

Hrabák, Josef

**К методике изучения литературных взаимоотношений в области  
стиха**

In: Hrabák, Josef. *Polyglotta*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971,  
pp. 49-63

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120498>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University  
provides access to digitized documents strictly for personal use, unless  
otherwise specified.

## К МЕТОДИКЕ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ В ОБЛАСТИ СТИХА

### I.

Изучение стиха имеет два аспекта: морфологический (изучение формы стиха) и семантический (проблематика смысловых качеств стиха). Оба эти аспекта необходимо принимать во внимание и при сравнительном исследовании.

Что касается морфологической точки зрения, то здесь речь идет о двух, зависящих друг от друга, проблемах, решение которых представляет собой как бы две ступени познания. Во-первых, речь идет о проблематике типологической (классификация форм стиха), во-вторых, о проблематике генетической (возникновение форм стиха и их миграция, наконец, если иметь в виду славянские литературы, восстановление праславянской формы стиха). Точно так же обстоит дело с вопросами стиха и с точки зрения семантики. Первый вопрос — это вопрос о том, какими смысловыми качествами обладают отдельные разновидности стиха. Его можно решить, обращаясь к прошлому, т. е. к истории возникновения стиха, так что этот вопрос может быть сформулирован еще и по-другому: какова была первоначальная смысловая функция стиха по отношению к свободно организованной речи.

Оба аспекта — как морфологический, так и семантический, — само собой разумеется, должны исходить из конкретного материала, изучаемого в определенных временных координатах. Следовательно, метод абстрактного и дедуктивного изучения здесь непригоден; мы всегда должны иметь в виду конкретный языковой материал на определенном этапе его развития и языковой инвентарь всех стихотворных форм, которые были известны в то время. При этом, однако, возможны два аспекта: общий и специальный.

При морфологическом исследовании общий аспект означает изучение просодических особенностей стиха в данный период, а особый — изучение того, как, каким образом были использованы эти свойства в отдельных разновидностях стиха, как они проявились в развитии стиха и при миграции его форм. Основой для этого является точное описание стиха. При изучении стиха необходимо проследживать как влияет изменяющийся речевой материал на эволюцию языка (напр., возникновение слогообразующего „г“ и „l“ в древнечешском языке), так и как влияет меняющаяся форма стиха на возникновение его новых разновидностей (так называемое самодвижение

формы, т. е. ее активное влияние на изменение самого стиха в процессе его развития).

Точно так же изучение смыслового качества стиха имеет общий и специальный аспекты. Но прежде чем остановиться на них, необходимо выяснить, что мы подразумеваем под понятием смысловое качество стиха.

Общий план рассмотрения стиха имеет в виду такие его значения, которыми обладает стихотворная речь в отличие от свободно организованной. В настоящее время, например, само использование стиха в литературном произведении свидетельствует о более высокой степени субъективного отношения к теме или же о торжественности высказывания. Специальная же точка зрения касается таких смысловых особенностей, которые возникают при аппликации одного и того же стиха в отдельных конкретных произведениях, различающихся по жанрам и тематике. Так, например, восьмисложный стих со слабой хорейской тенденцией можно считать типичным эпическим стихом древнечешской литературы.

Следовательно, общий аспект изучения смыслового качества стиха сводится к раскрытию значения любой стихотворной речи в отличие от свободно организованной. Решение этой задачи сопряжено с исследованием коммуникативных возможностей языкового материала. Самые широкие обобщения здесь ограничиваются сферой противоположности между стихотворной и свободно организованной речью; изучение смыслового качества отдельных просодических систем (напр. силлабической, силлабо-тонической и т. п.) имеет значение для сравнительной методики лишь постольку, поскольку при этом возникает вопрос, до какой степени смысловое качество этих систем обусловлено специфическими особенностями данного языка. Например, тоника по-разному используется в чешском и русском стихе. Теория стиха должна ответить на вопрос, в какой мере и каким образом это различие обусловлено особыми функциями ударения в чешском и русском языковом материале.

Итак, при общем изучении смыслового качества стиха речь идет, в сущности, об отношении системы стиха к системе языка; смысловое качество стиха рассматривается здесь в ракурсе языкового материала. Специфические свойства данного языка, учитываемые при анализе национальной формы стиха, позволяют объяснить наиболее общие особенности этого стиха, относящиеся как к его форме, так и к значению. Это смысловое качество стиха, понимаемое в таком широком, общем значении, может оказаться относительно устойчивым, присущим довольно длительному периоду развития национальной поэзии.

Изучение смыслового качества стиха со специальной точки зрения связано с раскрытием особого содержания данного сообщения, следовательно, с истолкованием каждого отдельного стихотворного произведения. На высшем уровне обобщений этого рода мы будем иметь дело с жанрами и тематикой. Конкретно речь может идти, например, об отношении русского восьмисложного ямба или чешского восьмисложного хорей к различным темам и жанрам. С этой точки зрения смысловое качество одного и того же стиха может меняться в разных конкретных произведениях и, что нас особенно интересует здесь, в разных литературах по-разному.

Таким образом, возникают и проблемы перевода: нужно ли, например,

при переводе менять размер оригинала. К этой проблематике относится и вопрос о том, следует ли русский ямб переводить на чешский язык хореем или ямбом: т. е. следует ли обычную в русском языке ямбическую стопу заменять столь же обычной в чешском языке хорейской стопой или же необходимо сохранить стопу оригинала, которая, однако, воспринимается чехами иначе, чем русскими.

Или возьмем такой случай, когда меняется специфическая функция отдельных разновидностей стиха, а общая коммуникативная функция стиха не меняется, остается одинаковой для всех разновидностей. Можно сказать, что коммуникативное качество стиха имеет два слоя: первый представляет сам факт использования стиха, вернее — определенной системы стихосложения, например, метрической (а не какой-то иной, скажем, силлабической системы); второй слой — это то, что я назвал специальным аспектом, имея в виду использование определенной разновидности стиха в определенном произведении. Мы можем, например, исходить из предположения, что каждый стих служит для выражения субъективного подтекста<sup>1)</sup> (это его общее смысловое качество); далее, однако, необходимо изучить конкретные черты этого подтекста в каждом отдельном произведении (надо ответить на вопрос, какие новые, дополнительные значения по сравнению с его общим смысловым качеством приобретает стих в рамках определенного жанра и темы; это его специальное смысловое качество).

При изучении стиха необходимо иметь в виду, что на его развитие влияют и внешние факторы внеязыкового характера, факторы общекультурного значения. Например, появление силлабизма в русском стихосложении или появление метрической системы в чешском (а значит и их смысловое качество) невозможно объяснить лишь как результат самодвижения самой формы стиха; для этого необходимо еще учесть и ту культурную обстановку, при которой эти формы стиха были введены в русскую или чешскую среду. В каждом периоде самодвижения стиха содержится несколько потенциальных возможностей его развития; но вот вопрос: когда и почему одна из этих возможностей становится определяющим фактором дальнейшего развития? Ответ на этот вопрос можно получить только при изучении стиха в связи с общим исследованием истории литературы и культуры вообще.

Из того, что было сказано выше, вытекает, что сравнительные работы, посвященные проблеме эволюции форм стиха и изменения его смыслового качества, должны опираться, с одной стороны, на языкознание, с другой — на историю литературы.

## II.

В дальнейшем я сосредоточу свое внимание на вопросах морфологических, так как они являются кардинальными вопросами. Всем, кто интересуется сравнительной теорией стиха, по необходимости приходится обращаться в первую очередь к сравнительному изучению форм стиха, а такое сравнение предполагает необходимость самого точного описания стиха. При этом, однако, надо считаться и с тем, что при сравнительном

<sup>1)</sup> M. Dłuska. *Próba teorii wiersza polskiego*. Warszawa 1953, str. 29 i n.

изучении славянского стихосложения нельзя исходить из какой-то одной формы стиха, сложившейся в одном из славянских языков, и на ее основе объяснять все остальные национальные формы, указывая лишь на их сходства и различия. Такой метод оправдан лишь при изучении миграции, когда, например, прослеживаются изменения тонической системы стихосложения, перенесенной из русской литературы в чешскую. Если же мы хотим, пользуясь сравнительным методом, проследить эволюцию славянского стиха, его генезис, то необходимо найти какую-то общую модель, которая дала бы нам возможность охватить все богатство его форм как стиха собственно славянского. Такая модель в свою очередь определит и наш сравнительный метод.

Я думаю, что сущностью стиха — в противоположность свободно организованной речи — является специфическое членение (сегментация) высказывания.<sup>2)</sup> Отдельные типы стиха и его разновидности можно классифицировать в зависимости от способа сегментации. Иногда при этом возникают образования более мелкие, чем стих (самая мелкая из них — стопа), а иногда, наоборот, наряду со стихом существуют более крупные образования (например, в древнечешской устной поэзии мы находим двустопные, а в песнях — строфу). Следовательно, необходимо постоянно помнить о том, что стих, хотя и является в определенной степени естественной, основной единицей ритмической речи, однако не является единичной единственной, так как могут существовать также единицы бóльшие или меньшие. Здесь сама собой напрашивается аналогия между стихом, с одной стороны, и предложением, частью предложения и абзацем, — с другой; если последовательно провести такую аналогию, то стих представился бы нам как естественная стилизация предложения, а множество его разновидностей соответствовало бы различным типам и формам предложения. Особенность членения стиха — если продолжить нашу аналогию — заключается главным образом в том, что отдельные возможности членения могут нормироваться и что это нормирование может распространяться на меньшие или бóльшие, чем предложение, образования (членение стиха на более краткие отрезки или объединение стихов в строфы).

Множество форм стиха, с которыми мы встречаемся на протяжении исторического развития, представляется нам на первый взгляд как нечто случайное; однако при последовательном проведении аналогии между построением стиха и построением предложения, т. е. привлекая лингвистические положения, мы легко поймем причину существования многообразия форм стиха не только в их внешнем выражении, но и в их внутренней связи. Точно так же и число типов предложений, если мы примем во внимание множество их комбинаций, практически неограниченно. Изучению стиха в связи с типами построения предложений могла бы очень помочь математическая и статистическая лингвистика, потому что она позволяет устанавливать соотношение типов предложения и форм стиха в литературном языке; возможно, что здесь имеет место конвергенция и дивергенция. Именно такое изучение позволило бы нам показать, как в исто-

---

<sup>2)</sup> Ср.: J. Hrabák: *The Retrogressive Theory of Verse*. Teorie verše, I — Theory of Verse, I — Теория стиха, I, Brno, 1966, str. 9—21 (русское резюме); чешский текст см.: „K obecné teorii verše“. — „Slovenská literatúra“, r. XII, 1965, str. 235—245.

рическом процессе развивается взаимоотношение между прозой и стихом.

Если при изучении стиха мы будем исходить из типов предложения, то придется принимать во внимание и смысловую конструкцию стиха. Это открыло бы нам прямой путь к изучению вопроса о том, каково было отношение стиха и разных его типов к отдельным литературным жанрам и наконец, к содержанию сообщения вообще.

Таким образом, основой для классификации стиха мог бы стать способ членения языкового выражения. При этом классифицировать можно не только на основе величины нормативных образований (полустиха, стопы, двустихия, строфы и т. д. — свободный стих, стопный стих ...), а и на основе того, какие дополнительные элементы способствуют членению. Например: нормированное число слогов (долгота стиха — силлабизм), нормированное число метрических ударений (тонизм), нормирование долготы слога (метрическая система). Таким образом, мы приближаемся к традиционным понятиям стиха силлабического, тонического и метрического. Было бы бессмысленно игнорировать эти утвержденные традицией понятия. Если уже существует какая-либо исторически развивавшаяся форма, которая воспринимается как специфическое образование, мы обязаны считаться с нею, какой бы субъективной она нам ни представлялась. Определенная форма объективируется как особое качество именно благодаря тому, что существующие морфологические элементы действуют на сознание, связывая объективное с субъективным. Поэтому было бы ошибкой игнорировать субъективный фактор в культурном развитии. Однако необходимо подчеркнуть следующее: несмотря на то, что мы приближаемся к традиционным образованиям (силлабический стих и т. д.), их изложение мы переносим в новую плоскость: число слогов, нормирование ударений по их расположению и нормирование долготы мы не считаем собственно основой стиха, а всего лишь элементами, способствующими членению. И хотя эти элементы особым образом нормированы, с точки зрения сущности стиха, которую я вижу в сегментации, это элементы второстепенные.

В различных славянских языках существуют разные способы названной сегментации. При сравнении, однако, необходимо учитывать все элементы, могучие, хотя бы и потенциально, найти применение при сегментации, несмотря на то, что в определенном языке эти элементы не имеют, на первый взгляд, такого значения при построении стиха. Так, например, в русском силлабо-тоническом стихе было бы необходимо с этой точки зрения изучить и расположение целых слов, а не только ударений в словах.

В вышеупомянутых системах остается довольно неясным отношение тонизма и силлабизма. В сущности, я имею в виду стихи следующего типа:

Mílotě děvčeti přísti, mílo,  
za smutných zimních večerů;  
neb nebude darmo její dílo,  
tu pevnou chová důvěru.<sup>3)</sup>

В этих стихах нормировано число слогов и число ударений, но распределение ударений — неточное. Возникает вопрос, можно ли отнести такие

<sup>3)</sup> См.: K. J. Erben. *Stědrý den*. — In: K. J. Erben. Kytice. Praha, 1957, str. 56.

стихи к силлабо-тонической системе (в которой ослабляется место ударения), или их надо отнести к системе тонической.<sup>4)</sup> Иными словами, речь идет о том, можем ли мы такие стихи считать особым образованием или же мы должны отнести их к силлабо-тонической системе. Мне кажется, что с точки зрения сравнительной метрики здесь нет необходимости вводить специальную категорию. Ибо всюду, где мы имеем дело не с ясными случаями чистого силлабизма и чистого тонизма, а с такими, где оба эти признака скрещиваются, мы можем относить их к переходным типам, в которых при сохранении количества слогов нормируются и ударения (или по количеству, или по месту). Выделение немногих простейших основных типов, как мне кажется, гораздо целесообразнее для сравнения, чем деление материала на множество групп и подгрупп. Излишнее дробление только затемняет картину, тем более что границы между отдельными разновидностями бывают четкими лишь в исключительных случаях.

### III.

Особенности систем стихосложения в отдельных языках обуславливаются языковым материалом, поэтому при сравнительном изучении необходимо исследовать в каждом конкретном случае, как особенности данного языкового материала проявляются в стихе. В настоящей статье высказывается несколько соображений по вопросу об отношении стихотворного высказывания как признакового образования к беспризнаковым языковым образованиям.

Термины „беспризнаковые языковые образования“ и „признаковые языковые образования“ до сих пор в теории стиха не стали общепринятыми, но понимание стихотворной речи как стилизации эмоционального языка<sup>5)</sup> и вытекающий из такого понимания тезис, согласно которому в стихах нет ничего, чего бы не было в языке,<sup>6)</sup> приближаются к понятиям, обозначенным указанными терминами. Разумеется, понимание стиха как стилизации эмоционального языка может вызвать возражения: стихотворное высказывание не обязательно должно быть выражением аффекта. Мне кажется, однако, что это отчасти спор о словах и что термин „эмоциональный язык“ обозначает, собственно, то же что я выше назвал „признаковыми языковыми образованиями“. Недоразумения возникают, по всей вероятности, в результате терминологической традиции. Подобная неточность терминов

---

<sup>4)</sup> В последнее время в чешской печати развернулась дискуссия по этому вопросу между К. Горалекком и И. Левым; ср., в частности: К. Horálek. *Slabičný verš v slovanské lidové poezii*. — „Slavia“, г. XXXII, 1963, стр. 54—69; J. Levý. *Ještě jednou k verši české lidové poezie a jejích ohlasů*. — „Česká literatura“, г. XIII, 1965, стр. 434—440; К. Horálek. *Doslov k odpovědi Levého*. — „Slovo a slovesnost“, г. XXVII, 1966, стр. 53—56.

<sup>5)</sup> Этот взгляд проводится, в частности, в учебнике Л. И. Тимофеева *Основы теории литературы* (М., 1959); ср. также: Л. И. Тимофеев. *Очерки теории и истории русского стиха*. М., 1958, стр. 17—72.

<sup>6)</sup> Ср. Л. И. Тимофеев. *Теория стиха*. М., 1939, стр. 74; Б. В. Томашевский. *Стих и язык*. М.—Л., 1959, стр. 60.

встречается в лингвистике довольно часто, например, местоимение не всегда употребляется вместо имени и т. д.

Необходимо пояснить, что я подразумеваю под понятием „беспризнаковые“ и „признаковые“ языковые образования. Это объяснение очень важно, главным образом, для определения стихообразовательных элементов в языке.

Беспризнаковые языковые образования — это, собственно, абстракции. Стилистически беспризнаковым языком никто и нигде не говорит, вернее, этим языком говорят только в исключительных случаях, он используется в высказываниях, искусственно созданных для иллюстрации грамматической нормы. Признаковые языковые образования, наоборот, относятся к живому языковому узусу. Признаковые языковые образования, в отличие от беспризнаковых языковых образований, подчиняются еще дополнительным „нормам“ (стилистическим), которые часто скрепляются с нормами беспризнаковых языковых образований. Одним из этих типов является эмоциональный язык (в котором, например, нарушается основная схема интонации предложения или же дается несоответствующая долгота). Особым типом является стихотворный язык (где нормируется, например, место ударения в строках). В стихе преобладание особой нормы над основной иногда настолько бросается в глаза, что часто говорят даже о „насилии над языком“ в стихе и в литературных высказываниях вообще. В действительности, однако, вовсе необязательно „насилие“ над языком, а только частичное подчинение иной норме, находящейся в противоречии с нормой кодифицированной грамматикой для беспризнаковой речи, но присущей для признаков языковых высказываний. Язык как орудие коммуникации и экспрессии мы должны воспринимать в полном объеме его выразительных средств и возможностей, и в этом смысле теоретики языка могут найти определенную специфическую норму и для так называемых отклонений от языковой грамматической нормы в зависимости от различных специфических функций, как например, в зависимости от задач выражения аффекта, субъективного отношения к сообщаемому факту (ср. различие между предложением брат дома с ударением на слове брат и с ударением на слове дома) и т. д.

К области особых языковых высказываний, образующих свою собственную, специфическую норму, относится и стих. Однако в отличие от остальных типов признаков языковых высказываний его норма гораздо императивнее. При изучении стиха языковеды и литературоведы шли обычно каждый своим путем, и только изредка их пути сходились, что сильно вредило делу. В своих дальнейших рассуждениях я постараюсь учесть как точку зрения лингвистическую, так и литературоведческую.

Точки соприкосновения стиха с признаковыми языковыми образованиями разговорной речи я проиллюстрирую на небольшом отрывке из натуралистического романа К. М. Чапека-Хода „На третьем дворе“. В нем с натуралистической точностью и документальностью воспроизводится живая речь, дающая наглядный пример того, как при передаче эмоционального возбуждения применяется специфическое членение, а также некоторые другие элементы, которые систематизирует стих.<sup>7)</sup> В отрывке рассказы-

<sup>7)</sup> Ср.: J. Hrabák. *Z problémů českého verše*. Praha, 1964, str. 33 a j.



вается о том, как сумасшедшая женщина, ожидающая большое наследство, сообщает соседям об этом событии из своей жизни:

„Hodiny zastavili — po špičkách chodili — aby ji nevzbudili,“ — vybuchlo to najednou z paní Benýškové, „jako dnes vidím ty hodiny, čtyry hodiny bylo — ale nic jim to platný nebylo — celý noce vo svý mateřský právo plakala — kdyby tu má cera Bábinka byla — celou bych ji — zulíbala — ach mý zlatý dítě . . . Půldruha roku vodu měla — a vod nich hlídaná byla . . . Tři dni a tři noce sem v šalandě u tatínka spala a když přišel farář od Michala — pro tatínka si poslala — aby svědka měla — na smrtelný posteli se s ním vodat chtěla . . . Skrz tu svatou zpověď pana faráře prosila — když jsem s tatínkem přišla — velký křížky měli a vod pana faráře napomínaný hejt museli . . .“

Автор процитированного отрывка, комментируя рассказ пани Беньшковой, подчеркивает два фактора, типичных для эмоционального высказывания — темп речи и членение ее паузами на особые отрезки:

„Одним тоном, с большой скоростью, но всегда с паузой, более длительной, чем каждый отрывок, сыпались эти слова с бесцветных огрубелых губ пани Беньшковой. В каждом слове шипело ругательство, а каждый отрывок она сопровождала таким взмахом, как будто в руке у нее был не букет, а кроцильница. И хотя рассказ ее был неожиданностью, слушатели сразу же поняли всю связь между удачей pana капитана и наследством пани Беньшковой“.

Если к этому членению мы прибавим еще созвучие слов в конце отрывков (ili -ili; ylo -ylo и т. д.), то увидим перед собой предложения, тяготеющие к свободному рифмованному стиху. Отрезки, обозначенные рифмой, чередуются по формуле (цифры обозначают число слогов, буквы — совпадение рифмы; в некоторых случаях речь идет о рифме, в иных — об ассонансе): 7а ба 7а — 16б 10б — 14в 11в 8в — 15в 8в — 16г 11г 8г — 6д 13д — 14е 7е — 6ж 16ж. Членение речи пани Беньшковой на отрезки, подчеркнутое рифмовкой, не лишено определенной системы и по содержанию соответствует градации взволнованного повествования. Характерна реакция публики, как ее описывает Чапек-Ход: публика воспринимает речь пани Беньшковой как эмоциональное высказывание и не видит в ней ничего неестественного для данной ситуации, даже, наоборот, осознает ее особую коммуникативную функцию.

Другой случай особого ритмического членения, очень частого в разговорной речи, представляет непривычное использование пауз. Мы часто слышим, например, предложения типа: „Šel sem a — nedošel nikam“ („Шел сюда, и — не дошел никуда“). В соответствии с правилами, которым подчинены беспризнаковые языковые сообщения, союз „a“ должен был бы быть здесь проклитикой и пауза должна была бы быть перед „a“, а не за ним. Особенности ритмического членения в устных речевых сообщениях иногда проявляются также в членении слова на слоги. С целью усиления впечатления мы произносим, например, „ne-to-hu“ („né-mó-gý“) так, как если бы это были три ударных односложных слова. Такое членение, само собой разумеется, оказывает влияние на ударение; вместо одного ударения, так называемого главного, в этом слове мы делаем три ударения, равные по силе главному, и что весьма существенно — одно следует за другим без паузы.

Следовательно, это слово было раздроблено на три самостоятельные части.

Особенности ритмического членения речи наиболее ярко проявляются в интонации и в повторении слов или слогов. Очень хорошо тенденция к повторению определенной интонационной схемы видна, например, в выше приведенном отрывке из романа Чапека-Ходе. В этом отрывке мы наблюдаем также тенденцию к определенному размещению на конце речевых отрезков одинаково звучащих слов — значит, определенную эвфоническую организацию языкового материала. Во взволнованной речи с целью ее усиления в чешском языке используется повторение слов; мы не скажем, например, просто „ne“ (нет), а несколько раз повторяем, обычно с постепенной градацией силы голоса („ne a ne a ne“).

Кроме особой градации силы голоса, в эмоциональных сообщениях в чешском языке очень часто ударение в слове смешается с первого ударного слога на другой, а также меняется долгота слогов. Например, слово „velikánský“ может быть произнесено с ударением на третьем слоге вместо первого (при этом слог может еще удлиниться так, что возникнет сверхдолгота: „velikáánský“), или ироническое согласие мы можем выразить удлинением первого слога в слове „ano“ („ááno“). Вообще количественное ударение в чешских аффективных выражениях часто падает не на обычное место или же гиперболизируется (ср. ироническое „milááček“). Расстановка ударений в контексте предложения выполняет, кроме того, и логическую функцию. Например, в предложении „Bratr šel do kina“ („Брат пошел в кино“): посредством различного фразового ударения мы выразим смысловое различие между предложением, где ядром сообщения является слово „bratr“ (т. е. где предмет суждения является тот, кто пошел в кино), и предложением, где ядром является словосочетание „do kina“ (т. е. где предмет суждения является место, куда пошел брат).

В примерах, которые я привел,<sup>8)</sup> мы найдем все основные элементы разных типов стиха: нормирование долготы речевых единиц чаще всего встречается в стихах силлабического типа; особая организация ударения — в стихах тонического склада, а особенности количественного ударения являются основой метрической системы. К этому еще присоединяется особое нормирование интонации (особенно часто используется оно в свободном стихе, в академическом — преимущественно в переносах), нормирование эвфонии (используется наиболее выразительно в рифме). Таким образом, мы можем сказать, что в структуре стиха содержится все те элементы, которые мы находим в признаковых языковых выражениях. Однако функция одних и тех же элементов в разных языках неодинакова. В русском языке, например, повторение слов выполняет подчас иную функцию, чем в чешском; нельзя менять ударения, как в чешских словах, и т. п. Изучение стиха поэтому должно опираться на сравнительное изучение признаковых языковых выражений в отдельных языках.

#### IV.

Вышеуказанные признаковые средства в разговорном языке носят в значительной степени факультативный характер, т. е. мы можем, например,

<sup>8)</sup> Ср.: J. Hrabák. *Umíte číst poezii?* Brno, 1964, str. 148 aj.

использовать непривычную фразировку, особое количественное ударение и интонацию или же сместить ударение, однако мы не обязаны это делать. В стихотворном же произведении эта факультативность, если и не исчезает вообще, то существенно ограничивается, потому что здесь сам метр диктует нам, как располагать словесные ударения, как наращивать количественные ударения, как членить речевые единицы, как варьировать интонацию и т. д. Признаковые средства таким образом, теряют свой факультативный характер и превращаются в норму, так как их применение в стихах в значительной степени предопределяется соответствующим размером.

Этот факт необходимо учитывать и при сравнительном изучении стиха. При описании стиха для нас недостаточно одного изучения его формы в границах так называемой грамматической нормы (например, недостаточно описать расположение ударений в словах в соответствии с правилами беспризнакового языкового выражения), но надо еще уловить и то, как форма стиха — благодаря специфическому использованию в ней признаковых средств разговорной речи — воздействует на язык стихотворного высказывания, — и все эти языковые особенности мы обязаны зарегистрировать. Вряд ли надо пояснять, что эти языковые особенности недопустимо смешивать с языковыми погрешностями. Стало быть, при анализе стиха нам недостаточно одних знаний грамматической нормы беспризнаковых языковых выражений — нам нужно еще открыть новую норму, которая свойственна особой, стихотворной структуре речи и которая как таковая отчасти может находиться в противоречии с общепризнаваемой традиционной грамматической нормой.

Из всех вышеуказанных средств особо важное значение для сравнительной метрики имеет способ размещения словесных ударений (тоническая сторона стиха), и то, как располагаются речевые единицы (фразировка стиха); менее существенны расположение логических ударений в предложениях и организация количественных ударений. Поэтому в дальнейшем, при анализе сравнительной метрики, я буду обращать внимание главным образом на фразировку и на словесное ударение. Что касается количественных ударений, то возможность их изучения довольно ограничена, так как метрическая просодия в славянских языках очень редка, мы можем найти ее только в небольшом количестве текстов. Но когда она все-таки встречается, необходимо точно устанавливать, имеем ли мы дело с изменением количественного ударения в зависимости от требований метра (например, в чешском языке тип *Miláda* — заметим кстати, что такие случаи обозначаются графически) или же — в этих случаях надо быть особенно внимательным — мы имеем дело с долготой по положению, что с точки зрения языкового узуса — явление совершенно искусственное. Прослеживание фразового ударения заняло бы слишком много места. Фразировку я ставлю на первое место по той причине, что на ней наиболее ярко можно осветить проблему признаковых языковых выражений. Свои выводы я буду делать на материале чешского языка. Конечно, отдельные частные проблемы могут выглядеть иначе на фоне других славянских языков, что вполне естественно. Но я ставлю своей задачей проиллюстрировать лишь общий методический подход к материалу, а не подать исчерпывающее освещение всех конкретных возможностей.

В этой связи необходимо прежде всего уяснить, будем ли мы анализиро-

вать лишь общие атрибуты стиха или же его конкретную звуковую реализацию. Во всех работах, известных в настоящее время, отчетливо прослеживаются два направления: — одно экспериментально-фонетическое, изучающее точными методами стих как „ряд звуков“; другое — фонологическое, представители которого разрабатывают абстрактную схему, учитывающую, правда, все потенциальные возможности звуковой реализации, скрытые в языковом материале, однако лишь в самых общих пределах беспризнакового языкового выражения. Таким образом, в первом случае исследуется лишь одна из нескольких возможных звуковых реализаций, тогда как другие остаются вне поля зрения, что, споспосужая абсолютизации одной декламационной условности, затемняет истинный характер данного конкретного стиха. Во втором случае, наоборот, мы видим стремление зафиксировать все выразительные возможности, содержащиеся в стихе, но в таком их абстрактном виде, что возникает опасность отрыва общей схемы от структуры живого организма.

Недостатки обоих традиционных подходов (экспериментально-фонетического и фонологического) я продемонстрирую на конкретном примере.

Стих Врхлицкого *na útesu skal, tam kde lovce poňa<sup>9)</sup>* можно записать на магнитофонную ленту в одной определенной звуковой реализации, хотя в действительности подобных возможностей гораздо больше, ибо этот стих можно декламировать по-разному. Чтобы зафиксировать все потенциальные возможности фразировки этого стиха, нам надо обозначить числом количество слогов в отдельных словах как целостных грамматических форм, или единиц, чем будет выражена последовательность их расположения, — таким образом, мы получим схему 4 1 1 1 2 2. Однако это вовсе не значит, что при конкретной звуковой реализации в этом стихе действительно будет сделано пять пауз. Хотя в этом стихе возможны пять пауз, практически декламатор реализует лишь некоторые из них или даже одну.

Теперь спрашивается, какой из двух охарактеризованных путей — разработка лишь одной определенной звуковой реализации стиха или всех его потенциальных возможностей — правилен? Речь идет о принципиальном и гносеологически важном вопросе: следует ли ориентироваться на изучение „стихов вообще“ (т. е. модели, принимающей во внимание все его потенциальные возможности) или же надо исходить из возможностей конкретной реализации стиха. Я считаю, что необходимо исходить из конкретных форм реализации, потому что в противном случае мы станем на путь голый абстракции, при которой конкретный стих совершенно исчезнет. К сказанному необходимо, однако, добавить, что конкретная звуковая реализация стиха не тождественна с одним из возможных декламационных подходов: подобно предполагаемой „идеальной“ звуковой модели свободно организованной речи — модели, которая в устах говорящего может по-разному модифицироваться, — необходимо и для стиха создать „идеальную модель“, т. е. описать его звуковую реализацию, обусловливаемую метром. Я буду называть ее „оптимальной звуковой реализацией“.

А теперь возвратимся к конкретному материалу. В приведенном нами примере из Врхлицкого речь идет о ямбическом стихе; следовательно, поэт хотел реализовать ритмический ряд  $x \ \acute{x} \ x/\acute{x} \ x/\acute{x} \ x/\acute{x} \ x/\acute{x} \ x$ . Из всех возмож-

<sup>9)</sup> Из стихотворения „Poezie“ в книге „Duše mimosa“. Praha, 1903.

ностей фразировки мы можем принять во внимание скорее всего:  $x \acute{x} x x$   $x/\acute{x} x/\acute{x} x/\acute{x} x$ . Метр, таким образом, ограничивает ряд потенциальных (избирательных) возможностей, которые зависят от его специфических данных: при конкретной декламации в стихе выступят не все пять пауз, а только некоторые, однако это будут не произвольные интервалы, а обусловленные заданным размером.

Кроме того, метр определенным образом деформирует обычной узуз беспризнакового языка. В приведенном примере это видно на ударении. Если мы не хотим нарушить обязательную безударность слабых полустоп (арсисов), то слово *skal* должно стать энклитикой, а ударение в начале стиха должно передвинуться с предлога на на первый слог слова *útesu*: на *útesu skal*. К этому необходимо добавить, что подобное смещение ударения с предлога на существительное в разговорном чешском языке встречается довольно часто, особенно при употреблении существительных, состоящих более чем из одного слога.

Таким образом, метр „диктует“ языку свои требования двумя способами: а) определяет, какую из потенциальных возможностей беспризнакового языка надо выбрать, и б) деформирует обычный узуз беспризнакового языка.

Однако на основе изолированного стиха и даже целого стихотворения едва ли можно определить оптимальную звуковую реализацию; необходимо еще знать общий характер поэтики соответствующей литературной школы. Там, где нам неизвестны условности того периода, к которому относится анализируемое стихотворение, поневоле приходится ограничиваться абстрактной схемой, созданной на базе беспризнаковых языковых выражений. Это относится, в частности, к древнечешскому стиху.

Но и в тех случаях, когда метр „предписывает“ свои правила языковой реализации, он оставляет декламаторам некоторую свободу выбора дополнительных средств акцентовки. Например, обязательная фразировка стихов Врхлицкого может быть дополнена необязательными паузами.

Рассматривая реализацию вышеприведенного стиха Врхлицкого, я установил, что ударение в нем переходит с предлога на первый слог существительного, тем самым я обнаружил и то, что в данном случае оптимальная звуковая реализация стиха отклонилась от языковой нормы „беспризнаковых“ языковых выражений. О существовании нескольких объективных возможностей звуковой реализации, заложенных в стиле указанного типа и образующих его „идеальную модель“, или его оптимальную звуковую реализацию, свидетельствуют и многие другие примеры, в особенности же те, где осуществляются переносы в римфованных текстах. Таково, в частности, известное двустишие из древнечешского „Жития святой Катеины“ (шестидесятые годы XIV в.):

Tiesář vece: „Juž proneslo  
sě jest tvé učenie divné.“<sup>10)</sup>

В этом двустишии энклитика „сě“ (-ся) отделена от своего глагола границей

<sup>10)</sup> См. об этом подробнее: J. Hrabák. *Příznakové jazykové formy a verš* в сборнике „Теория стиха“, II, Брно 1968, стр. 47—57.

стиха. Если существуют определенные правила для употребления проклитик и энклитик в беспризнаковых языковых выражениях, то эти правила нельзя, очевидно, механически применять к признаковым языковым выражениям, а тем более к стиху. Например, при традиционном фонологическом описании стиха оборот „а он“ (и он) считался двусложной неразложимой словесной единицей, а оборот „směje se“ трехсложной единицей и т. д.; но в стихе такие единицы под давлением метра могут распадаться и вследствие этого может возникнуть необычная фразировка, причем не только на границе стиха (где она обозначается графически), а и внутри стиха (где она обозначается, например, стопами). Аналогичную картину мы наблюдаем и в расположении метрических ударений (ср. смещение словесного ударения в цитированном выше стихе). При анализе стиха все это необходимо принимать во внимание. Иные усматривают в подобных случаях факт „насилия над языком“, но, на мой взгляд, здесь правильнее было бы говорить об использовании средств признаковых языковых выражений, и исходя из этого ввести в теорию стиха новое понятие — „оптимальная звуковая реализация стиха“.

Возникает вопрос, как пользоваться этим новым понятием. Мне представляется наиболее целесообразным сочетать абстрактный фонологический анализ стиха с конкретным анализом его оптимальной звуковой реализации. С помощью традиционных способов можно было бы зафиксировать все потенциальные возможности фразировки, а оптимальная звуковая реализация была бы обозначена лигатурой или скобками. Так, например, выражение „а он“ было бы обозначено  $\overline{\text{II}}$  или (II). Однако при этом пришлось бы обозначать как особые целые, самостоятельные в потенции проклитики и энклитики; в тех же случаях, когда их самостоятельное существование исключается заведомо, их можно бы обозначать более мелким шрифтом, например, оборот „на корёбек“ был бы обозначен  $\text{I}^3$ , а выражение „шъúvá se“  $\text{I}^3$ . Процитированный стих Врхлицкого выглядел бы следующим образом: ( $\text{I}^3$  I) (II) 2 2. Тогда было бы совершенно ясно, что оптимальная звуковая реализация составляет четыре фразовых единства. Точно так же обстоит дело и с ударением. И здесь надо было бы установить два ряда, в первом из которых фиксировалось бы отношение стиха к грамматической норме беспризнакового языкового выражения, а во втором описывалась бы его оптимальная звуковая реализация (смещение ударения, потеря ударения и т. п.).

Из всего сказанного следует тот вывод, что традиционную статистическую характеристику стихотворной речи нужно расширить: данные о стихе вообще необходимо пополнить данными о его оптимальной звуковой реализации. Это позволило бы при графическом обозначении распределения слов (фразировки) и распределения словесных ударений (в метрической системе стихосложения соответственно количественных ударений) получить две кривые, более или менее расходящиеся у разных авторов и поэтических школ. По величине этого расхождения между обоими показателями можно было бы судить о дистанции между стихом вообще и его оптимальной звуковой реализацией, т. е. — иначе говоря — о различии между данным признаковым языковым выражением (стихом), рассматриваемым с точки зрения его оптимальной звуковой реализации, и между тем же стихом,

рассматриваемым с точки зрения нормы беспризнакового выражения. Таким образом обнаружилось бы, каково было давление метра на язык в данном стихе, поскольку это касается использования специфических элементов признаков языковых выражений.

## V.

Богатство стихотворных форм в славянских литературах очень велико а так как совершенно невозможно дать исчерпывающую характеристику всех этих форм, то при сравнительном их изучении приходится производить определенный отбор материала. Я считаю, что при таком отборе целесообразно ограничиваться анализом лишь наиболее типичных форм стиха сопоставляемых литератур. Но как определить, что именно является типичным для принятых у них систем стихосложения?

Здесь нам может помочь прежде всего учет литературной ценности стихотворных текстов. На практике это означало бы преимущественное изучение тех стихов, которыми написаны выдающиеся произведения.<sup>11)</sup> Конечно, при этом некоторые любопытные формы стиха оказались бы за пределами сравнительного анализа, но это вряд ли существенно скажется на конечных результатах исследования.

Причем такой сравнительный метод предполагает, что исследователь будет опираться не только на языкознание, но и на историю литературы. Ибо при решении таких задач необходимо не только описать словесную форму стиха, но и указать частоту ее использования и литературную ценность написанных этим стихом текстов. Только такой двусторонний аспект, сочетающий как языковедческую, так и литературоведческую точку зрения, поможет нам избежать грозившей односторонности и при сравнительном рассмотрении стихов органически увязать их структурно-формальную характеристику с содержанием.

1968

## K metodice studia vzájemných literárních vztahů v oblasti verše

Studium verše má aspekt morfologický (studium tvaru verše) a sémantický (problematika významové hodnoty verše). Při srovnávacím studiu je nutno sledovat oba uvedené aspekty, ale tato stať je soustředěna na hlediska morfologická, protože východiskem každého srovnání musí být přesný popis. Z morfologického hlediska jde jednak o problematiku typologickou (klasifikace veršových forem), jednak o problematiku genetickou (vznik veršových různotvarů a jejich migrace, v slovanské metricce také rekonstrukce verše praslovanského). Zkoumání významové hodnoty verše se přičítá jednak k typologii (významová hodnota jednotlivých veršových útvarů) a jednak k historii (proměny významové hodnoty verše a jeho různotvarů během literárního vývoje a při migraci forem). Přitom morfologické a sémantické studium mají aspekty obecné (platné pro každý verš, tj. pro „verš vůbec“) a speciální (platné pro verš určité literatury a určité skladby).

Za účelem přesného popisu verše, který by se mohl stát podkladem srovnávací práce, musíme vytvořit model schopný aplikace na verš různých jazyků a literatur. Autor pokládá za podstatný znak „vázané“ řeči specifické členění (segmentaci) jazykového projevu; podle

<sup>11)</sup> Cp.: J. Hrabák. *Z problémů českého verše*. Praha, 1964, str. 7–21.

způsobu segmentace lze pak klasifikovat veršované útvary. Pro slovanské literatury jsou z toho hlediska podstatné — vedle verše volného — verš tónický a verš sylabický.

Při srovnávání veršů různých slovanských jazyků je třeba brát v úvahu všechny prvky, které se mohou zúčastnit na segmentaci, i když v daném jazyce některé z nich nemají zdánlivě rozhodující úlohu pro výstavbu verše. Např. pokud jde o ruský sylabotónický verš, je třeba zkoumat nejen distribuci slovních přízvuků (realizaci těžkých dob verše), ale i rozložení slovních celků.

Srovnávání by mělo vycházet z optimální zvukové realizace verše, která podléhá zákonům živého mluveného jazyka. Tato podoba verše by se měla stát podkladem modelu, s nímž budeme pracovat, ale na druhé straně se ovšem nesmí zapomínat na existenci všech potenciálních možností, které zkoumáme z hlediska normy jazyka psaného. Při srovnávání údajů získaných rozбором optimální zvukové realizace na jedné straně, a údajů o všech potenciálních možnostech umožňovaných gramatickou normou na straně druhé, můžeme odhalit napětí mezi oběma těmito údaji; toto napětí nám určuje, jak veliký je tlak vykonávaný formou verše na organizaci jazykového materiálu v daném verši.