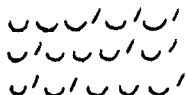
М.А.Краснопёрова строит такую схему названного процесса: распределения ударений, сложившиеся в какой-либо данный период, усваиваются в следующий период и произвольно начинают "навязываться" новым текстам: поэт почти полностью находится под влиянием языковой стихии; однако в процессе создания новых текстов действует фактор, возбуждающий коррекцию распределений акцентов, вследствие этого разрыв между унаследованными и новыми показателями увеличивается; вновь сложившиеся распределения наслаиваются на полученные ранее и в свою очередь новое распределение начинает "навязываться" новым текстам; снова действует тот же фактор, разрыв увеличивается еще более, и т.д.

Каков же этот фактор? М.А.Краснопёрова высказывает соображение, что он принадлежит языку (и, сказали бы мы, - речи): это - ударения слов, создающих пирижи. Этот фактор принадлежит к числу вероятностных свойств русской речи.

По нашему мнению, "основной фактор", обнаруженный М.А.Краснопёровой, имеет сложную природу: в каждый данный период - из шести

названных - поэты стремятся оттолкнуться от стихового фона предшествующего периода, стремятся быть "в духе", или "в стиле", нового, "своего" времени. Это отталкивание создает "стилистическое уклонение" нового периода от старого (в терминах французской и Пражской лингвистических школ - так называемый *écart stylistique*) (а). "Стилистическое уклонение" образуется посредством введения в стих слов обычного русского языка, обладающих таким: слогаударным строением, что они приводят к пиррихиям по указанному закону; употребление, и вообще наличие, таких слов есть явление русского языка и русской речи (б). Но, будучи закреплено в структуре стиха всего данного периода (т.е. каждой из шести групп), оно приводит к новой норме стиха, "отилистическое уклонение" перестает существовать, т.е. перестает осознаваться как именно стилистическое явление, оставаясь нормой стиха данного периода (в). Новое поколение поэтов, составляющее новый период (следующий из шести) начинает отталкиваться от создавшейся нормы как от "старого фона". Таким образом вероятностные закономерности русской речи (б) переплетаются с вероятностными закономерностями строения стиха (в) и с явлениями сознательной деятельности поэтов - факторами стиля (а).

Стремление разграничить явления поэтической речи, переплетенные с явлениями обыденной русской речи, но уже в другой плоскости, как "внешние" и "внутренние" факторы организации, характерно и для работы М.В.Панова. "Сравним ямб без пиррихий:  и амфибрахий: . Они отличаются внутренней организацией - у них разный "узор" ударностей-безударностей. И они же отличаются внешней организацией. В русской обыденной речи ударение падает в среднем на один слог из трех. Такова норма. Таково свойство того материала, с которым соотнесен поэтический текст. По отношению к нему ямб - контраст, он противостоит норме обыденной речи: одно ударение приходится - по метрическому заданию - на два слога. Амфибрахий повторяет норму, он ей не противник. Ямб с пиррихиями, обычный у А.Пушкина, Е.Баратынского, Н.Языкова, Д.Веневитинова, имеет такие вариации:



Как видно, одно ударение приходится здесь именно на три слога.

Контраста с материалом, с обыденной речью, нет. Во внешней организации такой ямба и амфибрахий подобны друг другу. Отличие только во внутренней организации, в распределении единиц, образующих ритмическую цепь. Наконец, ямба беспиррихийный: $\cup/\cup/\cup/$ и пиррихийный: $\cup/\cup/\cup/$ имеют одну и ту же внутреннюю организацию (у них одна и та же мера - стопа $\cup/$), но разную внешнюю, одна разновидность контрастна с материалом, другая - нет" [Панов 1989, 351-2].

Из проведенного, весьма краткого, обзора предпосылок для решения названной в заголовке задачи, достаточно ясно, что в модели необходимо различать следующие параметры исследуемых объектов:

- (1) непосредственно наблюдаемое строение русской речевой цепи в обыденной речи (в иной терминологии - ее "внешнюю организацию"), оно имеет вероятностную природу (одно из свойств: ударный слог в среднем приходится на три безударных);
- (2) непосредственно наблюдаемое строение стиха (в иной терминологии - "внешнюю организацию" стиха);
- (3) непосредственно ненаблюдаемое строение стиха (в иной терминологии: абстрактное; идеальное; "внутренняя организация", и т.д.);
- (4) непосредственно ненаблюдаемое строение русской речевой цепи в обыденной речи (в иной терминологии: абстрактное; идеальное; "внутренняя организация", и т.д.), оно, так же, как и (1) имеет вероятностную природу; почему это так, т.е. почему вероятность выступает в двух своих свойствах, кратко будет обсуждено ниже).

Параметры (1) и (2) могут сближаться или, в отдельных случаях, даже совпадать: пиррихийный ямба (2) весьма близок или даже совпадает с некоторыми отрезками русской обыденной речи (1). По параметру (2) могут также совпадать, в некоторых стихах, пиррихийный ямба и амфибрахий. Напротив, по параметру (3) ямба и амфибрахий не совпадают; если оставаться в рамках идей приведенного обзора, можно сказать - никогда не совпадают: у ямба и амфибрахия разная идеальная мера - метр. Приведенные параметры можно,

до некоторой степени, уподобить параметрам фонологической системы: наблюдаемые свойства соответствуют аллофонам, ненаблюдаемые — фонемам. Почему (1) и (4) следует расценивать как вероятностные, требует некоторого разъяснения. В самом деле, почему бы не рассматривать некоторый данный, непосредственно наблюдаемый отрезок речевой цепи (1) просто как данный, наблюдаемый факт, вне всякого отношения к статистике и вероятности. (Подобно тому, как одну стихотворную строку можно рассматривать именно таким образом.) Однако делать этого нельзя, по той причине, что никакой отрезок речевой цепи не является абсолютно, т.е. не вероятностно, выделенным. Если еще можно представить себе некое "абсолютное начало" речевого отрезка, например, первую фразу после телефонного звонка ("Алло, это номер такой-то?"), то конец такой фразы не дан вне вероятности: фраза может быть закончена на этом или же продолжена одним из практически не предсказуемых способов. Поскольку это так, то никакой отдельно взятый отрезок реально наблюдаемой речевой цепи не может быть уподоблен стиховой строке, стиху. Всякое ритмическое исследование речевой цепи, будь то на наблюдаемом или на абстрактном уровне неизбежно носит вероятностный характер. Здесь мы сталкиваемся с одним из парадоксов познания вообще: "пробиться" к подлинно индивидуальному явлению труднее, а зачастую и просто невозможно, чем к абстрактному закону. (Сравни трудности получения "абсолютно случайного" числа в математике.)

Исследование речевой цепи в ее ритмическом аспекте находится еще в самом начале [ср.: Гиндин 1970; Красноперова 1969].

В настоящей статье мы выделим только один параметр из перечисленных выше — (3) и именно его будем рассматривать в аспекте построения модели, конечно, соотнося его для этой цели с соответствующим параметром обыденной речевой цепи (4).

2. Элементы (шаги) построения модели по линии "ненаблюдаемого ритмического строения" стиха и речевой цепи

а) Абсолютное, или математическое, время и его аналог в модели

Названное понятие времени введено И.Ньютоном. "Абсолютное, истинное, математическое время само по себе и по самой своей сущности, без всякого отношения к чему-либо внешнему протекает

равномерно и иначе называется длительностью. Относительное, кажущееся или обыденное время есть или точная, или изменчивая, постигаемая чувствами, внешняя, совершаемая при посредстве какого-либо движения мера продолжительности, употребляемая в обычной жизни вместо истинного математического времени, как-то: час, день, месяц, год" (Ньютон 1915-1916, 30).

Понятие абсолютного времени очень важно для нашей задачи, потому что в конечном счете именно абсолютным временем определяется возможность сравнивать и соотносить разные ритмические явления речи и стиха, в частности разные метры. В качестве материального аналога абсолютного времени естественно выбрать последовательность из чередующихся ударного и безударного слогов, отвлекаясь от реального качества каждого отдельного слога (т.е. от того, "легкий" он или "тяжелый", более длинный или более краткий, чем другой, — все слоги считаются равными): ... \cdot / \cup / \cup / \cup / \cup ...⁽⁴⁾. Изображенная здесь посредством графических значков последовательность слогов является другим, можно сказать — вторичным (по отношению к звучащим слогам) материальным аналогом того же параметра.

б) Модификация указанного параметра применительно к ритмологии стиха: "контрольный ряд"
А.П.Квятковского

Наиболее разработанный компонент модели в духе нашей задачи мы находим у А.П.Квятковского. Этот исследователь устанавливает сначала параметр "тактометрического периода", а внутри последнего выделяет "контрольный ряд". Эти понятия определяются так.

"Тактометрический период — объективная мера правильного ритмического процесса в стихе, в пределах которой гармонически сочетаются структура ритма и фразостроение, работа речевого аппарата и дыхание" [Квятковский 1966, 299, далее по этой же работе]. Тактометрический период является мерой всего "пространства стиха", охватывает собой весь стих — от анакрузы до эпикрузы включительно. В классе трехдольников существует 12 видовых тактометрических периодов, в классе четырехдольников — 16, в классе пятидольников — 20 и в классе шестидольников — 24 периода. Теоретически ритм правильного метрического стиха может формироваться 72-мя видами тактометрического периода.

Тактометрический период складывается из кратного повторения первичной, малой меры — кратца, по А.П.Квятковскому.

Сама кратка слагается из долей (доля = слог).

По А.П.Квятковскому, двудольники (т.е. "теоретические", "чистые" ямбы и хорей) в русском стихе не существуют, в силу чрезмерной краткости, ограниченности своего объема. Имеются трехдольники () () (), четырехдольники () () () (), пятидольники () () () () () и шестидольники () () () () () (). (В основе ямбов и хореев, по Квятковскому, лежит четырехдольная мера, а иногда и шестидольная.)

Рассмотрим эти положения на примере трехдольника. По Квятковскому, в зависимости от объема эпикрузы и анакрузы трехдольник имеет три вида:

Трехдольник 1-й: |))) | (дактиль)
Трехдольник 2-й:) |)) (амфибрахий) (2)
Трехдольник 3-й:)) |) (анапест)¹⁾

Уже из этого примера видно, что если дана неограниченная последовательность слогов, в которой между ударными слогами помещаются два безударных, т.е.:

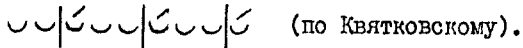
...)))))))))))))) ... (3)

то в зависимости от места проведения разделамы будем получать то дактиль, то амфибрахий, то анапест.

"Контрольный ряд, по А.П.Квятковскому, - пространственная модель тактометрического периода, в пределах которого образуются нормы реального стиха" [Квятковский 1966, 139]. Иными словами, контрольный ряд, в его внешнем, графическом выражении, - это и есть рисунок из скобок и знаков ударений, который мы постоянно используем здесь.

Трехкратный трехдольник 3-й (т.е. трехдольник 3-й с повторением краты три раза на стих) имеет следующий контрольный ряд:

1) Ана́круза - затактовая часть стиха, предшествующая первому метрическому ударению (на который обычно, но не обязательно, приходится ударный слог в стопе, т.е. в реально наблюдаемом стиховом ряде). Эпи́круза начинается последним ударением стиха. Таким образом, в дактиле - нулевая анакруза и нулевая эпикруза, в амфибрахии - однодольная анакруза и двудольная эпикруза, в анапесте - однодольная эпикруза [Квятковский 1966, 31].



(по Квятковскому).

А две следующие строфы представляют один и тот же контрольный ряд, т.е. одно и то же абсолютное, или истинное, или математическое, время стиха, но в двух разных относительных мерах, т.е. в двух разных наблюдаемых стиховых рядах. В первом случае, у А.Фета, все доли заполнены реальными слогами, а во втором случае, у С.Есенина, некоторые доли слогами не заполнены (это символизируется углом), они представляют беззвучную длительность. Но и звучащая (заполненная слогами) и беззвучная длительности создают ритм реального стиха, в силу этого различия — ритм разный:

Я те / бе нице / го не ска / жу
И те / бя не встре/ року ни / чуть,
И о / том, что я / молча твер / жу,
Не ре / шусь ни за / что намек / нуть. (А.Фет)

Я по / кинул ро / димый ^ / дом,
Голу / бую о / ставил ^ / Русь.
В три ^вез / ды берез / няк над пру / дом
Телит / матери / старой ^ / грусть. (С.Есенин)

Нас, однако, как мы уже сказали, в этой статье будет интересоваться главным образом абстрактная последовательность, т.е. сам контрольный ряд того или иного тактометрического периода, а не его реальные воплощения (с теми или иными беззвучными долями). Абстрактные последовательности, "последовательности Квятковского", как их можно назвать, допускают дальнейшие обобщения.

в) Циклические замыкания абстрактных ритмических последовательностей — "кольца"

Можно сказать, что модель замыкания, "модель кольца", дают детские словесные забавы. Вот одна из них. Раздельно, по слогам, произносится двусложное слово с ударением на втором слоге, скажем паль-то́ (это яцб). Затем слоги переставляются, ударный оказывается на первом месте: то́-паль (это хорей). Затем любое из этих слов, так же раздельно, по слогам, повторяется много раз.

Забава состоит в том, что при этом нельзя различить, какое из двух слов произносится — паль-т́о или то-поль :

...паль-т́о-паль-т́о-паль-т́о-паль-т́о-паль... (4)

(Особенно забавным кажутся такие случаи, когда одно из двух слов неприличное.)

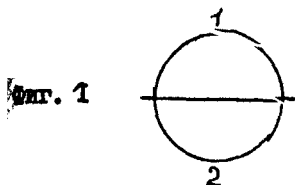
Таким образом, если неизвестно начало последовательности такого типа, или, иначе говоря, не известен раздел, то ямба и хорей неразличимы.

Поскольку, как мы уже отметили выше, членение в речевой цепи носит вероятностный характер, т.е. абсолютное начало ее не отмечено, то отсюда следует пригнечательный вывод. Если про каждое отдельно взятое слово русского языка можно сказать, какое оно с точки зрения ритмологии — ямбическое, хорейческое (если слово двусложное), дактилическое, амфибрахийное, анапестическое (если — трехсложное), или имеет более сложную структуру (в случае четырехсложности, пятисложности), то про русскую речевую цепь в целом этого сказать нельзя. Если представить себе достаточно длинный отрезок русской речевой цепи, составленный только из двухсложных слов с регулярными ударениями или на первом или на втором слоге (т.е. из слов хорейческих или из слов ямбических), то какой является вся последовательность — хорейческой или ямбической? Как видно из примера (4) — ни той и ни другой. Соответственно то же можно утверждать относительно достаточно длинных последовательностей (воображаемых, конечно), составленных целиком или из дактилических или из амфибрахийных или из анапестических слов ²⁾.

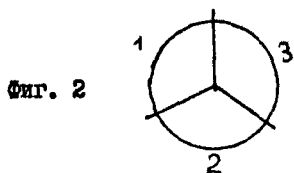
2) Есть, однако, косвенные основания считать, что русская речевая цепь — ямбическая. Этому предполагаемому нами свойству соответствовал бы тот эмпирически несомненный факт, что ямбы — наиболее естественный размер русского стиха. Сравним с этим утверждение Александра Блока: ямбы — ритмы жизни, хорей — ритмы смерти.

Этой теме мы намерены посвятить отдельную работу.

Преобразуем теперь линейные последовательности, приведенные выше в примерах (1), (2), (3), (4), - в кольца. Т.е. сомкнем их края. При этом ударная доля, естественно, символизируется - для двудольных размеров одной из двух дуг, для трехдольных - одной из трех дуг (отрезков кольца):



Модель двусложных ямбических слов: I - 2 (если ударный слог символизируется через 2) и хорейских слов: 2 - I; модель примера (4), т.е. "теоретического", "чистого" ямба и/или хоря: I - 2 - I - 2 - I ...



Модель примера (2), т.е. дактиля: I - 2 - 3; амфибрахия: 2 - I - 3; анапеста: 3 - 2 - I (если ударный слог символизируется через I).

Нетрудно, далее, таким же образом моделировать пример (3), если представить кольцо, разделенное на 15 дуг. И т.д.

Кольцевые последовательности такого типа являются, возможно, одними из первичных языковых структур вообще. С ними можно сравнить кольцевые последовательности, обнаруженные в генетическом коде (в "языке" генетической информации).

Поскольку, как мы уже сказали вначале, предметом моделирования является здесь параметр абсолютного, или истинного, или математического времени, то преобразование линейных последовательностей в кольца естественно сопоставить с циклическими представлениями о времени, с "кольцом времени", отмеченными во многих архаических культурах. У греческого неоплатоника Прокла (412-485 гг.) мы находим такое высказывание, в котором излагается традиционный, древний взгляд: "Время не подобно прямой линии, безгранично продолжающейся в обоих направлениях. Оно ограничено и описывает окружность. Движение времени соединяет конец с началом и это происходит бесчисленное число раз. Благодаря этому время бесконечно".

г) Аналогии модели "ямб-хорей" с операцией счета

При моделировании языковых явлений вообще важны всякие возможные выходы к дальнейшему математическому моделированию. Здесь мы укажем лишь один из таких выходов — аналогии со счетом.

Элементарная операция счета — это сравнение двух множеств предметов через посредство попарного сравнения их элементов. Иными словами, элементарная операция счета, взятая в "чистом" виде, это сопоставление двух предметов, — например, указующего пальца и предмета, на который он указывает.

Очевидно, что элементарную операцию счета можно производить двумя способами. Для наглядности предположим, что этапы операции мы отмечаем каким-либо наглядным образом, например, произносится слово "Раз!".

При первом способе мы произнесем "Раз!" на первом этапе (первом такте) операции, — подняв палец, но еще не опустив его на считаемый предмет. При опускании пальца на предмет мы уже не будем ничего произносить, промолчим. Таким образом, схема этого способа счета такова: (1) "Раз!" — (2) молчание, пауза. Сильным моментом, "иктусом" счета будет первый такт и слабым — второй. Этот способ счета естественно назвать хорейческим (или "обращенным вперед", проспективным).

При втором способе счета, наоборот, мы промолчим на первом такте, поднимая палец, и скажем я "Раз!" на втором такте, опуская палец на считаемый предмет. Иктусом счета будет здесь второй такт. Этот способ естественно назвать ямбическим (или ретроспективным). (Далее и подробнее см.: [Степанов 1989]).

Два эти способа счета разнообразно применяются в человеческом быту. Например, считая отрезки забора со столбами, мы можем говорить "Раз!" при каждом первом ^{столбе} отрезка — хорейский способ, или же пройдя отрезок, при его последнем столбе — ямбический способ. Такими же двумя способами соотносят чтение молитвы с бусинами четок — передвигают бусину либо начиная читать молитву, либо кончая читать ее.

Мы уже видели выше, что при достаточно ^длинной ямбическо-хорейческой последовательности (см. пример (4)) нельзя сказать, состоит ли она из ямбов или из хореев. Нечто подобное мы наблюдаем и в бытовых системах счета. В европейской системе текущий век считается двадцатым, а в южноамериканской, например, в Аргентине,

- девятнадцатым. Причина этого заключается, по-видимому, в том, что начало летоисчисления отодвинуто уже далеко в прошлое и считающие теперь могут предполагать как то, что счет ведется от "нуля", так и то, что счет ведется от "единицы". (В действительности христианская эра странным образом исчисляется не с "отметки нуль", а сразу с "отметки единица": тридцатый год царствования римского императора Августа стал первым годом христианской эры). Поскольку таким образом мы уже перешли от систем стихосложения к системам счета, то путь для дальнейшей математизации моделей открыт и сейчас на этом мы можем закончить.

Литература

- Гаспаров 1977 - Гаспаров М.Л. Легкий стих и тяжелый стих // *Studia metrica et poetica*. II. Tartu, 1977.
- Гиндин 1970 - Гиндин С.И. Пути моделирования ритмической организации текста// Структурно-математические методы моделирования языка. Тез. докл. и сообщ. Всесоюз. науч. конф. Киев, 1970.
- Квятковский 1966 - Квятковский А. Поэтический словарь. М., Сов. энцикл. 1966.
- Краснопёрова 1982 - Краснопёрова М.А. К вопросу о законе регрессивной акцентной диссимиляции и его причинах// *Russian Literature*. XII (1982). North-Holland Publish. Comp.
- Краснопёрова 1989 - Краснопёрова М.А. Модели лингвистической поэтики. Ритмика. Ленингр. Гос. Унив. Л., 1989.
- Ньютон 1915-1916 - Ньютон И. Математические начала натуральной философии. Пер. А.Н. Крылова. Пг., 1915-1916.
- Панов 1989 - Панов М.В. Ритм и метр в русской поэзии// Проблемы структурной лингвистики. 1985-1987. М., 1989.
- Степанов 1989 - Степанов Ю.С. Счет, имена чисел, алфавитные знаки чисел в индоевропейских языках// ВЯ. 1989. №4, №5.
- Тарановский 1971 - Тарановский К.Ф. О ритмической структуре русских двусложных размеров // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971.
- Тимофеев 1958 - Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха XVIII-XIX вв. М., 1958.
- Томашевский 1959 - Томашевский Б.В. Стих и язык. М.-Л., 1959.