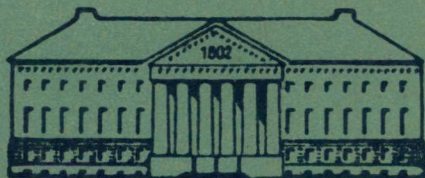


TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893. a. VIHK 396 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

STUDIA METRICA ET POETICA

I



TARTU 1976

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893. a. VIHK 396 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893 г.

STUDIA METRICA ET POETICA

I

TARTU 1976

Toimetuskolleegium: B. M. Gasparov, M. L. Gasparov, J. Peegel,
J. Põidmäe (vastutav toimetaja), M. G. Tarlinskaja, J. Tuldava, R. Veidemann.

Редакционная коллегия: Р. А. Вейдемани, Б. М. Гаспаров,
М. Л. Гаспаров, Я. Р. Пылдымяэ (ответственный редактор), Ю. М. Пээгель,
М. Г. Тарлинская, Ю. А. Тулдава.

НАРРАТИВНЫЙ ТЕКСТ КАК АКТ КОММУНИКАЦИИ

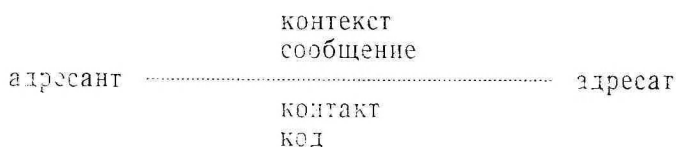
Б. М. Гаспаров

0. Обнаружение параллелизма между теми или иными явлениями культуры и актом коммуникации в естественном языке и построение на этой основе типологической модели составляет один из важнейших приемов современного семиотического анализа, плодотворность которого подтверждалась уже неоднократно¹. В настоящей работе рассматривается с этой точки зрения нарративный беллетристический текст, т.е. вербальный текст, функционирующий в качестве вторичной моделирующей системы по отношению к естественному языку, на котором он написан. Данный статус беллетристического текста обуславливает и сходство, и различие между таким текстом и актом «бытовой» коммуникации. Система сходств и различий в этом плане и лежит в основе конструируемой модели.

1.0. В связи с этим рассмотрим сначала основные параметры, характеризующие в принципе любой акт коммуникации. Со времени появления известного «треугольника» Огдена — Ричардса [20], а также функциональной триады Ч. Пёрса — Ч. Морриса [19, 22] в современной лингвистике и семиотике прочно установилось понятие коннотации («прагматики»), как неотъемлемой составной части семиозиса, — т.е. представление об информации относительно участников коммуникативного акта, прибавляемой к денотации — информации собственно об объекте сообщения. У К. Бюлера коннотация выступает уже более расчлененно, распадаясь на экспрессивную и апеллативную функцию [13], в соответствии с билатеральным характером коммуникативного акта. Еще более расчлененное

¹ В частности, изучение «точек зрения» повествования и их взаимодействия в композиции нарративного текста, начатое Бахтиным [1] и продолженное Успенским [11], находится в русле данной проблемы. К этому же направлению принадлежит разработка понятия «сказа» [2; 12]. Несколько иная система параметров в исследовании «точек зрения» используется в теории «нарративной перспективы» Женетт [15; 14]. Ср. также использование данного подхода в рамках типологии культуры [6].

представление коннотативных параметров может быть реализовано на основе известной схемы Р. Якобсона [18]²:



Итак, при передаче vs приеме сообщения прежде всего присутствуют адресант (отправитель) и адресат (получатель) сообщения — «я» и «ты», и некоторые отношения между ними. Далее, ситуация сообщения (контекст в широком смысле) — все что окружает (непосредственно или через знаковую репрезентацию) адресант и адресат в связи с данным коммуникативным актом. Наконец, код, которым владеют оба участника коммуникации, и собственно сообщение, передаваемое посредством данного кода.

Перечисление данных компонентов позволяет исчислить типологические параметры тех явлений, которые накладываются на основное (денотативное) содержание передаваемого сообщения, придавая ему некоторую дополнительную (коннотативную) информацию:

I. Форма кода (характер материальной репрезентации).

II. Форма сообщения (характер организации текста).

III. Тип ситуации сообщения.

IV. Представление адресанта об адресате.

V. Самовыражение адресанта.

VI. Объективная информация об адресанте (независимая от сознательного самовыражения).

Для каждого из перечисленных параметров может быть выделен ряд корреляций. Не имея возможности привести здесь полное описание, ограничимся важнейшими из них.

1.1. Репрезентативные варианты

Одни и тот же языковой код может иметь различные материальные репрезентации — факт, имевший большое значение для формулирования структурного подхода к языку. Важнейшей оппозицией для естественного языка в этом плане является устная vs письменная речь. Совершенно очевидно при этом, что смена материальной формы не остается без последствий для содержания сообщения. Устная и письменная речь обладают неодинаковыми средствами и возможностями актуализации, апелляции, экспрессии. Тем самым выбор письменной либо устной формы сам по себе уже влечет определенные последствия для коннотации текста.

² Ср. также сходный набор параметров, вводимых Э. Станкевичем [23]: предмет сообщения, участники речи, речевой акт, код, (форма) сообщения.

1.2. Перформативные варианты

Коммуникативный акт может быть «исполнен» различным образом: с сохранением постоянного распределения «партий» адресанта и адресата, либо со сменой исполнителей каждой партии. Данное различие определяет оппозицию текстов с гомогенной vs гетерогенной перформацией.

Указанное противопоставление, однако, может проявляться в двух планах — синтагматическом и парадигматическом. Синтагматическая гетерогенность состоит в том, что участники коммуникации перформируют различные сегменты текста, сочетающиеся линейно, во временной последовательности. Простейший случай такого рода — диалог, но в принципе число перформаторов не обязательно сводится к двум, оно может быть и большим.

Парадигматическая гетерогенность состоит в том, что участники коммуникации перформируют различные уровни текста: одна речевая партия играет роль метатекста по отношению к другой. (Простейший случай — прямая речь).

1.3. Ситуативные варианты

Важнейшим в данном плане является тернарное противопоставление официальной vs бытовой vs беллетризованной речи³. Рассмотрим прежде всего оппозицию между первыми двумя членами.

Бытовая речь имеет приватный характер. Даже в том случае, если в общение вовлечены значительные массы людей, участники сообщения выступают как частные лица либо как члены микрогрупп, таких как семья, группы знакомых и т. д. Официальная речь имеет публичный характер. Даже если она предназначена для минимального числа конкретных слушателей, она как бы параллельно апеллирует к аудитории в масштабах некоторой макрогруппы. Чиновники, ведущие официальную беседу с глазу на глаз, ученый, пишущий статью, предназначенную лишь для нескольких узких специалистов, чувствуют себя тем не менее представителями некоей общей институции (делопроизводства, науки и т. п.) и строят свою речь соответствующим образом.

С приватностью бытовой речи связан также ее актуальный характер. Она адресована в принципе конкретному, индивидуализированному собеседнику в конкретной, индивидуализированной ситуации. Даже если реально это оказывается не так, бытовая речь сохраняет «ореол» конкретности; ее понимание предполагает примысливание (если не знание) некоторой конкретной ситуации.

³ Данная проблема связана с изучением функциональных стилей языка, начатым Пражской школой и широко развивающимся в Чехословакии и СССР (см., напр., 3; 16; 17). Мы рассматриваем лишь наиболее фундаментальные понятия, лежащие в основе выделения функциональных стилей.

С этим связано активное вмешательство экстралингвистического элемента: апелляция непосредственно к реалиям, без их языкового воспроизведения; взаимодействие речи с мимикой, жестами; важная роль таких экстралингвистических параметров речи, как динамика, тембр, темп. С этим связаны также большие возможности варьирования основных структур с точки зрения «актуального членения» высказывания.⁴

С другой стороны, публичность официальной речи сообщает ей абстрактный, не-актуальный характер. Даже общенные в конкретной ситуации (официальная беседа) происходят без непосредственной апелляции к данной ситуации. Отсюда — большой удельный вес собственно речевой информации и меньшие возможности актуализационного варьирования речи.

Наконец, еще одно важное различие между бытовой и официальной речью конституируется их отношением к «языковой игре», т. е. к смешению различных по своим коммуникативным параметрам элементов речи, часто с целью создания различного рода комических эффектов. Такая «игра» вполне обычна для бытовой речи (в том числе — и с возлечением, в целях пародии, материала официальной речи), но совершенно не свойственна речи официальной.

На фоне основной оппозиции «официальная vs бытовая речь» может быть понят третий ситуативный вариант, который мы назвали беллетризованной речью. Её репрезентатором является прежде всего «изысканная словесность», т. е. тексты, создаваемые с установкой на словесное искусство (вне зависимости от того, имеют ли они действительно художественную ценность)⁵.

Ситуационные условия беллетризованной речи не совпадают ни с одним из описанных ранее типов, хотя частично пересекаются с обоими. С одной стороны, беллетризованная речь имеет публичный характер, как официальная; с другой стороны, однако, эта публичность не находится в рамках определенного социального института — отсутствует «корпоративность», свойственная официальной речи. Если создатель беллетристического текста апеллирует к определенному, ограниченному кругу читателей, то это ограничение определяется интеллектуальными, моральными критериями, политическими убеждениями и т. д., но не родом деятельности в рамках некоторого социально установленного института.

⁴ В последнее время появился ряд работ, в которых понятия приватности (или «неофициальности») и актуальности («непосредственности») оказались в центре внимания в связи с изучением разговорной речи — несомненно, одной из важнейших разновидностей бытового общения. См. [7; 8; 9].

⁵ Как границы беллетризованной речи, так и характер ее соотношения с другими формами являются до сих пор чрезвычайно мало изученными. Ср. наиболее интересные работы последнего времени, в которых ставятся некоторые из данных проблем [2; 4; 5].

Так или иначе, беллетризованная речь имеет публичный характер, сближаясь в этом отношении с официальной речью. С другой стороны, она широко использует прием языковой игры, сближаясь здесь с бытовой речью. В отношении актуализации беллетризованная речь обнаруживает двойственную природу: возможным оказывается как в высокой степени актуализованный способ изложения, с апелляцией к ситуации (хотя бы воображаемой), с дефрагментацией вербальной формы высказывания, с широким применением средств актуального членения, — так и более отвлеченный от конкретной ситуации тип.

1.4. Апеллятивные варианты характеризуют отношение адресанта к адресату, ту установку на адресат, которую имеет отправитель сообщения. Важнейшей корреляцией здесь является фамильярная vs нейтральная установка на адресат. Фамильярную установку можно охарактеризовать отрицательно, как такую, которая, как норма, не может иметь места в официальной речи. Следовательно, апеллятивная коннотация, которая не может быть переведена на официально-ситуативную установку, является фамильярной.

1.5. Экспрессивные варианты связаны с выражением адресантом некоторой дополнительной информации, поясняющей его отношение к основному содержанию высказывания. Данный тип коннотации не является обязательным; поэтому прежде всего можно выделить экспрессивную vs неэкспрессивную речь, в зависимости от наличия или отсутствия экспрессивной коннотации. Первая, в свою очередь, дает корреляцию между прямой vs инверсированной экспрессией: в последнем случае коннотация базируется на инверсированной трактовке примененных экспрессивных средств (ирония).

1.6. Помимо восходящего к Бюлеру выделения экспрессивного и апеллятивного планов речи, следует указать еще на один вид коннотации, связанный с тем, что самовыражение адресанта осуществляется в двух различных планах. Первый, за которым мы сохранили название экспрессивного, связан с сознательным, преднамеренным выражением говорящим своего «я» через оценку (в широком смысле) как объекта, так и различных коннотативных компонентов сообщения. Помимо этого существует непреднамеренное самовыражение говорящего — информация, которую адресат получает о личности отправителя сообщения вне зависимости от намерений (и даже осознания этой информации) со стороны последнего. Назовем образующиеся на данной основе типы речи характерологическими вариантами.

Не рассматривая данных вариантов более подробно, отметим здесь важное в типологическом плане противопоставление стандартной vs субстандартной речи. Применение

одного из данных типов создает социально-культурный портрет говорящего и определяет отношение к последнему адресата сообщения.

2.0. Мы не ставим специальной задачей четкое отграничение нарративного текста от других видов словесного искусства, поскольку описываемые далее явления оказываются более или менее общими для вербальной семиотической структуры в целом. Нарративный текст удобен лишь в том смысле, что он наиболее очевидным образом имитирует сообщение естественного языка, в силу чего оказывается легче всего показать как черты сходства, так и различия с последним.

Действительно, нарративный художественный текст строится как повествование, т. е. внешне не приравнивается к сообщению на естественном языке, адресантом которого является автор. Рассмотрим в данной связи, какие коннотативные параметры являются нормальными для нарративного текста, рассматриваемого в качестве акта коммуникации, — т. е. автоматически вытекают из природы данного текста.

I. С точки зрения репрезентативного типа — это письменная речь (нарративный текст всегда написан) ⁶.

II. С точки зрения перформативного типа — это однородный (синтагматически и парадигматически) текст. Имеется один адресант — автор. Все сегменты текста принадлежат в конечном счете ему, так что диалоги внутри нарративного текста — это псевдиалоги. Все уровни текста также принадлежат автору, так что цитаты нарративного текста — это псевдоцитаты: даже если автором взят реально чужой материал, он включается в данную структуру, переосмысляясь определенным образом, и в этом смысле также создан автором.

III. С точки зрения ситуативной — нарративный текст принадлежит к беллетризованному типу.

IV. С точки зрения апеллятивной — это нейтральный тип. Данное свойство вытекает из неопределенного и не-непосредственного характера адресата, в силу чего невозможна фамиллярная апелляция.

V. С точки зрения экспрессивной — нарративный текст не испытывает принципиальных ограничений и может принадлежать к любому из типов, упомянутых в I.5.

VI. С точки зрения характерологической — это стандартная речь.

Можно утверждать, что нарративный текст всегда принадлежит к перечисленным типам, т. к. это вытекает из самой природы лежащей в его основе коммуникации. Ожидание данной коннотации составляет презумпцию восприятия нарративного текста. Однако очевидно, что часто нарративный

⁶ Речь не идет, разумеется, о фольклоре, который и во многих других отношениях представляет собой специфическое явление.

текст бывает ориентирован на другую коннотацию: строится как устная речь, как гетерогенная речь, бытовая (либо официальная), фамильярная, субстандартная и т. д. Во всех подобных случаях происходит нарушение коннотативной презумпции нарративного текста, создающее не просто другой коннотативный тип, а маркированную коннотацию. Так, если текст строится в виде устного монолога, то его коннотацию составляет не просто устная речь, но письменная речь, «притворяющаяся» устной, т. е. прием имитации устной речи в письменной. Приписывание текста нескольким различным адресантам (рассказчикам) является приемом имитации гетерогенной речи, и т. д.

В соответствии с этим можно выделить три принципиальных случая коннотирования нарративного текста. Первый случай уже описан — нарративный текст имитирует коннотацию, противоречащую его естественной характеристике. В этом случае можно говорить об отрицательно маркированной коннотации (M—). Второй случай — нарративный текст имитирует коннотацию, не противоречащую его природе. Так, нарративный текст может строиться не только в виде устного монолога, но и в виде, например, письма — в последнем случае это письменная речь, однако другая, имитированная письменная речь. Данное явление можно назвать положительно маркированной коннотацией (M+). Наконец, третий случай — самый простой: нарративный текст имеет коннотацию, полностью соответствующую его презумпции. Казалось бы, перед нами немаркированный случай. Однако на фоне предыдущих явлений он также получает специфическое осмысление, как «минус-прием» (отказ от имитации), поэтому мы можем назвать этот случай коннотацией с нулевой маркированностью.

Итак, уже на данном этапе исследования выясняется общая особенность нарративного текста, как акта коммуникации — принципиальная маркированность его коннотации. Рассмотрим теперь некоторые наиболее важные маркированные структуры, образующиеся в соответствии с построенной ранее системой дифференциальных признаков.

2.1. Структуры репрезентативной коннотации.

В данном плане очевиден случай M—, когда текст выдержан в виде устного монолога (ср. рассказ Чехова «О вреде табака»), а также M+ — последовательно имитируется некоторый письменный текст: письмо (или письма), дневник, официальный документ и т. п. Обозначим данные случаи:

M+:п→п
M—:п→у

Наряду с этим, встречаются более сложные случаи. Так, рассмотрим стихотворение Маяковского «Разговор с фининспектором о поэзии». Уже заголовок (разговор) указывает на тип $p \rightarrow u$, первые фразы стихотворения (типично устное обращение) подкрепляют эту коннотацию. Однако в дальнейшем автор прекращает имитацию устной речи, т. е. в уже построенной устной рамке вторично переходит на письменный тип. Мы имеем здесь, таким образом, маркированность второй степени:

$$M^2+ : p \rightarrow u \rightarrow p$$

Другой возможный случай — имитируется письменный текст, однако этот текст в свою очередь построен в такой форме, что имитирует устную речь. Примером может служить «Тристан Шенди» Л. Стерна. Роман построен в виде автобиографии, но структура авторской речи имитирует ряд характерных явлений устного варианта:

$$M^2- : p \rightarrow p \rightarrow u$$

Наконец, возможна маркированность третьей степени. Рассмотрим рассказ «Жизнеописание Павличенки», из цикла «Конармия» Бабеля. Заглавие указывает на тип $p \rightarrow p$. Однако в дальнейшем рассказ строится исключительно как имитация устной речи, и кроме того в конце рассказа выясняется, что герой «неграмотный до глубины души» (т. е. написать текст не мог). Таким образом, мы имеем письменный текст (рассказ), имитирующий устный текст (монолог героя), который имитирует письменный жанр («жизнеописание»), который, в свою очередь, имитирует устную речь (по своему строению):

$$M^3- : p \rightarrow u \rightarrow p \rightarrow u$$

Зеркальным отражением описанного явления может быть случай, когда текст формально определен как устный (обозначением жанра, или употреблением глаголов говорения), однако написан в манере письменной речи, и в конце выясняется, что текст рассказчиком не говорится, а пишется: письменный текст, имитирующий другой письменный текст (записанный монолог героя), который имитирует устную речь (употребление героем слов типа «говорю» по отношению к тексту в целом), имитирующую письменную речь (по своей языковой структуре):

$$M^3+ : p \rightarrow p \rightarrow u \rightarrow p$$

2.2. Структуры перформативной коннотации.

2.2.1. Рассмотрим сначала парадигматическую структуру нарративного текста. Презумпцией здесь является парадигмати-

ческая гомогенность. Несмотря на то, что текст содержит речь персонажей, последние заведомо не являются в действительности другими перформаторами по отношению к автору текста. Этим ситуация нарративного текста отличается от обыденной речи, где цитата приписывается другому перформатору.

Здесь, однако, необходимо сразу же провести одно важное разграничение. А именно, гетерогенной может быть речь как составная часть нарративного процесса — «внутри» данного процесса (разные лица высказываются в ходе единого повествования). Наряду с этим, возможна гетерогенность нарративного процесса как такового (наличие разных повествователей-рассказчиков). Таким образом, мы будем различать парадигматическую гетерогенность текста (или, вернее, имитацию таковой) а) на речевом уровне (гет^Р) и б) на нарративном уровне (гет^Н).

а) На речевом уровне простейшим приемом является построение текста с речью персонажей, т. е. имитация гет^Р:

$$M-:гом^P \rightarrow гет^P$$

Существуют, далее, более сложные приемы. Это, во-первых, несобственно-прямая речь. Внешне речь остается гомогенной, однако эта гомогенность ложная, маскирующая гетерогенность; однако последняя в свою очередь является ложной, так как согласно презумпции текст гомогенен:

$$M^2+:гом^P \rightarrow гет^P \rightarrow гом^P$$

Другой тип маркированности второй степени: ложная цитата, т. е. такая, относительно которой сказано в тексте, что она в действительности принадлежит не другому персонажу, а самому рассказчику (например, этот псевдо-персонаж оказывается другой ипостасью самого рассказчика). Так, в дневнике Лаврекиона («Доктор Фаустус») рассказывается о являвшемся ему дьяволе, с применением прямой речи. Однако в романе существуют указания, что речь дьявола принадлежит самому герою. В этом случае мы встречаемся с явлением, противоположным предыдущему: текст строится как гомогенная имитация гетерогенности, которая сама в конечном счете тоже является результатом имитации:

$$M^2-:гом^P \rightarrow гом^P \rightarrow гет^P$$

Наконец, можно представить себе еще более сложные случаи. Например, если при несобственно-прямой речи выясняется, что скрыто-цитируемый персонаж является псевдоперсонажем (т. е. в конечном счете все-таки отождествляется с рассказчиком):

$$M^3+:гом^P \rightarrow гом^P \rightarrow гет^P \rightarrow гом^P$$

б) На нарративном уровне простейшими случаями маркированности являются, во-первых, имитация «рассказа в рассказе», во-вторых, создание образа рассказчика (без экспонирующей «рамки»), заведомо отличного от автора текста. В первом случае имитируется гетерогенный текст, во втором — «остраненный» гомогенный текст (приписываемый другому перформатору):

$$\begin{aligned} M-:гом^n &\rightarrow гет^n \\ M+:гом^n &\rightarrow гом^n \end{aligned}$$

На второй ступени маркированности возможен случай, когда, при наличии «рамки», рассказчик экспонирующей части, однако, не идентифицируется с автором. Так, в главе «Бэла» из «Героя нашего времени» Лермонтова, если рассмотреть ее как отдельный текст, не только рассказчик истории (Максим Максимыч), но и персонаж-экспонатор («я») явно не тождествен автору⁷. Таким образом, имеем имитацию остранированного рассказа, который в свою очередь имитирует гетерогенность:

$$M^2-:гом^n \rightarrow гом^n \rightarrow гет^n$$

Другой случай: рассказ формально построен как гомогенный (с остранированным субъектом), однако манера повествования неоднородна — происходит своего рода «смена масок». Здесь имитируется гетерогенный текст, «притворяющийся» гомогенным:

$$M^2+:гом^n \rightarrow гет^n \rightarrow гом^n$$

Данный прием широко применяет, в частности, Гоголь (ср. [12]).

Особый случай нарративной гетерогенности составляют тексты с многоступенчатой рамкой, т. е. организованные таким образом, что эффект «рассказа в рассказе» проявляется более чем на одном уровне: внутренний рассказ в свою очередь функционирует как рамка для внутреннего рассказа, так сказать, второй степени и т. д. Примером такого построения может служить «Рукопись, найденная в Сарагосе» Яна Потюцкого, где нанизывание уровней повествования доходит до пятой степени.

В сущности, построение данного типа относится к довольно простому случаю $гом^n \rightarrow гет^n$; его особенность состоит однако в том, что одна из частей данного псевдогетерогенного повествования в свою очередь строится по тому же принципу, т. е.

⁷ отождествление «я» первой части романа с автором приводит к неверной оценке нарисованного данным рассказчиком романтического портрета Печорина; да и сама история с Бэлой должна восприниматься с коррекцией на то обстоятельство, что она рассказана для данного персонажа, склонного воспринимать окружающее в системе романтических штампов.

как псевдогетерогенный текст. Схематически это можно представить так:

$$\text{гом}^n \rightarrow \text{гет}^n (\text{гом}^n \rightarrow \text{гет}^n)$$

При переходе на внутренний рассказ третьей степени возникает схема:

$$\text{гом}^n \rightarrow \text{гет}^n [\text{гом}^n \rightarrow \text{гет}^n (\text{гом}^n \rightarrow \text{гет}^n)], \text{ и т. д.}$$

2.2.2. Синтагматическая гомогенность текста также является первичным фундаментом, на котором могут надстраиваться маркированные структуры. И в этом случае следует различать гетерогенность на речевом и нарративном уровне. Первая представляет собой разговор, включающий реплики различных действующих лиц повествования. Вторая предполагает переход (последовательный во времени) от одного повествователя к другому.

а) На речевом уровне текст, в принципе монологический, может строиться как имитация обмена репликами:

$$\text{M}—:\text{гом}^p \rightarrow \text{гет}^p$$

Более сложными случаями, относящимися ко второй степени маркированности, можно считать имитацию псевдомонолога и псевдиалога. Первое — случай, когда речь записана в виде монолога (сплошным текстом), без партиципации, без экспонирования участников разговора, однако, по смыслу реплик, образует гетерогенное построение. Ср. сцену в госпитале в романе Хемингуэя «Прощай, оружие»:

$$\text{M}^2+:\text{гом}^p \rightarrow \text{гет}^p \rightarrow \text{гом}^p$$

Во втором случае, напротив, текст разбит на реплики участников диалога — однако в то же время дается понять, что реплики обеих сторон принадлежат одному и тому же действующему лицу. Ср. диалог Ивана с чертом в «Братьях Карамазовых»:

$$\text{M}^2—:\text{гом}^p \rightarrow \text{гом}^p \rightarrow \text{гет}^p$$

Наконец, можно представить себе комбинацию двух предыдущих типов: речь экспонирована как монолог, но по смыслу распадается на реплики диалога, однако в то же время дается понять, что все реплики принадлежат одному лицу:

$$\text{M}^3+:\text{гом}^p \rightarrow \text{гом}^p \rightarrow \text{гет}^p \rightarrow \text{гом}^p$$

б) На нарративном уровне простейшим случаем является построение текста как ряда последовательных повествований, исходящих от разных рассказчиков (и притом не являющихся «рамкой» один для другого):

$$\text{M}—:\text{гом}^n \rightarrow \text{гет}^n$$

Так, в романе Фолкнера «Город» названиями разделов служат имена действующих лиц, выступающих в соответствующем разделе в качестве рассказчиков.

Более сложным случаем является имитация псевдогомогенности и псевдогетерогенности повествования. А именно, текст может строиться от имени одного рассказчика, но стиль рассказа меняется таким образом, что невозможно приписать его одному лицу. Эта «смена маски» в ходе рассказа является излюбленным приемом у Гоголя [ср. 12], отчасти у Достоевского [1]:

$$M^2 + \text{гом}^n \rightarrow \text{гет}^n \rightarrow \text{гом}^n$$

С другой стороны, возможен и обратный случай — рассказ ведут последовательно несколько «я», которые, однако, оказываются ипостасями одного лица:

$$M^2 - : \text{гом}^n \rightarrow \text{гом}^n \rightarrow \text{гет}^n$$

Наконец, объединение двух предыдущих случаев даст текст третьей степени маркированности: текст дан как одно целое, но в ходе рассказа читатель понимает, что произошла смена рассказчика, но в то же время указывается, что это — ложная смена, и разные голоса восходят в конечном счете к одному источнику:

$$M^3 + : \text{гом}^n \rightarrow \text{гом}^n \rightarrow \text{гет}^n \rightarrow \text{гом}^n$$

Описанные структуры синтагматической и парадигматической гомогенности vs гетерогенности представляют собой аналог известного понятия «точек зрения» повествования. Нам представляется, однако, полезным, во-первых, разграничение синтагматических и парадигматических оппозиций между различными «точками зрения», а во-вторых, систематическое описание и исчисление структур, которые могут возникнуть в связи с этим в тексте. При этом, разумеется, в одном и том же тексте может наблюдаться сочетание синтагматической и парадигматической маркированности, что еще более увеличивает возможности создания сложных композиций.

2.3. Маркирование ситуативных параметров основывается на презумпции беллетристичности нарративного текста. В связи с этим выход за рамки беллетристической речевой ситуации ощущается как имитация, т. е. создает эффект маркированности. Первично данный выход может осуществляться как имитация официальной или бытовой коммуникации:

$$M - : \text{белл} \rightarrow \text{быт}$$

$$M - : \text{белл} \rightarrow \text{офиц}$$

Примером может служить репрезентация текста в виде частного письма (или писем), бытового разговора, либо, с другой стороны, в виде официального документа, научного трактата и т. п.

Особой разновидностью первичной маркированности текста является положительная маркированность, т. е. имитация беллетристического текста другого жанра (например, газетной статьи):

M^+ : белл → белл

Далее, возникают более сложные комбинации, приводящие к маркированным структурам второй степени. Ввиду наличия трех первичных параметров, в принципе возможно, по-видимому, большое количество подобных комбинаций. Назовем в качестве примера использование официального стиля в бытовой ситуации или, напротив, текст в форме официального документа, написанный средствами бытовой речи:

M^2 —: белл → быт → офиц

M^2 —: белл → офиц → быт

Невыдержанность стиля в рамках описанных структур создает третью степень маркированности. Так, в рассказах Зощенко герои часто говорят, используя официальный стиль, однако не выдержанный полностью, с прорывающимися элементами бытовой речи, так что перед нами, собственно, бытовая речь, имитирующая официальную, но, с другой стороны, эта речь используется в неофициальной бытовой ситуации; наконец, все построение в целом должно рассматриваться как стилизация в рамках беллетристического (согласно презумпции) текста:

M^3 —: белл → быт → офиц → быт

2.4. Говоря об апеллятивных параметрах, следует различать таковые у текста в целом («тон» повествования) и в репликах действующих лиц. Наиболее существенными являются структуры, образующиеся на базе апеллятивной коннотации текста в целом. Здесь в качестве презумпции задана нейтральная характеристика. Имитация другого апеллятивного типа создает отрицательную маркированность текста — таков эффект фамильярной апелляции к читателю:

M —: нейтр → фам

Невыдержанность последовательно одного типа апелляции создает, как и в описанных ранее случаях, структуры более высокой степени маркированности.

2.5. Как уже было упомянуто в 2.0., выбор экспрессивного варианта является свободным для нарративного текста. Какой-либо определенный вариант не задан в виде обязательной презумпции. Поэтому выбор любого экспрессивного типа сохраняет текст на уровне нулевой маркированности по данному параметру. Источником отрицательной маркированности в этом случае может явиться невыдержанность основного типа в рамках текста. Так, «прорывы» на общем фоне не-экспрессивной речи отдельных экспрессивных элементов создают эффект сдерживаемой экспрессии, т. е. экспрессивной речи, имитирующей не-экспрессивность (ср. тон повествования в «Докторе Фаустусе», где рассказчик, на общем нейтральном фоне, осуществляет эпизодические «прорывы» в экспрессивную речь, усиливаемые упоминанием о «дрожащей руке» пишущего):

М—:экспр → неэкспр

Аналогично, разумеется, экспрессивная речь, прорываемая не-экспрессивными эпизодами, может создать эффект искусственно имитируемой экспрессивности:

М—:неэкспр → экспр

Ср. также возможность подобной игры между прямой и инверсированной экспрессией (иронией и патетикой) — напр., в «Мертвых душах» — и других комбинаций различных экспрессивных типов.

2.6. Характерологической презумпцией художественного нарративного текста является стандартность речи повествователя (рассказчика). Данное понятие, однако, нуждается в уточнении. Дело в том, что характерологическая коннотация может относиться к различным планам повествования (не говоря уже о коннотации реплик действующих лиц).

а) Коннотация повествования, адресант которого (рассказчик) является одновременно действующим лицом повествования. Назовем данный план субъективным нарративным уровнем.

б) Коннотация повествования, адресант которого (рассказчик) не является действующим лицом. Назовем данный план объективным нарративным уровнем (повествователь находится вне повествования). Данный уровень выступает либо при объективном изложении непосредственно «от автора», либо в случае, когда автор надевает некоторую «маску», т. е. в случае сказа.

Специфика второго случая, и соответственно необходимость выделения субъективного и объективного нарративного уровня, состоит в том, что рассказчик-персонаж раскрывает себя как

характер не только через выбор характерологической коннотации, но и в действиях, в отношениях с другими персонажами и т. д., тогда как для рассказчика объективного повествования и сказа единственным характерологическим моментом является речевая коннотация. Соответственно, в этом последнем случае маркированность является более действенным приемом, так как она не мотивирована заданным в действии характером персонажа.

В этом случае построение сказа с имитацией субстандартного типа речи рассказчика или заведомо «остраненного» типа стандартной речи (т. е. такого, который не может быть приписан автору как его собственный тип речи) создает соответственно отрицательную и положительную характерологическую маркированность:

М+ : стандарт → субстанд

М- : стандарт → стандарт

Невыдержанность стиля, с прорывом инородных характерологических компонентов (например, часто у Гоголя), приводит к маркированным структурам второй и третьей степени.

3. Итак, все параметры коммуникативного акта могут определенным образом характеризовать нарративный текст. Свойственная последнему базовая коннотативная характеристика (презумпция), как коммуникативного акта определенного рода, открывает возможность, в рамках каждого параметра, либо следования данной характеристике (нулевая маркированность), либо имитации другой характеристики, противоречащей или не противоречащей презумпции (отрицательная и положительная маркированность). Возможность многократного наложения имитационных слоев создает более сложные структуры (имитации имитаций) с маркированностью второй либо даже третьей степени.

В рамках настоящего исследования еще не ставилась задача исчисления всех принципиально возможных маркированных структур, хотя, вообще говоря, такая задача представляется вполне осуществимой. Предварительно можно считать установленным, что выше третьей степени маркированности коннотативная характеристика текста не поднимается. Этот эмпирически найденный порог, своего рода «глубина» текста, еще требует логического объяснения. Последнее, однако (равно как и полное исчисление типов), может быть дано, по-видимому, только при условии выхода за пределы литературного нарративного текста, т. е. материала, границы которого являются до некоторой степени искусственными, и более универсального рассмотрения вторичных моделирующих систем, использующих слово.

До сих пор мы останавливались на отдельных параметрах коннотации, взятых изолированно друг от друга. Между тем

текст в целом характеризуется сочетанием всех коннотативных компонентов. При независимости, в большинстве случаев, последних друг от друга, оказываются возможными самые разнообразные комбинации характеристик по отдельным параметрам в рамках одного текста. Эти комбинации, которые, несмотря на их многочисленность в принципе могут быть исчислены так же, как и структуры по отдельным параметрам, создают базу для типологии текстов с точки зрения их коннотативной характеристики.

Использование построенного аппарата возможно в двух основных направлениях. Во-первых, коннотативная характеристика является одним из компонентов, структурирующих смысл текста. Поэтому тип коннотации и его соотношение с другими компонентами структуры может играть важную роль в анализе текста⁸. Во-вторых, представляется интересным наложение классификационной схемы на определенный тип культуры, с целью выяснения преобладающих в данной культуре коннотативных структур, «пустых клеток» и т. п.

Так, уже сейчас можно с очевидностью заметить, что история литературы представляет собой смену периодов, отличающихся активными поисками сложных коннотативных структур, и периодов, характеризующихся относительной простотой и элементарностью подобных построений. Так, антиклассицистическое движение в России (Карамзин, литература «Арзамаса») и первый этап «натуральной школы» (проза Пушкина, Гоголь, ранний Достоевский) явно относятся к первому типу, тогда как литература второй половины XIX в. — ко второму; далее, в начале XX в. происходит возрождение первого типа коннотативной тенденции. Интересно, что активизация коннотативных структур в обоих названных случаях в значительной степени оказывается связанной со стилизацией литературной жизни как факта литературы. Частная переписка, журнальная полемика, мистификации, жизнь литературных салонов, сами факты личных взаимоотношений (разрыв и установление отношений, вызов на дуэль, денежные дела и т. п.) стилизуются, получают осмысление не только как факты и обстоятельства, но как тексты, составляющие часть литературного процесса⁹. Таким образом, стилизация бытовой коммуникации и включение ее в литературный процесс сочетается с усложнением коммуникативных структур собственно нарративных текстов. Данное наблюдение показывает, что коммуникативный процесс в целом имеет важные связи с построением и типологией литературных текстов.

⁸ Ср. очевидную в настоящее время плодотворность исследования «точек зрения» (являющегося лишь одним компонентом построенной системы) при анализе текста.

⁹ См. подробное освещение данного явления в [10].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
3. Винокур Т. Г. Об изучении функциональных стилей русского языка советской эпохи (к постановке проблемы). — В кн.: Развитие функциональных стилей современного русского языка. М., 1968.
4. Кожевникова К. Спонтанная устная речь в эпической прозе. Прага, 1971 (Acta Universitatis Carolinae. Philologica XXXII).
5. Левин В. Д. Литературный язык и художественное повествование. — В кн.: Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971.
6. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры. Труды по знаковым системам VI. Тарту, 1973.
7. Русская разговорная речь. Под ред. Е. А. Земской. М., 1973.
8. Сироткина О. Б. Современная разговорная речь и ее особенности. М., 1974.
9. Скребнев Ю. М. Общелингвистические проблемы описания синтаксиса разговорной речи. Автореф. докт. дисс. М., 1971.
10. Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929.
11. Успенский Б. А. Поэтика композиции. М., 1971.
12. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя. — В кн.: Б. Эйхенбаум. О прозе. Л., 1969.
13. Bühler, K. Sprachtheorie. Jena, 1934.
14. Fasting, S. Omission of information as an artistic device: Andrej Platonov's *Tretij syn*. «Scando-Slavica», XX, 1974.
15. Genette, G. Discours du récit. Essai de méthode. «Figures», III, Paris, 1972.
16. Hausenblas, K. K základním pojmům jazykové stylistiky. «Slovo a slovesnost», 16, 1955.
17. Havránek, B. K funkčnímu rozvrstvení spisovného jazyka. «Časopis pro moderní filologii», 28, 1942.
18. Jakobson, R. Linguistics and poetics. In: «Style in language», Camb., Mass., 1960.
19. Morris, Ch. Foundations of the Theory of Signs. Chicago, 1938.
20. Ogden, Ch. K., Richards, J. A. The Meaning of Meaning. London, 1923.
22. Peirce, Ch. S. Collective Papers. 2. Cambridge, Mass., 1932 (разд. «Speculative Grammar»).
23. Stankiewicz, E. Linguistics and the study of poetic language. In: Style in language. Camb., Mass., 1960.

EESTI METSHALDJAS

Aino Laagus

O. Loorits peab usku loodushaldjatesse surnute- ja nõidadeusu kõrval eesti ehtsa rahvaomase mütoloogia aluseks. Kõige elujõulisemana eralduvad loodushaldjausekumuste hulgest metshaldjaga seotud kujutelmad /6/. Alljärgnevalt peatutaksegi lähemalt eesti metshaldjausekumustel. Analüüsiks on kasutatud 108 vastavaid kujutelmi kirjeldavat teksti, mille originaalid asuvad ENSV TA Fr. R. Kreutzwaldi nimelise Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonnas.

1. Metshaldjatekstide üldiseloomustus

Haldjakujutelmi on kirjalikult fikseeritud vormiliselt väga labiilses žanris, uskumuslikes jutustustes. Uurijale on teada ainult üks imelise süžeeaga muinasjutt, kus figureerib müütilise tegelase haldjas (E 12374/79 — Tapa 1894) /5/. Tavaliselt on aga kujutlused haldjast sõnastatud sisult varieeruvate ja vormilõtvade jutustustena. Muutuvateks ja omavahel asenduvateks elementideks on haldja kuju, atribuudid ja epiteedid, mis haldjat iseloomustavad, kohad ja situatsioonid, milles haldjas end kogejale ilmutab. Haldjatekstides ei esine süžeealisi ja stiililisi stereotüüpe. Väga iseloomulikuks on muinasjuttudele omaste traditsiooniliste vormelite puudumine /11/. Traditsiooniliste vormelite olulisemaks funktsiooniks on juhtida kuulajate tähelepanu teatamissituatsioonile /3, lk. 406, 411/, määrata ära kõneleja suhtumine kõnealisesse, näiteks rõhutada selle tõepäratust ja usutamatus. Eesti metshaldjatekstidel aga ei ole omaette staatust, sest puuduvad vahe-märgid ja eralduspiirid, mis tõstaksid metshaldjajutte esile muudest teadetest. Võib arvata, et tavalistes tingimustes ei erinevad haldjajutud muudest kõnelustest inimeste vahel, erilise varjundi võis anda teates sisalduv üleloomulikkus. Kuid tuleb arvestada, et traditsioonilises keskkonnas oli üleloomulikkusel kindel eeldatav koht inimeste maailmapildis ja teatud ootus ning soov seda kogeda /2, lk. 110; 7, lk. 113/. Kõneleja ja kuulaja suhtumine metshaldjateadetes oli usaldav: kõnealisesse suhtuti kui faktiliselt aset leidnud asjadesse. Teadetes kirjeldatavad sündmused

olid ise väga lähedased reaalelulistele argisündmustele. Haldjakogemus on peaaegu alati edasi antud kui juhtum, mis on toimunud kollektiivi reaaliikmega, kas kõneleja endaga, jutustaja sugulase või tuttavaga. Üsna tihti on isegi võimatu vahet teha, millal argielu banaalne juhtum muutub kohtumiseks üleloomulike jõududega, mis ilmutavad ennast inimesele küllalt tavapärastes, ainult veidi ebaharilikes vormides. Ilmselt ei olegi piir argise ja püha, oma ja võõra, kodu ja metsa vahel jäigalt määratletav, sest traditsioonilises kultuuris elava inimese teadvuses oli maailm ebapüsiv ja labiilne, igal sobilikul hetkel valmis muutma oma kuju. Ka kõige tuttavlikum ja kodusem situatsioon võis järsku pahunepidi pöörduda ilmutamaks oma võõrast, üleloomulikku palet. Haldjakogemuste lähedus reaalelule (tuleb tunnistada, et inimesed tõesti nägid ja reaalselt psühholoogiliselt elasid üle haldjaga kohtumist) tingib ka jutustuste vormilise lihtsuse.

2 Uurimismenetlusest

Haldjatekstide spetsiifiliseks ja määravaks jooneks ei ole mitte jutustuse stiil või vorm, vaid tekstis sisalduv teade. Teated kirjeldavad kas põhimõtteliselt võimalikke või reaalseid situatsioone, milles kogetakse üleloomulikku olendit — haldjat. Tekstides võivad varieeruda tingimused, asjaolud, mille korral toimub haldjakogemus, kuid need muutuvad tingimused manifesteerivad üht üldist situatsiooni, võimalust tajuda haldja olemasolu. Situatsioon, milles inimene kontakteerub haldjaga, ongi haldjatekstide muutumatuks ja püsivaks tuumaks /3, lk. 406/. Viidatud artiklis on esitatud põhimõtted situatsioonianalüüsi kohta, mis võimaldab kirjeldada metshaldjatekste lähtudes haldja kogemise situatsioonist. Situatsioonianalüüsi käigus jagatakse tekstis kirjeldatav tegevussituatsioon teda moodustavateks komponentideks. Esmaselt eraldatakse välja sellised komponendid nagu tegevus, kogeja, haldjas, aeg, ruum jne. Seejärel süvendatakse täpsema kirjelduse saamiseks klassifikatsiooni, jagades näiteks haldja alakomponentideks, nagu nimi, kuju, atribuudid, epiteedid jne. Seega kujutab situatsioonianalüüs klassifikatsiooni, mis püüab haarata kõiki situatsiooni osasid, eraldades neid välja kas abstraktsemate või konkreetsemate tunnuste alusel. Sellise klassifitseerimise ülesandeks on teha võimalikuks võrrelda kahte erinevat metshaldjateksti. Kui ühes tekstis on öeldud, et haldjal oli puukübar peas ja teises tekstis on öeldud, et vanataadil oli seljas «vana kasukanäru», siis on need kaks detaili võrreldavad vaid siis, kui me võrdleme neid soomõiste — haldja riietus — vahendusel. Seega on situatsioonianalüüsi ülesandeks kirjeldada ühtselt aluselt kõiki haldjatekste ja leida neid kõiki tervikuna iseloomustav ühtne osa.¹

¹ Samu põhimõtteid ja eesmäärke taotleb nn. korpusanalüüs (vt. 2, lk. 129—130).

3. Tekstide valiku iseloomustus.

Haldjatekstiks võib pidada vaid sellist teksti, milles kõneleja on teadlikult ja eksplitsiitselt mingit sündmust, situatsiooni või siis konkreetset tegelaskuju nimetanud haldja nimega. Haldja nime all mõeldakse nimekujusid, mis lähtuvad tüvedest /h/al-, /h/ald- ja /h/alg- ja mida kõneleja on otseselt jutustuse käigus nimetanud. Nii rangest ja formaalsest kriteeriumist on lähtunud eelkõige sellepärast, et mitte korrata varasemate uurijate vigu. Nii näiteks ei lähtunud M. J. Eisen ja O. Loorits mitte sellest, mida inimesed, uskumuste esmased kandjad, haldjaks nimetasid, vaid oma üldisemast interpretatsioonist, mille kohaselt haldjas oli sünonüümiks eestlaste maailmapildile looduse suhtes. Antud töös peetakse haldjaskumusteks vaid neid kujutlusi, mida kõnelejad on ise teadlikult seostanud haldja nimega ja peavad neid tõeseks /1, lk. 208/. Väljapoole antud töö raame jäävad ka haldjakujutelmadega sisult ja motiividelt väga sarnased kujutlused, mis liituvad haldjast erinevate tegelaste nimetustega (näit. metsaneiu, metsavaim, kurat, külmking jt.).

/h/al-, /h/ald- ja /h/alg- tüvedest lähtuvad haldja nimetused on levinud eelkõige Viru-, Järva- ja Harjumaal. Selleks, et vältida juhuslikuma iseloomuga kõrvalmõjusid ja kujutelmade võimalikke moonutusi, mis on tingitud mingi uskumuse (või ainult nimetuse, nimekuju) levikuga naaberladele, on uurimisainet piiratud ka geograafiliselt. Vaatluse alla tulevad seega vaid teated, mis on kogutud Viru-, Järva- ja Harjumaal. Kokku analüüsitakse 108 teksti, milles ühe tegelasena figureerib haldjas.

4. Eesti metshaldjas: tekstide iseloomustus.

Alljärgnevalt tuuakse loendina situatsiooni erinevad komponendid, mis leiduvad ülalmainitud 108 metshaldjatekstis. Teksti-reaalid on jaotatud järgmistesse suurematesse temaatilistesse rühmadesse:

- 1) tegevuse, sündmustiku toimumise aeg;
- 2) tegevuskoht (ruum, kus toimuvad sündmused);
- 3) tegija (kogeja);
- 4) haldjas.

A e g

Erinevalt muinasjutulisest ja mütoloogilisest ajast («siis, kui puud kõnelesid», «kui loomad veel kõnelesid» jne.) toimub sündmustik metshaldjatekstides reaalses ajaloolises ajas: kas jutustaja eluajal või lähemas minevikus. Analüüsitava materjali hulgas on 31% tekste, kus esineb ajaline määratlus.

- 1) enne päeva tõusu — H II 39, 633/4 (657) — Koeru (1892);
- 2) esmaspäeva hommikul — E 14571 (2) — Ambla (1895);
- 3) pühapäeva hommikul — ERA II 13, 182/3 (2) — Simuna (1929);
- 4) päeval — ERA II 18, 510 (12) — Harju-Jaani (1929);

- 5) õhtul — ERA II 38, 699/701 (13) — Vaivara (1931); E 21214 (1) — Haljala (1895); E 39288 — Rakvere (1899); EUS VII, 2004/5 — Väike-Maarja (1910); H II 53, 372 (2) — Väike-Maarja (1895); E 30507 (8) — Kose (1897);
- 6) neljapäeva õhtul — H II 39, 919/20 (904) — Koeru (1892);
- 7) laupäeva õhtul — EStK 27, 101/2 (8) — Koeru (1925); E 33784/5 (1) Jüri (1897);
- 8) sügisel pimedal laupäeva õhtul — E 33787/8 (4) — Jüri (1897);
- 9) pühapäeva õhtul — H III 12, 80 (2) — Jõhvi (1892); ERA II 37, 541/2 (5) — Jõhvi (1931);
- 10) kolmekuningapäeva õhtul — ERA II 38, 247/8 (34) — Väike-Maarja (1931);
- 11) öösel — E 34352/3 (2) — Rakvere (1897); E 41599/600 (3) — Rakvere (1901); H II 65, 187/8 (2) — Rakvere (i. a.); EUS VII 646/7 (10) — Simuna (1910); ERA I 19, 116/7 — Kose (1929); II 19, 118/9 — Kose (1929); ERA II 19, 123/4 — Kose (1929); ERA II 19, 489/92 — Juuru (1929); ERA II 24, 528 — Türi (1930);
- 12) kuivalgel — EStK 31, 77 (2) — Viru-Jaagupi — 1925);
- 13) pühapäeval — EStK 27, 89 (3) — Koeru (1925);
- 14) ristepäeval — EStK 37, 11/2 (13) — Keila (1926);
- 15) «2–3 nädalat enne Jaani» — H II 39, 633/4 (657) — Koeru (892);
- 16) 75 aastat tagasi — E 50573 — Kuusalu (1917);
- 17) kevadel — H II 11, 782/3 (5) — Väike-Maarja (1889); ERA II 38, 285/6 (18) — Väike-Maarja (1931);
- 18) sügisel ajal — ERA II 20, 608/9 (44) — Jüri (1929);
- 19) talvel — E 44689/90 — Kuusalu (1904).

Ajalise määratluse funktsiooniks näib olevat kirjeldatava tegevuse seostamine mingi konkreetse ajaloolise ning reaalse ajalõiguga (alates suurematest lõikudest, nagu aasta või aasta-aeg, lõpetades päevaga). Kõige sagedasemaks ajaliseks määratluseks on õhtu ja öö, mis näivad soodsamatena haldjaga kohtumiseks.

Ruum

Tegevuse ja situatsioonide määratlus ruumis on märksa olulisem kui sündmustiku sidumine mingi ajalõiguga. Mitmed uurijad on märkinud, et ruumilised suhted ja ruumelemendid moodustavad jutustava folkloori semantikas olulise koha [10, lk. 40, 8, lk. 168 jj., 9]. Kõik tegevused, sündmused ja haldjanägemused toimuvad kas suuremal või vähemal määral konkretiseeritud ruumipunktis. Alljärgnevalt tuuakse loetelu tegevuse ruumilistest määratlustest. Suuremas osas tekstides (s. o. 81 teates, mis moodustab 75% kõigist uuritavatest tekstidest) võis sedastada selgelt sõnastatud viiteid ruumile, kus toimub haldjaga kohtumine.

- 1) metsas — ERA II 38, 699/701 (13) — Vaivara (1931); H III 12, 80 (2) — Jõhvi (1892); ERA II 37, 541/2 (5) — Jõhvi (1931); ERA II 28, 613 (46) — Viru-Nigula (1930); E 34352/3 (2) — Rakvere (1897); E 39288 — Rakvere (1899); E 41599/600 (3) — Rakvere (1901); ERA II 38, 382/3 (4) — Viru-Jaagupi (1931); ERA II 38, 554 (50) — Viru-Jaagupi (1931); E 39097 — Simuna (1899); ERA II 12, 378/9 (11) — Simuna (1929); ERA II 13, 182/3 (2) — Simuna (1929); ERA II 13, 331 (1) — Simuna (1929); H II 11, 782/3 (5) — Väike-Maarja (1889); H II 53, 44 (3) — Väike-Maarja (1895); H II 53, 372 (2) — Väike-Maarja (1895); E 60845 (59) — Väike-Maarja (1927); ERA II 38, 193/4 (59) — Väike-Maarja (1931); ERA II 38, 240/1 (26) — Väike-Maarja (1931); H II 39, 631/2 (655) — Koeru (1892); H II 39, 633/4 (657) — Koeru (1892); H II 39, 919/20 (904) —

- Koeru (1892); ESiK 27, 101/2 (8) — Koeru (1925); E 44689/90 — Kuusalu (1904); E 50573 — Kuusalu (1917); ERA II 18, 222 (16) — Jõelähtme (1929); ERA II 18, 506 — Harju-Jaani (1929); ERA II 18, 510/11 — Harju-Jaani (1929); E 33785/6 (2) — Jüri (1897); E 33786/7 (3) — Jüri (1897); E 33787/8 (4) — Jüri (1897); ERA II 20, 615/7 (4) — Jüri (1930); ERA II 20, 617/9 (5) — Jüri (1930); E 30494/5 (4) — Kose (1897); E 30507 (8) — Jüri (1897); E 57903/4 (14) — Kose (1922); ERA II 19, 116/7 — Kose (1929); ERA II 19, 122/3 — Kose (1929); ERA II 19, 124/5 — Kose (1929); ERA II 19, 126 — Kose (1929); ERA II 19, 489/92 — Juuru (1929); ERA II 25, 327 (4) — Rapla (i. a.);
- 2) kuusikus — ERA II 18, 507/8 — Harju-Jaani (1929); ERA II 20, 292 (1) — Jüri (1929); ERA II 18, 508/9 — Kose (1929);
 - 3) Määri kuusiku vahel — ERA II 13, 297/8 (1) — Simuna (1929);
 - 4) Kohala männiku vahel — E 40645 — Rakvere (1900);
 - 5) sarapikus — ERA II 18, 508/9 — Harju-Jaani (1929);
 - 6) kalmulepikus — ERA II 38, 285/6 (18) — Väike-Maarja (1931);
 - 7) rabas — ERA II 19, 487/8 (2) — Juuru (1929);
 - 8) Mädasoo ääres — ESiK 37, 11/2 (13) — Keila (1926);
 - 9) allika ääres — H II 65, 187/8 (2) — Rakvere (i. a.);
 - 10) jõe ääres — ERA II 38, 240 (25) — Väike-Maarja (1931);
 - 11) mäel — ERA II 37, 541 (4) — Jõhvi (1931);
 - 12) Odakivi mäel — E 52259/60 (3), E 50263 (5) ja E 50263/4 (6) — Kuusalu (1917);
 - 13) väljal — ERA II 38, 245/6 (32) — Väike-Maarja (1931);
 - 14) heinamaal — H II 1, 669 (4) — Vaivara (1888); EUS VII 646/7 (10) — Simuna (1910); ERA II 20, 608/9 (44) — Jüri (1929); ERA II 24, 654 (3) — Türi (1930);
 - 15) karjamaal — E 21214 (1) — Haljala (1895); E 61119/20 — Väike-Maarja (1927);
 - 16) karjas — ERA II 20, 585/6 (22) Jüri (1930);
 - 17) tule ääres — H II 39, 635/6 (659) — Koeru (1892); ERA II 20, 296 (7) — Jüri (1929);
 - 18) teel — E 4640 (7) — Haljala (1893); ERA II 38, 247/8 (34) — Väike-Maarja (1931); ESiK 27, 89 (4) — Koeru (1925); ERA II 183, 719 (5) — Koeru (1938); ERA II 18, 140/1 — Jõelähtme (1929); E 30335/6 (5) — Kose (1897); ERA II 19, 117/8 — Kose (1929); ERA II 19, 123/4 — Kose (1929);
 - 19) 1/2 versta kodust eemal — E 14572 (2) — Ambla (1895);
 - 20) kodu ümbruses — ERA II 18, 510 (12) — Harju-Jaani (1929); ERA II 38, 162 (27) — Kose (1931);

Suuremal arvul kordadel on tekstis sõnaselgelt mainitud, et tegevus toimub metsas. Kuid metsa semantika on veidi laiem kui ala, kus kasvavad puud. Metsa tähendus tuleb esile vastanduses kodule. Mets on mittekodu, kultiveerimata ala, loodus tervikuna. Seetõttu ilmutubki metshaldjas inimesele mitte üksnes metsas, vaid ka vahepealsetel aladel (eeskätt teel), mis otseselt ei kuulu inimese elupaiga juurde. Ei ole kahtlust selles, et haldja-sündermustik, s. t. kohtumine metshaldjaga saab toimuda vaid väljaspool kodu. Haldjas on tihedalt liitunud või isegi kammitsetud metsaga, mis on tema tegevusruumiks. Inimene kogeb haldjat vaid siis, kui ta läheb haldja tegevusruumi.

K o g e j a

Kõige ilmetumaks ja värvitumaks komponendiks haldjatekstides on inimene, kes kogeb haldjat. Tavaliselt on selleks jutustaja (15 teksti), jutustaja sugulane (9 teksti) või keegi mees

(43 teksti). Vähem on haldjaelamuse kandjaks naised (14 teksti). Mõnedes tekstides on kogejat iseloomustatud tema vanuse, sotsiaalse seisundi või ameti kaudu. Kuid mõnel muul viisil pole kogejat iseloomustatud. See näikse kinnitavat tõika, et kogejaks võib olla potsentsiaalselt iga kollektiivi liige. Vaadeldavast materjalist 22 tekstis üldse puudub kogeja. Neis tekstides ei kõnelda konkreetsetest juhistest, vaid haldjast üldse. Näiteks võib selline teade sisaldada käitumisjuhust («Käi metsas ilma häält tegematta siis ei eksita algjas sind ära» — H II 11, 79 (1) — Viru-Jaagupi (1889)) või uskumust haldja päritolu, tekke, vanuse jms. kohta.

Haldjas

Haldjas, tema väliskuju ja erinevad ilmingud on kõige kirka- maks komponendiks haldjatekstides. Haldjas on liitmoodustis ja teda tuleb vaadelda liigendatult. Võib eristada järgmisi elemente: 1. haldja nimetus; 2. haldja kuju (või siis ilmnemise vorm); 3. atribuudid; 4. epiteedid; 5. haldja tegevused (käitumised).

Haldja nimetus. Ilmselt jaotub haldja nimetus osaliselt murdeti, osaliselt aga ka juhuslikult. Täpsete levikupiiride määratlemine nõuab spetsiaalset uurimist, kuivõrd rahvaluule kogujad on nime üles kirjutanud väga vabalt ja muutlikult. Erinevad nimekujud esinevad nii Viru-, Järva- ja Harjumaal ligikaudu võrdse sagedusega. Samuti pole suuremaid eelistusi ühele nimekujudest: /h/aljas, /h/alljas esineb umbes 17% juhtudest; nimekujud /h/alia, /h/alijas, /h/allijas esinevad sagedusega 31%; /h/algias, /h/algjas, /h/algijas esinevad sagedusega 24% ja lõpuks nimekujud, mis varieeruvad /h/aldias, /h/aldjas jne., tulevad ette 28% vaadeldavatest juhtudest.

Haldja kuju. Haldja avaldumise vormid on tekstide kõige värvikamad ja samal ajal kõige muutlikumad elemendid. Haldja kuju võib olla

1. määratlemata: mingi hääl (kuuldakse haldjat metsas huikavat, hobusega sõitvat, laulmas, nutmas — nimetatud vorm esineb 20 tekstis. Mõnikord on häält püütud lähemalt iseloomustada, näit. «Jaal old naa kole ja nagu põle inimese jaal oldgi» — H II 39, 631/2 (655) — Koeru (1892); mingi kogu (2 teksti);
2. loodusvormiline: heinasaad — ERA II 24, 528 (5) — Türi (1930); lepapõõsas — E 39422 — Tallinn (1899); imelik post, puukübar peas — ERA II 24, 654 (3) — Türi (1930);
3. zoomorfne: suur loom — E 17439/44 (10) — Vaivara — (1895); kaks valget lehmavasikat — ERA II 38, 285/6 (18) — Väike-Maarja (1931); suur sinihall metshärg — E 14751 (2) — Ambla (1895); ihualasti siga — ERA II 19, 122 (12) — Kose (1929); karvane koeramoodi elukas — ERA II 19, 116/7 — Kose (1929);
4. antropomorfne: «old ikka inimese moodi, hall vammus sellas, suur lai hall kaabu old peas» — ERA II 27, 469/70 (1) — Nissi (1930); alasti inimene, viht jalgade vahel — ERA II 19, 487/8 (2) — Juuru (1929); inimese jalg, suur ja valge kui voodilina — EStK 31, 77 (2) — Viru-Jaagupi (1925); mees — H II 12, 172/4 (48) — Väike-Maarja (1931); mees, punased sääred, mustad põlvist saadik püksid ja hall kampsun, valge kaelkott seljas

- ja raha helises sees — E 21214 (1) — Haljala (1895); mees, käed küünarnukist saadik ja jalad põlvedeni punased — E 50259/60 (3) — Kuusalu (1917); ilus noor härra, hallid riided seljas — H II 39, 919/20 — Koeru (1892); hall vanamees — ERA II 19, 122/3 — Kose (1929); ERA II 38, 193/4 (59) — Väike-Maarja (1931); hall vanamees, hall habe, hall kroogitud vene kuub seljas — ERA II 30, 188/90 (4) — Iisaku (1930); suure halli habemega vanamees — ERA II 198, 242 (13) — Haljala (1938); H II 65, 187/8 (2) — Rakvere (i. a.); vana tudi halli habemega vanataat, hall kasukanäru seljas — E 44689/90 — Kuusalu (1901); ilus naisterahvas — ESTK 27, 89 (3) ja (4) — Koeru (1925); valges riides naisterahvas — ERA II 13, 332 (2) — Simuna (1929); ERA II 13, 183/4 (3) — Simuna (1929); E 60822 (2) — Väike-Maarja (1927); valges riides naisterahvas, korv käes — ERA II 13, 331 (1) — Simuna (1929); naisterahvas, õletuust käes — ERA II 13, 297/8 — Simuna (1929); naisterahvas, mustad riided, peas kirju rätik — EUS VII 2004/5 (224) — Väike-Maarja (1910); naine kahe lapsega — H II 1, 669 (4) — Vaivara (1888); kaks mampslit, toredad kübarad peas ja uhked kleidid seljas, õletordid käes — E 39097 — Simuna (1899); hall vanaeit — ERA II 12, 375/6 (11) — Simuna (1929); vanem naisterahvas, suurrätik ümber, seelik ja pluus seljas, hall linane rätik peas — ERA II 183, 719 (5) — Koeru (1938); mees ja naine, hallide riietega — H II 39, 633/4 (657) — Koeru (1892); laps — E 4640 (7) — Haljala (1893); H II 39, 633/4 (657) — Koeru (1892); ERA II 77, 309, (141) — Hageri (1934); ERA II 27, 365/6 (14) — Nissi (1930); väikene poisike, alasti olekus — E 50263/4 (6) — Kuusalu (1917); poiss, hallis riides — ERA II 38, 699/701 (13) — Vaivara (1931); «veikene küündra pikune poisikene punane kolme nurgeline kübar peas» — E 57903/4 (14) — Kose (1922);
5. kombineeritud «kentaurlikud» vormid: pikk hall mees, kitse jalad all, karjund kõvasti «Tlutale tluu» — EUS VII 464/7 (10) — Simuna (1910); püksata mees, hanejalgede moodi jalajäljed — H II 11, 782/3 (5) — Väike-Maarja (1889); mehemoodi elukas, kahe jalaga, saba taga — ERA II 19, 118/9 — Kose (1929);

Toodud haldja kuju kirjeldusest selgub, et haldja ilming võib omandada erinevat selguse ja konkreetsuse astet. Esiteks võib haldjas endast märku anda üsna ebamääraselt. Sellistel kordadel tõlgitseb inimene juhuslikke, üksikuid ja ebaharilikke loodusilminguid ning hääli kui üleloomulikkuse — haldja — kehastust. Teiseks võib haldjas oma olemasolu manifesteerida täiesti kuulmata ja nägemata mingi tegevuse tagajärje kaudu. Nii võib haldja manifestatsiooniks olla lühiajaline meelemuutus ja segimine (eksimine), mida tõlgendatakse kui haldja avaldumist. Kolmandaks võib haldjas nii vahetus paranormaalses kogemuses kui ka selle kogemuse kirjelduses omandada selge küllalt keerulise kas antropo- või zoomorfse kuju. Haldjas kerkib metsast esile kui iseseisev ja aktiivne figuur, kel on jaksu sekkuda ka inimese tegevusse. Haldja kuju eri vormides on näha hierarhiat alates lihtsatest ilmingutest kuni püsivate ja keeruliste tajudeni.

Uheskoos kogemuspildi keerustumisega rikastub ka kirjeldusvahendite hulk. Ülaltoodud loetelust võib näha, kuidas eri kujudega liituvad erinevad atribuudid ja epiteedid. Võib arvata, et atribuudid ja epiteedid kannavad erinevaid funktsioone kirjelduses. Kui haldja kuju nimetamine («vanem naisterahvas» jms.) viitab kuju reaalsusele ja esinemisele argielus, siis atribuudid viitavad millegi ebaharilikkusele ja kokkusobimatusele. Atribuudid

(õigemini küll atribuutide ebaharilik kombineerimine) ongi kirjelduses selleks, mis kannavad endas informatsiooni haldja ilmingu üleloomulikkuse kohta, annavad metshaldjatekstide värvikuse ja kogu nende imelisuse. Epiteedid on aga palju üheplaaniilisemad («vana», «hall», «ilus» jne.) ja viitavad kõnekeele klišeedele.

Rahvausundis puudub ühtne ja selge kujutus, kuidas näeb välja haldjas. Pole ka mingit eelistust antropo- või zoomorfsusele. Võiks väita, et kirjeldustes võib haldjas omandada suvalise väliskuju ja et ta sarnaneb alati mingile reaalelulisele nähtusele, mis on vaid ebaharilikku suunas veidi muudetud. Korrates varem väidetut: haldja ilminguil on suhteliselt suur vabadus ja neid võib konstrueerida mitmeti /3, lk. 409/.

Haldja tegevus. Kõige olulisemaks lõiguks haldjatekstides on haldja tegevus, mis on nagu keskseks jooneks, mille ümber koonduvad teised metshaldjatekstide onomastilised detailid. Haldja tegevusi võib rühmitada järgmiselt:

1. ilmutab end kogejale passiivselt, viimase küsimustele ei reageeri, kaob äkitselt: vanem naine imetab lapsi — H II 1, 669 (4) — Vaivara (1888), ERA II 183, 719 (5) — Koeru (1938); kiigub puu oksa peal — ERA II 77, 309 (141) — Hageri (1934); istub kivi otsas — H II 65, 187/8 (2) — Rakvere (i. a.); II 13, 292 (2) — Simuna (1929); istub puu otsas — ERA II 198, 242 (2) — Simuna (1929); ripub jalgupidi puu otsas — E 50263 (5) — Kuusalu (1917); tuleb vastu — ESTK 31, 77 (2) — Viru-Jaagupi (1925); ESTK 27, 89 (4) — Koeru (1925); seisab — E 44689/90 — Kuusalu (1904); E 50573 — Kuusalu (1917); ERA II 20, 296 (7) — Jüri (1929); kõnnib ees — H II 12, 172/4 (48) — Väike-Maarja (1890); jookseb ja tantsib — EUS VII 2004/5 (224) — Väike-Maarja (1910); magab kivi juures — E 50259/60 (3) — Kuusalu (1917); tuleb tule äärde soojendama — H II 11, 782/3 (5) — Väike-Maarja (1889); koob tule ääres sukka — ERA II 12, 375/6 (11) — Simuna (1929); ERA II 13, 183/4 (3) — Simuna (1929); laulab — ERA II 27 (365/6 (14) — Nissi (1930); ERA II 20, 585/6 (22) — Jüri (1930); nutab — ERA II 38, 554 (50) — Viru-Jaagupi (1931); hõikab metsast — 16 teksti; räägivad omavahel — ERA II 20, 617/9 (5) — Jüri (1930); ERA II 18, 506 — Harju-Jaani (1929);
2. ilmutab end kogejale aktiivselt: haldjas ja kogeja astuvad omavahelisse kontakti: kutsub sulast metsa, sulane jääb hiljem haigeks — E 39288 — Rakvere (1899); rehepapp hõikab haldjale vastu, jääb hiljem haigeks — E 30494/5 (4) — Kose (1897); ajab magaja kohalt minema — 6 teksti; pakub kannust õlut juua — E 60822 (2) — Väike-Maarja (1927); abistab kodutee leidmisel — ERA II 38, 699/701 (13) — Vaivara (1895); ERA II 13, 331 (1) — Simuna (1929); keelab pühapäeval töö tegemise — ESTK 27, 89 (3) — Koeru (1925), ESTK 37, 11/2 (13) — Keila (1926);
3. omaette rühma moodustavad tekstid, kus esitatakse haldja jälgedel eksimise või otseselt haldja poolt eksitamisega seotud kujutelmi. Usutakse, et haldja nägemine või tema jälgedel viibimine põhjustab eksimist /4/. Analüüsitava materjali hulgas oli selliseid kujutelmi sisaldavaid tekste 23. Eksitamist võib pidada kõige sagedasemaks haldja tegutsemisviisiks.

Kirjeldatust selgub üsna tagasihoidlik osa, mis haldjale oli antud inimeste igapäevases elus. Reeglina on haldjas vaid passiivne kujutuslopp, mis teatud tingimustes ilmutab inimesele. Haldjas oleks nagu metsa teiseks näöks, mis annab ennast näha metsas kriitilistel hetketel, mil inimene kaotab kindluse oma seostes

oma koduga, inimkultuuriga. Kuid sellisena jääbki ta pelgaks metafooriks, metsa teisitiolemiseks, olles XIX sajandi lõpus ja käesoleval sajandil minetanud oma esmasema ja inimelu olulisema tähenduse.

Peale eksitamise ei ole ühtegi tegevust või motiivi, millega oleks haldjas tihedamalt seotud. Episoodiliselt seostub ta teiste motiividega. Need motiivid võivad olla laenatud ühisest uskumuse fondist ja neid motiive jagab haldjas võrdsemal ja ebavõrdsemal määral teiste uskumuslike tegelastega, kelledest osa kannab kindlat nime ja teine osa on ka nimeta. Haldja sidetus mingi kindla motiiviga, mis annaks talle kindla funktsiooni inimsuhetes looduse ja üleloomuliku kujuteldava maailmaga, näitavad tema funktsioonitust ja episoodilist osa inimeste elus.

5. Haldjatekstide tüpoloogias (kokkuvõte)

Kõige esmalt võib kõik teated jagada kahte rühma sõltuvalt tema konkreetseuse (üldistatuse) astmest. Suurem osa tekste kirjeldavad haldjakogemust reaalselt toimunud sündmusena mingi külakollektiivi liikme elus. Selles mõttes on tegu konkreetse tegevuse või kogemuse kirjeldamisega. Kuid on olemas tekste (neid on 22), kus puudub konkreetne kogeja ja konkreetne sündmus, milles haldjas ilmneb. Sellistes mittekonkreetsetes tekstides kirjeldatakse käitumisjuhendeid, haldjate sugu tervikuna jne. Kuid need teated on väiksearvulised, mis näitab, et rahvas ei suutnud haldjast mõelda kui abstraktsest olevusest. Haldjas eksisteeris rahva teadvuses situatiivselt. Ta aktualiseerus vaid kogemissituatsioonis, kui kollektiivi liige hallutsineerides tõesti haldjat nägi. Jutustades kogemissituatsioonist teistele taas elustus haldjauskumus, sest inimeste vaim oli aldis kogema haldjat. Haldjakogemus on situatiivne veel selles mõttes, et haldjas on lahutamatu inimese elukäigust. Haldjal puudub iseseisev elu, mida inimesed oskaksid diskursiivselt kirjeldada, ta on peaaegu alati lõik mingi konkreetse inimese biograafiast. Tihti on selleks inimeseks jutustaja ise.

Teiseks tunnuste rühmaks, mille aluselt võiks haldjatekste iseloomustada, on haldja ja inimese vahelise seose iseloom. Haldja nime etümoloogia lubaks oletada haldjal kaitse ja valitsemise funktsioone (haldjas tuleneb vanade germaani keelte sõnaderühmast, mis omavad tähendust «*karja kaitsma, hoidma; valvama*»). Kuid vaadeldud tekstides ei ilmne märkimisväärset halduslikku või majanduslikku seost haldja ja inimese vahel. Haldjal näivad puuduvat kindlalt väljakujunenud majanduslikud, elulised jms. funktsioonid. Haldjal näib olevat vaid üks ning inimese elu- ja käekäigule mitteoluline funktsioon — ekshibitsionism. Haldja olemus justkui seisnekski imelistes ja ebaharilikes asendites, kohtades ja kujul ilmutuda inimesele. Võib eristada erinevaid astmeid,

millisel määral haldjas ennast ilmutab. Reeglina jääb haldja ja inimese suhe passiivseks, kuid teatud kordadel võib olla ka aktiivne. Aktiivse suhte korral on haldja tegevuse objektiks kogeja (inimene) ise, näiteks haldjas pakub talle õlut. Tervikmulje põhjal tuleb aga arvata, et haldja tegevused ei oma erilist tähtsust haldja ja inimese suhtes, ja näib, nagu oleksid haldja tegevused (suka kudumine, šamaanilik puu otsas rippumine jne.) haldja kaju atribuutideks. Kõige sagedamini avaldub haldja olemasolu inimesele eksimise kaudu. Ilmselt usuti haldjat valitsevat inimese võime üle orienteeruda metsas. Eksimine ja metsa (haldja) võimusesse sattumine tähendab hetkeks inimese sideme katkemist kultuurkeskkonnaga. Tuleb arvata, et haldjas ja temaga seotud kujutelmad on meieni säilinud kui ikooniline märk uskumuse kandjate ühendusse sattumisest sealpoolsusega, võõraga, met-saga.

KIRJANDUS

1. Hahn, R. A. Understanding Beliefs: An Essay on the Methodology of the Statement and Analysis of Belief Systems. — «Current Anthropology» 1973, kd. 14, nr. 3, lk. 207—229.
2. Honko, L. Geisterglaube in Ingermanland I. — FFC 185. Helsinki, 1962.
3. Laagus, A. Situatsioonianalüüsist folkloristikas. — «Keel ja Kirjandus» 1973, nr. 7, lk. 404—412.
4. Laagus, A. Eksimise motiiv eesti mütooloogias. — Poetika ja folkloor. Tartu, 1976, lk 25—40.
5. Laagus, A. Ühest vanast kihistusest eesti metshaldjaukumustes. Poetika ja folkloor. Tartu, 1976, lk. 41—52.
6. Loorits, O. Eesti rahvaluule ja usund. Tartu, 1933.
7. Pentikäinen, J. The Nordic Dead-Child Tradition. — FFC 202. Helsinki, 1968.
8. Иванов В. В. Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семантические системы. М., 1965.
9. Неклюдов С. Ю. Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора. — Типологические исследования по фольклору. М., 1975, с. 182—190.
10. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.
11. Рошняну Н. Традиционные формулы сказки. М., 1974.

Tekstis kasutatud lühendid

- E = M. J. Eiseni kogu Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonnas;
 ERA = Eesti Rahvaluule Arhiivi kogu Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonnas;
 ESTK = M. J. Eiseni stipendiaatide kogu Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonnas;
 EUS = Eesti Üliõpilaste Seltsi kogu Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonnas;
 FFC = Folklore Fellows Communications;
 H = J. Hurda kogu Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonnas;
 i. a. = originaalis ilma aastaarvuata.

ЭСТОНСКИЙ ЛЕСНОЙ ДУХ (METSHALDJAS)

Айно Лаагус

Резюме

Верования об эстонском лесном духе (metshaldjas) считаются одними из первоначальных и арханчных в мифологической системе эстонцев. Все рассказы о лесном духе представляют собой описания реальных переживаний самого рассказчика или других рядовых членов общества. В настоящей работе дается систематическое описание 108 рассказов, в которых описываются встречи человека с лесным духом. Язык описания, так называемый анализ ситуации, приведен в предыдущей статье автора (Laagus, 1973). Народные рассказы (folk-belief stories) о лесном духе содержат следующие основные компоненты: 1) спецификация времени; 2) спецификация пространства; 3) субъект переживания; 4) лесной дух (название духа, внешняя форма — антропоморфическая, зооморфная и т. д., атрибуты и эпитеты сверхестественного существа, акты поведения лесного духа). Автор статьи приходит к заключению, что эстонский лесной дух (haldjas) не обладает выраженными экономическими и жизненно важными функциями. Вероятно, что лесной дух имеет больше сходства с определенным иконическим знаком или галлюцинативной метафорой о прерванных связях между домом и лесом. Лесной дух является разъясняющим образом природы (леса) в сознании мифологически настроенного рассказчика.

ГЕКСАМЕТР (ОБЩАЯ ТЕОРИЯ И НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В НОВЫХ ЕВРОПЕЙСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ)¹

Предварительное сообщение. 1.

М. Ю. Лотман

Трудно переоценить значение влияния античной метрики на формирование и развитие метрических систем в поэзиях новых европейских литератур. Античный пласт занимает в метрическом репертуаре европейской поэзии доминирующее положение: наиболее распространенные размеры, например, вся т. наз. силлабо-тоника, тем или иным образом были заимствованы из античности. В этом — объективное значение античного стихосложения для новоевропейского. Не менее важным оказывается и ее субъективное значение, связанное с общекультурной ролью античности в последующем развитии европейской мысли. По меткому замечанию М. Л. Гаспарова, «проверка способности национального стихосложения воспроизвести звучание античного стиха было для метрики новых литератур чем-то вроде экзамена на полноценность» [4, с. 393]. Продолжая эту аналогию, укажем, что одним из основных вопросов на этом экзамене был вопрос о национальной форме гексаметра.

Выделение гексаметра из числа прочих стихотворных размеров античности имело несколько причин, но для нас важна из них в первую очередь одна: в какой бы функции ни выступал, какое бы содержание не нес текст, написанный гексаметром, он всегда нес на себе печать античности.

Различные размеры античности по-разному усваивались европейской метрикой: если гексаметр (и некоторые другие размеры, например, логэды — алкеевы, сапфические и т. п. строфы и др.) заимствовались, как правило, из первоисточника, то другие, например, ямбический триметр, свободно переходили из

¹ Результаты, сообщаемые в этих заметках, были получены группой Общей и сравнительной метрики, состоящей при Совете СНО филологического факультета ТГУ. Кроме автора этих строк, в состав группы входят Я. Курсите-Пакуле, Ю. Штримпл, Л. Приймаги, П. Тороп, С. А. Шахвердов.

одной национальной метрической системы в другую, из той — в третью и т. д. Естественно, что при этом первые сохраняли сходство с оригиналом и вносили в семантику текста разного рода античные ассоциации, в то время как вторые это сходство теряли и являлись семантически нейтральными. Для иллюстрации этого положения достаточно сравнить судьбу гексаметра с ямбическим триметром, давшим, в числе прочих, такие размеры новой европейской поэзии, как французские александрины, английский ямбический пентаметр, русские александрийский стих, белый пятистопный ямб вольной каталектики и пятистопный ямб дактилического окончания [5].

1. Проблема. Предметом нашего рассмотрения будут теоретические аспекты функционирования гексаметра в поэтических системах языков различного строя; наибольшее внимание при этом мы будем уделять проблеме взаимодействия одной и той же метрической структуры с фонологическими системами различных языков и связанной с этим типологии национальных форм гексаметра².

Теоретической основой настоящего исследования является представление, согласно которому стихотворный метр является некоторой абстрактной цепочкой, репрезентируемой в конкретных стиховых последовательностях. Каждая же конкретная стиховая цепочка является таковой лишь постольку, поскольку кроме языковой информации она несет еще и информацию метрическую.

Как и всякий абстрактный объект, метр не существует эмпирически, а соотносится с эмпирическими объектами — «реальными» стиховыми структурами — посредством выделенных правил соответствия; будем говорить, что метр отображается на реальные стиховые последовательности, а они являются его образами. Свойства метра задаются таким образом (как абстрактный объект, метр обладает только теми свойствами, которые даются ему по определению³), чтобы, во-первых, множество образов метра покрывало бы всю и только соответствующую предметную область, т. е. чтобы у нас не

² Хотя античные стихотворные формы исследованы европейским стиховедением весьма подробно, сравнительные исследования в области античного и европейского стихосложения находятся все еще в зачаточном состоянии. Из сравнительно-исторических исследований следует, в первую очередь, отметить монографию А. Кабелла [11]. Остается лишь сожалеть, что материал этого фундаментального исследования ограничен западноевропейским стихосложением. Едва ли не единственное сравнительно-типологическое описание национальных форм гексаметра принадлежит М. Л. Гаспарову [6]. Предлагаемая в этой работе типология национальных форм гексаметра основывается, однако, не на метрических, а на ритмических критериях. Думается, что предлагаемое здесь метрико-типологическое исследование должно дополнить и, в логическом отношении, предшествовать работе М. Л. Гаспарова.

³ Об абстрактных объектах и их свойствах см. [8, с. 83—87].

было неметрических стихов и метрических нестихов; четырех-
стопных ямбов, не являющихся образами метрической структу-
ры четырехстопного ямба и т. д. и т. п. (принцип эмпиризма) и,
во-вторых, делалось это наиболее простым образом (принцип
простоты).

Таким образом, в структуре метра должно отражаться отли-
чие стихотворной речи от нестихотворной и быть по возможности
меньше не специфически стиховых свойств. Таким специфиче-
ским свойством стихотворной речи является ее деление на отно-
сительно соизмеримые отрезки, иначе говоря, — ее ритмичность.
Наиболее четко эта мысль сформулирована П. А. Рудневым:
«Под ритмом в стихе я предлагаю понимать чередование, воз-
вращение внутренне (относительно) соизмеримых отрезков на
любом уровне стиховой структуры (от фонологического до лек-
сического и интонационно-синтаксического). Такое определение
накладывается на стих любой системы (от классической силла-
бо-тоники до *vers libre*) и полностью соответствует принятому
мною основному аксиоматическому постулату о ритме как струк-
турной константе всякого стиха» [32]. Продолжая эту
мысль П. А. Руднева, отметим, что стихотворный ритм выпол-
няет в поэтическом тексте двоякую функцию: периодизирующую
и сегментирующую, — соизмеримые отрезки стремятся обосо-
биться друг от друга, а обособленные начинают восприниматься
как соизмеримые⁴. Таким образом, ритмическая структура сти-
хотворного текста конституируется единицами двух типов: сег-
ментами, более или менее подобными друг другу, и границами
между ними. Если теперь отвлечься от всего языкового, содер-
жащегося в стихотворном тексте, и рассматривать только кон-
ституэнты ритма и отношения между ними, то мы получим неко-
торую трансляционно-симметрическую решетку, которую и назо-
вем абстрактной метрической цепочкой, лежащей
в основе этого текста, или его размером.

Правила соответствия определяют характер отображения
метрических структур на языковые и формируют системы сти-
хосложения [19]. Правила соответствия могут либо хоро-
шо согласовываться со свойствами естественного языка,
либо придавать стиховым последовательностям свойства, с точ-
ки зрения естественного языка необычные, но, тем ни менее, не
превращать их в грамматически неправильные (элизия в антич-
ном стихе, произнесение «немного» *e* во французской силлабике

⁴ Не вдаваясь в теоретические подробности, отметим, что именно в этом
заключается отличие стихотворной речи от «метрической» прозы, с одной
стороны, и от фигурной прозы, — с другой. Если ритм т. наз. «метрической»
прозы выполняет только периодизирующую функцию, то графически обосо-
бленные сегменты фигурной прозы не воспринимаются как эквивалентные.

и т. д.), либо, наконец, совершенно не считаться со свойствами языка (попытки количественного стихосложения в России и др.)⁵. Поэтому при сравнительном изучении различных систем стихосложения следует учитывать не только характер и структуру правил соответствия, но и то, насколько они естественны для поэтической культуры того или иного языка.

Таким образом, при описании взаимодействия метрической структуры гексаметра с фонологическими системами языков различных типов или, иначе говоря, функционирования одного и того же размера в различных системах стихосложения, мы будем рассматривать:

- 1) абстрактную метрическую схему гексаметра,
- 2) фонологические (и — в первую очередь — просодические) структуры национальных языков,
- 3) правила соответствия,
- 4) модификации основной метрической схемы,
- 5) модификации фонологических структур национальных языков под воздействием первоначальных правил соответствия,
- 6) модификации первоначальных правил соответствия под воздействием фонологических структур национальных языков.

2. Общая модель гексаметра. Общая модель гексаметра (и всякого размера) состоит из двух частей: метрической схемы и правил соответствия. Такая двукомпонентная модель гексаметра впервые была предложена Моррисом Халле в статье «О метре и просодии» [38], где она наряду с моделями других размеров служила иллюстрацией к теории стихосложения, разрабатываемой М. Халле совместно с С. Д. Кейзером. Правда, модель М. Халле не является общей моделью гексаметра, а только моделью древнегреческого гексаметра; тем ни менее мы рассмотрим ее именно в этом разделе, т. к. согласно нашему предварительному допущению, абстрактные цепочки метра являются не чем-то специфическим для данной национальной формы стиха, а общими для всех национальных форм. В соответствии с общими принципами разделяемой им теории, М. Халле задает абстрактные метрические цепочки списком, метрическая структура гексаметра принимает у него такой вид:

/1/ SWSWSWSWSWS,

а правила соответствия выглядят так:

/2/ /a/ символу S соответствует в стихе один долгий слог и

/в/ символу W соответствуют в стихе либо один долгий слог, либо два кратких.

Отмечается при этом, что последнему символу может соответствовать долгий или краткий слог — безразлично.

Не касаясь здесь вопроса о том, насколько эта модель соответствует в действительности древнегреческому гексаметру, оста-

⁵ Ср. [36].

новимся несколько подробнее на ее устройстве. Обсуждение структуры этой модели начнем с последнего символа S, т. к. очевидно, что это место в модели наиболее спорно, ибо одновременно нарушает единство метрической цепочки и единство правил соответствия. Действительно, нетрудно заметить, что /1/ основана на правильном чередовании через один символов S и W и что именно последний символ нарушает эту симметрию. Такое положение, быть может, было бы оправданным, если бы единство метрической схемы было бы принесено в жертву единству правил соответствия, однако и на уровне правил соответствия последний символ S ведет себя совершенно иначе, чем остальные.

Возникает естественный вопрос: что же побудило М. Халле завершить цепочку символом S и нарушить тем самым логику построения метрической цепочки и правил соответствия? Чтобы разобраться в этом, рассмотрим подробнее устройство правил соответствия. В их основу в модели М. Халле положены два принципа: силлабический и квантитативный. С точки зрения силлабического принципа, символу S всегда соответствует один слог, а символу W — один или два слога — безразлично. С точки зрения же квантитативного принципа, символу S всегда соответствует фонологическая долгота, а квантитативная структура сегмента, соответствующего символу W, зависит от его силлабической структуры: если это один слог, то он долг, если два, то оба кратки. Если теперь вспомнить, что строка гексаметра в древнегреческой поэзии могла оканчиваться и на долгий, и на краткий слог, то если рассматривать силлабический принцип вне зависимости от квантитативного, концу строки может соответствовать символ S (по-видимому, соображениями такого рода и руководствовался М. Халле); если учитывать только квантитативный принцип, то концу строки не могут соответствовать ни S, ни W. Однако, если учитывать оба принципа, то видно, что в конце цепочки более уместным выглядит символ W, чем S, правда, тогда приходится вводить в рассмотрение каталектическое усечение последнего «дактиля»⁶. Возможно, впрочем, и другое решение, согласно которому в конец цепочки вводится символ третьего типа (скажем, X), которому в стихе соответствует один слог без всяких ограничений квантитативного порядка.

В теории метрики, которой мы будем придерживаться в ходе дальнейшего изложения, метрически цепочки не задаются списком, а исчисляются (т. е. порождаются из выделенного множества исходных элементов, называемого базой, при помощи

⁶ Здесь и далее в кавычки берутся те термины, заимствованные из т. наз. «школьной» (или «стопной») метрики, которые в рамках используемой нами теории будут употребляться в другом значении; так, например, «стопа» — это определенное сочетание слогов в стихотворной строке, а стопа — это наименьший период симметрии в абстрактной метрической цепочке.

определенных правил вывода).⁷ Метрическая система определяется, в первую очередь, количеством базовых элементов; если база метрической системы состоит из одного элемента, то соответствующая метрическая система называется системой первой степени, если из двух элементов, — то второй и т. д. Гексаметр является размером, принадлежащим метрической системе второй степени, — это значит, что он является одной из цепочек над базой, содержащей два абстрактных элемента, которые мы будем обозначать как S и W⁸. Из этих элементов составляются стопы — элементарные периоды симметрии в метрической структуре стиха. Правила вывода стоп следующие:

/3/ Каждая стопа должна содержать по крайней мере по одному символу S и W. Таким образом, «спондей», «пиррихий» и т. п., равно как и последовательности, состоящие лишь из одного вхождения какого-либо из символов, стопами являться не будут.

/4/ Стопа не может быть периодической, т. к. по определению является элементарным периодом симметрии⁹.

Метрические последовательности более высоких уровней образуются сочленением стоп.

Метрическая структура гексаметра является, как минимум дву- и как максимум четырехуровневым образованием. Наличие уровней стопы и метрической строки (метрическая строка, или просто м-строка, является абстрактной последовательностью, которой на ступени наблюдения соответствует строка текста, например, графическая строка) обязательно для всех форм гексаметра и входит в его определение как размера. Два других уровня: м-полустушия и м-дистиха — факультативны (см. ниже).

М-строка гексаметра может быть определена двумя способами: или как последовательность шести стоп SW, или как последовательность шести стоп SWW¹⁰. В первом случае м-строка будет выглядеть следующим образом:

/5/ SW|SW|SW|SW|SW|SW||

⁷ См. [20].

⁸ В работе, указанной в предыдущей сноске, для обозначения этих элементов использовались символы «—» и «~». Эти обозначения являются, однако, неудачными, т. к. неучтенной оказалась ассоциация их с обозначениями долготы и краткости слогов. Начиная с работ М. Халле и С. Д. Кейзера, символы S и W используются в большинстве работ по трансформационной метрике для обозначения соответствующих элементов.

⁹ В вышеуказанной работе вместо /4/ стопы должны были удовлетворять более сильному требованию, согласно которому стопа, содержащая несколько вхождений одной из букв, может содержать только одно вхождение второй буквы. Требование это сейчас представляется слишком сильным.

¹⁰ Разумеется, структура м-строки не изменилась бы, если бы эти стопы были обозначены как WS и WSS — соответственно, т. к. символы S и W не несут никакого значения, но обладают лишь соотносительной друг с другом значимостью (в употреблении терминов «значение» и «значимость» мы следуем де Соссюру).

а во втором:

/6/ SWW|SWW|SWW|SWW|SWW|SWW||.

Вертикальными черточками в этих схемах обозначены границы между стопами, границы строк обозначены здесь двумя черточками; поскольку границы между сегментами метрической цепочки выполняют делимитативную (разграничительную) функцию, мы будем называть их делимитаторами. Очевидно, что между сегментами разных уровней границы имеют различную значимость: чем выше уровень сегментов, тем ощутимее и граница между ними, поэтому мы будем различать ранг делимитатора и обозначать делимитатор первого ранга одной черточкой, второго ранга — двумя черточками и т.д. Следует помнить, однако, что делимитативную функцию в структуре метра выполняют не только границы между теми или иными ее сегментами, но и нарушение симметрии структуры метра на границе между сегментами, в связи с этим границы между сегментами будем называть первичными делимитаторами, а нарушения симметрии в цепочке — вторичными делимитаторами. Первичный делимитатор является потенциальной позицией, которую может занять вторичный делимитатор¹¹. Возвращаясь теперь к структуре м-строки гексаметра отметим, что для того, чтобы цепочка /6/ была сопоставима с реальными строками гексаметра в нее должен быть введен вторичный делимитатор второго ранга, проявляющийся в усечении последнего символа, м-строка гексаметра, в основе которой лежит стопа SWW, приобретает тогда такой вид:

/7/ SWW|SWW|SWW|SWW|SWW|SW(W)-||

Таким образом, в нашем распоряжении имеются две модели абстрактной структуры метра гексаметра, каждая из которых может лечь в основу непротиворечивого описания всех национальных форм этого размера, выбор той или иной из них — в достаточной степени дело вкуса. Тем не менее, цепочка /5/ представляется нам предпочтительнее: во-первых, она содержит в себе меньше букв, а, во-вторых, она позволяет более естественным (чем /7/) образом сформулировать правила соответствия — каждому символу будет соответствовать здесь звучащий сегмент реального стиха, в то время как /7/ требует введения в рассмотрение сегмент реального стиха не звучащий, но значимый (т. наз. «лейму»).

¹¹ Следует учесть, что регулярное (т. е. периодическое) введение делимитатора (и первичного, и вторичного) само образует период симметрии более высокого, чем разграничиваемые им сегменты, ранга. Подробнее об этом см. [20].

Цепочка /5/ является размером всех национальных форм гексаметра, но, очевидно, не только их; дальнейшая конкретизация определения гексаметра связана со структурой правил соответствия. Хотя правила соответствия могут значительно варьироваться в пределах разных национальных форм стиха, все же удается выявить их инвариантную структуру, так сказать, «идею» гексаметра на уровне правил соответствия.

Ритм реального стиха всегда «богаче» и сложнее метрической решетки, лежащей в его основе; если последняя основана на принципе строжайшей симметрии, то именно в нарушениях симметрии видят, в первую очередь, разнообразие ритма и красоту стиха (А. Белый). «Ритм стиха, — пишет К. Ф. Тарановский, — это сложная система <...> сигналов, из которых некоторые осуществляются стопроцентно, а некоторые только с большей или меньшей вероятностью» [34]. Правила соответствия поэтому должны обеспечивать, во-первых, определенную константность ритма и его соотносимость с лежащей в его основе метрической цепочкой и, во-вторых, вариативность ритма. Правила соответствия в любой национальной форме гексаметра строятся с учетом по крайней мере двух принципов, причем один из них, а именно силлабический, является обязательным для всех них. Такая устойчивость силлабического принципа тем более поразительна, что в системе правил соответствия почти всех национальных форм гексаметра он выполняет не первую — константообразующую — функцию, а вторую — обеспечивающую разнообразие форм ритма. Поэтому силлабический принцип остается в гексаметре часто неосознанным. Так, говорят о квантитативном или акцентном гексаметре, когда на самом деле речь идет о квантитативно-силлабическом или акцентно-силлабическом. Что касается константообразующей функции правил соответствия, то в различных национальных системах гексаметра ее выполняют разные принципы: квантитативный или акцентный, а иногда и оба эти принципа вместе.

Таким образом, все многообразие национальных форм гексаметра оказывается тремя основными системами стихосложения:

- а) квантитативно-силлабической;
- б) акцентно-силлабической;
- в) квантитативно-акцентно-силлабической;

и различными переходными формами между ними.

3. Гексаметр в античности. Прежде чем перейти к рассмотрению функционирования гексаметра в системе античного стиха, уместно ответить на вопрос, нужно ли вообще делать это в работе, посвященной функционированию гексаметра в новых европейских литературах. Этого безусловно не нужно было бы делать, если бы гексаметр в этих литературах самозарождался, а не привносился извне, не заимствовался

Такое предположение, однако, приходится отбросить как заведомо ложное — не говоря уже о многочисленных прямых указаниях и на то, что основной функцией гексаметра в новых литературах была имитация античного гексаметра, следует иметь в виду, что вероятность параллельного возникновения той или иной формы стиха, в двух или нескольких поэтических культурах обратно пропорциональна и количеству этих культур, и сложности данной формы; так что в случае с гексаметром с этой теоретической возможностью считаться не приходится. Если же принять тезис о заимствованном характере европейских гексаметров, то следует помнить, что усвоение на национальной почве любого размера связано с усвоением не только абстрактных моделей и обобщенных правил, которые могут и не быть сформулированными в явном виде, но и конкретных образцов; процесс усвоения размера есть процесс обучения ему, он аналогичен процессу обучения иностранному языку: наряду с правилами, данными в грамматиках, предметом изучения являются и образцы, даваемые в хрестоматиях (или как-нибудь иначе). В методологически близкой нам работе З. Тополинска пишет: «... в Польшу проникает силлабизм не как набор правил <...>, а как кодифицированный в деталях латинский силлабизм, на Лужице — не силлабо-тонизм вообще, а немецкий силлабо-тонизм, и т. п. и т. д.» [36, с. 198]. Так же обстояло дело и с проникновением гексаметра в литературы Европы.

До сих пор мы говорили об античном гексаметре как о чем-то едином и однородном; хотя для этого и были определенные основания (сходство культур и просодических структур древнегреческого и латинского языков), это положение является слишком упрощенным и не может объяснить, в частности, некоторые различия в структурах национальных форм новоевропейских гексаметров.

Древнегреческий — первый язык, на котором писались гексаметрические стихи. Для просодики древнегреческого языка характерно, с одной стороны, наличие фонологически значимой долготы и, с другой стороны, относительная фиксированность ударения концом слова¹².

Относительно структуры правил соответствия в древнегреческом гексаметре (и в античном гексаметре вообще) существуют две основные точки зрения; по первой из них ритм гексаметра образовывался чередованием неразложимой долготы с долготой разложимой, т. е. гексаметр в древнегреческом стихосложении принадлежал квантитативно-силлабической системе стихосложения и правила соответствия имели такой вид:

¹² Согласно Р. О. Якобсону, интервал между ударной и последней морей не может выходить за пределы одного слога [37, с. 235].

- | | | | |
|--------|-------------------|---|--------------------------------------|
| /8/ А. | I. S → 2 моры, | } | квантитативный принцип ¹³ |
| | II. W → 2 моры, | | |
| | B. I. S → x, | } | силлабический принцип |
| | II.а. W → x либо, | | |
| | б. W → xx, | | |

где каждый символ 'x' обозначает один слог.

Такое понимание ритмики греческого гексаметра содержится, в частности, в трудах А. Кабелла [11], из советских исследователей его придерживается, например, М. Л. Гаспаров; именно на основе такого понимания ритма греческого гексаметра формулирует для него правила соответствия и Моррис Халле (см. выше /2/).

Согласно другой распространенной точке зрения, ритм греческого гексаметра определялся также его акцентной структурой. Так, Б. В. Томашевский пишет об античном стихосложении: «На каждую стопу падало ритмическое ударение, называемое иктом. Слог, на который падал икт, назывался арсисом, в отличие от неударной части стопы (тезис). <...> Таким образом главными характеристиками стопы были 2 признака: длина стопы в морях и положение икта. Стих определялся числом и характером стоп.

Наиболее распространенным стихом был гекзаметр, состоящий из шести четырехмерных стоп с иктом на первом слоге. Из всех четырехмерных стоп начинаются на долгий слог (который может принять на себя ритмическое ударение) две: спондей и дактиль. Гекзаметр и состоял из спондеев и дактилей» [35, с. 77; см. также 12; 33].

При таком понимании ритма греческого гексаметра он относится к квантитативно-акцентно-силлабической системе и правила соответствия принимали для него такой вид:

- | | | | |
|--------|---|---|-------------------------|
| /9/ А. | I. S → 2 моры | } | квантитативный принцип; |
| | II. W → 2 моры | | |
| | B. S → сегмент стиха, отмеченный «ритмическим» ударением — акцентный принцип; | | |
| | C. I. S → x | } | силлабический принцип. |
| | II.а. W → x либо, | | |
| | б. W → xx | | |

Сейчас трудно судить, какое из этих представлений о ритме греческого гексаметра в действительности больше ему соответствовало; более того, для изучения форм новоевропейских гекса-

¹³ Общепринятое положение о том, что античное стихосложение вело счет количества по морям, было оспорено Е. Розенгреном и Б. Коллиндером и, вслед за ними, Э. Роозом.

метров это не имеет принципиального значения — нам важно знать лишь, что обе эти модели существовали в теоретическом и поэтическом европейском сознании как реальные модели греческого (и античного вообще) гексаметра.

Некоторые модификации первоначальной схемы /5/ — все они связаны со стремлением повысить ранг ее симметричности — произошли уже в древнегреческом стихе. Во-первых, произошло разделение строки гексаметра на полустихья при помощи цесуры; позиция ее первоначально варьировалась, но в позднегреческом, «предвизантийском» гексаметре она стабилизировалась на втором слоге третьей «стопы» (после «третьего хорей») [6]. В нашей терминологии это означает, что на третью стопу приходился первичный делимитатор второго ранга (на уровне наблюдения ему соответствовал постоянный словораздел), а делимитатор второго ранга, который находился на стыке строк, трансформировался, тем самым, в делимитатор третьего ранга. Эти изменения в структуре границ не могли не отразиться и на структуре сегментов цепочки и правил соответствия, а именно; символу W в третьей стопе не мог соответствовать теперь один слог, но только последовательность двух (кратких) слогов¹⁴. Во-вторых, произошло факультативное объединение гексаметра с пентаметром в элегические дистихи; следует помнить, что пентаметр не был самостоятельным размером, а модификацией гексаметра (об этом свидетельствует и то, что вне элегического дистиха пентаметр за редчайшими исключениями не употреблялся). Метрическая цепочка пентаметра образовалась из цепочки гексаметра путем введения в нее двух вторичных делимитаторов в позиции на цесуре и в конце стиха:

/10/ SW | SW | S(W) - || SW | SW | S(W) - ||.

В результате этих модификаций ранг метрической цепочки гексаметра увеличился вдвое — с двух до четырех.

Другие модификации общей модели связаны с правилами соответствия; об одном из них мы говорили уже в связи с модификациями метрической схемы, другие или вообще не связаны

¹⁴ В этой предварительной заметке мы не рассматриваем, в частности, те аспекты структуры гексаметра, которые связаны с отображением делимитаторов на элементы реального стиха. Это ограничение мотивируется, с одной стороны, большей сложностью соответствующих правил соответствия по сравнению с правилами соответствия типа /9/, согласно которым производится отображение сегментов метрической цепочки на сегменты стиха. Так, если делимитаторы второго, третьего и т. д. рангов проявлялись всегда как словоразделы (делимитаторы третьего ранга — иногда как фразоразделы), то первичные делимитаторы первого ранга в некоторых позициях, напротив, должны были не совпадать со словоразделами. С другой стороны, эти правила соответствия имеют и меньшее, по сравнению с рассматриваемыми нами, значение: они не определяют системы стихосложения. (Определенное значение имеет также и ограниченность объема статьи.)

с изменениями метрической структуры, или могут истолковываться двояко.

Первая из этих модификаций касается слогового объема клаузулы; по традиции гексаметр был каталектическим размером, однако, каталектическая структура строки зависела от того, является ли последняя «стопа» «дактилем» или «спондеем»¹⁵ — в первом случае она была «каталектической» и длилась 23 моры, а во втором — «акаталектической» и длилась 24 моры. В рамках используемой нами теории это явление можно интерпретировать двояко. Первая из этих возможностей касается только правил соответствия: на границе стиха вводится вторичный делимитатор таким образом, что если применяется правило соответствия /8/ В.П.Б. (или, что то же самое, /8/ С.П.Б.), то второй слог им «вычеркивался»:

/11/
SW | SW | SW | SW | SW | SW ||
| ^ | ^ | ^ | ^ | ^ | ^
xx/x/ xx/x/ xx/x/ xx/x/ xx/x/ xx/x/, (силлабическая структура реальной строки гексаметра).

Другая из возможных интерпретаций была рассмотрена выше, при обсуждении модели Морриса Халле. Согласно этой точке зрения, размер гексаметра в системе греческого стиха приобретал такой вид:

/12/ SW | SW | SW | SW | SW | SX||,

кроме того, дополнительно вводилось правило соответствия:

/13/ X → x.

Наконец, существует еще одна точка зрения на характер клаузулы в греческом гексаметре, согласно которой последней «стопой» в гексаметре всегда был «спондей», и, следовательно, он вообще был «акаталектическим стихом». По-видимому, что-то в этом роде имел в виду и Моррис Халле, когда закончил метрическую цепочку символом S. Можно было бы и не останавливаться на этом объяснении структуры клаузулы в гексаметре — как заведомо неадекватном, — если бы оно не было весьма устойчивым в европейском поэтическом сознании (в частности, мы еще столкнемся с ним в связи с проблемой «акцентного спондея»).

Наконец, последнее усложнение модели связано уже только с правилами соответствия. Речь идет о структуре пятой «стопы», которая традиционно могла быть только «дактилической», т. е.

¹⁵ Распространенным является также совершенно не обоснованное, на наш взгляд, мнение, будто последней «стопой» гексаметра мог быть и хорей (а не «каталектический дактиль»). Так, в прекрасной книге Иржи Левого [15] на с. 258 читаем: «Античный метр основан на гибкой игре дактилей, хореев и спондеев.» Однако, из дальнейшего изложения видно, что этот «хорей» допускался лишь в финальной позиции стиха.

к пятому символу W могло применяться только правило /8/ В.П.б. Следует отметить, что в порядке исключения допускались и «спондеические» стихи, т. е. несоблюдение этого правила еще не превращало строку в негексаметрическую.

Завершая обзор основных модификаций гексаметра в древнегреческой поэзии, отметим, что модификации правил соответствия преследовали противоположную по сравнению с модификациями метрической схемы цель: если последние стремились обогатить симметрическую структуру размера, увеличивая число уровней симметрии, то первые стремились путем нарушения симметрии выделить строку из числа других периодов симметрии и превратить ее в основную единицу структуры стиха.

Мы не будем касаться здесь вопроса о том, в какой мере структура греческого языка соответствовала правилам соответствия в греческом гексаметре, т. к. для творцов новоевропейских гексаметров этого вопроса не существовало — считалось, что гексаметр выражал самый дух греческой культуры и языка. Отметим, однако, что у нас нет никаких оснований считать, что и вне поэзии долгий слог по своей длительности приравнивался двум кратким, и именно это приравнивание было краеугольным камнем просодии в гексаметре. Еще менее соответствовали греческому языку ритмические ударения — икты (если, разумеется, они вообще существовали). В то же время есть серьезные основания полагать, что фонологической структуре греческого языка в наибольшей степени соответствовало силлабическое стихосложение [16, с. 340]. В связи с этим следует отметить, что хотя гексаметр и занимал почетное место в системе греческого стиха, с точки зрения метрики, он был для нее совершенно не типичным: в противоположность ему, лирические размеры классической эпохи характеризовались не постоянным числом мор, а постоянным числом слогов [21].

Такова, в самых общих чертах, характеристика древнегреческого гексаметра. Посмотрим теперь, какие изменения произошли в нем при перенесении его в систему латинской поэзии. Рассмотрение это имеет для нас двоякий смысл: с одной стороны, зная формальные отличия латинского гексаметра от греческого, мы можем узнать, который из античных гексаметров служил образцом для того или иного новоевропейского; с другой стороны, интерес представляет и сам процесс усвоения греческого размера латинским стихосложением как определенный образец для подражания. Трудности, с которыми столкнулся основатель латиноязычной традиции гексаметра Квинт Энний — в первую очередь, это другая языковая база и соперничество с местной метрической традицией эпического стиха — были актуальны и для творцов новоевропейских гексаметров.

Просодические свойства латинского языка были типологически близки к греческим: долгота в латинском, также как и в

греческом, была фонологически значимой и независимой от ударения,¹⁶ ударение было фиксированным относительно конца слова. Это и позволило Эннию воспользоваться не только метрической схемой греческого размера, но и без особого «насилия» над структурой языка (во всяком случае, с не большим «насилиям», чем в греческом стихе) и правилами соответствия. Различия в просодических структурах античных языков, однако, существовали, и если они и не препятствовали применению «греческих» правил соответствия, то в значительной степени определяли иное, по сравнению с греческим, ритмическое строение латинского гексаметра. Так, ударение в латыни фиксировалось строже¹⁷, а долгих слогов, следовательно и «спондеев», было больше, чем в греческом (если в «Илиаде» и «Одиссее» на первые четыре «стопы» каждой строки приходилось, в среднем, 30,9% «спондеев», а у Нонна — 20%, то в среднем в латинском гексаметре — 50%, а у Энния — 59,6% [6]).

Основным метрическим отличием латинского гексаметра от греческого было перемещение позиции основной цесуры: в латинском гексаметре она была мужской:

/14/ SW | SW | S || W | SW | SW | SW ¶.

Относительно характера правил соответствия, а следовательно и системы стихосложения, к которой принадлежал латинский гексаметр, существуют те же точки зрения, что и относительно греческого: согласно одной из них он был квантитативно-силлабическим¹⁸, согласно другой — квантитативно-акцентно-силлабическим¹⁹. Если принять вторую из этих точек зрения, то следует отметить, что латинский гексаметр более чем греческий обращал внимание на соотношение иктов и акцентов, а именно: в первом полустишии предпочитал их несовпадение, а во втором — совпадение. Здесь сказывается, во-первых, то, что латинское ударение звучало фонетически сильнее, чем в греческом, и было теснее связано с расположением долгот, а, во-вторых, большая «пуристичность» латинского гексаметра, — хотя в латинском и больше естественных «спондеев», латинские поэты стремились строже соблюдать правило, согласно которому пятая «стопа» может быть только «дактилем».

¹⁶ Т. к. нас интересуют только фонологически значимые аспекты просодики, мы не касаемся вопроса о фонетической репрезентации акцента в античных языках (по-видимому, в обоих языках оно было первоначально мелодическим, а впоследствии перешло в динамическое, см., напр. Нидерман [23, с. 20 и след.]).

¹⁷ Латинское ударение «всегда приходилось на предпоследнюю мору предпоследнего слога, то есть или на предпоследний слог, если он долгий, или на третий от конца, если он краткий» [37, с. 212].

¹⁸ См., напр., [13].

¹⁹ См., напр., [14].

4. Типы просодических систем европейских языков. Предлагаемая типология просодических систем европейских языков основана на двух признаках:

А. наличие/отсутствие фонологически значимого количества,
В. фиксированность/нефиксированность ударения.

В соответствии с этим, европейские языки разделяются на четыре типа:

I. Языки с фонологической долготой и нефиксированным ударением (литовский, шведский и т. д.).

II. Языки с фонологической долготой и фиксированным ударением (финский, чешский и т. д.).

III. Языки без фонологической долготы и с нефиксированным ударением (английский, русский и т. д.)²⁰

IV. Языки без фонологической долготы и с фиксированным ударением (французский, польский).

Очевидно, что поэтические системы каждого из выделенных языковых типов обладают различными возможностями для усвоения гексаметра античного образца. Так, у языков без фонологической долготы нет естественно языковой базы для воспроизведения квантитативного принципа; поэзиям этих языков остается либо вообще отказаться от квантитативного принципа, либо искать для его передачи неязыковые средства (например, музыкально-мелодические). В особенно невыгодном, с этой точки зрения, положении оказываются поэтические системы тех языков, в которых отсутствие фонологически значимой долготы сочетается с фиксированностью ударения и — особенно — если ударение фиксировано не на первом слоге: здесь не только использование квантитативного, но и акцентного принципа весьма затруднительно: однако, и в языках, где ударение фиксировано на первом слоге, рассчитывать на сколько-нибудь адекватное воспроизведение ритма античного гексаметра не приходится — если одним из основных источников ритмического разнообразия античного стиха было взаимопроникновение слов и метрических единиц (стоп) [15, с. 250], то в гексаметрах этих языков «стопоразделы» всегда будут совпадать со словоразделами; в языках, где ударение фиксировано не на первом слоге, этого совпадения хотя и не будет, одвиг между ними все же будет постоянным.

Определенное значение для нашего рассмотрения имеет еще один аспект просодической структуры языка: редукция гласных. Хотя она и не накладывает особых ограничений на выбор тех или иных правил соответствия (как отсутствие долготы и фиксированность ударения), она существенным образом меняет ритмическое звучание стиха. Так, в языках без редукции гласных

²⁰ О нефонологическом характере долготы в английском, немецком и голландском см. [37, с. 218], подробнее этот вопрос будет рассмотрен в разделе о гексаметрах в языках третьего типа.

основной единицей ритма (в том числе и ритма прозы) является слог; в языках же, характеризующихся редукцией гласных, имеет место акцентная диссимиляция слогов на ударные и безударные, причем ритмически значимой единицей становится группа слогов, объединенных ударением — такт. Характерно, что в языках с редукцией гласных ударение, как правило, не фиксировано и приобретает большее значение, чем в языках без редукции.²¹ На основании этого различия в просодических структурах языков К. Л. Пайк устанавливает два типа ритма: ритм, основанный на изохронности тактов (*stress-timed rhythm*), и ритм, основанный на изохронности слогов (*syllable-timed rhythm*) [24; 15, с. 267 и сл.]. К «тактосчитающим» языкам относятся: литовский, шведский, английский, русский, немецкий и др.; к «слогосчитающим»: венгерский, финский, эстонский, латышский, чешский, испанский и др.

5. Гексаметр в поэзиях языков первого типа. Естественные овойства языков этого типа в наибольшей степени соответствуют свойствам античных языков (кстати, в большинстве из них, например, в шведском, норвежском, литовском и др. ударение, как и в античных языках, является мелодическим²²), следовательно, и реализация античных правил соответствия в поэзиях этих языков не должна вызывать принципиальных трудностей. Однако ограничения, накладываемые на выбор того или иного размера или системы правил соответствия накладываются не только просодическими свойствами того или иного языка, но и всякий раз конкретными факторами культурного порядка. Поэтому процесс усвоения гексаметра даже в языках этого типа может протекать совсем не безболезненно.

Мы не можем рассмотреть здесь процесс формирования гексаметра во всех или даже в нескольких поэтических системах, базирующихся на языках этого типа; ограничимся поэтому рассмотрением форм гексаметра, возникших в одной из таких поэтических систем, а именно в литовской поэзии. Первый известный нам опыт литовского гексаметра относится к 1589 г. и представляет собой текст в 9 строк²³. С точки зрения обоих исследователей, описавших метрическую структуру этого текста, первый литовский гексаметр принадлежал квантитативно-ак-

²¹ О фонематических аспектах этого см.: [16, с. 339 и след.].

²² Согласно Р. О. Якобсону, фонологическая долгота в принципе несовместима с динамическим ударением: «если в фонологической системе какого-либо языка в результате фонетических изменений возникает сосуществование двух независимых элементов: динамического ударения и количества, то один из этих элементов исключается из фонологической системы». См. [41, с. 24]; некоторые уточнения этого положения см. [9, с. 36].

²³ Первый литовский гексаметр хорошо описан Ф. Брендерисом и, особенно, М. Рочкой [2, 31].

центно-силлабической системе стихосложения; такое единодушие, казалось бы, должно явиться хорошей гарантией того, что это действительно было так. Настораживает, однако, то, что оба автора безоговорочно приписывают такую же модель и античному стиху (М. Рочка делает это явным образом, Ф. Брендерис — неявным). Поэтому прежде чем делать окончательные выводы о том, к какой системе стихосложения принадлежал этот гексаметр, остановимся на характеристике соотношения его долготной и акцентной структуры (все данные, которыми мы будем пользоваться, взяты из работы М. Рочки). На 54 «стопы» этого текста приходится 37 «стоп», первый слог которых ударен уже с точки зрения языковой нормы, в оставшихся 17 «стопах» он безударен. Таким образом, степень соответствия между языковым ударением и иктовым выше, чем в обоих гексаметрах античности (у Вергилия — около 50%, у Гомера — еще меньше), однако, пока не проделан сравнительно-статистический анализ с данными по ритмике прозы, трудно сказать в какой мере это связано с естественными свойствами языка (в латыни связь между долготой и ударением была более тесной, чем в греческом, в литовском долгота и акцент связаны еще теснее) [37, с. 240]. Более важным в этом смысле является тот факт, что на неиктовые слоги «стопы» языковой акцент не приходится ни разу, т. е. в ритмической структуре этого текста имеет место привативное противопоставление позиций ударных и безударных слогов, причем именно позиция безударных является маркированной. Это уже дает известные основания для того, чтобы говорить о релевантности акцентного принципа для ритма этого текста, однако не в смысле правил соответствия /9/, где маркированной является, в первую очередь, позиция ударных слогов. Что же касается выделенности иктов безударных с точки зрения языка стоп особым ритмическим ударением, то здесь, также как и в античной метрике, этот вопрос остается открытым. Поэтому практически с равными основаниями этот образец литовского гексаметра можно отнести и к квантитативно-силлабической и к квантитативно-силлабо-акцентной системе стихосложения.

Метрически этот текст — гексаметр латинского образца: в основе его лежит цепочка /14/, где позиция цезуры фиксирована после третьего икта:

/15/ Jógela tey mięŁas, linksmibęŁ tŷkra malónę

+	~	/	-	-	//	-	-	-	/	-	~	~	/	-	-
	V									V					
S	W		S	W		S		W		S	W		S	W	

Основной особенностью ритмики этого гексаметра является, как видно хотя бы из приведенного примера, подавляющее пре-

обладание «спондеев» над «дактилями». Согласно М. Рочке, в литовском языке долгих слогов в 2,5—3 раза больше, чем кратких. В интересующих нас стихах долгих слогов — 90, а кратких — 28, т. е. казалось бы пропорции, свойственные естественной речи, сохранены. Следует, однако, помнить, что свободное варьирование «спондеев» и «дактилей» допускалось только в четырех первых «стопах», а из 36 «стоп», занимающих в строке четыре первые позиции, «дактилическими» являются только три, т. е. краткие слоги составляют в этих «стопах» менее 5% от общего числа слогов в них (любопытно, что в финальных позициях строк, где также допускалось свободное варьирование долгих и кратких слогов, сохранялись пропорции, свойственные естественной речи: из 9 слогов 3 являются краткими). Из других трансформаций языковой структуры для нас наибольшее значение имеет наличие элизии:

/16/ Tám, katrás Di ė w(o), ir téwikszzchos szÿcia nemili

$\begin{array}{cccccccccccc}
| & | & | & | & | & | & | & | & \vee & | & | \\
S & W|S & W| & S||W|S & W| & S & W| & SW||
\end{array}$

Следующим этапом в развитии литовского гексаметра и исторически, и типологически явился стих К. Донелайтиса. Исследуя стихосложение Донелайтиса, М. Рочка пришел к выводу, «что гексаметр Донелайтиса не ощутил влияния ни греческого, ни немецкого гексаметра, ни стихосложения Мажвидаса, но что он очевидным образом опирается на гексаметр Вергилия» [31, с. 7]. Латинская ориентация гексаметра Донелайтиса проявляется и метрически — в позиции цесуры, расположенной, как правило, после третьего икта: Если в гексаметре образца 1589 г. позиция цесуры после третьего икта является константой, то у Донелайтиса, вслед за Вергилием и латинским гексаметром вообще, позиция цесуры была лишь сильно выраженной тенденцией. Другое отличие стиха Донелайтиса от гексаметра 1589 г. лежит уже в области правил соответствия. Гексаметр Донелайтиса характеризуется полным совпадением естественноречевого ударения с иктовым и, следовательно, переходом к правилам соответствия типа /9/. Более того, акцентный принцип в стихосложении Донелайтиса начинает приобретать самостоятельное значение, что проявляется в том, что наряду со «спондеем» в качестве эквивалента «дактиля» начинает употребляться и «хорей». Это дает возможность некоторым исследователям говорить о качественном характере гексаметра Донелайтиса [7, с. 6]; все же, как нам представляется, для такого заключения нет достаточных оснований: во-первых, употребление «хоренческих» «стоп» вместо «спондеических» является для гексаметра Донелайтиса не правилом, а скорее исключением из него: во-вторых, иктовые слоги у Донелайтиса — всегда долгие

(т. е. если и вводится «хорей», то он является не качественным, а количественно-качественным). В целом гексаметр К. Донелайтиса следует отнести к акцентно-количественно-силлабической системе стихосложения.

Так же, как и в гексаметре 1589 г., в гексаметре Донелайтиса преобладают «спондеи», встречается элизия и избегается зияние [31, с. 7].

На дальнейшую судьбу литовского гексаметра существенное воздействие оказало влияние немецкого и русского стихосложения, в результате которого количественный принцип перестал играть в литовском стихосложении сколько-нибудь значимую роль, уступив место акцентно-силлабическому («силлаботоническому» — в традиционной терминологии) [7]. Тем самым, просодические условия, в которых начал функционировать литовский гексаметр, со второй половины XIX в. не отличаются в принципе от условий для его функционирования в языках третьего из выделенных нами типов.

Влияние германского акцентного стихосложения препятствовало проникновению количественного принципа в стихотворные системы Скандинавии, хотя естественные свойства скандинавских языков и характеризуются наличием фонологически значимой долготы. Так, в фундаментальном исследовании Х. Ли рассматриваются два типа гексаметра: «классический» и «германский», причем все скандинавские опыты в этом размере относятся ко второму типу [18, с. 696—709].

6. Гексаметр в поэзиях языков второго типа. В поэтических системах языков этого типа, также как и в поэтических системах языков первого типа, количественный принцип может быть реализован средствами самих языков, так что и реализация правил соответствия типа /8/ не должна вызывать принципиальных трудностей. Реализация акцентного принципа затрудняется фиксированностью ударения (в большинстве европейских языков этого типа ударение фиксировано на первом слоге, например, в венгерском, финском, эстонском, латышском, чешском и др. языках), однако, все же оказывается возможной. Остановимся подробнее на процессе усвоения гексаметра эстонской поэзией.

В метрическом репертуаре эстонской поэзии с возникновения литературной поэзии и до недавних пор доминировала акцентно-силлабическая система стихосложения (т. наз. «силлаботоника») [26, с. 346]. В связи с этим первые опыты эстонских поэтов в гексаметре носили не количественный характер, — гексаметры, по свидетельству Я. Пыльдмяэ [27, с. 15], существовали «в своих акцентной и силлаботонической разновидностях». В этом разделе мы не будем рассматривать не количественные формы эстонского гексаметра, т. к. они в принципе не отличаются от не количественных

тивных форм гексаметра в языках четвертого из выделенных нами типов.

Основной проблемой, с которой неизбежно сталкивались все создатели и исследователи эстонского количественного стиха, — это проблема ступеней долготы в эстонском языке. Дело в том, что в эстонском языке различаются, по крайней мере, три фонологически значимые ступени долготы; поэтому, трудности, испытываемые в этом отношении эстонским стихосложением, прямо противоположны тем трудностям, с которыми сталкивались создатели количественного гексаметра в языках, лишенных фонологически значимого количества, — если последние вынуждены были условно разделять равнодлительные слоги на две ступени, то создатели эстонского количественного гексаметра вынуждены были столь же условно сводить три ступени долготы к двум²⁴. Известны две попытки преодоления трехступенчатости количественного стиха в эстонском языке, первая из них принадлежит Э. Роозу [29], вторая — А. Аннисту [1].

Э. Рооз предложил разделять слоги на долгие и краткие на основании выдвинутого им принципа пропорциональности, в основе которого лежит представление о том, что слоги являются долгими или краткими не в изолированных позициях, а только относительно со слогами иной (чем они) длительности. Следовательно, слоги следует разделять не вообще на долгие и краткие, а на слоги более долгие или, соответственно, менее долгие, чем слоги их окружающие; сама же метрическая долгота слога определяется не вообще, а в каждом конкретном окружении. Однако если рассматривать каждый слог в сравнительно обширном контексте, то может выясниться, что этот слог является более длительным, чем одни из слогов, и менее длительным, чем другие, т. е. опять-таки мы приходим к трехступенчатой структуре эстонского количественного стиха. Чтобы этого не произошло, Э. Рооз в качестве окружения слога рассматривает только слог, непосредственно примыкающий справа к рас-

²⁴ Н. С. Трубецкой полагал, что просодическая структура эстонского языка характеризуется не тремя или более ступенями долготы и одним типом ударения, как это принято считать, а всего двумя ступенями долготы и несколькими типами ударения: «При более пристальном рассмотрении оказывается, что параллельно изменению ступени количества изменяется также и движение тона в слогиносители: вторая ступень количества имеет явно нисходящую мелодию, третья — ровную <...> четвертая — нисходяще-восходящую <...>. В эстонском языке подлинно «количественными» (в арифметическом смысле) следует считать лишь противопоставление кратких (то есть одноморных) гласных и некратких (то есть двуморных) гласных» (Основы фонологии, с. 221). Концепция Н. С. Трубецкого не была принята эстонскими фонологами. Так, акад. П. Арсте пишет, что хотя с каждой из ступеней долготы в эстонском языке и связан определенный тип интонации, все же фонологически значимым является именно количество, а не интонация. Обзор существующих точек зрения на фонологический статус количества в эстонском языке см. [25], а также позднейшие исследования [3; 17; 39; 28].

смаатриваемому слогу. В результате, в некоторых позициях слоги первой ступени долготы могут выступать в функции долгих и, наоборот, есть позиции, в которых слоги третьей ступени долготы выступают в функции кратких [29, с. 7—10].

Хотя в гексаметрах «системы Рооза» (практически гексаметрами этого типа в 1910-ых гг., т. е. до теоретического обоснования, писал Г. Суйтс) и используются правила типа /8/, они приобретают совершенно иной смысл, чем в античном стихосложении: в античном стихе они были обоснованы изохронностью (по крайней мере психологической) долгого слога двум кратким, а, следовательно, изохронными были и «стопы дактиля» «стопе спондея» и одна строка гексаметра другой; в эстонском же гексаметре при пропорциональном понимании квантитативности ни о какой изохронности строк гексаметра не может идти и речи²⁵.

Здесь мы впервые сталкиваемся с проблемой выбора «масштаба соответствия» при создании метрически эквивалентных стихотворных форм. Создатели различных национальных форм гексаметра ставили перед собой задачу нахождения такой формы национального стиха, которая, не теряя своей национальной специфики, обладала бы максимумом свойств античного стиха. Для достижения этой цели устанавливалось некоторое соответствие между определенными элементами структуры античного гексаметра и национального. В примерах, которые мы рассматривали до сих пор, эквивалентность античному стиху на каком-то уровне ритмической организации из-за типологической близости рассматривавшихся языков языкам античности влекла за собой и эквивалентность ему на других уровнях ритмической организации стиха. В случае же применения «системы Рооза» этого не происходит: «система Рооза» определяет изоморфность эстонского стиха античному на уровне чередования слогов, на более высоких уровнях ритмической организации эстонский гексаметр перестает быть изоморфным античному, причем, чем выше уровень ритмической организации мы рассматриваем, тем ошутимее оказываются эти расхождения. Отметим, что даже вне зависимости от того, как гексаметры «системы Рооза» воспроизводят ритмику античных стихов, они характеризуются, в первую очередь, чрезвычайной ритмической аморфностью, о каком-либо ритмическом единстве строки в них говорить крайне трудно — условность понятия «стопы» проявляется здесь в большей степени, чем где-либо: под одной и той же «стопой» здесь понимаются совершенно различные с точки зрения их долготной структуры комбинации слогов (например, одна строка гексаметра, состоящая, скажем, из шести «дактилей» может не содер-

²⁵ Следует отметить, что Э. Рооз полагал, что принцип изохронности долгого слога двум кратким не только не пригоден для практики эстонского стихосложения, но не соответствовал также и практике античного стиха [29, с. 8].

жать в себе ни одной повторяющейся комбинации слогов; введение «спондеев» еще более осложнило бы ситуацию).

А. Аннист разделял слоги на долгие и краткие, руководствуясь, в первую очередь, по-видимому, своей интуицией филолога и поэта; в результате, он получил список слогов, которые следует считать долгими, и список слогов, которые следует считать краткими, кроме того, он списком же задал «анцепсные» слоги, которые в одних ситуациях выступают в качестве долгих слогов, в других же — в качестве кратких. Далее, в отличие от Э. Рооза, оставлявшего этот вопрос открытым, А. Аннист считал, что арсис «стопы» должен обязательно заполняться ударным слогом, т. е. «система Анниста» предполагает выбор правил корреспонденции типа /9/. Итак, «система Анниста» вводила в эстонскую поэзию гексаметры, принадлежащие к квантитивно-акцентно-силлабической системе стихосложения.

В отличие от «системы Анниста» гексаметры «системы Рооза» могут существовать в двух системах стихосложения: квантитивно-силлабической и квантитивно-акцентно-силлабической. Сам Э. Рооз и его последователь переводчик «Илиады» Я. Лью, а также Г. Суйтс воздерживались от применения акцентного принципа, он был внесен в «систему Рооза» А. Каалепом [10].

В отношении цесуры во всех эстонских гексаметрах, использующих акцентный принцип, существуют определенные трудности, связанные с фиксированным характером эстонского удара. Так, регулярное использование мужской цесуры (цесуры латинского образца) крайне затруднено ввиду отсутствия в эстонском акцентных единице типа ххХ, поэтому введение мужской цесуры требовало бы обязательного стяжения третьего межиктного интервала. Женская цесура возможна при условии, что послецесурный слог составляет односложное атонируемое слово. В неакцентных разновидностях гексаметра таких трудностей нет.

Другие поэтические системы, базирующиеся на языках второго типа, не испытывают такого количества трудностей при передаче квантитативного принципа как эстонское стихосложение²⁶.

* * *

Автор глубоко признателен Т. Венцлова и Ю. Тумялысу, консультировавшим его по вопросам литовской просодии и стихосложения, Б. М. Гаспарову, прочитавшему настоящую заметку в рукописи и высказавшему ряд ценных для автора замечаний и, особенно, М. Л. Гаспарову, консультировавшему автора на протяжении всего времени выполнения и написания настоящей работы. Кроме того, на различных этапах выполнения работы с ней ознакомились В. С. Баевский, П. А. Руднев и С. Т. Золян; их поддержка имела для автора большое значение.

²⁶ Ср., например, гексаметр в венгерской поэзии [22, 41].

ЛИТЕРАТУРА

1. Annist, A. Antiikeeposte eestikeelseist tõlkeist ja nende värsiprobleemidest. — «Keel ja Kirjandus», 1958, nr. 2.
2. Brender, Fr. Zur Metrik der litauischen Hexameter von 1589. — Archivum Philologicum, IV, 1933.
3. Viitso, T.-R. Tüvelisest astmevaheldusest (eriti eesti keeles) — ESA, VIII. Tln., 1962.
4. Гаспаров М. Л. Античный триметр и русский ямб. — В сб.: Вопросы античной литературы и классической филологии, М., 1966.
5. Гаспаров М. Л. Выступление на ежегодном совещании стиховедов-русистов в ИМЛИ [1974].
6. Гаспаров М. Л. Продром, Цец и национальные формы гексаметра. — Античность и Византия, М., 1975.
7. Гвидзияускас Ю. Формирование литовского силлаботонического стихосложения (Автореферат.) Вильнюс, 1966.
8. Зинovieв А. А. Основы логической теории научных знаний, М., 1967.
9. Иванов В. В. Типология и структурно-историческое языкознание. — «Вопросы языкознания», 1958 № 5.
10. Kaaler, A. Eesti keele fonoloogilise struktuuri ja eesti värsiõpetuse suhetest — Emakeele Seltsi aastaraamat IV. Tln., 1959.
11. Kabeil, Aage. Metrische Studien II. Antiker Form sich nähernd. Uppsala 1960.
12. Казанский Б. В. Учение об арсисе и тезисе. — Журн. Мин. Нар. Просв. август. декабрь. 1915.
13. Cole A. Thomas. Classical Greek and Latin — In: Versification Major Language Types. Ed. W. K. Wimsatt, N.-Y., 1972.
14. Crusius Fr. Römische Metrik. München., 1929.
15. Левый Иржи. Искусство перевода. М., 1974.
16. Лекомцева М. И. О соотношении единиц метрической и фонологической систем языка. — Труды по знаковым системам, IV, Тарту, 1969.
17. Lehiste, I. The Function of Quantity in Finnish and Estonian. — Language, 41 (1965).
18. Hallvard Lie. Norsk verslære. Universitetsforlaget. [Oslo], 1967.
19. Лотман М. О взаимоотношении естественного языка и метрики в механизме стиха. — Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам I (5). Тарту, 1974.
20. Лотман М., Шахвердов С. Некоторые аспекты теории стиха. — Сборник статей по вторичным моделирующим системам, Тарту, 1973.
21. Lotz, John. Notes on Structural Analysis in Metrics, — «Helicon». IV. 1—3 (1942)].
22. Lotz, John Uralic — In: Versification Major Language Types, Ed. W. K. Wimsatt. N—Y. 1972.
23. Нидерман М. Историческая фонетика латинского языка. М., 1949.
24. Pike K. L. The Intonation of American English. Ann Harbor, 1946.
25. Pikamäe A. Eesti keele vältesüsteemist. ESA, IV, 1959.
26. Пыльдмяэ Я. Об эстонском акцентном стихе. — Труды по знаковым системам, IV, Тарту, 1969.
27. Пыльдмяэ Я. Р. Системы эстонского стихосложения и черты развития силлабо-тонической системы XX века. (Автореферат.) Тарту, 1971.
28. Põldmäe J. Värsiõreetilisi marginaale sõnafonoloogia kõite juurde. — «Keel ja Kirjandus», 1975, nr. 1.
29. Roos, Ervin. Eestikeelse kvantiteeriva heksameetri süsteem. Tartu, 1938.
30. Ročka, M., Pirmasis lietuviškasis heksametas — Senoir lietuviška knyga, /Kaunas/, 1947.
31. Рочка Марцелин. Стихосложение Донелайтиса. АКД, Вильнюс, 1949.

32. Руднев П. А. Метр — ритм — ритмическая форма (к вопросу об уточнении стиховедческой терминологии) — Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970.
33. Sandeja u a, Helena. Zarys Metryki Greckiej. — Metryka Grecka I Lacieńska, Wrocław, 1959.
34. Тарановский Кирил. Основные задачи статистического изучения славянского стиха. — Poetics, Poetyka, Пээтика, II, Warszawa, 1966.
35. Томашевский Б. Теория литературы, Л., 1925.
36. Тополинска Зуанна. Две проблемы западнославянской метрики. — Poetics, Poetyka, Пээтика II. Warszawa, 1966.
37. Трубецкой Н. С. Основы фонологии. М., 1960.
38. Halle, Morris. On Meter and Prosody—Progress in Linguistics, The Hague, 1970.
39. Hint, Mati. Eesti keele sõnafonoloogia, I, Tln. 1973.
40. Horváth, János. Rendzeres magyar. Verstan, Budapest, 1969.
41. Якобсон Р. О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским. — Сборники по теории поэтического языка, вып. IV (1923).

ФОНОЛОГИЧЕСКОЕ ТОЖДЕСТВО В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И ТИПОЛОГИЯ РУССКОЙ РИФМЫ

Ю. И. Минералов

Задаваясь целью создания типологии такого элемента стиха, как рифма, исследователь неизбежно сталкивается (как и при изучении ритмики, мелодики и т. п.) с несколькими объективными трудностями. Подобно практически всем предметам, изучаемым стиховедением, рифма представляет собой динамический, постоянно усложняющийся на оси диахронии объект. Эволюция ее, идущая в поэзии поныне, постоянно побуждает либо к отказу от тех или иных типологий, перестоящих удовлетворять фундаментальному требованию: охватывать всю совокупность фактов в области, к которой типология относится, — либо переформулировки этой области. Возможность таких переформулировок основана на том, что в качестве рифменных систем реально наблюдаются совокупности всегда различной степени общности, разного уровня (ср. абстракции типа «русская рифма», «рифма XIX в.», «рифма Пушкина» и др.), и поэтому то, что перестало адекватно отражать организацию рифмы и/или ее эволюцию в целом, может оказаться законом для рифменной системы определенного художника, для некоторого этапа рифменной эволюции и т. п.

Историческая изменчивость рифмы сама по себе чрезвычайно затрудняет создание типологий для совокупностей типа «рифма XX века» или, тем более, «русская рифма». В самом деле, типология, призванная полностью охватить понятие «русская рифма», может оправдать возлагаемые на ее всеобщность надежды лишь в том случае, если отражает некоторый генеральный закон. Но вывести такой закон для идущего процесса, для продолжающей развиваться системы чрезвычайно затруднительно по той простой причине, что неизвестен со всей достоверностью результат, конец развития; неизвестно, какие явления произойдут в будущем. Исследователь, стремящийся вывести некоторый всеобщий закон эволюции рифмы, вынужден применять в своих построениях индуктивный метод, причем метод так

называемой неполной индукции. Метод этот, при всей его плодотворности, далеко не всегда достаточен. Когда он прилагается к сложным продолжающимся процессам, именно неполнота наших представлений о них, незнание будущих состояний системы способны побуждать исследователей к выводам, которым предстоит быть опровергнутыми будущими и потому неизвестными фактами. Существуют две фундаментальные концепции эволюции русской рифмы, которые построены с применением именно этого метода [4, 19]. Однако, несмотря на тонкость многих авторских наблюдений, позднейшие исследователи [22, 8, 6, 2] нашли и по сей день обнаруживают совокупность фактов, не могущих быть объясненными в рамках тех «законов», которые сформулированы в этих концепциях на основании неполной индукции.¹

Из сказанного ясно, насколько заманчиво использовать для описания эволюции рифмы возможности гипотетико-дедуктивного подхода. Корректное применение дедукции, основанной не на абстрактных логических конструктах, а на некоторой ранее и по иным поводам установленной совокупности выводов, обязывает к рассмотрению рифмы в качестве элемента определенной системы. Имея сформулированную теорию развития системы в целом, нетрудно описать развитие желаемого элемента. И хотя, как уже отмечалось, рифма может наблюдаться в пределах различных единств (что и делается исследователями в зависимости от их конкретных целей), высшим и всеобъемлющим в этой иерархии систем будет чрезвычайно широкое понятие поэтического языка. «Если можно было бы, — писал Г. О. Винокур, — вообразить такой язык, в котором в определенных синтаксических положениях непременно должны были бы находиться созвучные слова, то это был бы, несомненно, факт грамматики этого языка. В рифмованном художественном стихотворном произведении это приобретает значение факта поэтической грамматики» (выделено мной — Ю. М.) [1, с. 252—253].² Рифма подчиняется внутренним законам поэтического языка, входя на правах элемента в иерархическую организацию его системы. Тем самым наиболее общие закономерности художественного функционирования рифмы представляют прояв-

¹ Наличие исключений доказывает, что интерпретация, даваемая в этих концепциях эмпирическому материалу, не является формулировкой закона в общепринятом философском его понимании. Закон в общенаучном смысле слова не может иметь исключений, этот смысл в принципе невозможно смешивать с теми специфическими употреблениями слов «закон», «закономерность», которые сложились в практике отдельных наук — напр., математической статистики).

² В науке последних лет блестящие наблюдения над функциональной природой рифмы сделаны Ю. М. Лотманом, совершенно по-новому поставившим вопрос о семантической функции звукового повтора вообще, и в частности конечной рифмы [9, 10].

ление некоторых законов поэтического языка, а история рифмы составляет определенный «ярус» его истории.

Однако вряд ли сегодня то обстоятельство, что перед нами — факт «грамматики» поэтического языка, уже может быть положено в основу дедуктивных выводов о рифме, поскольку комплексной и непротиворечивой теории этой «грамматики» пока не существует. Последнее, впрочем, отнюдь не значит, что по этой причине невозможен сам дедуктивный подход к рифме. Как известно, всякий поэтический текст, будучи текстом на вторичном поэтическом языке, остается одновременно текстом на данном естественном (национальном) языке, то есть продолжает, кроме вторичных поэтических, подчиняться всем «первичным» законам национальной языковой системы. В частности, созвучие в русском языке, разумеется, руководимо не только внутренними законами художественного построения. Первично на него накладываются именно свойства данного национального языка. Поэтому рифма с полным основанием может рассматриваться как частный случай, особая функциональная разновидность ситуации фонологического подобия лексем в русском языке.³ Попытку такого рассмотрения и содержит данная работа.

³ «... Нет такого факта поэтического языка, каковой факт не был бы известен и вне поэтического контекста, как явление языка вообще. Но в этом новом, поэтическом качестве каждая языковая дата приобретает особые свойства...» [1, с. 391].

Сразу следует подчеркнуть, что мы отнюдь не видим в рифме простую **речевую реализацию** языковой ситуации фонологического тождества (в свете антиномии «язык/речь»): в поэзии подобные соотношения резко усложнены, ибо здесь преодолевается «различие между теми фактами, которые входят в самую систему языка, и теми фактами, которые остаются достоянием внесистемной речи, так называемые говоренья (la parole)» [1, с. 392]. (Как «говоренья» Г. О. Винокур переводил термин, который в нынешнем, получившем распространение переводе звучит именно как «речь»).

В поэзии, где каждый текст может быть семиотически интерпретирован не только как содержащий замкнутую систему окказиональных значений («язык»), но и как «речь», частичную манифестацию абстракции «поэтический язык», — это противопоставление приобретает чрезвычайно относительный характер. Поэтому приходится со всей силой отметить, что автор работы, всюду различая эти два понятия, рассматривает наблюдаемый феномен, как правило, именно в контексте семиотического понятия «язык», а этот подход действительно дает ему право говорить, что в рифме возможно лишь то, что в языке — поскольку поэзия не создает особой морфонологии (на уровне речи — но лишь на уровне речи! — это рассуждение перестало бы быть справедливым, так как поэзия может, к примеру, порождать особые производительные нормы, отсутствующие в обычной речи).

Под фонологическим «подобием» слов в работе понимается всякое наличие в словах совпадающих элементов (однофонемный повтор, повтор слитного или разрывного комплекса фонем). Это понятие рассматривается автором как чисто окказиональное и отнюдь не призвано «заменить» общепринятый термин «звуковой повтор»; его введение объясняется особенностями принятого в данной работе подхода, побуждающего применять производные некоторых категорий фонологии и морфонологии.

Исходя из основного принципа дедуктивного *аксиоматического* описания элементов стиха, согласно которому все типы созвучий, порождаемые эволюцией русской рифмы, могут быть выявлены и правильно интерпретированы (или достоверно предсказаны) на основании знаний о морфологии соответствующего национального языка, автор попытался показать, что феномен «новой русской рифмы XX века», его отличия от рифмы классической поэзии в свете такого подхода выглядят и интерпретируются во многом иначе, чем их и сегодня рассматривает ряд отечественных и зарубежных ученых. Поставив вопрос о том, какие реальные типы фонологического тождества допускаются морфологическими законами русского языка, автор, как ему представляется, получил некоторый материал для обоснования ранее предлагавшегося им выделения в качестве основных типов русской рифмы заударной и полярно противоположной ей по месту и способу образования рифмы предударной [12, 13].

* *

*

Известно, что в разных языковых системах законы реального функционирования лексем во многом различны. В частности, отличия их морфологии уже сами по себе побуждают к априорному предположению, что фонологическое тождество в языках с различной структурой может подчиняться различным в своих некоторых существенных чертах законам. Аналогичным образом вопрос об эволюции, претерпеваемой рифмой в фонологическом/фонетическом аспекте, должен быть предварен изучением того, какие пределы ставят фонологическому тождеству свойства данного национального языка (т. е. изучением параметров, в которых может эволюционировать рифма как функциональная разновидность такого тождества).

При этом следует иметь в виду, что когда мы пытаемся изучать фонологическое отождествление в данном языке, наряду с тем, что допускается свойствами языка, с тем, что в нем возможно (т. е. наряду с системой конкретных реализаций), вполне реальный объект для наблюдения составляет то, что немисливо в этом языке — система некоторых невозможностей, запретов. Уяснить, что невозможно, во многих отношениях не менее важно, чем выявить противоположное. При этом, однако, необходимо строго различать объективные невозможности — то, что «запрещено» структурными свойствами национального языка, и

Под фонологическим «тождеством» понимаются непосредственно повторяющиеся фонемы/комплексы фонем (наличие такого тождества и вызывает ощущение подобия слов в их целом). «Полусовпадения» твердых/мягких согласных, <и>/<ы> и некоторых иных фонологически близких элементов рассматриваются в работе (условно) как тождество; при этом автор отчасти основывается на концепциях «эквивалентностей» в рифме, развитых С. М. Толстой и А. В. Исаченко [18, 7].

систему конвенциональных запретов, в силу различных причин дополнительно накладывающуюся на язык поэтический.

Если само фонологическое тождество в словах русского языка можно, принимая определенную степень упрощения, считать управляемым неизменными законами (за последние два столетия наш язык как система не претерпел коренных перестроек в морфонологическом аспекте), то, напротив, принципы отождествления слов в качестве компонентов рифмы всегда исторически переменчивы.⁴ Они переживают постоянные смещения разрешенного/запрещенного, эволюционируя не только от эпохи к эпохе, но, как итог, и от автора к автору. Более того — изучая рифму, мы можем столкнуться с ситуацией, когда один и тот же художник, например, запрещает себе в хронологически позднейший период своего творчества то, что позволяет в более ранние годы, и наоборот (ср. резкое снижение объема неточных рифм у Пушкина начиная с 1820-х гг.).⁵

Различение этих двух типов запретов дает существенный критерий для дифференциации абстракции фонологического тождества лексем в языке и понятия «рифменного» (употребляемого в функции рифмы) подобия слов в поэтическом языке. Эволюция рифмы представляет собой не что иное, как идущее на оси диахронии снятие/введение определенных запретов. Поскольку же система невозможностей, наложенная на рифму, практически стабильна — рифменная эволюция есть следствие смещений запретов второго, конвенционального, типа.

Так, бесспорно, например, что морфонология нехудожественного языка не претерпела в начале XX в. никаких внезапных существенных изменений. Поэтому факт введения именно в этот период рифмы нового типа (предударного) обусловлен не исчезновением каких-либо внешних языковых невозможностей, но снятием чисто конвенциональных запретов на соположение в поэтических текстах тех или иных слов в качестве компонентов рифмы. В более широком смысле — изменениями в системе условностей, исповедовавшейся современным художественным сознанием. Аналогичным образом нельзя не согласиться, что в XIX в. «рифма XX века» еще не допускается — но не морфонологическими законами русского языка, а художественным сознанием эпохи.

⁴ Имеется в виду то, что поэзия во всякую эпоху в силу конвенциональных причин «разрешает» себе лишь часть того, что в принципе заведомо разрешено объективными свойствами языка. Причем эти реализованные формы, типы рифменного тождества рассматриваются в норме художественных представлений данной эпохи обычно как полная и единственно допустимая реализация.

⁵ Естественно, что подобные смещения разрешенного/запрещенного связаны с общими изменениями системы условностей, конвенционально принимаемой разными художниками (в частности, художниками различных исторических периодов и/или литературных направлений). Но наши локальные цели не обязывают к наблюдению этой системы в целом.

Итак, с предложенной точки зрения система русских рифм, представленная во всякий исторический период, может быть синхронно описана как частичная реализация допускаемых морфонологической структурой лексемы в русском языке типов рифмы, как частный случай фонологического отождествления. Рассмотрим теперь конкретно интересующие нас особенности морфонологии русского слова.

* * *

*

В морфонологическом аспекте русский язык характеризуется, как известно, своеобразным свойством — отсутствием фиксированного, т. е. единого для всех или подавляющего большинства слов, места ударения. В отличие от него, «абсолютному большинству языков индоевропейской языковой системы свойственно, в основном, строго фиксированное ударение» [15, с. 200]. Так, в чешском, словацком и др. оно всегда (а в английском — как правило) на первом слоге; в польском, итальянском, испанском обычно на предпоследнем; в современном французском, армянском и др. — на последнем слоге. Разноместное ударение, характеризующая особенность русского языка, имеет важные функции, которыми фиксированное ударение не обладает. Вопрос об этом, к сожалению, принадлежит к числу недостаточно изученных, однако работы, имеющиеся в этой области, уже позволяют сделать здесь определенные выводы.

В практическом общении русское ухо вынуждено «слышать» ударение, поскольку в зависимости от его позиции меняется зачастую сам смысл слова (*за́мок-замо́к, а́тлас-атла́с*, и т. п.). «Слышать» в данном случае означает всегда различать в слове две части — предударную и заударную, следя за правильным проведением структурной границы — ударения, за его позицией — всегда особой и функционально отмеченной. Естественно, что в языках, где место этой границы для всех или для большинства слов одно и то же, проблемы правильного ударения не возникает. Но тем самым носители этих языков не замечают ударения, не видя в нем на практике какой-либо разграничивающей реальности. В практическом общении на родном языке им нет в этом надобности. У русскоязычного же индивида такая надобность колоссальна, умение правильно провести в слове эту морфонологическую границу, поставить ударение — одна из основ свободного владения языком, — а потому мы с детства хорошо понимаем, что такое ударение, отличаясь этим от носителей многих иных языков, где неправильная постановка ударения может придать речи иностранный акцент, иногда — затруднить понимание, но не приобретает

значения семиотического, культурного фактора (ср. ситуацию «русский человек, делающий в словах неправильное ударение»).

Иначе говоря, «во всех индоевропейских языках ударение представляет собою средство различения звуковой оболочки слова или формы слова. Однако этим, по-видимому, ограничивается роль словесного ударения в абсолютном большинстве индоевропейских языков — это роль формализатора слова... семантической нагрузки оно не имеет и не оказывает влияния на формирование семантической структуры слова.

В отличие от всех других языков, русский и болгарский языки имеют семантизированное (выделено мной — Ю. М.) словесное ударение» [15, с. 197—198]⁶.

Попытаемся осмыслить закономерности ситуации фонологического тождества в русском языке, основываясь на этих данных.⁷

⁶ Ср. далее: «Таким образом, можно предположить, что в языках с фиксированным ударением словесное ударение не имеет функции уточнения или определения значения слова, т. е. не является семиотическим (а следовательно, и семантическим) признаком, не играет грамматической роли. Оно, видимо, является формальным, акустическим признаком и возникло как естественное последствие деятельности органов речи, отражающее ритмику дыхания и чередующее (ритмично) моменты напряжения и ослабления артикуляционного аппарата во избежание его переутомления, т. е. в конечном счете для поддержания высокой, качественной четкости произношения с целью высокого качества восприятия речи слушателем. Такая система ударения традиционна, самобытна и относится к внешней, физической стороне языка.

Русское словесное ударение своей структурой, значением, ролью настолько отличается от словесного ударения других индоевропейских языков, что есть основание считать, что оно имеет совершенно иной, чем у них, генезис» (с. 200).

Наблюдения Е. А. Плахина нуждаются в коррективах. Скорее именно фиксированное ударение — редкость в индоевропейских языках. Среди славянских разноместным обладают не только русский и болгарский. Наконец, выделяются как языки с *одноместным фиксированным* ударением (напр., французский, где ударение всегда на последнем слоге — архаическое заударное *e* произносится лишь при чтении стихов; в современном языке оно уже не фонологизовано), так и с *разноместным фиксированием* (итальянский и др.). Русский язык не знает даже такой «неполной» фиксации.

Литература об ударении огромна, но имеет чрезвычайно односторонний характер (акцентологические исследования в узком смысле слова преобладают абсолютно). Работы же о семантике разноместного ударения и об отличиях в этом плане языков с фиксированным ударением от языков типа русского непропорционально малочисленны.

⁷ Фонологическое отождествление слов — в частности, рифма — становится структурным элементом лишь в поэтическом языке, для естественного языка как такового представляя явление внесистемное, в значительной степени **условный** конструкт. Поэтому в наблюдениях над морфонологическими параметрами рифмы в данной работе учитывались лишь те из них, которые представляются автору бесспорно релевантными для **поэтического** языка и ситуации фонологического тождества в ее определенном функциональном проявлении. В частности, бесспорная морфонологическая различность струк-

1. Законно разграничить случаи совпадения в лексеме одной фонемы и совпадения комплекса фонем. Хотя и совпадение одной фонемы означает некоторое подобие лексем как целостных единиц, ясно, что подобие лексем, при котором в них совпадает фонологический комплекс — явление иного уровня [11]. В частности, в качестве рифм функционируют почти исключительно факты второго типа, а это позволяет ограничиться, если преследуются лишь сформулированные выше цели, их описанием.

2. Как и отдельная фонема, повторяющийся фонологический комплекс может занимать в лексеме три различные позиции (А, Б, В). Позицию А занимает комплекс, левая граница которого совпадает с краем лексемы; позицию Б — целиком заключенный внутри лексемы комплекс, справа и слева от которого есть не входящие в его состав фонемные «прослойки» (ср. *недблгий-задблженность*); позицию В — комплекс, правая граница которого совпадает с краем лексемы. В конкретных ситуациях совпадения возможны следующие их комбинации: АА (*рѣзанный-рѣзво*), АБ (*лучик-улучшенный*), АВ (*лишѣние-клишѣ*), ББ (*нетрудно-сотрудник*), БВ (*задѣлся-вдѣль*), ВВ (*совѣт-привѣт*). Возможны также комбинации обратного типа (соответственно, БА, ВА, ВБ).⁸ Разумеется, для исчерпывающей и функциональной характеристики данной позиции явно недостаточно указать на ее формальное место в лексеме, которая представляет собой морфофонологическую структуру. Так, в лексеме существует динамическое противопоставление по признаку ударности/безударности: одна из гласных фонем всегда противоположна прочим в качестве «ударной».⁹

тур типа день/тьнь (е «беглое») — пример А. В. Исаченко (см. [7, с. 220]), — возможно, перестает быть таковой в художественном языке, так как парадигматические изменения никак не засвидетельствованы контекстом и поэтому, видимо, в нем нефункциональны (то, что день/дня и тень/тени в косвенных падежах оказываются морфофонологически различны, никак не «работает» на уровне художественной структуры).

⁸ Примеры отражают лишь случаи совпадения *цельного* фонологического комплекса. Однако он нередко бывает разорванным (образуется фонемами, между которыми наличествуют прослойки из несовпадающих фонем. Ср.: *мясник-и-Москви* <м-с-ки/м-ск-ы>, *утраты-утираются* <утрат-/ут-ра-т->).

⁹ На уровне речи это особенно заметно: «Резкая центрированность русского ударения вносит еще более сложные изменения в звуковую оболочку слова и организует его в законченное единство. Каким бы акустическим способом ни делалось ударение, оно не только выделяет один из слогов слова, но и меняет все остальные в виде редукции безударных гласных. Редукция — это обратная сторона ударения» [3, с. 8].

По ступеням редукции одна и та же фонема может реализоваться в различных произносительных вариантах, т. е. звуках. Кажется очень логичным и заманчивым в этой связи объявить рифму исключительно речевым явлением и говорить при стиховедческом рассуждении не об «абстрактных» фонемах, а о «конкретных» звуках. Однако теоретические конструкции исследователя, его приемы классификации и практика поэтов — вещи глубоко

Эти обстоятельства также осложняют ситуации фонологического тождества. Так, совпадающим в лексемах может быть либо комплекс, включающий ударный гласный (т. е. находящийся под ударением), либо полностью внеударный комплекс (ср.: *приказáние-прихóд*).

3. Функциональная значимость ударения, специфическая для данной языковой системы, заставляет видеть в ударном гласном фонологический центр лексемы, ощущаемую носителем языка структурную границу, которая всегда объективно и реально разделяет лексему на левую (предударную) и правую (заударную) части. Соответственно тождественные фонологические комплексы неизбежно располагаются либо слева (предударное фонологическое тождество: *задумав-задуми́т*), либо справа (заударное тождество: *шагáми-слезáми*), либо по обе стороны (синтетическое тождество: *обнаруживая-оружие, убитанный-убитый, трóну-трóнут*). Наиболее выраженным

различные. Одно дело, когда исследователь ставит целью изучить внутренние закономерности рифмовки данного художника. Совсем иное — когда он наблюдает историю рифмы. В последнем случае ему необходимо найти некоторый единообразный универсальный принцип для классификации множества индивидуальных рифменных систем. Те, кто полагает возможным создание подобной классификации на уровне акустических (произносительных) единиц, склонны забывать, что всякое смещение орфоэпических норм может изменить для читателя позднейших эпох природу прежних конкретных рифм в поэтических текстах: неточные на звуковом уровне рифмы могут сделаться в их глазах точными и наоборот — поскольку такой читатель произносит там, где лингвист видит те же фонемы, иные звуки (и, возможно, нетождественные — например, гласные, оказавшиеся на разных ступенях редукции). Ср. в этой связи рифму *жди́-дожди́*, где сочетание букв «жд» во втором компоненте с точки зрения орфоэпических норм разного времени (или разных регионов) может означать либо [ж'], либо [жд'] — соответственно чему коренным образом меняется интерпретация рифмы на фонетическом уровне. Как забывают подчас об этом, оценивая звуковые соответствия в рифме XVIII в. с точки зрения произносительных навыков самого исследователя!

Видимо — во всяком случае, при диахронном изучении — рассматривать рифму как явление речи недостаточно, и привлечение понятий типа «поэтический язык», «фонема» неизбежно, ибо без них невозможно создание универсальной — а не зыбкой и начинающей терять опору под ногами при всяком перемещении орфоэпии (или орфографии) — теории рифмы. При историческом изучении и акустические элементы, и графические знаки не являются достаточно «долговечными» единицами, которые можно было бы рассматривать при анализе совпадений в рифме. Приходится неизбежно оперировать такой единицей, как фонема. Это необходимо, как необходима данная единица для современной лингвистики, которую сегодня представить без нее невозможно. «Абстрактности» рассуждения на уровне фонем стиховеду приходится бояться не более, чем лингвисту.

Что до надежд на «конкретность» (не абстрактность) рассуждений на уровне звуков, то они вообще, как вполне достоверно установлено современной психолингвистикой, в достаточной мере неосновательны: в реальной речи звуки не вычленяются дискретно (такая членность существует лишь в абстрактных построениях фонетики!), но переходят один в другой без резких скачков [14].

синтетическим совпадением следует признать паронимическое тождество (*представился-преставился*). Предельным же случаем такого синтетизма будет, естественно, фонологическая идентичность лексем, т. е. явление омонимии.

В свете сказанного ясно, что в русском языке в силу его морфонологических законов возможны следующие типы фонологического тождества:

чисто-предударный	←————→	чисто-заударный
АА _{пред.} (ДАНный/ДАром, КОРОнный/ КОРОВА)		ВВ _{зауд.} (кричАЛ/зАЛ, дышАЛА/ метАЛЛА)
АБ (БА) _п (БОга/одноБОкий, СТАрый/уСТАла)		ВБ (ВВ) _з (большАЯ/тАЯть, порОК/высОКОЙ)
АВ (ВА) _п (туПА/ПАмять, окНО/ КиНОшник)		АВ (ВА) _з (ИСТИнный/КИСТИ, ОСтро/покОС)
ББ _п (выСОкий/раССОлом)		ББ _з (влюблЕННОЙ/корОНЫ, роСлый/ГОСтя)
БВ (ВБ) _п (плеСКАлся/виСКА, заСТАнет/уСТА)		АБ (БА) _з (ОТрок/болОта, ЭХо/поЕХать) <jЭХ>
ВВ _п (ВеДрА/ВиДнА, моЛоКА/обЛАКА)		АА _з (АНГеЛА/АНГЛия, АДОМ/АТОМ)

Это — два полярно противоположных типа фонологического тождества: чисто-предударный и чисто-заударный. Синтетический логически располагается между ними:

АА _с	:	ПаРоХОДом/ПеРеХОДа
АБ (БА) _с	:	СКАТЕрти/иСКАТЕля
АВ (ВА) _с	:	приСТАВИЛ/СТАВЛенник
ББ _с	:	фюзЕЛЯЖа/приЛЯЖем
БВ (ВБ) _с	:	приРОС/малоРОСлого
ВВ _с	:	пеРЕСТАньТЕ/вЕРСТАЙТЕ

(Во всех трех типах один из компонентов (в третьем — и оба) может занимать позицию (абв): ЗАРЕ/ЗАРЕзать — (абв)/А. В целях упрощения данная позиция может быть интерпретирована — в зависимости от конкретных целей исследователя — как А или В).

* *

*

Дедуктивную аргументацию интересно сочетать с некоторыми эмпирическими наблюдениями, которые могут послужить для нее определенной «проверкой в материале».

Легко убедиться, что постоянным свойством ситуации фонологического отождествления в русском языке является то, что любая позиция совпадающего комплекса отсчитывается от ударения («до», «после» или «по обе стороны» ударения). Интенсивность влияния фактора ударения обнаруживается, между прочим, при сопоставительном наблюдении принципов многих традиционных классификаций русской рифмы. Легко увидеть, что в качестве фундаментального основания для классификации выступает, как правило, позиция ударения в компонентах рифмы: ее определенное единство (как в так называемой «равносложной» рифме) или различие (в «неравносложных» рифмах). Такое единство/различие неизбежно должно отсчитываться от чего-то, и по традиции, почти абсолютно укоренившейся в стиховедении, отсчет равносложности/неравносложности рифм производится от **правого края** (к правому краю) слов, их составляющих.¹⁰ Аналогичным образом **равносложная** рифма в свою очередь разделяется на различные подтипы (мужская, женская, дактилическая и т. п.) в зависимости от того, сколько слогов отделяет в ее компонентах ударение от их правого края. Единству ударения придается при этом до странности большое значение. Так, в качестве **мужских** отождествляются на основании единства позиции ударения такие совершенно различные в чисто фонологическом отношении рифмы, как **поберѣг-занемог** и **поберѣг-поперѣк**. Типологически отождествляя их, мы учитываем лишь то, что содержится в заударных частях компонентов рифм. Между тем в первой рифме совпадают лишь два фонологических элемента из семи, составляющих каждое слово, во второй же почти целиком совпадают в плане выражения слова. То, что мы игнорируем эту разницу на основании определенного единства позиции ударения, доказывает: данной классификацией ударение также признается (во всяком случае, интуитивно) определяющим фактором типологического отождествления рифм.

Примат позиции ударения отражается и в других классификациях рифмы. Так, именно по этому признаку **равноударные** рифмы противоплагаются группе представленных в поэзии начала XX в. **неравноударных** (разноударных) рифм. Далее, и

¹⁰ Однако это не более как традиция: единство/различие в принципе может отсчитываться и от левого края (к левому краю) компонентов рифмы, который является такой же константой, как и правый край слов. Хотя обычно в стиховедении отсчитывают от ударения к краю, возможно, более логичен (для русскоязычной поэзии) противоположно направленный способ отсчета: разноместное ударение, могущее оказаться в любом «месте» лексемы, не является, строго говоря, константой. Край же слова «всегда на краю», независимо от фонологического объема слова.

на распространенное разделение русских рифм в качестве точных/неточных влияет фактор ударения: при таком разделении, как правило, учитывается лишь заударная точность/неточность и не принимается во внимание аналогичное качество (и само наличие/отсутствие) фонологического тождества в предупредной части компонентов рифмы.

Последнее напоминает, что все традиционные подразделения русской рифмы не только основаны на факторе позиции ударения, отсчитываемой непременно от правого края (к правому краю) слов, но и без каких-либо специальных доказательств считают заударную часть рифмы основной. В стиховедении распространено априорное убеждение в функциональной неравнозначности звуков «слева» и звуков «справа». Нередко считается, что вторые играют в образовании рифмы некую большую роль. Это кажется настолько «само собой разумеющимся», что никогда не предпринималось попыток доказать неравнозначность. Между тем, конкретное рассмотрение немедленно заставляет признать, что здесь за нечто изначально и объективно присущее принимается привычное — то, что отражает положение, которое было всеобщим в русской книжной рифме вплоть до XX в.

Полное или частичное совпадение фонем/звуков, составляющих слова, есть не только совпадение фонем или звуков: одновременно оно означает определенное подобие слов в их целом. Такое подобие вызывается и тождеством заударных, и тождеством предупредных частей, и факт подобия не меняется в зависимости от конкретной позиции, занимаемой в составе слова как структуры совпадающими элементами.¹¹ По известному определению Б. В. Томашевского, в основе рифмы «классической» поэзии «лежит совпадение конечных звуков, начиная с ударной гласной» [19, с. 70]. Иначе говоря, эта рифма заударная и в «полной» морфонологической структуре русского слова (префикс-корень-суффикс-флексия) по преимуществу суффиксально-флективная. Предударная часть слов в классической рифме может быть затронута созвучием, но, в отличие от заударной, она вовлекается в рифменное тождество **спорадически**. Фактически эта разница в степени обязательности совпадения является единственным объективным основанием для предположения о какой-то функциональной «неполноценности» предупредных звуков сравнительно с заударными — рифм, в которых совпадали бы лишь предупредные части компонентов, заударные же оставались бы неохваченными созвучием, в поэзии «классической» эпо-

¹¹ В самом деле, слово представляет цельную структуру, всегда соотносенную с единым обозначаемым. Определенная автономия ее элементов в плане выражения (морфем — и в плане содержания) не нарушает этой целостности, что давно доказано лингвистической теорией. Всякое фонемное совпадение внутри лексем означает подобие слов в их целом и создает ассоциирование их семантик (которое и должно вызываться механизмом рифмы в стихе).

хи не существовало.¹² Однако наблюдение хронологически позднейшего периода убеждает, что дело здесь не в «неполноценности».

Именно в наше время в поэзии активно продолжает распространяться совершенно иная рифма. Вместо фонемного повтора в заударных частях слов: *поэт-нёт* (муж. р.), *хозáрам-пожáрам* (жен. р.), *болта́ющих-погиба́ющих* (дакт. р.) — в ней представлена рифма другого типа (*серёющая- сирéни, кокбсы-кокбшников, посты́лое-пусты́ня, комарáми-камерáлка* и т. п.). Подобной рифмы классическая поэзия не знает: в приведенных примерах перед нами предударное фонемное тождество типа АА_п.¹³ История рифмы данного типа, к сожалению, коротка и фрагментарна. В свое время (50-е годы) она была поспешно и априорно объявлена в литературной критике «новооткрытием молодой поэзии»; в качестве ее автора даже называлось конкретное лицо — Е. Евтушенко. Между тем подобные созвучия, бесспорно, представлены уже в текстах начала XX века [13, с. 18; 17, с. 276].

Столь же мало, сколь мало прослежена история подобной рифмы, изучена ее структура. Видимо, это объясняется объективными причинами. Классические стиховедческие очерки эволюции русской рифмы (В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский) заканчиваются на описании рифменной системы Маяковского, с которой их авторами, по существу, отождествляется само понятие **новой рифмы XX века**: данная индивидуальная рифменная система считается репрезентатором наиболее типичных и «последовательных» форм новой рифмы. Рифма Маяковского — продукт творческих устремлений великого художника; явление, бесспорно, отмеченное печатью высокого художественного мастерства. Однако созвучия, примеры которых приводились выше, трудно представить включенными в систему рифм Маяковского. Это уже означает, что его рифменная система не отражает всех реальных разновидностей рифмы XX в. Рифма Маяковского, вероятнее всего, вообще не может считаться наиболее типичным проявлением, «нормой» новой рифмы. Скорее в его системе следует видеть резкое, художественное значимое отклонение от нормы, а норму следует искать в текстах иных художников. Но, к сожалению, изменения рифмы, которые отразились в стихах тех его современников, что создали эту норму, по сей день остаются практически неизученными. Есть немало

¹² В отношении рифм, обнаруживаемых в фольклорных текстах, утверждать этого со всей достоверностью нельзя.

¹³ Именно этот тип наблюдается и подробно описывается далее в работе в качестве новой рифмы. Однако по существу к кругу явлений, которые могут быть рассматриваемы как входящие в феномен «новой рифмы», относятся все выделенные выше типы фонологического тождества в русском языке, кроме типа ВВ₃ и АА₃.

работ, посвященных специально рифме Маяковского, но нет исследований рифменных систем Хлебникова, Пастернака, Цветаевой и других крупных художников начала века, вследствие чего представления в этой области носят чрезвычайно общий характер. В результате в научной традиции оформились и не преодолены даже сегодня не вполне справедливые мнения о структуре новой рифмы в целом. Так, существует в большой степени априорное представление, что отличие ее от классической — в дальнейшем развитии неточности, происходившем, как считал В. М. Жирмунский, на протяжении всего XIX в.¹⁴ При этом под

¹⁴ В высшей степени странно, однако, что рифма наиболее «неточно» рифмующих поэтов конца XIX в. (напр., А. Блока) продолжает оставаться более точной, чем рифма Державина. В отношении количественного преобладания неточных рифм у последнего это явствует из статистических данных М. Л. Гаспарова, доложенных им на 7-й конференции стиховедов в ИМЛИ в феврале 1975 г. и на Блоковской конференции в Тартуском университете (апрель 1975 г.). Ни один из обследованных М. Л. Гаспаровым поэтов XIX в. в части рифменной неточности не достиг уровня великого новатора конца XVIII века! Интерпретация этого факта — особая задача, но сам он отчетливо сигнализирует: о поступательном необратимом движении русской рифмы в этот период от точности к неточности говорить трудно.

Державин начинает, однако, выглядеть как вполне закономерное и лишь непознанное в качестве такового явление, если в истории рифмы видеть, в соответствии с эволюционной теорией Ю. Н. Тынянова, функциональный процесс, сложное диалектическое развитие по спирали (См. подробнее [13]). Как всякий стилевой элемент, у большого художника рифма нередко бывает эстетически значимым отклонением от нормы (в том числе и от «нормы новаторства»). Видимо, поиск нормы может осуществляться несколькими путями. Так, весьма заманчиво решать вопрос о нормальности/ненормальности рифмы того или иного типа на основании подсчетов, полагая, что не-нормативна такая рифмовка, которая применяется значительным меньшинством поэтов (то же, что употребляет большинство — норма). Однако такой способ не вполне корректен, ибо количество поэтов (которые и подсчитываются при этом в качестве «единиц») — предположим, несколько сот человек — вряд ли составляет цифру статистически репрезентативную; факт диспропорции не дает здесь оснований для достоверных выводов. Некорректным представляется прибегать при решении вопроса о норме (на функциональном уровне) и к показаниям современных учебников стихосложения и т. п. изданий, по сути своей призванных сообщать не реальную реакцию современника на функциональность явления, а некоторые сложившиеся в далеком прошлом, претендующие (обычно) на незабываемость, державшиеся на канонизованных авторитетах и нерациональные теоретические представления о нормах поэзии. Подобные издания не стремятся к анализу реального исторического функционирования рифмы в индивидуальных системах, и сама семантика слов «норма», «канон» и т. п. здесь *отлична* от того смысла, который был придан подобным словам лишь во второй половине 20-х и в 30-е гг. (работы Ю. Н. Тынянова, Я. Мукаржовского). Как нам кажется, наиболее доказательный материал для дифференциации нормы/не-нормы дает реконструкция живой эстетической реакции современников. Когда критики, мемуаристы, авторы частных писем, поэты и т. п. замечают в тексте нарушение чего-то ими ожидаемого (независимо от оценки нарушения), перед нами не-норма. Так, «аномальность» рифмы Маяковского на фоне рифменных систем Хлебникова, Асеева, Пастернака и других «новаторов» начала века отмечается в подобных документах почти неизменно: последних считают «менее новаторами» (а подчас — «более новаторами», чем Маяковский).

неточностью рифмы понимается неточность (звуковая или фонемная) совпадения заударной части компонентов рифмы. Вполне отражая такие представления, современный автор пишет: «В 20-е годы стали утверждаться, а в наше время широко распространились рифмы, где заударное пространство почти не участвует в созвучии. <...> Это рифмы основные, где главную роль играют звуки основы, а не окончания. <...> Основные рифмы, видимо, стоят на самом краю рифменного ряда. Игнорируя звучащее окончание, они приближаются в крайних вариантах к отмене рифмы как акустического явления» [17, с. 276].

В данной характеристике вполне справедлива датировка «начала» подобной рифмы в русской поэзии, но вряд ли справедливо то, что «крайние варианты» таких созвучий находятся на грани рифмы и не-рифмы. Более того: характеристика будет неполна, если не добавить, что ныне существуют рифмы, в которых «заударное пространство» вовсе не участвует в созвучии. Однако само созвучие в них отнюдь не становится предельно неточным, не исчезает. Дело в ином: оно сосредоточивается «по ту сторону» структурной границы, которую представляет для русских слов ударение, — в предударной части компонентов рифмы.

В самом деле, если допустить, что Д. Самойлов и исследовательская традиция, которой он наследует, правы, и что основные (приставочно-корневые) рифмы действительно следует рассматривать подобно классическим, ожидая в них непременно наличия заударного созвучия, совпадения *концов* слов, — получается как будто очень стройная и гармоничная картина эволюции рифмы. Она выглядит тогда в узловых моментах так: «точная» классическая рифма — «неточная» рифма Маяковского (заударное созвучие допускает неполноту, наличие «посторонних» не совпадающих пррслоек) — «еще более неточная» (заударные части почти не совпадают) новейшая рифма. К сожалению, явления искусства слишком часто не укладываются в умозрительные схемы. Так, с точки зрения подобных представлений чисто-предударная рифма вообще невозможна, ибо справа от ударения оказывается «нуль» фонологического тождества. Курьез, к которому приводит логика этой позиции, убеждает в ее непригодности: рифмы типа *прѣшлое-прѣстыни*, *утра́ты-угира́юсь* и т. п. должны тогда, если быть последовательным, рассматриваться как не-рифмы, ибо в них полностью

Настоящая работа сосредоточивается на описании рифмы АА_д — несомненно наиболее «непохожей» на классическую рифму ВВ_з, полярно ей противоположную, — а не на истории новой рифмы. При *любой* позиции тождества внутри слов фонологически подобные лексемы могут выполнять аналогичную функцию.

отсутствует заударное совпадение. Оно не просто «очень неточно», не просто приближается к отмене себя «как акустического» или иного явления — его вообще **нет** справа от ударения. Однако поскольку подобные созвучия с начала XX в. функционируют в русской поэзии в качестве рифм, приходится признать, что данная позиция вступает в противоречие с эмпирическими фактами русской поэзии и не выдерживает критики, и что вообще рифма не обязательно созвучие заударных частей слов. Напротив, в новой рифме XX века заударная часть слов вовлекается в тождество спорадически — подобно предударной их части в классической рифме. В наиболее последовательных формах новой рифмы представлено фонологическое подобие слов, где заударное пространство не затронуто совсем — подобно тому, как в классической рифме может быть вовсе не затронуто предударное пространство. Иначе говоря, последовательные проявления классической и новой рифмы демонстрируют созвучие полярно противоположного типа — **чисто-заударное** и **чисто-предударное**.

Тем самым, новая рифма должна типологически противопоставляться классической не вследствие своей большей неточности, а вследствие того, что эта рифма **предударная** и при «полной» структуре слова по преимуществу приставочно-корневая.

Если так, то для дифференциации классической и новой рифмы не вполне корректно идущее от ранних работ В. М. Жирмунского и по сей день широко распространенное применение критерия точности/неточности. Как уже говорилось, этот критерий мало что дает, когда с ним пытаются подходить только к заударной части компонентов рифмы. Именно такое его применение естественно приводит современного автора к достаточно неопределенному выводу, что «новая рифма — неточная» . . . , что она «отличается от других типов неточных рифм прежде всего своей ориентацией на неточность» [17, с. 223, 227]. Однако не улучшает дела и иное его применение. Несомненно, что предударное созвучие может быть не менее фонологически или фонетически точным, чем заударное, только искать его надо по другую сторону от ударения. Оно может быть и неточным — но неточными еще со времен Державина (и даже ранее — в поэзии барокко) бывали и заударные рифмы. Таким образом, критерий точности/неточности в любом случае оказывается недостаточно репрезентативным. Зато очевидно, что без анализа предударной части своих компонентов новая рифма вообще не может быть понятна — уже потому, что нередко эта часть **единственная**, и созвучие принадлежит исключительно ей. Следовательно, новая рифма в принципе отлична от классической, но не столько ориентацией на заударную неточность, сколько ориентацией на предударность созвучия. Отличие ее от класси-

ческой — в позиции созвучия относительно ударения, а не в неточности.¹⁵

* * *

*

Выделить заударный и предударный тип фонологического подобия слов в качестве основных типов русской рифмы побуждает, прежде всего, выясненная выше функциональная роль ударения в образовании феномена фонологического тождества в русском языке. Предлагаемая типология, подобно вышерассмотренным традиционным, основывается на этой роли. Но, в отличие от них, она берет за основу для дифференциации не единство позиции ударения относительно правого края компонентов рифмы, а позицию, занимаемую совпадающими в компонентах звуковыми/фонемными комплексами относительно ударения («до» него, «после» него или «по обе стороны»).

Ударение сознательно признается этой типологией за чрезвычайно важный фактор, отчетливо влияющий на образование рифмы. Фактор настолько существенный, что в течение длительного времени ему придавалось значение непроходимой границы: художественное сознание отождествляло заударную рифму, (в которой обязательно созвучие справа от ударения, а предударное прибавляется к нему лишь спорадически) с понятием

¹⁵ В самом деле, несомненно, что, к примеру, рифмы типа *заряев-зарезут*, *свежие-светлость* (чисто предударные) абсолютно точны в фонологическом отношении. Однако им никак нельзя отказать в праве быть отнесенными к кругу явлений, именуемых «новой рифмой XX в.»! Напротив — именно такие рифмы демонстрируют этот феномен в наиболее выраженной «чистой» форме.

Необходимо подчеркнуть, что автор отнюдь не отрицает вообще разделения рифм на точные и неточные. Соответствующий классификационный принцип, несомненно, отражает реальные свойства многих конкретных рифм. И предлагаемая классификация вовсе не призвана «отменить» категорию точности/неточности. Дело в ином: *новая рифма не обязательно неточная*, то есть в нашем конкретном случае точность рифмы не может служить критерием для ее типологической дифференциации. А. В. Исаченко пишет: «Применять к современной русской поэзии критерий «точности созвучия», построенный на абсолютном тождестве рифмующихся отрезков, так же абсурдно, как требовать от современной драмы единства места и времени» [7, с. 210—211]. Видно, это рассуждение справедливо лишь относительно. И сегодня драматург, разумеется, может «ограничить» себя подобным требованием, и сегодня поэт может оказаться в части точности рифмы столь же архаичным, как поэты XIX и даже XVIII века. Все дело в том, что ныне такие самоограничения заведомо художественно преднамеренны, эстетически значимы (а когда-то могли быть нефункциональны — нормативны). Предполагать, что рифма раз и навсегда «отказалась» быть точной — хотя бы и «абсолютно» — отнюдь не приходится, если признать, что ее эволюция имеет функциональный смысл. Соответствующий критерий отнюдь не устарел поэтому и на фоне современной поэзии. Всегда может явиться поэт с принципиально точной, с принципиально грамматической и т. п. — вообще с сознательно архаичской рифмовкой. Такая архаизация будет у него *новаторским* возвращением «назад», *художественным приемом*.

рифмы вообще. Фактор настолько мощный, что, как мы могли убедиться, даже современный автор способен принять отсутствие в рифме заударного созвучия за отсутствие рифмы, молчаливо отказываясь считать чисто-предударное совпадение, хотя бы и вполне точное и многозвучное, функционально равноценным заударному. Однако предударные рифмы широко распространены в текстах современной поэзии. Примерами могут послужить стихи Б. Ахмадулиной, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, О. Сулейменова, Р. Рождественского и многих других.¹⁶

Таким образом, заударная рифма — лишь один из возможных в русской поэзии типов рифмы. Морфонологическая структура русского языка допускает совершенно иной — предударный — тип фонологического тождества, и именно его функциональным проявлением была вошедшая в русскую поэзию в начале XX в. предударная рифма. Тем самым ее отсутствие в поэзии предыдущих эпох объясняется не объективно-языковой невозможностью, а чисто конвенциональными причинами. В про-

¹⁶ На основании анализа выборок по 1 500 рифм автор получил данные, что, к примеру, у Вознесенского чисто-предударных рифм не менее 25%, у Ахмадулиной — не менее 32%, у Сулейменова — 20%, Евтушенко — 24%, Рождественского — 38%. Необходимо оговорить, что в цифры включены рифмы с нулевой мужской клаузулой, «по необходимости» предударные; однако включались лишь те рифмы, которые не нормативны для классической поэтики (либо не отвечают обязательному в ней требованию «совпадения «опорной» согласной» [19, с. 70] — ср. у Вознесенского *столá-странá, тормозá-тормошá*, — либо обособляют его совпадением не только «опорной» согласной, но и других фонем слева. Подобные рифмы несомненно «новые», что и заставило включить их в подсчеты. У Вознесенского их прибл. 10%, у Ахмадулиной — 15%, у Сулейменова — 6%, у Евтушенко — 9,5%, у Рождественского — 12,5%. Если их исключить, цифры по-прежнему велики. У всех этих поэтов, кроме Ахмадулиной, есть чисто-предударные рифмы с несозвучными дактилическими, неравносложными, заударными частями. Количество рифм типа АА_п представлено у этих поэтов соответственно 6,1%, 12,4%, 11,7%, 8,5% и 9,2% (точные и неточные рифмы АА_п подсчитаны вместе). Затем анализировалась более статистически представительная выборка из текстов семи современных поэтов (вышеназванные плюс В. Соснора и П. Вегин). В качестве генеральной совокупности автор рассматривал понятие «современная новаторская поэзия» (художники, включенные в выборку, тяготеют к экспериментированию с рифмой). Среди предударных рифм в выборке 0,3% имеют не затронутые фонемным тождеством дактилические клаузулы (ПРОбуя/ПРОповедь), 4,9% — женские (ЩЕКЮю/ЩЕКЮтно), 4,1% — мужские на закрытый слог (ПОМОст/ПОМОг), 0,5% — сочетание типа мужские открытый/закрытый слог (пМЕНА/плеМЕНАх), 1,0% — неравносложные клаузулы (Ров/двуРОгими, РУЛЕМ/РУБЛЕвские). Остальные (всего предударных рифм 27,4%) — антипод рифм типа ОкоЛО/ОхаЛО — рифмы, заканчивающиеся ударным гласным и отвечающие одному из названных выше признаков. Поскольку рифмы, начинающиеся с ударной гласной, были отнесены при подсчетах к заударным, их «зеркальный» аналог логично считать особой группой среди предударных рифм. Заударных рифм в выборке — 23,2%, прочие — предударно-заударные, синтетические. Подсчеты проводились на уровне фонем (автор исходил из осмысления этого термина, принятого в традиционной концепции Московской школы).

цессе общей ломки и перестройки стиховой системы, происшедшем на грани XIX—XX вв., конвенциональный запрет на чисто-предударную рифму был снят.

Но если так, то путь морфонологической эволюции русской рифмы сегодня может быть охарактеризован не только как путь от точности к неточности, но и от заударной рифмы к предударной. В самом деле, между предударными и заударными рифмами, как между полюсами, располагается все множество реальных факторов, переходных форм, в той или иной мере тяготеющих к одной из этих крайних точек.

Абсолютное преобладание тенденции к заударности есть классическая рифма [19]. Рифма иного типа, чисто-предударная, попросту неизвестна художественному сознанию до XX в.

Последнее уместно еще раз подчеркнуть, поскольку именно поэтому кажется поразительной радикальность перестройки, осуществленной в начале XX в. Эту перестройку никак нельзя рассматривать как механическое продолжение «деканонизации» точного заударного созвучия. Отношение к рифме в начале XX в. изменилось радикально и поистине молниеносно: обязательное требование наличия заударного совпадения отпало, сменившись спорадической тенденцией; стало возможным вовсе не включать заударные звуки в рифму. Однако эта возможность была принята далеко не всеми поэтами, участвовавшими в перестройке рифменной системы. Так, в отличие от вышеупомянутых поэтов, в стихах В. Маяковского и Н. Асеева обнаруживается очень мало чисто-предударных рифм. Их рифмы чаще всего синтетически сочетают свойства обоих типов, нередко тяготея к паронимическому звуковому/фонемному совпадению.¹⁷

Анализ конкретных примеров немедленно напоминает об известной сложности приложения к переходным разновидностям рифмы (одновременно предударным и заударным) некоторых классификационных подразделений. Так возникает вопрос, каким — равносложным мужским заударного типа или предударным — считать созвучие *мясники-Москвы*. С одной стороны, рифма эта предударная, т. к. оба компонента заканчиваются ударным гласным. С другой, — привычная нам система классификации, о чем говорилось выше, отнесла бы такую рифму в один ряд с созвучиями типа *мясники-реки*, основываясь на тождестве позиции ударения относительно правого края слов.

¹⁷ Для них же (несколько по-иному — для Б. Пастернака) характерно стремление к «углублению» созвучия во внутрискрипные слова (напр., составная рифма типа *Персия-теперь сиял* — Маяковский), которое также может интерпретироваться как индивидуально-стилевое отклонение от нормы новой рифмы. У Вознесенского, Сулейменова, Рождественского, Ахмадулиной подсчеты обнаружили менее 1% таких рифм.

Многочисленность таких рифм (как бы не поддающихся однозначной типологизации) в реальных текстах заставляет рассмотреть данную проблему особо.

Очевидно, для правомерного ее разрешения необходимо отчетливо осознать следующий факт. Вышеперечисленные разделения рифм (на неравносложные/равносложные; а последних на мужские, женские, дактилические и т. п.), представляя собой удобный способ исследовательской комбинации материала, всегда имеют **относительный** характер и содержат несколько условных допущений. К числу последних относится обыкновенное отсчитывать рифму от правого края (к правому краю) слов, которое могло казаться единственно реальным и «правильным» в эпоху, не знавшую иной рифмы, кроме заударной, но сегодня оказывается уже не более как обыкновением. Для чисто-предударной рифмы такой способ отсчета просто непригоден: она «поневоле» отсчитывается влево. Но если так, то для всего множества переходных «синтетических» разновидности конкретных созвучий, и предударных и заударных одновременно, существует возможность отсчета как вправо, так и влево. Трактовка синтетических рифм (хорошо известных и поэзии до XX в.: ср. *потёмки-Потёмкин* — Г. Державин) может осуществляться в зависимости от прагматической точки зрения исследователя, его целей и его конкретного объекта.

Сказанное напоминает, что возникновение рифмы нового типа со всей определенностью ставит вопрос о корректности применения к рифме старых классификаций. Как мы видели, обычное их применение в ряде случаев оказывается ныне недостаточным. Тем самым в стиховедении может осуществиться либо их отрицание как устаревших, либо рациональная переформулировка сферы и способов их приложения. Автор работы убежден, что при наблюдении предударной рифмы ни в коем случае нет необходимости отказываться от традиционных подразделений и что после подобной переформулировки они полностью приложимы к созвучиям нового типа. Однако их приложение будет выглядеть довольно непривычно.

Прежде чем рассмотреть этот вопрос, подчеркнем еще раз, что не приходится говорить о какой-либо функциональной или формальной (напр., фонологической) неполноценности предударной рифмы сравнительно с классической. Более того — необходимо выразить убеждение, что свойства классических созвучий сохранены и повторяются в предударной рифме.

Последнее может показаться несколько парадоксальным. В самом деле, поскольку созвучие предударно (т. е. заударные части им не охвачены), равносложность/неравносложность в словах, наблюдающаяся справа от удара, не имеет никакого отношения к качеству созвучия, рифмы как таковой. Однако значит ли это, что соответствующие подразделения, применяе-

мые к рифме классической поэзии, не могут быть приложены к рифме предударного типа? Ведь если это так, то новая рифма, действительно, не обладает некоторыми свойствами старой, и тогда представление о функциональной неоднородности «левого» и «правого» созвучия получит некоторое косвенное подтверждение. Так ли это?

Наблюдения убеждают, что это не так. Предударная рифма может быть мужской, женской, дактилической, гипердактилической, наконец — неравносложной. Словом, к ней в полной мере приложимы соответствующие классификационные понятия, применяемые к заударной рифме. В самом деле, что представляют собой даже те предударные созвучия, где совпадает минимум звуков (например, ударный гласный и предшествующий ему согласный), и которые, как нередко считают, «приближаются к отмене рифмы»? Что представляют, следовательно, так называемые «крайне рискованные» рифмы типа *булочной-будущего, пёсню-пёрвенца, выступления-вышел* и т. п.?

Ответ может показаться неожиданным. В охарактеризованных примерах перед нами мужские рифмы. При всей внешней «непривычности» подобные созвучия являются не чем иным, как «обратным», «зеркальным», антиподным — т. е. занимающим позицию по другую сторону ударения — аналогом заударных рифм (созвучий типа *городов-облаков, невредим-твоим, беготня-меня* и т. п.).

Привычная заударная мужская рифма образуется соположением слов с ударением на последнем слоге. Предударная же, зеркально ее повторяющая, с ударением на первом слоге. И в том и в другом случае рифмованы ударные слоги компонентов рифмы, занимающие в словах краевую позицию. Следовательно, даже подобные «рискованные» варианты предударных рифм склоняются в фонологическом отношении к «отмене рифмы» не более, чем обычные заударные мужские созвучия. Далее, классическая женская рифма образуется словами с ударением на предпоследнем слоге от **конца**, ее антипод — словами, имеющими ударение на втором слоге от **начала** (*подушка-подумай, порóги-порóшей, порá-порáнить* и т. п.). Дактилическая новая — с ударением на третьем слоге от начала (*облака́ми-облекáющий, соловéйчиком-челове́чность* и т. п.). Аналогичным образом, подобно неравносложной заударной рифме (*бáло-заглóхло, хлéбца-нелéпица, обнару́живая-оружие* и т. п.), возможна предударная неравносложная: *разоде́тый-разде́лан, преда́ньям-переда́ли* и т. п.

Наблюдение убеждает, таким образом, что новая рифма действительно повторяет свойства классической — но повторяет по другую сторону ударения, что предударная рифма — зеркальное отражение заударной, то есть что два данные типа

созвучий симметричны. «Осью симметрии» при этом служит ударный гласный.¹⁸ (Ср. выше таблицу).

Одновременно выясняется, что ни в коем случае нет необходимости отказываться при наблюдении предударной рифмы от традиционных подразделений (на неравносложные/равносложные, а последних на мужские, женские, дактилические и т. д.) и что после рациональной переформулировки данные подразделения оказываются полностью приложимы к рифме нового типа. Такая переформулировка предполагает выработку принципиально нового взгляда на рифму, согласно которому слоговой объем созвучия может описываться как вправо, так и влево от ударения — зеркально. Необходимо понять, что в предударной рифме «все наоборот», что это «обратная» рифма. К ней поэтому не может быть применено без предварительной аналогичной переформулировки и такое стиховедческое понятие, как глубина рифмы, т. к. при традиционном осмыслении оно указывает на наличие в рифме созвучия слева от ударения, но при одновременном одновременном наличии заударного созвучия, в предударной рифме прибавляющегося спорадически. Очевидно, глубоким предударным созвучием следует считать, напротив, такое, к которому прибавляется элемент звукового совпадения в правой части компонентов. Если по отношению к «глубоким» заударным рифмам говорят об их «левизне», то по отношению к предударным пришлось бы употреблять слово, указывающее на их продолженность «вправо». Необходимо психологически привыкнуть, что русская рифма может отсчитываться равноправно и от левого, и от правого края ее компонентов.¹⁹

¹⁸ Данный факт чрезвычайно показателен и может быть с уверенностью отнесен к обширной группе явлений симметрии в искусстве. Однако в качестве такового он составляет часть особой, выходящей за рамки настоящего исследования проблемы и должен стать предметом специального изучения.

¹⁹ Акцент на последнем тезисе необходим: новейшие отечественные и зарубежные исследователи новой рифмы упускают из виду именно эту возможность отсчета равноправно и вправо, и влево, не описывают именно «зеркальность» новой рифмы, видя в ней простое перемещение центра созвучия влево с одновременным разрушением заударной точности, либо систематическое «обогащение» заударного созвучия звуковыми комплексами слева [2, 17, 18, 21, 23]. Вывод, к которому приходит в исключительно интересной и содержательной работе А. В. Исаченко, зорко подметивший ряд принципиальных отличий рифмы XX века от классической («Перенос центра тяжести конечного созвучия с абсолютного конца строки на отрезок, непосредственно предшествующий последнему ударному гласному, канонизация ряда частичных созвучий, отказ от линейного принципа повтора, стремление к рифмовке целых слов» ... [7, с. 229]), также не содержит указания на вышеотмеченное важное (и по нашему мнению — основное) ее отличие. Оставшееся проходным наблюдение над слоговой структурой концовки дольника, которая, как пишет исследователь, «является ничем иным, как «зеркальным» отображением анакрузы» (там же, с. 211), — тем не менее, в высшей степени интересно: возможно, эта зеркальность каким-то образом коррелирует с описанной выше зеркальностью предударной и заударной рифмы.

С. М. Толстая предложила для записи рифмы чрезвычайно гибкую матрицу, последняя строка которой [18, с. 305] отчетливо указывает на возможность в современной поэзии чисто-предударных рифм, хотя матрица и не описывает (в предложенном виде) их зеркальность. К сожалению, несколько проблематичной остается возможность реализации предложения С. М. Толстой применить для уточнения и формализации лингвистических категорий точности/неточности рифмы заимствованное из фонологии естественного языка понятие фонологического расстояния [16]: не исключено, что оно (во всяком случае, без предварительной переформулировки) перелевантно для поэтического языка, наделяющего фонемы — как и элементы других языковых уровней — особыми функциями [9, с. 176].

ЛИТЕРАТУРА

1. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959.
2. Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., 1973.
3. Жинкин Н. И. Восприятие ударения в словах русского языка. — Известия Академии педагогич. наук РСФСР, т. 54, М., 1954.
4. Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория. Пг., 1923.
5. Жовтис А. Л. О способах рифмования в русской поэзии. — «Вопросы языкознания», 1969, № 2.
6. Западов В. А. Державин и русская рифма XVIII века. — В сб.: XVIII век. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Сб. 8-й. Л., 1969.
7. Исаченко А. В. Из наблюдений над «новой рифмой». — Slavik poetics. The Hague—Paris, 1973.
8. Леонтьев А. А. [Рецензия на книгу]: Jakobson R. Studies in Russian Philology (Michigan Slavic Materials, No. 1). — В сб.: Вопросы общего языкознания. М., 1964.
9. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
10. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
11. Минералов Ю. И. О специфике морфо-семантического уровня в поэтических текстах. — Сборник студенческих научных работ. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1973.
12. Минералов Ю. И. К проблеме типологии русской рифмы. — В сб.: Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам 1 (5). Тарту, 1974.
13. Минералов Ю. И. Современная предударная рифма и проблема рифменной эволюции в русском стихе. АКД. Тарту, 1975.
14. Основы теории речевой деятельности. М., 1974.
15. Плахин Е. А. Ударение и информация. — В сб.: Русское языкознание. Вып. 2. Алма-Ата, 1970.
16. Ревзин И. И. К логическому обоснованию теории фонологических признаков. — «Вопросы языкознания», 1964, № 5.
17. Самойлов Д. Книга о русской рифме. М., 1973.
18. Толстая С. М. О фонологии рифмы. — Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 181. Тарту, 1965.
19. Томашевский Б. В. К истории русской рифмы. — В кн. Б. В. Томашевский. Стих и язык. М.—Л., 1959.
20. Федотов О. И. Рифмы, гладкие, как стекло. — Ученые записки МГПИ им. Ленина. Вопросы русской литературы. № 405. М., 1970.
21. Эрман Т. Рифма в поэзии славянских народов. — American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists II. Paris, 1968.
22. Jakobson, R. O lingwistycznej analizie rymu. — Prace Filologiczne, XVIII, Warszawa, 1963.
23. Worth, D. S. Remarks on eighteenth-century Russian rhyme. — Slavik poetics. The Hague—Paris, 1973.

EESTI REGIVÄRSSIDE POEETILISTE SÜNONÜÜMIDE LÄHTEALUSEID

Juhan Peegel

1. Nagu teada, asendatakse läänemeresoome rahvalauludes peavärsi noomen paralleelvärssides sünonüümidega, milledest suurem osa on üle kantud tähenduses, s. o. metafoorilised laiemas mõttes. Seesugused sünonüümid võivad olla lihtsõnad (näit. *mari* 'neiu'); ka omadussõnad nimisõna funktsioonides (*virik* 'hobune'), tegijanimed (*hauduja* 'ema') ning kõige arvukama rühmana lihtsõnad (*puhrusuu* 'laps'). Eriti arvukalt esineb poeetilisi sünonüüme eesti rahvalauludes.

Käesolevas artiklis tehakse katset vaadelda seda, kust on pärit poeetilised sünonüümid, s. o. kust valdkonnast ja mida on rahvalaulikud valinud poeetilisteks sünonüümideks. Analüüsitud on eesti regivärsside kõige suuremat sünonüümiderühma, nimelt sõnale *neiu* loodud sünonüüme. Neid on kokku üle kuuesaja: umbes 450 on lihtsõnalisi või sõnaühendist moodustatud sünonüüme, umbes 150 lihtsõnalisi (kaasa arvatud ka omadussõnad nimisõna tähenduses) ja kuni paarkümmend tegijanime. Vaatlusest on välja jäetud pejoratiivse varjundiga sünonüümid (musta, laisa, inetu vms. *neiu* kohta).

2.1. Loodus.

2.1.1. Taimed.

Lihtsõnalisi poeetilisi sünonüüme: *hernes, jõhvikas, kanep, kannikene, kukk* 'lill', *maasikas, osi, piibe, sinikas*.

Lihtsõnu: *angervaks, kastekõrreke, mesimari, vainulilleke*.

2.1.2. Taime osad.

Lihtsõnu: *kõrs, käbi, mari, uba, virb, õieke, õun*.

Lihtsõnu: *hernevars, kanepiseeme, läätsekaun, nisuiva, taputilk, tammetõru, tõrutuum*.

2.1.3. Eraldi võiks mainida veel suhteliselt harvemini esinevaid puunimetusi: *saar, toom, arukask, emalepp, kõle kõiv, kõre kuusk, visa kuusk, õunapuu*.

2.2. Linnud.

Lihtsõnu: *hani, kana* (mõlemad väga levinud), *kägu, lagle, lind*,

lõoke, mõtus, part, teder, tihane.

Liitsõnu: *emakana(ne), kuldkägi, laanetsirk, suvilind.*

2.3. Loomad.

Liitsõnu: *hiirekene, kassikene, orav, rebane, tall.*

Liitsõnu: *ohjuta hobune, niidunirk.*

2.4. Kalad.

Liitsõnu: *kala, maimuke, särjke.*

Liitsõnu: *sinisilm-silguke, kalasilmakene, lõhemari.*

2.5. Putukad.

Liitsõnu: *liblikas, ritsik.*

Liitsõnu: *rohutirts.*

Looma-, kala- ja putukanimetusi on sünonüümidenä kasutatud väga harva.

2.5. **Taevakehad:** *kuu, täheke, ehatäht, koidutäht.* Rohkem näiteid sellest rühmast autor ei ole leidnud.

Loodus on andnud tähelepanndava osa *neiu* sünonüümideist. Suurimad rühmad on taimede ja taimeosade nimetused (kokku u. 100 sünonüümi), teine suurem valdkond on linnunimetused (u. 65 sünonüümi).

2.6. Rõivastusesemed.

Liitsõnalisi sünonüüme on selles rühmas vaid paar küsimärgilist (*kalev, taht*), seevastu on liitsõnalisi sünonüüme õige rohkesti (u. 50), näit. *hõbepärg, kardpõll, kuldking, litterkuub, sinilint, sinisukk, udusärk.*

2.7. Ehted.

Liitsõnu: *helses, preesike, pärg, sõlg, sõrmus.*

Liitsõnu: *hõbehelm, kuldkee, merehelm.*

Kokku on selles rühmas u. 45 sünonüümi.

2.8. Somaatilised sünonüümid.

See on suurim rühm sünonüüme, mis on esindatud just liitsõnadena. Autoril on õnnestunud leida vaid kaks liitsõna, n. õ. puhast *pars pro toto*: Kasvin kaskede vilussa, / sini tamme tagaje, / *maksa maripuu vahela,* / Se II 6, 343 (15) *Muhu; südamekene.*

Liitsõnalistes sünonüümides märgib põhisõna mingit kehaosa, täiendõna on tavaliselt epiteetiline. Näited on grupeeritud põhisõnade kaupa:

- h u u l: *ubahuul;*

- j a l g: *rammjalg, raudjalg;*

- j u u s, j u u k s e d: *kollased juuksed, kullatud juuksed, linajuus, vahajuuksed;*

- k a e l: *helvekael, karrakael, keedikael, kudruskael, kuldkael, margakael, paaterkael, pauakael, taalerkael, vaskkael;*

- k a n d: *keerukand;*

- l a k k: *kardlakk, linalakk;*

- p a l e ~ - p a l g: *punapalg;*

- p e a: *kolnepea, käharpa, luikpea, linapea, linikpea, lumipea, tanupea, vahapea, vanikpea;*

- *piht*: kirjupiht, linapiht, litterpiht, pilupiht;
- *põsk*: punapõsk;
- *rind*: helmerind, hõberind, preesirind, raharind, sõlgrind, tinarind, vaskrind;
- *selg*: sõrikselg;
- *silm*: sinisilm;
- *suu*: ubasuu;
- *sõrm*: hõbesõrm, siidisõrm;
- *säär*: lihesäär, ribasäär, sinisäär;
- *tukk*: linatukk, tinatukk.

Kokku on somaatilisi sünonüüme sõnale *neiu* u. 90; kõige arvukamad alarühmad on põhisõnaga *pea* (35 sünonüümi), *kael* (21), *rind* (17).

2.9. Esemed.

2.9.1. Peale rõivastusesemete ja ehete on neidu iseloomustatud veel muudegi konkreetsete esemete kaudu.

Liitsõnu: *klaasikene, kopik, maalikene, nukk, peilikene*.

Liitsõnu: *munakoor, mürgilükk, rauanaelake, tinakannu kaanekene*.

2.9.2. Omaette esemelise rühma moodustavad sünonüümid, mis tähistavad midagi söödavat, näit. *mesi, sai, koorekaste, meepütt, mesileib, sulavõi, tangutera*. Niisuguseid sõnu on ligemale paar-kümmend.

2.10. **Metallinimetustest** esinevad iseseisvate sünonüümidenä *hõbe, kuld, kard*, täiendsõnadena liitsõnalistes sünonüümides veel peale nende *vask, tina ja raud*.

2.11. **Tegijanimesid**: *heinaniitja, vöökuduja, helmekandja, põllepidaja, sõlekandja*.

2.12. Väga harva esineb sünonüümina **abstraktne mõiste**: *õnnekene*.

2.13. **Omadussõnad** *neiu* asendussünonüümina: *armas, hell, helmeline, kullaline, libedikene, madal, siidiline, sirge, sula, valge, valus, verev, ümmargune; linapeake, mustakingaline, ujualune*. Autor on registreerinud selles funktsioonis ligikaudu 40 erinevat adjektiivi.

3.1. Toonud eespool väga konspetiivse ülevaate sünonüümide eri rühmadest mõistevaldkondade ja leksikaalse kuuluvuse järgi, püüame teha mõningaid üldistusi. Lisame, et vaatlusalune sõnastik peaks iseloomustama eesti regivärsside sünonüümikat üldse (välja arvatud pejoratiivsed sünonüümid), sest poetilised põhiprintsibiidid on üldised.

Esimene järeldus on see, et eesti regivärssides sünonüümide abil loodud poetiline maailm on tuletatud laulikult ümbritsenud konkreetsest keskkonnast: lähtealuseks on olnud loodus, rõivastusesemed, ehted, inimene ise.

Väärib märkimist, et loodusest on *neiu* sümbolite meelisvaldkonnaks just *taimeriik* ja *linnud*, muud loodusobjektid on õigupoolest erandlikud (tavaliselt seotud vaid mõne konkreetse

laulutüübiga). Arvatavasti ongi need kaks rühma igipõlised, sest arvukaid paralleele võime siin leida ka vadja, isuri ja karjala lauludes (võib-olla on vahest isuri lauludes mõnevõrra rohkem sünonüüme kalanimetustest).

Hilisem kihistus on nähtavasti mitte-ehetega seotud asjanimetused *neiu* sünonüümidenä. Seda tõendab juba vastavate esemete ja neid väljendavate sõnade suhteline hilisus (*killing, klaasikene, kopik, maalikene, peilikene, taht, tinakannu kaanekene*). Siia kuuluvad ka kindlasti hilised toidunimetused, mis esinevad suhteliselt uuemates lauludes (*juustutükk, koorekaste, saiatükk, sulavõi*). Viimatimainitud sünonüümide puhul on juba aistinguassotsiatsioon kõigi teiste sünonüümidega võrreldes seevõrra erinev, et neid tuleb selleski suhtes hilisemateks pidada.

3.2. Millist teed on siin kulgenud rahvalauliku fantaasia sünonüüme luues?

Sünonüüm on regivärssides peamine kujundiloomise vahend, millel on tüpiseerimisfunktsioon. Karakterset, tüüpilist esile tuua saab peamiselt mingi iseloomuliku detaili kaudu. Seda teed on mindud rõivastusesemete, ehete ja somaatilise põhisõnaga sünonüümide puhul. Loodusnähtuste puhul assotsieerub ilmselt mingi omadus: *neiu* on kodune ja vagane nagu *kana* või *hani*, painduv nagu *karjavitsake*, vaba nagu *hooleta hobune*, kõlavahäälne nagu *kägu*, sile ja puhas nagu *linaseeme* või *tammelõru* jne. Otsene võrdlusmoment seesugusel puhul võib puududa (ja tavaliselt puudubki). Seejuures peame tähelepanu juhtima ühele vaieldamatule põhiprintsiibile sünonüümiloomingus: üldisele diminutiivsusele, vähendamisele, mis õigupoolest on lahutamatu tüüpilise detaili otsimisest (on ju detail osa tervikust, seega samuti väiksem kui tervik). Diminutiivsus ja detailiotsing on rahvalauliku fantaasia viinud niisuguste «mikroskoopiliste» võrdkujudeni, nagu *kaseleht, hernetera, männikäbi, tõrutuum, pohlaõieke*. Paljudest tegevustest või omadustest valitakse üks, paljudest ehetest üks, kehaosadest üks (tähtsaim on ehitud pea, kael või rind!) jne. Kui võrrelda karakteriseeritava ja sünonüümides esitatavate konkreetsete esemete ja olendite füüsilist suurust, siis on sünonüümide abil loodud maailm mingi mikromaailm, tillukeste esemete ja osade maailm (erandiks on siin puudenimetused), mis mitmekesiste assotsiatsioonide kaudu ometigi realistlikult peegeldab tegelikkust. Ja mitte ainult peegeldab, vaid annab sellele ka esteetilise ja eetilise hinnangu, nagu see tüpiseerimise puhul alati on. Ongi nii, et meie rahvalauliku fantaasia on suunatud peamiselt sellele, kuidas maailma tegelikkusest otsida asju ja nähtusi, mis assotsieeruvad, on mingites suhetes sellega, keda iseloomustatakse. Seejuures sünonüüm ei individualiseeri, kõiki eeltoodud sünonüüme saab kasutada *neiu* kui niisuguse kohta. Muidugi, on sünonüüme orvust *neiu*, langenud *neiu*, laisa *neiu* jne. kohta, kuid needki ei iseloomusta, muidugi mõista, konkreetset orbu, laiska jne., neid saab kasutada kõikide vastavate neidude kohta.

3.3. Niisiis, sünonüümid on võetud ümbritsevast talupojategelikkusest, iseloomustavad seda maailma, mis laulikule oli pisiasjadeni hästi tuntud.

Ütlesime ülalpool, et lauliku fantaasia oli suunatud just niisuguse «mikromaailma» detailide otsimisele. Kas on aga sünonüüme, mis ei tähista konkreetse tegelikkuse nähtusi, vaid on puhta fantaasia loomunguna olematud?

Jagame sünonüümid kaheks, reaalselt eksisteerivad ja mitte-eksisteerivad tähistavad. Teine rühm kujuneb suhteliselt väikeseks: *hõbekanane, hõbelind, hõbeõun, kuldasõun, kuldking, kuldkägi, kuldlind, kardlind, süleätse, udusärk, vahalatu, vaskvirb, välja vätk*. Kuid siingi on palju «poolreaaliaid», sest täiendsõnad *kuld, hõbe, kard* on poetilised ülepakkumised, põhisõna märgib reaalse olemasolu. Siia võidakse lisa pakkuda niisuguste sünonüümide näol, nagu *kuldkael, kardlakk, vaskkael, lumipea, luikpea, pääskopää, tinapea, hõberind, siidirind, tinarind, vahalatu, vaskrind*, millele otsesõnalises tähenduses reaalseid esemeid ei leidu, kuid siin on tegu n. ö. poolreaalsusega. Valdav enamik sünonüümide tähistab täiesti reaalseid olendeid, esemeid, nähtusi, omadusi.

Seega siis on rahvalauliku fantaasia sünonüümide valikul läinud ühe peateed: alussõna (s. o. sõna, millele on loodud sünonüüm) on asendatud sõnaga, mis enamasti tähistab samuti reaalselt eksisteerivat, s. o. üks reaalne olendite-esemete maailm on välja vahetatud teise olendite-esemete maailmaga. Sellest põikab kõrvale vaid suhteliselt väike osa sünonüüme, kus «ebareaalsust» kannab esmajoones täiendsõna.

Niisiis võime kõnelda maailma esemelise tunnetuse teest, mis on viidud paiguti otse äärmuslike detailideni. Selles on eesti regilauliku poetilise fantaasia ja informatsiooni pärisosa. Üsna vähe pakutakse siin meeltele: kasinalt on värve, pisut rohkem metallisära, hoopis võõrana tundub hilisem maitseaistingute sissetoomine (*mesileib, sulavõi*).

Seega on laulik kujundiloomes läinud konkreetse esemelise mõtlemise deduktiivset teed: üldine abstraktne *neiu, vend, hobune, ader* konkretiseeritakse detaili kaudu, kusjuures see detail on tähenduslikult võrdne tervikuga, üldisega ja tullakse niiviisi taas tagasi lähtepunkti, kuid juba uuel — kunstitasandil, sest nüüd sisaldub selles detailis tüüpiline. Tüüpilises on aga alati hinnang ja üldistus. Nii toimub regivärsside sünonüümikas imepärane momentlooming, kus üldine tervik muutub detailiks, mis sealsamas, sünni momendil on ka kohe üldistus ja tervik.

Kuigi regivärsside fantaasia on ikkagi võrdlemisi maalähedase lennuga, tegelikkust arvestav, nagu see talupojaluulele eeldustekohane ongi, ei vähenda see aga sünonüümika kunstikavatsuslikkust, sest juba sünonüümide tohtu arv osutab laulikute leidlikkusele.

Seejuures peame arvestama, et sünonüümiks ei saadud võtta ükskõik millise tegelikkuses esineva eseme sõnalist vastet: tal pidi, esiteks, olema mingi sisuline seos alussõnaga, ta pidi looma niihästi semantilise kui ka kunstiüldistusliku paralleeli. Vähe sellest — ta pidi sobima algriimi ning värsimõõtu. Kujunes oma-moodi dialektika: piiravad tingimused (näit. üldine diminutiivsus, «osalisus», algriim ja värsimõõt) vähendavad sünonüümideks sobivate sõnade arvu, aga needsamad tingimused tõukasid laulikut neid seda agaramalt otsima ja suunasid tema realismikindla fantaasia just uute detailide, uute konkreetsete üksiknähtuste ja seoses sellega ka uute assotsiatsioonide avastamisele.

Poetilist sõnaloomingut soodustab ka see, et eesti keeles on liitsõnade moodustamine suhteliselt hõlbus, kusjuures täiend- ja põhisõna võivad eri mõistevaldkondi esindades anda ootamatuid poetilisi kombinatsioone (*vahalatv, udusärk*).

4.1. Näib, et need assotsiatiivsed põhisuhted, mis on eesti regivärsside sünonüümiloomingu aluseks, pole eriti keerulised. Võiksime kõnelda õigupoolest kahest suurest põhirühmast, kui aluseks võtta semantiline lähtekoht. Esimest rühma iseloomustaks madal ülekantuse aste, väga kergesti taibatav seos alussõnaga. Võiksime seesuguseid sünonüüme kutsuda p i n d m e t a f o o r s e t e k s.

Selles rühmas võiksime eristada kaht alarühma:

(1) perifrastilised, ümberütlevad (tüüp: ta on tõepoolest see):

heinaniitja, sõlekandja, mustakingaline, madal, hellik;

(2) possessiivsed (tüüp: tal on tõepoolest see):

helmes, käherpea, pilupiht, rammjalg, linajuus.

Teine rühm sünonüüme on s ü v a m e t a f o o r s e d, s. o. siin on sünonüümide semantiline ülekanne julgem, tähendusseos alussõnaga pole enam nii ilmne.

Selles rühmas võiksime kõnelda:

(3) funktsionaalsetest sünonüümidest (tüüp: ta toimib nii)

ohjuta hobune, suvilind ('laulikneiu').

(4) possessiivsetest (tüüp: tal on see):

kuldkael, tinarind, udusärk, vahalatv.

Erinevus rühmast 2 on selles, et siin toimub juba ülekanne: *kuld* 'kullaga ehitud', *tina* 'tinahetega', *udu* 'udupeen', *vaha* 'vahakarva', *latv* 'pea, resp. juuksed'.

(5) assotsiatiivsetest sünonüümidest (tüüp: ta ei ole tegelikkuses see, aga ta on sellega mingis suhtes — sarnane. ühesuguse omadusega vms.): *virb, lind, liblikas, süleätse, õunapuu, meelimari.*

Muidugi võime vaielda ühe või teise sünonüümi kuulumise üle ühte või teise alarühma, sest me ei saa vist kunagi teada, mis oli igal konkreetset juhul sünonüümi loomise taustaks. Kas *hani* või *kana* on neiu sünonüümidenä loodud sellepärast, et neiu toimib nii nagu need linnud või on neil mõni omadus (hoiab

kodu, on nii puhas või vagur) või on siin taga hoopis ürgsem, usundlike pärimuste süsteem.

4.2. Võime kõnelda ka sünonüümide semantilisest astendusest.

Niisugustes sünonüümides, nagu *võökuduja, kuldkee, puna-palg, munakoor* on vaid üks ülekanne.

Seevastu aga on kahekordse ülekanntud tähendusega niisugused sünonüümid, nagu *vaskkael, luikpea, siidisõrm, tinarind*, sest siin on esimene semantiline ülekanne *vask* 'vaskehetega', *luik* 'luik-valge' *siidi* 'siidsile, pehme', *tina* 'tinaeetega', sünonüümi teine osa on *pars pro toto*, seega siis teine ülekanne.

Võib olla ka kolmekordne ülekanne, nagu näit. *vahalatu*, kus mõlemad komponendid, nagu eespool nägime, on ülekanntud tähenduses, koos aga annavad kolmanda tähenduse 'neiu'.

4.3. Regivärsi sünonüümi tähenduse mõistmisel ei tekkinud raskusi, sest tavaliselt on eelnevas peavärsis antud ka sõna (alussõna), millele poetiline vaste oli loodud, näit.

Os' see näiu mullõ saasi,/
Upin mullõ umas jääsi! (Urv).

Arusaadavus on tagatud ka vastava asesõnaga või verbi pöörde-
lise vormiga:

Oleks see meesi minulla,/
Oleks see kaasa kanalla, (Ki);

Läksin /mina, s. o laulik/ luike lunda mööda, (Vän)

või tagab siis mõistmise laiem kontekst. Välja arvatud täienditena kasutatud sünonüümid, kus peasõna järgneb sünonüümile (tüüp *kangepea-hobune*) on sünonüüm ikka tavaliselt samas süntakti-
lises funktsioonis kui põhisõna ja ka see tagab sünonüümi hõlpsa
mõistmise. Ka ühes värsis kasutatud sünonüümid (üttelisandid)
on reeglipäraselt kõrvuti (*Neiukesed, linnukesed*). Ja mis peamine:
nagu öeldud, on sünonüümika regivärsseite kujundilisuse põhi-
talasid, ürgvana kunstitraditsioon ja oli juba seetõttu vajalik,
kasutatav ja mõistetav.

К ОСНОВАМ ПОЭТИЧЕСКОЙ СИНОНИМИКИ ЭСТОНСКИХ НАРОДНЫХ АЛЛИТЕРАЦИОННЫХ ПЕСЕН

Ю. Пээгель

Резюме

В настоящей статье делается попытка обследования поэтических синонимов в эстонских старинных аллитерационных песнях с целью выявления, какая часть лексики используется в качестве синонимов названия *девушка* (*neiu*). Всего таких слов

более 600, они в основном отражают конкретный быт крестьянина, материальную культуру, природу и т. д. Воссозданный поэтический мир является микромиром, который через посредство ассоциаций все же реалистически отражает действительность и дает ей оценку. Синоним использован не как средство индивидуализации, а как средство типизации.

Ассоциативные связи, лежащие в основе создания поэтической синонимии в народной песне, несложны. Тут можно выделить 2 основных типа: 1) поверхностная метафора, 2) глубинная метафора.

В первом типе можно выделить следующие подтипы: а) перифразирующие синонимы, б) посессивные синонимы.

Во второй группе выделяются: а) функциональные синонимы, б) посессивные синонимы, г) ассоциативные синонимы.

SILBILIS-RÕHULISEST VÄRSISÜSTEEMIST EESTI LÜÜRIKAS AASTAIL 1930—1940

Jaak Põldmäe

Käesolev artikkel on jätkuks varem ilmunud ülevaatele /1/ silbilis-rõhulise värsisüsteemi kohta aastail 1917—1929 ning seetõttu on siin tabelid ja käsitus üles ehitatud samal moel nagu eelneva perioodi vaatluses. Kuid arvestades vene värsiteoreetikute tõdemust, et üksnes värsside põhjal tehtud statistika pole piisav ning et tuleb eraldi arvestada ka luuletuste jagunemist eri meetrumite vahel /8/, esitatakse allpool paralleelselt andmed nii luuletuste kui ka värsside lõikes. Igas tabelis fikseerime kõigepealt arvesse võetud luuletuste või värsside koguarvu (100%) vastaval aastal või perioodil, järgnevas tulbas aga silbilis-rõhulisse värsisüsteemi kuuluvate luuletuste või värsside protsendi samal ajavahemikul. Silbilis-rõhulise süsteemi värsimõõtudest tõstame eraldi välja jambi, trohheuse, daktüli, amfibrahhi ja anapesti, viimased kolm üksikasjaliselt liigendamata. Et trohheus ja jamb kui kaksikmõõdud vastanduvad daktülile, amfibrahhile ja anapestile kui kolmikmõõtudele, summeerime eraldi andmed nii kaksik- kui ka kolmikmõõtude kohta. Jambi ja trohheuse arvukuse tõttu on mõttekas endistviisi lahutada andmed isomeetria ja mitteisomeetria kohta, isomeetrilistest kaksikmõõtudest väärivad omaette käsitlust nelik- ja viisikjamb, nelik- ja viisiktrohheus.

Silbilis-rõhuline süsteem võimaldab igal luuletajal leiutada üha uusi logaööde, mistõttu üks ja sama logaööd kordub eri autoritel harva; nii peame piirduma statistikas logaöödide summaarse käsitlusega. Silbilis-rõhulise süsteemi piiridesse jäävast polümeetriast pöörame eraldi tähelepanu nn. muutuva anakruusiga kolmikmõõdulisele polümeetriale (s. o. polümeetriale, mis seob daktülit amfibrahhi ja/või anapestiga või siis amfibrahhi anapestiga), reserveerides sellele omaette lahtri.¹ Siit tuleneb vajadus kahe arvu järele polümeetria lahtris: esimene esitab

¹ Kaksikmõõdulist polümeetriat, s. o. jambi ja trohheuse ühendamist ühes luuletuses tuleb ette niivõrd harva, et selle eraldamine või mitteeraldamine muust polümeetriast ei muuda tulemusi.

polümeetria protsendi ilma muutuva anakruusiga kolmikmõõtu-
deta, teine (sulgudes) koos nendega. Samal põhjusel eelneb sul-
desse võetud sega- ja liitmõõtude koguprotsendile nende prot-
sent ilma muutuva anakruusiga kolmikmõõtudeta.

Nagu ülevaates ajavahemiku kohta 1917—1929 liidame käes-
olevas artikliski nn. üleminekuvormid² «puhaste» mõõtudega, mil-
les ei esine rütmihälbeid (näiteks üksikud mitteisomeetrisi värse
sisaldavad isomeetriselised luuletused ühendame isomeetrisestega,
üksikute kaheasilbiliste intervallidega jambilised luuletused «kor-
ralike» jambidega jne.), Et vahepeal on täpsustatud liit- ja sega-
mõõtude kriteeriume ning seoses rõhulise süsteemi tüpologia
selgitamisega /vt. 2/ ka rõhulise ja silbilis-rõhulise süsteemi piiri
ja et eelmise perioodi ülevaade opereerib ainult värsside, mitte
luuletuste arvuga ega esita piiriviga, lisame artikli lõppu täpsus-
tatud andmed ajavahemiku 1917—1929 kohta, mis on olulised ka
eelneva taustana vadeldavale perioodile (tabelid 7, 7^a, 8 ja 8^a).
Veelgi varasema perioodi kohta sobib võrdlusmaterjaliks H. Peebu
statistika ajavahemikust 1883—1905 (A. Haava, Jakob ja Juhan
Liiv, A. Rennit, K. E. Sööt, J. Tamm, M. Veske ja luuleantoloogi-
ad). 1000-st vaadeldud luuletusest hõlmasid kaksikmõõdud
78,4%, trohheus 36,9% (sealhulgas neliktrohheus 36,5%), jamb
21,5%.

Mõnedes vene värsiteoretikute statistilistes töodes /näiteks 7/
on viimasel ajal püütud hõlmata võimalikult kõiki trükist ilmunud
luuletuskogusid. Käesolevas artiklis on mindud teist teed: arvesse
võetakse ainult tunnustatud autorite loomingut, kokku 56 raam-
matut,³ 2287 värssist, 65339 värssi. Kõrvale on jäetud valik-
kogud, kordustrukid, poemiraamatud (näiteks J. Barbaruse «Memento»
), samuti on vaadeldavatest kogudest maha arvatud lüro-
epika — 15 (lüh)poemi ja 8 ballaadi — ning 18 tõlkeluuletust,
kokku 41 teost, 4488 värssi. Seega jääb vaadeldavaks 2246 luule-
tust 60851 värssiga. Nende põhjal püütakse hinnata iga värssi-
mõõdu tegelikku protsenti kogu luuleloomingus, leides igale
protsentiarvule tema usalduspiirkonna (s. o. piirkonna, milles
antud värsimõõdu protsent võiks asuda üldkogumis) $x \pm \varepsilon$, kus
 x on protsentiarv, ε aga piirviga (väljavõtteviga).⁴ Ülekoorma-
tuse vältimiseks tuuakse tabelites 1, 2, 7 ja 8 ainult protsentiarv x ,
neile järgnevates, samasuguse ülesehitusega tabelites 1^a, 2^a,
7^a ja 8^a aga põhitabelite vastavate protsentiarvude piirvigade suu-
rused. Tabelite nr. 3 ja 6 väikesed mahud võimaldavad esitada
piirviga otse protsentiarvu järel, tabelites nr. 4 ja 5 aga jääb
dubleerimise vältimiseks piirvigade suuruse esitamata: nende tabe-
lite protsentiarvude piirvea saab kätte tabelleist 1^a, 2^a, 7^a ja 8^a.

² Üleminekuvormide e. siirdevormide eristamise kriteeriumide kohta vt.
/3, lk. 215 jj./.

³ Nii perioodil 1917—1929 kui ka 1930—1940 hõlmatud raamatute nime-
kirja vt. artiklist /4, lk. 210—212/.

⁴ Põhjendust vt. /5, lk. 21, 4, lk. 213 jj./.

Aasta	Kogusd	Luuletusi (100%)	SR	Kaksikmõõdud									
				Jamb						Trohheus			
				Isomeetriline				MJ	Kokku	Isomeetriline			
				4J	5J	Muu	Kokku			4T	5T	Muu	Kokku
1930	6	267	48,0	0,8	9,0	1,9	11,7	7,1	18,8	14,2	0,4	0,4	15,0
1931	4	122	68,0	3,3	4,1	0	7,4	9,0	16,4	13,9	3,3	0,8	18,0
1932	5	230	56,5	12,2	8,3	1,7	22,2	11,7	33,9	5,2	0,9	1,7	7,8
1933	2	60	80,0	5,0	13,3	0	18,3	18,3	36,6	5,0	1,7	0	6,7
1930— 1933	17	679	57,2	5,4	8,2	1,3	14,9	10,0	24,9	10,3	1,2	0,9	12,4
1934	5	229	65,6	6,1	15,7	3,1	24,9	14,4	39,3	9,2	2,6	0,9	12,7
1935	9	353	83,2	3,1	27,5	3,1	33,7	14,7	48,4	7,7	0	1,1	8,8
1936	6	244	62,5	7,8	10,2	2,5	20,5	6,6	27,1	13,1	1,2	3,3	17,6
1937	9	386	67,0	13,7	10,9	0,8	25,4	8,3	33,7	6,2	1,3	3,4	10,9
1938	3	104	77,8	7,7	13,5	4,8	26,0	7,7	33,7	7,7	1,9	0	9,6
1939	7	251	73,5	10,0	10,4	0,8	21,2	6,8	28,0	22,3	0,8	0,8	23,9
1934— 1939	39	1567	71,3	8,3	15,3	2,2	25,8	10,0	35,8	10,7	1,1	1,8	13,6
1930— 1940	56	2246	67,1	7,4	13,2	1,9	22,5	10,1	32,6	10,6	1,2	1,6	13,4
1917— 1940	108	4311	71,5	5,8	13,6	4,4	23,8	15,0	38,8	7,9	1,1	1,8	10,8

Tabel 1. Silbilis-rõhulise süsteemi värsimõõtude osatähtsuse muutumine aastail 1930—1940 (protsentides luuletuste arvust). Sulgudes on toodud kõigi polümeetriliste luuletuste ning sega- ja liitmõõduliste luuletuste kogusumma protsendid, sest muutuva anakuusiga kolmikmõõdud on siin arvestatud teist korda (esimest korda lahtris «MA»).

Näiteks selgub tabelist 5, et ajavahemikul 1930—1933 arvesse võetud luuleraamatuis hõlmas silbilis-rõhuline süsteem 55,9% värssidest, tabelist 2^a leiame sama perioodi silbilis-rõhulise luule protsendi piirveaks 0,7%; seega langeb (tõenäosusega 95%, sest kõik

			Kolmikmõõdud					Sega- ja liitmõõdud		
MT	Kokku	Kokku	D	AMF	AN	MA	Kokku	Log	Pol	Kokku
5,6	20,6	39,4	2,6	2,2	0	3,4	8,2	0	0,4 (3,8)	0,4 (3,8)
9,0	27,0	43,4	1,6	4,9	0,8	4,9	12,2	2,5	9,9 (14,8)	12,4 (17,3)
4,4	12,2	46,1	3,0	0,9	0,9	3,5	8,3	0,4	1,7 (5,2)	2,1 (5,6)
11,7	18,4	55,0	6,7	3,3	0	10,0	20,0	3,3	1,7 (11,7)	5,0 (15,0)
6,3	18,7	43,6	2,9	2,4	0,4	4,3	10,0	0,9	2,7 (7,0)	3,6 (7,9)
6,6	19,3	58,6	0,9	2,6	0	2,6	6,1	0	0,9 (3,5)	0,9 (3,5)
7,6	16,4	64,8	3,4	2,6	0,8	6,5	13,3	0	5,1 (11,6)	5,1 (11,6)
5,7	23,3	50,4	2,4	2,0	2,0	4,9	11,3	0,4	0,4 (5,3)	0,8 (5,7)
7,0	17,9	51,6	3,6	2,1	2,1	5,7	13,5	0,3	1,6 (7,3)	1,9 (7,6)
12,5	22,1	55,8	1,9	3,8	0	7,7	13,4	1,9	6,7 (14,4)	8,6 (16,3)
6,0	29,9	57,9	2,8	3,2	1,2	7,2	14,4	0	1,2 (8,4)	1,2 (8,4)
7,1	20,7	56,5	2,7	2,5	1,2	5,7	12,1	0,3	2,4 (8,1)	2,7 (8,4)
6,8	20,2	52,8	2,8	2,5	1,0	5,2	11,5	0,4	2,4 (7,6)	2,8 (8,0)
7,4	18,2	57,0	2,6	2,5	1,0	3,8	9,9	0,7	3,9 (7,7)	4,6 (8,4)

Lühendid: SR — silbilis-rõhuline värsisüsteem; J — jamb; T — troheus; D — daktül; AMF — amfibrahh; AN — anapest; MA — muutuva anakuusiga kolmikmõõdud; Log — logaöödid; Pol — polümeetria; M — mitteisomeetiline. Number märgib iktuste arvu vastavas värsimõõdus, nii 4J = nelikjamb.

arvutused on tehtud usaldusnivooga 95%) silbilis-rõhulise luule arvele $55,9 \pm 0,7\%$, nii et tegelik protsentarv on üsna kindlasti kusagil vahemikus 55,2... 56,6%.

Usalduspiirkonna probleemi võib interpreteerida ka teisiti. Et

Aasta	SR	Kaksik moodud									
		Jamb						Trohheus			
		Isomeetiline				MJ	Kok-ku	Isomeetiline			
		4J	5J	Muu	Kok-ku			4T	5T	Muu	Kok-ku
1930	6,0	1,1	3,4	1,7	3,8	3,1	4,7	4,2	0,8	0,8	3,9
1931	8,2	3,2	3,5	—	4,8	5,1	6,9	6,1	3,2	1,6	6,8
1932	6,4	4,2	3,6	1,7	5,4	4,2	6,1	2,8	1,2	1,7	3,4
1933	10,2	5,5	8,6	—	9,8	9,8	12,0	5,5	3,3	—	6,3
1930— —1933	3,7	1,7	2,1	0,9	2,7	2,3	3,3	2,3	0,8	0,7	2,5
1934	6,1	3,1	4,7	2,2	5,7	4,5	6,4	3,7	2,1	1,2	4,0
1935	3,9	1,8	4,7	1,8	4,9	3,7	5,2	2,8	—	1,1	3,0
1936	6,1	3,4	3,8	2,0	5,1	3,1	5,6	4,2	1,4	2,2	4,8
1937	4,7	3,4	3,1	0,9	4,2	2,7	4,7	2,4	1,1	1,8	3,1
1938	8,0	5,1	6,7	3,9	8,4	5,1	9,0	5,1	2,6	—	5,7
1939	5,5	3,7	3,4	1,1	5,1	3,1	5,5	5,2	1,1	1,1	5,3
1934— —1939	2,3	1,4	1,8	0,7	2,2	1,4	2,4	1,5	0,5	0,7	1,7
1930— —1939	1,9	1,1	1,4	0,6	1,7	1,2	1,9	1,3	0,5	0,5	1,4
1917 —1940	1,4	0,7	1,0	0,6	1,3	1,1	1,5	0,8	0,3	0,4	0,9

Tabel 1^a. Piirviga tabeli 1 protsentidele. Piirviga on arvatud valemiga

$$\varepsilon = t \sqrt{\frac{p \cdot q}{n}}; \text{ usalduspiirkonna saame, liites tabeli 1 protsentarvule } x \pm \varepsilon.$$

eesti luule uurija saab statistikas arvesse võtta kõiki kunstiväär-
tuslikke värsiraamatuid, pole tal eriti suurt vajadust tõlgendada
analüüsitud loomingut väljavõttena, mille alusel hinnatakse üld-
kogumit. Tõepoolest, ei saa kuidagi põhjendada, miks peaks kõr-
valejätud teoste küllalt suure hulga sisselülitamise korral uus
punkthinnang langema usalduspiirkonda — sest vaadeldav mater-
jal pole valitud mitte juhuslikult, vaid esteetiliste kriteeriumide

			Kolmikmõõdud					Sega- ja liitmõõdud		
MT	Kokku	Kokku	D	AMF	AN	MA	Kokku	Log	Pol	Kokku
2,8	4,9	6,2	1,9	1,8	—	2,2	3,3	—	0,8(2,3)	0,8(2,3)
5,1	7,9	8,8	2,2	3,8	1,6	3,8	5,8	2,8	5,3(6,4)	5,8(6,7)
2,6	4,2	6,3	2,2	1,2	1,2	2,4	3,6	0,8	1,7(2,8)	1,9(3,0)
8,0	9,8	12,5	6,3	4,5	—	8,0	10,2	4,5	3,3(8,0)	5,5(9,0)
1,8	2,9	3,7	1,3	1,1	0,5	1,5	2,3	0,7	1,2(1,9)	1,4(2,0)
3,2	5,1	6,5	1,2	2,1	—	2,1	3,1	—	1,2(2,4)	1,2(2,4)
2,8	3,9	5,0	1,9	1,7	0,9	2,5	3,0	—	2,3(3,4)	2,3(3,4)
2,9	5,3	6,1	1,9	1,7	1,7	2,7	4,0	0,8	0,8(2,8)	1,1(2,9)
2,5	3,8	5,0	1,9	1,4	1,4	2,3	3,4	0,5	1,3(2,6)	1,4(2,6)
6,4	8,0	9,4	2,6	3,7	—	5,1	6,7	2,6	4,8(6,7)	5,3(7,1)
3,0	5,7	6,1	2,0	2,2	1,4	3,2	4,4	—	1,4(3,4)	1,4(3,4)
1,3	2,0	2,5	0,8	0,8	0,5	1,2	1,7	0,3	0,8(1,3)	0,8(1,4)
1,0	1,7	2,1	0,7	0,6	0,4	0,9	1,3	0,2	0,6(1,1)	0,7(1,1)
0,8	1,2	1,5	0,5	0,5	0,3	0,6	0,9	0,3	0,6(0,8)	0,6(0,8)

alusel. Nii võiks vaadeldavat materjali pidada üldkogumiks ja iga värsimõõdu suhtelist esinemissagedust (protsentides) arvestada ilma piirveata. Sellise lahenduse vastu räägib peamiselt kaks kaalutlust: 1) uurija võib alati eksida mõne luuletuse värsimõõdu määramisel, luuletuse värsside arvu lugemisel, tulemuste summeerimisel või protsendi arvutamisel (pealegi tuleb protsentarvud ümardada); 2) puudub kriteerium erinevuste olulisuse hindamiseks. Selle kriteeriumi annabki piirviga, mis võtab arvesse ka vastavas mõõdus värsside või luuletuste absoluutarvu ja mitte ainult nende protsenti. Näiteks selgub tabelitest I ja I^a, et silbilis-

Aasta	Kogu- sid	Värssed (100%)	SR	Kaksikmöödud											
				Jamb								Isomeetriline			
				Isomeetriline				MJ	Kok- ku	Isomeetriline					
				4J	5J	Muu	Kok- ku			4T	5T	Muu	Kok- ku		
1930	6	8309	51,0	0,5	5,6	1,2	7,3	8,8	16,1	14,7	0,2	0,1	15,0		
1931	4	3491	65,4	1,9	2,7	—	4,6	12,2	16,8	11,4	3,1	0,7	15,2		
1932	5	6847	51,8	9,9	6,3	1,4	17,6	10,9	28,5	6,4	0,4	1,1	7,9		
1933	2	1903	75,1	3,6	14,2	—	17,8	14,9	32,7	4,6	1,1	—	5,7		
1930— 1933	17	20550	55,9	4,2	6,1	1,0	11,3	10,6	21,9	10,5	0,8	0,5	11,8		
1934	5	5483	62,8	5,5	10,1	2,2	17,8	13,9	31,7	14,4	1,6	1,0	17,0		
1935	9	10699	78,3	3,3	13,5	3,4	20,2	19,6	39,8	8,6	—	1,1	9,7		
1936	6	5635	56,0	6,2	8,8	2,1	17,1	5,3	22,4	11,5	1,6	3,0	16,1		
1937	9	8895	68,7	12,7	11,7	1,1	25,5	7,8	33,3	6,2	2,8	3,0	12,0		
1938	3	2899	76,9	5,9	10,3	4,6	20,8	11,8	32,6	5,5	1,4	—	6,9		
1939	7	6690	69,3	10,2	8,6	1,0	19,8	6,6	26,4	20,7	0,4	0,6	21,7		
1934— 1939	39	40301	69,1	7,4	10,9	2,2	20,5	11,5	32,0	11,1	1,2	1,6	13,9		
1930— 1940	56	60851	64,6	6,3	9,3	1,8	71,4	11,2	28,6	10,8	1,1	1,2	13,1		
1917— 1940	108	112013	68,1	5,8	9,9	3,9	19,6	14,9	34,5	8,4	1,0	1,4	10,8		

Tabel 2. Silbilis-rõhulise süsteemi värssimootude osatähtsuse muutumine aastail 1930—1940 (protsentides värsside arvust). Selgitust ja lühendeid vt. tabeli 1 juures.

rõhulisse süsteemi kuuluvate luuletuste protsentarvude erinevust 1938. ($77,8 \pm 8,0\%$) ja 1939. ($73,5 \pm 5,5\%$) aastal ei saa pidada oluliseks, sest materjali on liiga vähe ning 1938. a. protsentarvupunkthinnang 77,8% langeb 1939. a. protsentarvu usalduspiirkonda 68...79%. Küll aga tuleb näiteks lugeda oluliselt erinevaks mitteisomeetrilise jambi värsside protsentarve $10,6 \pm 0,4\%$

			Kolmikmõõdud					Sega- ja liitmõõdud		
MT	Kok-ku	Kok-ku	D	AMF	AN	MA	Kok-ku	Log	Pol	Kokku
9,4	24,4	40,5	2,5	4,9	—	2,4	9,8	—	0,7 (3,1)	0,7 (3,1)
8,5	23,7	40,5	1,8	4,4	1,0	4,3	11,5	2,0	11,4(15,7)	13,4(17,7)
5,0	12,9	41,4	2,9	0,5	0,6	3,4	7,4	0,3	2,7 (6,1)	3,0 (6,4)
13,1	18,8	51,5	5,3	2,5	—	11,8	19,6	2,5	1,5(13,3)	4,0(15,8)
8,1	19,9	41,8	2,7	3,1	0,4	3,9	10,1	0,7	3,3 (7,2)	4,0 (7,9)
8,3	25,3	57,0	1,2	1,2	—	2,9	5,3	—	0,5 (3,4)	0,5 (3,4)
8,9	18,6	58,4	2,9	2,2	1,4	6,6	13,1	—	6,8(13,4)	6,8(13,4)
7,1	23,2	45,6	1,9	1,4	1,4	5,2	9,9	0,2	0,3 (5,5)	0,5 (5,7)
7,6	19,6	52,9	2,8	3,6	1,4	6,3	14,1	0,1	1,6 (7,9)	1,7 (8,0)
14,6	21,5	54,1	1,4	3,9	—	11,7	17,0	1,4	4,4(16,1)	5,8(17,5)
6,7	28,4	54,8	2,7	2,8	1,0	7,1	13,6	—	1,0 (8,1)	1,0 (8,1)
8,3	22,2	54,2	2,4	2,5	1,0	6,3	12,2	0,2	2,7 (9,0)	2,9 (9,2)
8,2	21,3	49,9	2,5	2,7	0,8	5,5	11,5	0,3	2,9 (8,4)	3,2 (8,7)
8,0	18,8	53,3	2,4	2,8	0,8	3,9	9,9	0,6	4,3 (8,2)	4,9 (8,8)

perioodil 1930—1933 ja $11,5 \pm 0,3\%$ aastail 1934—1939 (tabelid 2 ja 2^a), sest nende arvude usalduspiirkonnad (10,2...11,0 ja 11,2...11,8) ei lõiku.

Real juhtudel, kui arvesse võetud värsside või luuletuste arv antud ajavahemikus ja/või mingis värssimõõdus on liiga väike, ületab mõne värssimõõdu protsentarvu piirviga selle protsentarvu enda suuruse; sel juhul ulatub usalduspiirkond nullini. Nii on see näiteks 1931. ja 1932. a. anapestiliste luuletustega ning meil pole põhjust kõnelda mingist anapesti arengust 1930-ndate aastate

Aasta	SR	Kaksikmõõdud									
		Jamb						Trohneus			
		Isomeetriline				MJ	Kokku	Isomeetriline			
		4J	5J	Muu	Kokku			4T	5T	Muu	Kokku
1930	1,1	0,2	0,5	0,3	0,6	0,6	0,8	0,8	0,1	0,1	0,8
1931	1,6	0,5	0,5	—	0,7	1,1	1,2	1,1	0,6	0,3	1,2
1932	1,2	0,7	0,6	0,3	0,9	0,7	1,1	0,6	0,1	0,2	0,6
1933	1,9	0,8	1,6	—	1,7	1,6	2,1	0,9	0,5	—	1,0
1930— —1933	0,7	0,3	0,3	0,1	0,4	0,4	0,6	0,4	0,1	0,1	0,4
1934	1,3	0,6	0,6	0,4	1,0	0,9	1,2	0,9	0,3	0,3	1,0
1935	0,8	0,3	0,7	0,4	0,8	0,8	0,9	0,5	—	0,2	0,6
1936	1,3	0,6	0,7	0,4	1,0	0,6	1,1	0,8	0,3	0,5	1,0
1937	1,1	0,7	0,7	0,2	0,9	0,6	1,0	0,5	0,4	0,4	0,7
1938	1,5	0,9	1,1	0,8	1,5	1,2	1,7	0,8	0,4	—	0,9
1939	1,1	0,7	0,7	0,2	1,0	0,6	1,1	1,0	0,1	0,2	1,0
1934— —1939	0,5	0,3	0,3	0,1	0,4	0,3	0,5	0,3	0,1	0,1	0,3
1930— —1939	0,4	0,2	0,2	0,1	0,3	0,2	0,4	0,3	0,1	0,1	0,3
1917— —1940	0,3	0,1	0,2	0,1	0,2	0,2	0,3	0,2	0,1	0,1	0,2

Tabel 2^a. Tabeli 2 protsentarvude piirviga.

algul, kuigi anapest 1930. a. puudub, 1931. a. on teda 0,8%, 1932 a. 0,9% ja 1933. a. anapest taas puudub.

Kõik öeldu õigustab siiski piirvea ja usalduspiiride arvutamist ka siis, kui me vaadeldavat materjali tõlgendame mitte väljavõttena, vaid üldkogumina — kuigi vene nõukogude värsiteoreetikute uusimateski töödes (näiteks vt. /6/) välditakse statistilist aparatuuri ning hinnatakse arvude erinevust «silma järgi».

			Kolmikmõõdud					Sega- ja liitmõõdud		
MT	Kokku	Kokku	D	AMF	AN	MA	Kokku	Log	Pol	Kokku
0,6	0,9	1,1	0,3	0,5	—	0,3	0,6	—	0,2(0,4)	0,2(0,4)
0,9	1,4	1,7	0,5	0,7	0,3	0,7	1,1	0,5	1,1(1,2)	1,1(1,3)
0,5	0,8	1,2	0,4	0,2	0,2	0,4	0,6	0,1	0,4(0,6)	0,4(0,6)
1,5	1,8	2,3	1,0	0,7	—	1,5	1,8	0,7	0,5(1,5)	0,9(1,6)
0,4	0,5	0,7	0,2	0,2	0,1	0,3	0,4	0,1	0,2(0,4)	0,3(0,4)
0,7	1,1	1,3	0,3	0,3	—	0,5	0,6	—	0,2(0,5)	0,2(0,5)
0,5	0,7	0,9	0,3	0,3	0,2	0,5	0,7	—	0,5(0,7)	0,5(0,7)
0,7	1,1	1,3	0,4	0,3	0,3	0,6	0,8	0,1	0,1(0,6)	0,2(0,6)
0,5	0,8	1,0	0,4	0,4	0,3	0,5	0,7	0,2	0,3(0,6)	0,3(0,6)
1,3	1,5	1,8	0,4	0,7	—	1,2	1,4	0,4	0,8(1,4)	0,9(1,4)
0,6	1,1	1,2	0,4	0,4	0,2	0,6	0,8	—	0,2(0,6)	0,2(0,6)
0,3	0,4	0,5	0,1	0,2	0,1	0,2	0,3	0,1	0,2(0,3)	0,2(0,3)
0,2	0,3	0,4	0,1	0,1	0,1	0,2	0,2	0,1	0,1(0,2)	0,1(0,2)
0,2	0,2	0,3	0,1	0,1	0,1	0,1	0,2	0,1	0,1(0,2)	0,1(0,2)

Võrreldes perioodiga 1917—1929 on silbilis-rõhulise luule osa 1930—1940 (vrd. tabelite 1, 2, 7 ja 8 vastavaid ridu) tunduvalt vähenenud, hõlmates $67,1 \pm 1,9\%$ luuletustest ja $64,6 \pm 0,4\%$ värssidest.⁵ Tõsi küll, neid arve vähendab tugevasti J. Barbarus, kelle värseitehnika — eriti kogudes «Maailm on lahti», «E. V.-r.», «Tulipunkt» ja «Kalad kuival» — ei sarnane ühegi teise tema kaasaegse ega varasema poeedi omaga (neis valitseb peamiselt kolmik- ja nelikaktsentoid). Kuid ka Barbaruse värsside maha-

⁵ Järgnevas käsitluses toome alati esikohal protsentarvud luuletuste kohta, selle järel (enamasti sulgudes) värsside kohta.

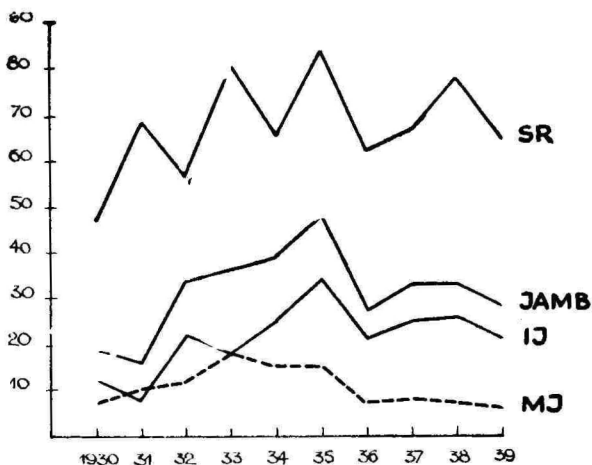
arvamise järel jääb tõsiasjaks silbilis-rõhulise süsteemi tagasihoidlikum koht luule üldpildis 1930-ndail aastail.

Erilist huvi pakub jambiliste luuletuste osatähtsuse vähenemine $45,3 \pm 2,2\%$ -lt 1917—1929 $32,6 \pm 1,9\%$ -ni ($41,5 \pm 0,4\%$ -lt värsside arvust $28,6 \pm 0,4\%$ -ni) 1930—1940. Mäletatavasti eelistati 1910-ndate aastate lõpul — vastukaaluks XIX sajandi trohheusekultusele — jambi kõigile muudele mõõtudele, nii et «Siuru» perioodil haaras jamb üle 65% luuletustest ja 60% värssidest. Kolmekümnendaiaks aastaiks jõudis ka jambi liigtarvitamine luuletajaid nähtavasti tüüdata. Kui nelikjambi näitav on isegi kasvanud $4,0 \pm 0,8\%$ -lt luuletustest 1917—1929 $7,4 \pm 1,1\%$ -ni 1930—1940 ja $5,3 \pm 0,2\%$ -lt värssidest $6,3 \pm 0,2\%$ -ni, siis samal ajal on viisikjamb ja mitteisomeetiline jamb kahanenud, haarates vastavalt $13,2 \pm 1,4\%$ ja $10,1 \pm 1,2\%$ luuletustest ning $9,3 \pm 0,2\%$ ja $11,2 \pm 0,2\%$ värssidest. Peale nelik- ja viisikjambi kasutati muud isomeetrilist jambi nii 1920-ndail kui ka 1930-ndail aastail küllalt harva. Nelikjambi osatähtsuse tõus jambi üldise vähenemise taustal tuleneb klassikalise vene luule mõjust V. Adamsi loominguks, kelle kogudes see mõõt moodustab väga suure osa.

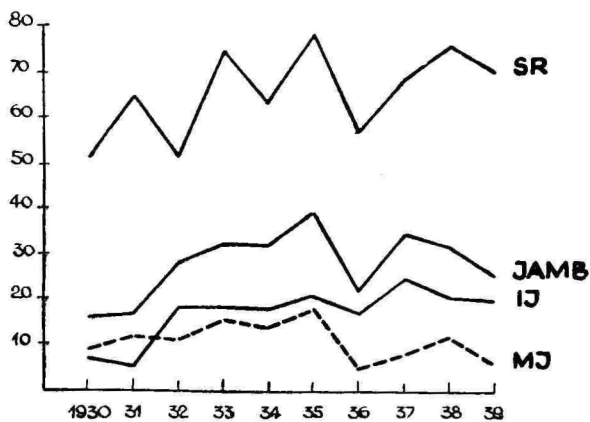
Seevastu trohheuse suhtes on luuletajad vahepealse tõrjuva hoiaku minetanud ja see hõlmab umbes $1/5$ luuletuste ja värsside arvust. Seda kasvu tingib peamiselt neliktrohheuse populaarsuse tõus ($10,6\% \pm 1,3\%$ luuletusi ja $10,8 \pm 0,3\%$ värssse). Kuid et trohheuse juurdekasv on väiksem jambi kahanemisest, jääb kaksikmõõtude kogusumma oluliselt väiksemaks kui perioodil 1917—1929 — $52,8 \pm 2,1\%$ teoseid ja $49,9 \pm 0,4\%$ värssse. Nagu 1917—1929 domineerib kaksikmõõtudes nüüdki isomeetria, kusjuures isomeetria ja heteromeetria vahe jääb oluliseks ka 99% -lise usaldusnivoo korral. Kolmikmõõtude osatähtsus on seevastu kasvanud, ulatudes $11,5 \pm 1,3\%$ -ni värsside ja $11,5 \pm 0,2\%$ -ni luuletuste arvust — peamiselt muutuva anakruusiga kolmikmõõtude arvel; just muutuva anakruusiga kolmikmõõdud on sel perioodil oma ehituselt kõige keerulisemad ja korrapäratumad kogu silbilis-rõhulises süsteemis, neis praktiseeritakse kõige rohkem värsirõhuta silpide lisamist või vahelejätmist, välditakse isomeetria ja korrapäraseid stroofe. Sellist värsitehnikat kasutatakse pikemates, eriti meditatiivsetes luuletustes (J. Sütiste, E. Hiir jt.). Lihtkolmikmõõtudest on luuletuste arvult esikohal daktül punkthinnanguga $2,8\%$, kuid edumaa amfibrahhi ees on nii väike, et mõlema punkt-hinnangud satuvad teineteise usalduspiiridesse. Värsside arvult on aga daktülist üle amfibrahhi ($2,7 \pm 0,1\%$ daktüli $2,5 \pm 0,1\%$ vastu), seda peamiselt A. Haava kogu «Siiski on elu ilus» arvel, mis üksi sisaldab $1/4$ kümnendi jooksul kirjutatud amfibrahhiliste luuletuste 1629-st värst. Seetõttu pole põhjust amfibrahhi $0,2\%$ -list ülekaalu pidada ajastule iseloomulikuks; pealegi on Haava amfibrahhi enamasti lähedane amfibrahhoidile.

Logaöödide osa üldpildis pole oluline — H. Adamsonil, B. Kang-

rol ja J. Kärneril igaühel 1, K. Merilaasil 2 ja E. Hiirel 5 loga-
 öödilist luuletust. «Mittetekolmikmõõdulise» polümeetria osatähtsus
 on tunduvalt vähenenud, et aga kolmikmõõdulise polümeetria
 (s. o. muutuva anakruusiga kolmikmõõtude) osa on kasvanud,
 jääb kõigi polümeetriliste luuletuste ja nende poolt haaratud
 värsside protsent peaaegu sama suureks nagu aastail 1917—1929.
 Nagu eelmiseski artiklis anname pankroonilise ülevaate järel



Joonis 1^a. Silbilis-rõhulise süsteemi (SR) ja jambi osa-
 tähtsuse muutumine aastail 1930—1939 (protsentides luu-
 letuste arvust). IJ — isomeetriline, MJ — mitteisomeet-
 riline jamb.



Joonis 1^b. Silbilis-rõhulise süsteemi ja jambi osatähtsuse
 muutumine aastail 1930—1939 (protsentides värsside
 arvust). Lühendid samad.

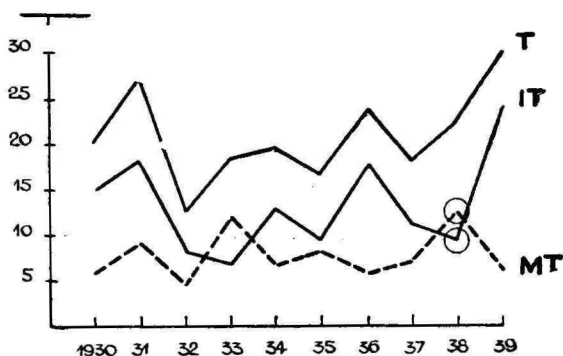
diakroonilise, iseloomustades kõigepealt jambi ja trohheust, seejärel kolmikmõõte, sega- ja liitmõõte ning lõpuks kogu silbilis-rõhulist süsteemi.

Kümnendi esimesel poolel kasvab jambi osa (joonised 1^a ja 1^b) $18,8 \pm 4,7\%$ -lt ($16,1 \pm 0,8\%$ -lt) $48,4 \pm 5,2\%$ -ni ($39,8 \pm 0,9\%$ -ni), seejärel kõigub $27,1 \pm 5,6\%$ ($22,4 \pm 1,1\%$) ja $33,3 \pm 1,0\%$ ($33,7 \pm 9,0\%$) vahel. Iseenesest on aga arvud $18,8\%$ ja $16,1\%$ üllatavalt $38,3 \pm 3,3$ ja $36,8 \pm 0,6\%$. Nelikjamb, mida kahel esimesel aastal on väga vähe, kõigub järgnevatel aastail mõnevõrra kõrgemal tasemel, kuid järsk tõus 1932. aastal pole kooskõlas üldise arenguga, vaid kajastab V. Adamsi kogu «Maise matka poolel teel» eripära, kuhu koondub 536 nelikjambilist värssi selle aasta 682-st. 1933. a. ulatub usalduspiir 0-ni. Aastail 1937—1939 aga moodustab nelikjamb juba olulise osa loomingust, ka siin suuresti V. Adamsi tõttu. Viisikjambi leidub kolmel esimesel aastal vähe, tippaastaks kujunevad aastad 1933—1935, kuid ka sel perioodil ei ulatu «Siuru» näitajateni isegi 1935. aasta. Aastail 1936—1939 stabiliseerub viisikjambi näitarv kümnendi pankroonilise löike protsendi lähedale. Peale nelik- ja viisikjambi leidub muud isomeetrilist jambi nii vähe, et märkimist väärrib siin vaid 1938. aasta. Kokkuvõttes on isomeetrilist jambi aastail 1930—31 väga vähe (ja seda pärast 40% 1929), edaspidi ulatub punkt hinnang nii luuletuste kui ka värsside arvu poolest kõigil aastail üle 17%, kusjuures luuletuste suurim protsent langeb aastasse 1935 ($33,7 \pm 4,9\%$), värssidel aastasse 1937 ($25,5 \pm 0,9\%$). Mitteisomeetriliste jambiliste luuletuste osa kasvab 1930—1933 $7,1 \pm 3,1\%$ -lt $18,3 \pm 9,8\%$ -ni, stabiliseerub $14,4 \pm 4,5\%$ ja $14,7 \pm 3,7\%$ piires 1934—1935 ja $6,6 \pm 3,1\%$ — $8,3 \pm 2,7\%$ piires 1936—1939; värsside protsent aga kasvab kuni 1935. aastani, misjärel stabiliseerub aastail 1936—1939 $5,3 \pm 0,6\%$ — $7,8 \pm 0,6\%$ vahel (erandiks on siin 1938. aasta E. Hiire kogu «Palgest palgesse» arvel).

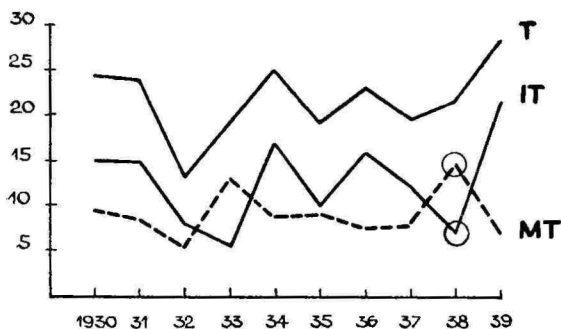
Isomeetria ja mitteisomeetria vahekord jambis on kümnendi neljal esimesel aastal heitlik: 1930. a. on rohkem isomeetrilisi luuletusi, kuid neis on vähem värsse kui mitteisomeetrilistes luuletustes; 1931. a. on mõlemas osas ülekaalus heteromeetria, 1932 aga, vastupidi, isomeetria, 1933 on isomeetrilisi ja heteromeetrilisi luuletusi ühepalju, kuid isomeetrilistes luuletustes värsse rohkem kui heteromeetrilistes. Alates 1934. aastast on aga igal aastal ülekaalus isomeetria. Punkthinnangute erinevuse olulisust värsside osas ei õnnestu näidata ainult 1933. ja 1935. a., luuletuste osas 1930—1931.

Võrreldes aastate 1924—1929 keskmisega on trohheuse erikaal (joonised 2^a ja 2^b) 1930—1931 ootamatult suur (ümardatult $\frac{1}{4}$ kogu luulest), langeb 1932, kuid edaspidi kõigub ümber kümnendi tasakaalustatud keskmise, et 1939 järsult üles hüpata. Troh-

heuse üldine kasv 1930—1931 tuleneb neliktrohheuse rohkusest neil aastail. 1933. a. neliktrohheuse protsent langeb, kõigub 1934—1936 ümber kümnendi tasakaalustatud keskmise, väheneb oluliselt 1937—1938 ning tõuseb eriti järsult (tõus on oluline ka 99% usaldusnivooga) 1939 B. Kangro «Reheahju» ja A. Sanga «Müüride» arvel, paisutades ühtlasi ka trohheuste kogusummat. Viisiktrohheust esineb harva, nii et luuletuste protsendi usalduspiirkond ulatub tervelt 6 aastal 0-ni — selle fakti valgusel ei üllata ka viisiktrohheuse puudumine 1935. a. Et peale nelik- ja viisiktrohheuse ka muud isomeetrilist trohheust on vähe (puudub kahel aastal, 6 aastal usalduspiiri alamtõke 0), siis on kogu isomeetrilise trohheuse osatähtsuse muutumine peamiselt neliktrohheusest. Heteromeetrilist trohheust kohtab muudel aastatel



Joonis 2^a. Trohheuse (T) osa muutumine 1930—1939 (protsentides luuletuste arvust). IT — isomeetriline, MT — mitteisomeetriline trohheus. Ringiga on märgitud 1930-ndate aastate teisele poolele mitteiseloomulik aasta 1937, millal mitteisomeetrilise trohheuse kõver tõuseb kõrgemale isomeetrilise omast.



Joonis 2^b. Trohheuse osa muutumine aastail 1930—1939 (protsentides värsside arvust).

Aasta	Luuletused		Värssid	
	IK (= IJ + IT)	MK (= MI + MT)	IK (= IJ + IT)	MK (= MJ + MT)
1930	26,7 ± 5,3	12,7 ± 4,0	22,3 ± 0,9	18,2 ± 0,8
1931	25,4 ± 7,7	18,0 ± 6,8	19,8 ± 1,3	20,7 ± 1,4
1932	30,0 ± 5,8	16,1 ± 2,4	25,5 ± 1,1	15,9 ± 0,9
1933	25,0 ± 10,9	30,0 ± 11,6	23,5 ± 1,9	28,0 ± 2,2
1930— —1933	27,3 ± 3,3	16,3 ± 2,8	23,1 ± 0,6	18,7 ± 0,5
1934	37,6 ± 6,3	21,0 ± 5,3	34,8 ± 1,3	22,2 ± 1,1
1935	42,5 ± 5,2	22,3 ± 4,3	29,9 ± 0,9	28,5 ± 0,9
1936	38,1 ± 6,1	12,3 ± 4,1	33,2 ± 1,2	12,4 ± 0,9
1937	36,3 ± 4,8	15,3 ± 3,6	37,5 ± 1,1	15,4 ± 0,8
1938	35,6 ± 9,2	20,2 ± 7,7	27,7 ± 1,6	26,4 ± 1,6
1939	45,1 ± 6,2	12,8 ± 4,1	41,5 ± 1,2	13,3 ± 0,9
1934— —1939	39,4 ± 2,4	17,1 ± 1,9	34,4 ± 0,4	19,8 ± 0,4
1930— —1940	35,9 ± 2,0	16,9 ± 1,5	30,5 ± 0,4	19,4 ± 0,3
1917— —1940	34,6 ± 1,4	22,4 ± 1,2	30,4 ± 0,3	22,9 ± 0,2

Tabel 3. Isomeetriliste ja mitteisomeetriliste kaksikmõõtude vahekord aastail 1930—1939 (protsentides).

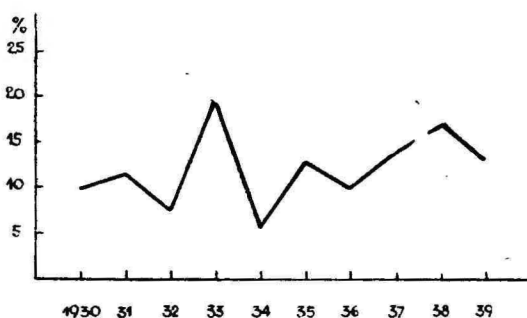
Lühendid: IJ — isomeetriline jamb; IT — isomeetriline trohheus; IK — isomeetrilised kaksikmõõdud; MJ — mitteisomeetriline jamb; MT — mitteisomeetriline trohheus; MK — mitteisomeetrilised kaksikmõõdud.

peale 1933. ja 1938. a. vähem kui isomeetrilist, kuid isomeetria ülekaal on ühtaegu nii luuletuste kui ka värsside poolest relevantne vaid 1930., 1936. ja 1939. a., ainult värsside poolest aga kõigil ülejäänud aastail, välja arvatud 1935. a.

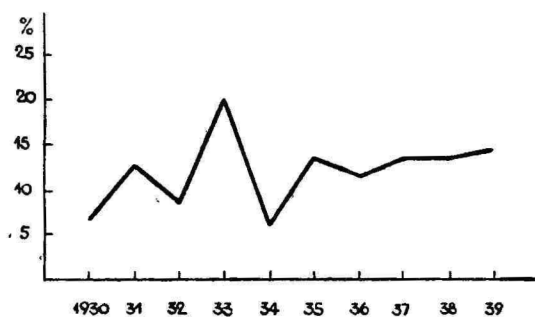
Kaksikmõõtude osatähtsus on perioodi alguses ümmarguselt 1/3 võrra väiksem kui 1929, kuid kasvab pidevalt 1930—1935, kus-

juures 1930—1932 ei ulatu ei luuletuste ega värsside protsendi punkthinnang 50% -ni. 1935. a. annab maksimumi, 1936. a. toimub oluline tagasilangus, millele järgneb uus tõus. Isomeetria ja heteromeetria vahekorid (tabel 3) on kaksikmõõtude kogusummas 1930—1933 kõikum: 1930 ja 1932 on oluliselt ülekaalus isomeetria, 1931 luuletuste arvu poolest isomeetria, värsside arvu poolest heteromeetria, 1933 aga mõlemas osas heteromeetria. Alates 1934. aastast jääb isomeetria lõplikult domineerima, kusjuures situatsioon kujuneb erandlikuks selles mõttes, et erinevus on oluline luuletuste osas igal aastal, värsside osas aga ebaoluline 1935. a.

Kolmikmõõtudest leiame nii daktülit ja ambibrahhii kui ka anapesti nii vähe, et arengust kõnelda on raske. Daktüli protsendi kõikumist võib pidada juhuslikuks, suur näitav 1933. aastal ei oma teistega võrdset kaalu, sest sel aastal on arvesse võetud vaid 2 raamatut. Amfibrahhiliste värsside suurt protsenti 1930. a. tin-



Joonis 3^a. Kolmikmõõtude kogusumma osatähtsuse muutumine aastail 1930—1939 (protsentides luuletuste arvust).



Joonis 3^b. Kolmikmõõtude kogusumma osatähtsuse muutumine aastail 1930—1939 (protsentides värsside arvust).

Periood	Kogusid	Luuletusi (100%)	SR	Kaksikmõõdud									
				Jamb						Trohheus			
				Isomeetiline				MJ	Kokku	Isomeetiline			
				4J	5J	Muu	Kokku			4T	5T	Muu	Kokku
1917—1918	9	345	69,9	1,7	34,5	2,9	39,1	27,8	66,9	2,0	1,5	1,5	5,0
1919—1924	23	924	75,4	2,8	10,6	7,2	20,6	23,4	44,0	6,2	0,9	2,2	9,3
1925—1929	20	796	71,1	6,3	9,3	8,9	24,5	13,8	38,3	5,0	1,1	2,0	8,1
1917—1929	52	2065	76,0	4,0	14,1	7,2	25,3	20,0	45,3	5,0	1,1	1,9	8,0
1930—1933	17	679	57,2	5,4	8,2	1,3	14,9	10,0	24,9	10,3	1,2	0,9	12,4
1934—1939	39	1567	71,3	8,3	15,3	2,2	25,8	10,0	35,8	9,7	1,1	1,8	13,6
1930—1940	56	2246	67,1	7,4	13,2	1,9	22,5	10,1	32,6	10,6	1,2	1,6	13,4
1917—1940	108	4311	71,5	5,8	13,6	4,4	23,8	15,0	38,8	7,9	1,1	1,8	10,8

Tabel 4. Silbilis-rõhulise süsteemi värsimõõtude osatähtsuse muutumine perioodide kaupa aastail 1917—1940 (protsentides luuletuste arvust). Lühendite selgitust vt. tabeli 1 juures.

gib A. Haava kogu «Siiski on elu ilus», amfibrahhiliste luuletuste suuremat arvu 1931. a. E. Hiire «Kodutee». Anapest puudub tervelt neljal aastal ning vaid 1935. ja 1937. a. hõlmab enam kui 100 (vastavalt 152 ja 120) värssi. Muutuva anakruusiga kolmikmõõtude erikaal kasvab 1930—1933, langeb 1934, seejärel kõigub keskmise lähedal; erandlikuks kujuneb 1938. aasta ($11,7 \pm 1,2\%$ värssidest) — taas E. Hiire arvel, kelle kogust «Palgest palgesse» muutuva anakruusiga kolmikmõõdud haaravad enam kui $\frac{1}{5}$ värsside üldarvust.

Kolmikmõõtude kogusumma (joonised 3^a ja 3^b) vaatlemisel tuleb tõdeda, et 1930-ndad aastad on lähedal 1920-ndate aastate lõpule. Tõsi küll, kümnendi algul näib eelmise perioodiga võrreldes tekkivat mõningane tagasimineku, kuid näitarve vähendab

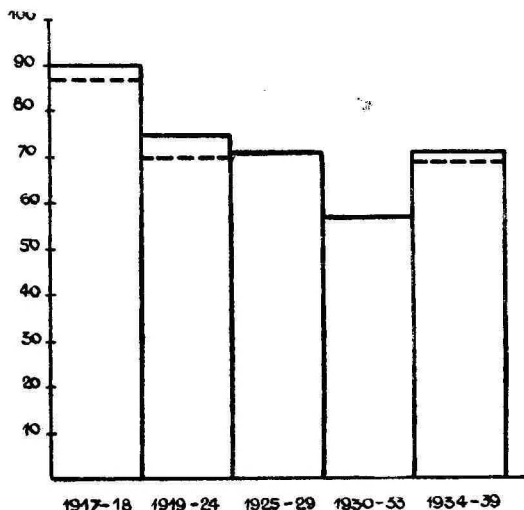
			Kolmikmõõdud					Sega- ja liitmõõdud		
MT	Kokku	Kokku	D	AMF	AN	MA	Kokku	Log	Pol	Kokku
6,4	11,4	78,3	3,1	0,6	0,3	1,2	5,2	1,2	5,2(6,4)	6,4 (7,6)
10,2	19,5	63,5	1,6	2,4	0,6	1,4	6,0	0,5	5,4(6,8)	5,9 (7,3)
5,9	14,0	52,3	2,6	3,5	2,0	3,1	11,2	1,6	6,0(9,1)	7,6(10,7)
7,9	15,9	61,2	2,3	2,5	1,1	2,1	8,0	1,1	5,7(7,8)	6,8 (8,9)
6,3	18,7	43,6	2,9	2,4	0,4	4,3	10,0	0,9	2,7(7,0)	3,6 (7,9)
7,1	20,7	56,5	2,7	2,5	1,2	5,7	12,1	0,3	2,4(8,1)	2,7 (8,4)
6,8	20,2	52,8	2,8	2,5	1,0	5,2	11,5	0,4	2,4(7,6)	2,8 (8,0)
7,4	18,2	57,0	2,6	2,5	1,0	3,8	9,9	0,7	3,9(7,7)	4,6 (8,4)

tublisti J. Barbarus: ilma Barbaruse raamatuteta küüniksid kolmikmõõduliste värsside protsendid 1930. a. 12,8%-ni ja 1932. a. 9,9%-ni. Ulisuurt tõusu 1933. aastal ei saa, nagu eespool juba mainitud, teiste näitajatega võrdselt kaalukaks lugeda, järsk tagasilangus 1934. a. läheb taas J. Barbaruse eripära arvele, kelle luuleraamat «Tulipunkt» üksi annab enam kui $\frac{2}{5}$ aasta värsside arvust, aga ei sisalda kolmikmõõte. Järgnevatel aastatel võib kolmikmõõdude osa lugeda suhteliselt suureks.

Logaõõdid puuduvad tervelt neljal aastal. Polümeetria osatähtsus ja sellele vastavalt ka sega- ja liitmõõdude kogusumma muutub täiesti juhuslikult ega allu mingitele seaduspärasustele. Real aastatel (1931, 1935 ja eriti 1938) on polümeetria osa ootamatult suur — enam kui $\frac{1}{10}$ luuletuste ja üle $\frac{1}{8}$ värsside arvust, kuid 1938. a. tõus pole luuletuste osas statistiliselt eriti oluline, sest sel aastal on arvestatud ainult 104 luuletust. Polümeetria kasv toimus peamiselt muutuva anakruusiga kolmikmõõdude rohkenemise arvel.

Silbilis-rõhulise süsteemi osa tervikuna (joonised 1^a ja 1^b) on

väga väike aastal 1930 — kodanliku perioodi kohta igatahes väiksem kui kunagi varem ja hiljem. Järsk kasv 1933. aastal pole teistega võrdselt arvestatav, 1934—1935 toimub kasv kuni maksimumini ($83,2 \pm 3,9\%$ luuletusi ja $78,3 \pm 0,8\%$ värssse), kuid maksimumgi jääb luuletuste osas alla neljale ja värsside osas tervelt viiele aastale perioodist 1917—1929. 1936 toimub tagasilangus, järgneb uus, küll ainult värsside osas relevantne tõus 1937—1938 ja suhteliselt väike langus 1939.

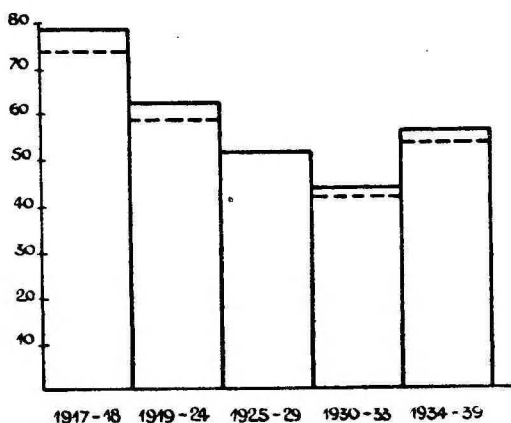


Joonis 4. Silbilis-rõhulise värssisüsteemi osatähtsuse muutumine aastail 1917—1940 perioodide kaupa (protsentides). Pidev joon tähistab nii sellel kui ka järgnevatel joonistel luuletuste, katkendjoon värsside protsenti. Kui erinevus värsside ja luuletuste protsentarvude vahel on väike, märgime ainult luuletuste protsenti.

1920-ndate ja 1930-ndate aastate võrdlus kinnitab, et värssitehnika on muutunud individualiseeritumaks. Kui ajaluule sissetungiga 1920-ndail aastail käis kaasas «Siurule» iseloomuliku ühetaolisuse asendamine uue ühetaolisusega, siis 1930-ndail aastail on peaaegu igal luuletajal teistest erinevad lemmikmeetrumid. Seetõttu valmistab raskusi selle kümnendi periodiseerimine värssitehnika põhjal. Tinglikult saame piiri tõmmata 1933. ja 1934. aasta vahele, kusjuures 1933 kuulub osa tunnuste poolest juba järgmisse perioodi. Kümnendi algust iseloomustab silbilis-rõhulise luule ja kaksikmõõtude tavalisest väiksem osatähtsus (sel perioodil oli väga laialt levinud rõhuline ja vabavärss), samuti iso-

meetria ja heteromeetria vahekorra ebastabiilsus, kusjuures isomeetria on pidevalt ootuspärasest vähem. Kümnenädi teisel poolel silbilis-rõhulise luule ja kaksikmõõtude osa kasvab ning isomeetria ülekaal on pidev, ehkki mitte igal aastal statistiliselt oluline.

Tabelite 1 ja 2 kõige alumine veerg annab pankroonilise koondülevaate kogu kodanliku perioodi lüürika meetrikast aastail 1917—1940, esindades 108 raamatut, 4311 luuletust ja 112013 värssi. Silbilis-rõhuline süsteem hõlmas aastail 1917—1940 $71,5 \pm 1,4\%$



Joonis 5. Kaksikmõõtude osatähtsuse muutumine aastail 1917—1940 perioodide kaupa (protsentides). Perioodil 1925—1929 langeb luuletuste ja värsside protsent praktiliselt kokku.

luuletustest ja $68,1 \pm 0,3\%$ värssidest. Enam kui $\frac{1}{2}$ loomingust langeb kaksikmõõtude, sealhulgas enam kui $\frac{1}{3}$ jambi arvele. Kõige levinumaks värsimõõduks osutub ootuspäraselt viisikjamb, üllatuslikult püsib teisel kohal neliktrohheus («Siuru» ajal oli neliktrohheiliste luuletuste protsentarvu usalduspiiri ülemtõke vaid $3,1\%$, punkthinnang aga 15 korda väiksem viisikjambist). Isomeetriline jamb hõlmab $23,8 \pm 1,3\%$ luuletustest ja $19,6 \pm 0,2\%$ värssidest, mitteisomeetriline jamb jääb sellest tunduvalt maha. Ootamatuseks võib lugeda seda, et isomeetriline trohheus haarab $10,8\%$ ja kogu trohheus enam kui 18% loomingust. Kolmikmõõtude protsent ($9,9$) on ootuspärase, üllatab aga muutuva anakruusiga kolmikmõõtude rohkus loomingu üldpildis ning see, et amfibrahhi on värsside arvu poolest daktülist ees. Logaöödide väike osa on loomulik, kuid polümeetria nii suurt tähendust (koos vahelduvate anakruusidega kolmikmõõtudega ca 8%) ei oska kuidagi arvata, sest polümeetria pole värsiteoreetikud lähemalt käsitledagi püüdnud.

Peri- ood	Ko- gu- sid	Värs- se (100%)	SR	Kaksikmöödud									
				Jamb						Trohheus			
				Isomeetriline				MJ	Kok- ku	Isomeetriline			
				4J	5J	Muu	Kok- ku			4T	5T	Muu	Kok- ku
1917— 1918	9	6384	87.2	2,0	28,6	2,1	32,7	26,8	59,5	1,9	1,5	1,1	4,5
1919— 1924	23	20300	70,3	2,1	9,3	6,3	17,7	24,0	41,7	5,7	0,4	1,4	7,5
1925— 1929	20	24478	69,6	8,9	7,2	7,5	23,6	13,2	36,8	6,4	1,1	1,8	9,3
1917— 1929	52	51162	71,9	5,3	10,7	6,3	22,3	19,2	41,5	5,5	0,9	1,5	7,9
1930— 1933	17	20550	55,9	4,2	6,1	1,0	11,3	10,6	21,9	10,5	0,8	0,5	11,8
1934— 1939	39	40301	69,1	7,4	10,9	2,2	20,5	11,5	32,0	11,1	1,2	1,6	13,9
1930— 1940	56	60851	64,6	6,3	9,3	1,8	17,4	11,2	28,6	10,8	1,1	1,2	13,1
1917— 1940	108	112013	68,1	5,8	9,9	3,9	19,6	14,9	34,5	8,4	1,0	1,4	10,8

Tabel 5. Silbilis-rõhulise süsteemi värsimöödude osatähtsuse muutumine perioodide kaupa aastail 1917—1940 (protsentides värsside arvust). Lühendite selgitust vt. tabeli 1 juures.

Nii diakroonilisel kui ka pankroonilisel, kogu aastakümnet haaraval kirjeldusel on puudusi. Iga aasta meetriline struktuur sõltub tublisti juhuslikest teguritest (raamatute väljaandmise tempo; osa autoreid — nagu Ridala — avaldab luuletusi alles mitu aastat pärast nende kirjutamist jne.), ka on luuletuste arv ühel aastal tihti liiga väike otsuste langetamiseks. Aastakümnet või kogu ajajärku 1917—1940 haarav pankrooniline ülevaade aga nivelleerib pilti, sest eri perioodide vastandlikud tendentsid võivad tasanduda. Mõlemat puudust aitab korvata diakrooniline kirjeldus, mis ei esita arengut enam aastate, vaid perioodide kaupa ja toob seega iga perioodi üldised tendentsid teravdatult esile (vt. tabelid 4 ja 5, kus esitatakse mitte vastavate perioodide aritmeetiline, vaid tasakaalustatud keskmine).

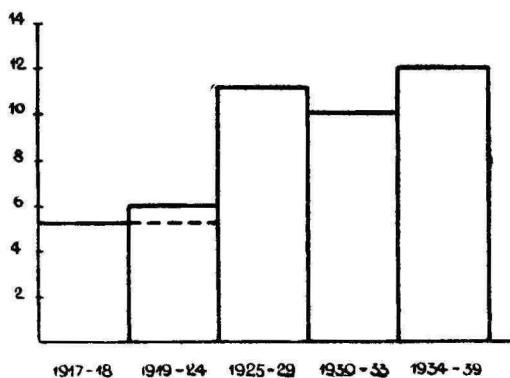
			Kolmikmõõdud					Sega- ja liitmõõdud		
MT	Kokku	Kokku	D	AMF	AN	MA	Kokku	Log	Pol	Kokku
9,9	14,4	73,9	3,2	0,6	0,2	1,2	5,2	0,9	7,2(8,4)	8,1(9,3)
10,0	17,5	59,2	1,2	2,3	0,3	1,3	5,1	0,4	5,6(6,9)	6,0(7,3)
5,3	14,6	51,4	2,9	4,0	1,5	2,6	11,0	1,3	5,9(8,5)	7,2(9,8)
7,7	15,6	57,1	2,3	2,9	0,9	1,9	8,0	0,9	5,9(7,8)	6,8(8,7)
6,1	19,9	41,8	2,7	3,1	0,4	3,9	10,1	0,7	3,3(7,2)	4,0(7,9)
8,3	22,2	54,2	2,4	2,5	1,0	6,3	12,2	0,2	2,7(9,0)	2,9(9,2)
8,2	21,3	49,9	2,5	2,7	0,8	5,5	11,5	0,3	2,9(8,4)	3,2(8,7)
8,0	18,8	53,3	2,4	2,8	0,8	3,9	9,9	0,6	4,3(8,2)	4,9(8,8)

Tabelites 4 ja 5 paistab silma selge ühesuunaline arengutendents: nii kogu silbilis-rõhulise süsteemi (vt. ka joonis 4) kui ka viisik- ja kogu jambi (joonis 6), samuti kaksikmõõtude kogusumma (joonis 5) osatähtsus väheneb pidevalt (jamb sealjuures enam kui poole võrra) kuni perioodini 1930—1933 ja kasvab taas 1934—1939. Kõigi nimetatud nelja näitaja ühesuunaline liikumine on mõistetav, sest värsside ja luuletuste koguarv silbilis-rõhulises süsteemis sõltub eeskätt kaksikmõõtudest; kaksikmõõtude osatähtsus omakorda rohkem jambist kui trohheusest; kogu jambi osa aga kõige enam viisikjambist. Viimase protsendi pidevat vähenemist ei korva 1920-ndate aastate lõpuni kestnud nelikjambi ja muu isomeetrilise jambi juurdekasv — seda enam, et ka mitteisomeetiline jamb kahaneb kuni perioodini 1930—1933 ja jääb siis praktiliselt samale tasemele. Nii nelikjambi kui ka «muu isomeetrilise jambi» ühisnimetaja alla koondatud jambide puhul täheldame 1930.—1933. a. järsku vähenemist ning 1934—1939 uut tõusu.

Välja arvatud ajaluule periood, domineerib jambis isomeetria,



Joonis 6. Jambi osatähtsuse muutumine aastail 1917—1940 perioodide kaupa (protsentides).



Joonis 7. Trohheuse osatähtsuse muutumine aastail 1917—1940 perioodide kaupa (protsentides).

kuid 1930—1933 on isomeetria ja heteromeetria erinevus ebaoluline. Ka heteromeetria ülekaal ajaluule perioodil on relevantne vaid värsside poolest.

Trohheuse (joonis 7) ja kolmikmõõtude (joonis 8) erikaal, vastupidi jambile ja silbilis-rõhulisele süsteemile tervikuna, kasvab kogu kodanliku perioodi vältel (trohheusel väike tagasilangus 1925—1929, kolmikmõõtude kogusummal 1930—1933). Eriti markantne on neliktrohheiliste luuletuste osatähtsuse tõus luuletuste osas 2,0% -lt $10,7 \pm 1,5\%$ -ni (värsside poolest $1,9 \pm 0,5\%$ -lt $11,1 \pm 0,3\%$ -ni), millest sõltub ka isomeetrilise ja trohheuse kogu-protsendi kasv; pole juhuslik, et isomeetrilise ja kogu trohheuse osatähtsuse langus satub ajavahemikku 1925.—1929. a. nagu nelik-

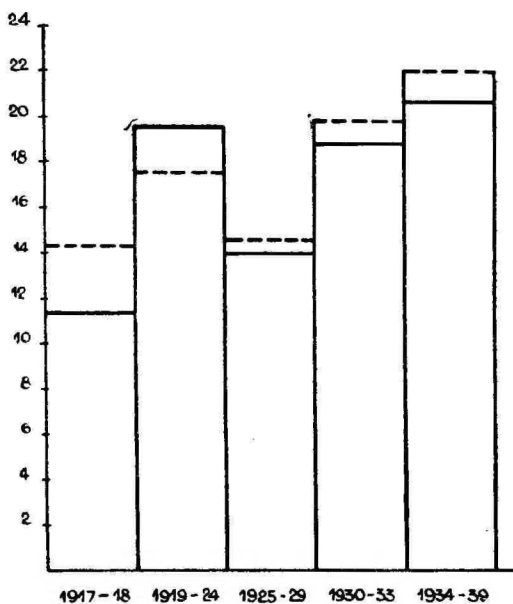
Periood	Luuletused		Värsid	
	IK (= IJ + IT)	MK (= MJ + MT)	IK (= IJ + IT)	MK (= MJ + MT)
1917— —1918	44,1 ± 5,3	34,2 ± 5,0	37,2 ± 1,2	36,7 ± 1,2
1919— —1924	29,9 ± 3,0	33,6 ± 3,0	25,2 ± 0,6	34,0 ± 0,7
1925— —1929	32,6 ± 3,3	19,7 ± 2,8	32,9 ± 0,6	18,5 ± 0,5
1917— —1929	33,3 ± 2,1	27,9 ± 2,0	30,2 ± 0,4	26,9 ± 0,4
1930— —1933	27,3 ± 3,3	16,3 ± 2,8	23,1 ± 0,6	18,7 ± 0,5
1934— —1939	39,4 ± 2,4	17,1 ± 1,9	34,4 ± 0,4	19,8 ± 0,4
1930— —1940	35,9 ± 2,0	16,9 ± 1,6	30,5 ± 0,4	19,4 ± 0,3
1917— —1940	34,6 ± 1,4	22,4 ± 1,2	30,4 ± 0,3	22,9 ± 0,2

Tabel 6. Isomeetriliste ja mitteisomeetriliste kaksikmõõtude osatähtsus aastail 1917—1940 perioodide kaupa (protsentides).

trohheusel. Heteromeetrilise trohheuse protsent kasvab ajavahemikul 1919—1924, langeb järsult 1925—1929 ja hakkab siis taas aeglaselt kasvama. Erinevalt jambist on trohheuses heteromeetria ülekaalus nii «Siuru» kui ka ajalule valitsemise ajal, kuid mõlemal juhul saab erinevuse olulisusest sedastada vaid värsid, mitte luuletuste arvus.

Isomeetria ja heteromeetria vahetõrka kaksikmõõtudes perioodide kaupa iseloomustab tabel 6. Kõigil perioodidel peale ajalule oli ülekaalus isomeetria. Värsid arvu poolest on seejuures ülekaal tühine aastail 1917—1918 ja 1930—1933. Kõige suurem erinevus korrapärase luule kasuks kujuneb aastail 1934—1939. Heteromeetria ülekaalu perioodil 1919—1924 saab lugeda oluliseks vaid värsid arvu poolest.

Kolmikmõõtude koguprotsendi pidev kasv on tingitud peamiselt muutuva anakruusiga polümeetria protsendi sirgjoonelisest



Joonis 8. Kolmikmõõtude osatähtsuse muutumine aastail 1917—1940 perioodide kaupa (protsentides). Neljal perioodil viiest võib luuletuste ja värsside protsendid lugeda väga lähedaseks.

tõusust ligi viiekordseks. Amfibrahh ja anapest arenevad 1920-ndail aastail sellega paralleelselt tõusu suunas, kuid 1930-ndate aastate alguses anapesti osa väheneb ja kasvab 1934—1939 vaid veidi. Amfibrahhiliste luuletuste protsent stabiliseerub 1930-ndail aastail ajaluule tasemel, kuid samal ajal värsside protsent arv väheneb pidevalt. Daktüli populaarsus kahaneb ajaluule perioodil, kuid seejärel tõuseb mõnevõrra ja stabiiliseerub.

Logaöödid moodustasid arvestamist vääriva osa vaid «Siuru» ajal ja 1920-ndate aastate teisel poolel.

«Mittetkolmikmõõdulise» polümeetria areng osutub komplitseerituks: luuletuste protsent kasvab kuni 1920-ndate aastate lõpuni ja siis väheneb järsult, nende luuletuste värsside protsent arv aga kahaneb 1919—1924, kasvab ebaoluliselt 1925—1929, seejärel väheneb järsult ning kasvab taas. Ka polümeetriliste luuletuste kogusumma (s. o. muutuva anakruusidega kolmikmõõdud kaasa arvatud) areng on üldjoontes paralleelne «mittetkolmikmõõdulise» polümeetriaga; polümeetriliste luuletuste värsside protsent seevastu käib paralleelselt vaid 1920-ndail aastail, 1930—1933 aga kasvab ja 1934—1939 kahaneb.

Selliste kollektiivsete kogemustega värssitehnika vallas astus eesti kirjandus nõukogude perioodi.

Uhtlasi võime tabelleid 1, 1^a, 2, 2^a, 7, 7^a, 8 ja 8^a kõrvutades teha mõningaid üldisemaid järeldusi värsitehnika statistilise uuri-
mise kohta:

1. Ka küllalt suurte arvude korral jääb püsima erinevus antud värsimõõdus luuletuste ja värsside protsentarvude vahel, sest eri värsimõõtudega seostub luuletuste erinev keskmine pikkus. Näiteks aastail 1917—1940 kujunes nelikjambiliste luuletuste keskmiseks pikkuseks 26 ± 2 , viisikjambiliste luuletuste pikkuseks aga 19 ± 1 värssi, sest viisikjamb käib üldreeglina kaasas sonetiga.

2. P. Rudnevi nõudmine, et värsside statistikast üksi ei piisa, vaid tuleb esitada ka luuletuste statistika, toob kaasa tõsiseid raskusi materjali representatiivsuse tagamisega. Et vähem populaarseid värsimõõte kasutatakse üliharva, tuleb nende protsendi

suhteline viga $\delta = \frac{\epsilon}{x}$ lubatust palju kordi suurem, ületades mõnel

juhul x -i koguni kolmekordselt. Sel juhul pole värsimõõdu esine-
mine üldse eristatav tema mitteesisnemisest. Näiteks selleks, et mingi haruldase värsimõõdu puhul, mille suhtelise sageduse alam-
piir on 4%, langetada usaldatavaid otsuseid usaldusnivooga 95% (siis konstant $t = 1,96$) ning suhtelise veaga 0,1, peab meie käsutuses olema ⁶

$$n = \frac{t^2 \cdot q}{p \cdot \delta^2} = \frac{1,96^2 \cdot 0,96}{0,04 \cdot 0,01} = 6966 \text{ luuletust.}$$

Meenutame võrdluseks, et aastatel 1917—1940 arvesse võetud 108 värsiraamatut annavad kokku vaid veidi enam kui 4300 luuletust. Seega jäävad andmed haruldaste värsimõõtude esinemis-
sageduse kohta luuletuste statistikas alati ebapiisavaks suure-
mate järelduste tegemisel. Värsside statistika aga pakub märksa usaldatavamaid tulemusi, näiteks ulatub arvesse võetud värsside arv üle 6000 ajavahemikul 1930—1939 tervelt viiel aastal.

Kui jäädakse nõude juurde esitada eraldi värsside ja luuletuste statistika, on otstarbekam opereerida mitte üksikaastatega, vaid perioodidega, sest siis osutub statistika usaldatavamaks luule-
tuste arvu osas. Samal ajal aga ei saa algusest peale välistada ka vaatlust aastate kaupa, sest värsitehnika arengu periodiseeri-
mine saab toimuda ainult värsitehnika enese põhjal.

⁶ Põhjendust vt. /5, lk. 24/.

Aasta	Kogusid	Luuletusi (100%)	SR	Kaksikmõõdud									
				Jamb						Trohheus			
				Isomeetiline				MJ	Kokku	Isomeetiline			
				4J	5J	Muu	Kokku			4T	5T	Muu	Kokku
1917	4	172	90,7	1,7	37,8	4,7	44,2	25,0	69,2	2,4	1,7	1,7	5,8
1918	5	173	89,0	1,7	31,2	1,2	34,1	30,6	64,7	1,7	1,2	1,2	4,1
1917— 1918	9	345	89,9	1,7	34,5	2,9	39,1	27,8	66,9	2,0	1,5	1,5	5,0
1919	5	195	82,6	1,0	17,4	3,6	22,0	26,7	48,7	2,1	2,1	2,6	6,8
1920	9	323	78,0	1,2	8,7	9,3	19,2	25,7	44,9	7,1	0,3	0,3	7,7
1921	3	126	77,8	1,6	9,5	11,1	22,2	17,5	39,7	8,7	1,6	7,1	17,4
1922	3	165	66,0	0,6	12,1	7,9	20,6	18,2	38,8	9,1	0,6	2,4	12,1
1923	1	27	74,0	3,7	11,1	0	14,8	33,3	48,1	3,7	0	0	3,7
1924	2	88	63,5	18,2	1,1	3,4	22,7	21,6	44,3	3,4	0	1,1	4,5
1919— 1924	23	924	75,4	2,8	10,6	7,2	20,6	23,4	44,0	6,2	0,9	2,2	9,3
1925	3	91	76,9	7,7	23,1	3,3	34,1	20,9	55,0	0	1,1	3,3	4,4
1926	5	239	83,6	5,4	7,5	15,9	28,8	17,2	46,0	2,9	0,4	2,1	5,4
1927	6	258	50,0	5,8	5,1	2,7	13,6	11,6	25,2	5,4	1,6	0	7,0
1928	4	126	77,8	5,5	4,8	11,9	22,2	11,9	34,1	10,3	0,8	4,8	15,9
1929	2	82	85,2	9,7	19,5	11,0	40,2	6,1	46,3	7,3	2,4	2,4	12,1
1925— 1929	20	796	71,1	6,3	9,3	8,9	24,5	13,8	38,3	5,0	1,1	2,0	8,1
1917— 1929	52	2065	76,0	4,0	14,1	7,2	25,3	20,0	45,3	5,0	1,1	1,9	8,0

Tabel 7. Silbilis-rõhulise süsteemi värsimõõdute osatähtsuse muutumine aastail 1917—1929 (protsentides luuletuste arvust).

			Kolmikmõõdud					Sega- ja liitmõõdud		
MT	Kokku	Kokku	D	AMF	AN	MA	Kokku	Log	Pol	Kokku
5,8	11,6	80,8	0,6	0	0,6	0,6	1,8	1,8	6,3 (6,9)	8,1 (8,7)
6,9	11,0	75,7	5,8	1,2	0	1,7	8,7	0,6	4,0 (5,7)	4,6 (6,3)
6,4	11,4	78,3	3,1	0,6	0,3	1,2	5,2	1,2	5,2 (6,4)	6,4 (7,6)
14,2	21,0	69,7	3,1	0,5	0	2,1	5,7	0	7,2 (9,3)	7,2 (9,3)
8,0	15,7	60,6	1,5	4,0	0,3	1,2	7,0	1,5	8,9(10,1)	10,4(11,6)
15,1	32,5	72,2	1,6	0,8	0	0,8	3,2	0	2,4 (3,2)	2,4 (3,2)
7,9	20,0	58,8	1,2	2,4	0	1,2	4,8	0	2,4 (3,6)	2,4 (3,6)
18,5	22,2	70,3	0	0	0	3,7	3,7	0	0 (3,7)	0 (3,7)
3,4	7,9	52,2	0	3,4	4,5	2,3	10,2	0	1,1 (3,4)	1,1 (3,4)
10,2	19,5	63,5	1,6	2,4	0,6	1,4	6,0	0,5	5,4 (6,8)	5,9 (7,3)
5,5	9,9	64,9	0	0	0	1,1	1,1	2,1	8,8 (9,9)	10,9(12,0)
3,3	6,7	54,7	2,9	4,6	6,3	4,2	18,0	2,5	8,4(12,6)	10,9(15,1)
6,6	13,6	38,8	0,8	4,3	0,4	2,7	8,2	0,8	2,2 (4,9)	3,0 (5,7)
10,3	26,2	60,3	4,0	0,8	0	4,8	9,6	0,8	7,1(11,9)	7,9(12,7)
4,9	17,0	63,3	6,5	6,1	0	1,2	15,8	1,2	4,9 (6,1)	6,1 (7,3)
5,9	14,0	52,3	2,6	3,5	2,0	3,1	11,2	1,6	6,0 (9,1)	7,6(10,7)
7,9	15,9	61,2	2,3	2,5	1,1	2,1	8,0	1,1	5,7 (7,8)	6,8 (8,9)

Aasta	SR	Kaksikmõõdud									
		Jamb						Trohheus			
		Isomeetriline				MJ	Kokku	Isomeetriline			
		4J	5J	Muu	Kokku			4T	5T	Muu	Kokku
1917	1,2	0,5	1,7	0,6	1,6	1,6	1,7	0,5	0,4	0,4	0,6
1918	1,1	0,4	1,5	0,3	1,5	1,5	1,7	0,5	0,4	0,3	0,7
1917— —1918	0,8	0,4	1,1	0,4	1,1	1,1	1,2	0,3	0,3	0,3	0,5
1919	1,4	0,3	1,3	0,6	1,4	1,5	1,7	0,5	0,4	0,5	0,8
1920	1,0	0,2	0,6	0,7	0,9	1,1	1,2	0,6	0,1	0,1	0,6
1921	1,8	0,4	1,0	1,1	1,5	1,7	2,0	0,8	0,4	0,9	1,2
1922	1,4	0,2	0,8	0,7	1,0	1,0	1,3	0,8	0,1	0,3	0,9
1923	2,5	1,2	2,7	—	2,8	3,2	3,2	1,2	—	—	1,2
1924	2,2	1,5	0,4	0,7	1,6	1,7	2,1	0,5	—	0,3	0,6
1919— —1924	0,6	0,2	0,4	0,3	0,5	0,6	0,7	0,3	0,1	0,2	0,4
1925	1,7	1,1	1,4	0,8	1,7	1,7	1,9	—	0,2	0,7	0,7
1926	1,2	0,6	0,6	0,8	1,1	0,9	1,3	0,4	0,2	0,3	0,5
1927	1,0	0,7	0,3	0,3	0,8	0,6	0,9	0,6	0,2	—	0,6
1928	1,3	0,5	0,6	0,9	1,2	1,0	1,4	0,8	0,3	0,5	1,0
1929	1,4	1,0	1,7	1,3	2,0	1,0	2,0	1,1	0,6	0,8	1,4
1925— —1929	0,6	0,4	0,3	0,3	0,5	0,4	0,6	0,3	0,1	0,2	0,4
1917— —1929	0,4	0,2	0,3	0,2	0,4	0,3	0,4	0,2	0,1	0,1	0,2

Tabel 7a. Tabeli 7 protsentarvude piirviga.

			Kolmikmõõdud					Sega- ja liitmõõdud		
MT	Kokku	Kokku	D	AMF	AN	MA	Kokku	Log	Pol	Kokku
0,8	1,1	1,6	0,3	—	0,2	0,3	0,4	0,4	1,0(1,1)	1,1(1,1)
1,2	1,4	1,5	0,8	0,5	—	0,4	1,0	0,2	0,8(0,9)	0,8(0,9)
0,7	0,9	1,1	0,4	0,2	0,1	0,3	0,5	0,2	0,6(0,7)	0,7(0,7)
1,2	1,4	1,6	0,5	0,3	—	0,5	0,8	—	0,8(0,9)	0,8(0,9)
0,7	0,9	1,2	0,3	0,5	0,1	0,2	0,6	0,3	0,7(0,8)	0,8(0,8)
1,4	1,7	1,9	0,4	0,3	—	0,4	0,6	—	0,8(0,9)	0,8(0,9)
0,8	1,1	1,4	0,3	0,4	—	0,3	0,5	—	0,4(0,5)	0,4(0,5)
2,2	2,7	2,6	—	—	—	1,1	1,1	—	— (1,1)	— (1,1)
0,7	1,0	2,2	—	0,7	0,7	0,4	1,1	—	0,9(1,0)	0,9(1,0)
0,4	0,5	0,7	0,1	0,2	0,1	0,1	0,3	0,1	0,3(0,4)	0,3(0,4)
0,8	1,0	1,9	—	—	—	0,2	0,2	0,4	1,2(1,2)	1,3(1,3)
0,5	0,7	1,3	0,4	0,4	0,6	0,5	1,0	0,5	0,8(0,9)	0,9(1,0)
0,4	0,7	1,0	0,2	0,5	0,1	0,3	0,6	0,1	0,3(0,4)	0,3(0,4)
0,8	1,2	1,4	0,5	0,2	—	0,5	0,8	0,2	0,7(0,9)	0,7(0,9)
0,7	1,5	2,0	1,4	0,9	—	0,3	1,6	0,3	0,8(0,9)	0,9(0,9)
0,3	0,5	0,6	0,2	0,3	0,1	0,2	0,4	0,1	0,3(0,4)	0,3(0,4)
0,2	0,3	0,4	0,1	0,1	0,1	0,1	0,2	0,1	0,2(0,2)	0,2(0,3)

Aasta	Kogusid	Värsse (100%)	SR	Kaksikmöödud									
				Jamb						Trohheus			
				Isomeetriline				MJ	Kokku	Isomeetriline			
				4J	5J	Muu	Kokku			4T	5T	Muu	Kokku
1917	4	3065	87,0	2,4	31,9	3,2	37,5	27,1	64,6	1,9	1,3	1,3	4,5
1918	5	3319	87,6	1,7	25,4	1,0	28,1	26,4	54,5	1,9	1,7	1,0	4,6
1917— —1918	9	6384	87,2	2,0	28,6	2,1	32,7	26,8	59,5	1,9	1,5	1,1	4,5
1919	5	3278	77,8	0,6	16,8	3,4	20,8	24,5	45,3	2,5	1,6	2,4	6,5
1920	9	6659	78,9	1,0	7,3	8,6	16,9	29,4	46,3	6,1	0,03	0,3	6,4
1921	3	2374	70,2	1,3	6,7	8,8	16,8	24,2	41,0	4,2	1,0	4,6	9,8
1922	3	5091	60,6	0,5	9,5	6,5	16,5	16,7	33,2	9,8	0,2	1,3	11,3
1923	1	878	82,4	3,2	21,1	0	24,3	38,4	62,7	3,2	0	0	3,2
1924	2	2020	50,5	12,7	0,7	2,7	16,1	17,7	33,8	1,7	0	0,4	2,1
1919— —1924	23	20300	70,3	2,1	9,3	6,3	17,7	24,0	41,7	5,7	0,4	1,4	7,5
1925	3	2542	71,4	8,5	14,1	4,2	26,8	24,9	51,7	0	0,2	3,0	3,2
1926	5	5904	78,1	6,6	6,4	11,3	24,3	16,3	40,6	2,4	0,7	1,9	5,0
1927	6	9005	55,9	13,5	3,0	3,0	19,5	8,6	28,1	8,8	1,2	0	10,0
1928	4	4671	74,2	3,9	5,1	11,3	20,3	15,3	35,6	9,7	1,1	3,4	14,2
1929	2	2356	87,3	7,1	21,7	11,0	39,8	6,0	45,8	7,7	2,5	3,6	13,8
1925— —1929	20	24478	69,6	8,9	7,2	7,5	23,6	13,2	36,8	6,4	1,1	1,8	9,3
1917— —1929	52	51162	71,9	5,3	10,7	6,3	22,3	19,2	41,5	5,5	0,9	1,5	7,9

Tabel 8. Silbilis-rõhulise süsteemi värsimöödude osatähtsuse muutumine aastail 1917—1929 (protsentides värsside arvust).

		Kolmikmõõdud						Sega- ja liitmõõdud		
MT	Kokku	Kokku	D	AMF	AN	MA	Kokku	Log	Pol	Kokku
5,6	10,1	74,7	0,5	0	0,3	0,7	1,5	1,4	9,4(10,1)	10,8(11,5)
13,9	18,5	73,0	5,4	1,8	0	1,6	8,8	0,4	5,4 (7,0)	5,8 (7,4)
9,9	14,4	73,9	3,2	0,6	0,2	1,2	5,2	0,9	7,2 (8,4)	8,1 (9,3)
14,9	21,4	66,7	2,4	1,0	0	2,6	6,0	0	5,1 (7,7)	5,1 (7,7)
8,7	15,1	61,4	1,3	3,9	0,1	1,0	6,3	1,3	9,9(10,9)	11,2(12,2)
12,8	22,6	63,6	1,0	0,6	0	1,2	2,8	0	3,8 (5,0)	3,8 (5,0)
9,5	20,8	54,0	1,1	2,0	0	1,0	4,1	0	2,5 (3,5)	2,5 (3,5)
13,9	17,1	79,8	0	0	0	2,6	2,6	0	0 (2,6)	0 (2,6)
2,8	4,9	38,7	0	3,0	2,9	0,9	6,8	0	5,0 (5,9)	5,0 (5,9)
10,0	17,5	59,2	1,2	2,3	0,3	1,3	5,1	0,4	5,6 (6,9)	6,0 (7,3)
4,0	7,2	58,9	0	0	0	0,3	0,3	1,2	11,0(11,3)	12,2(12,5)
3,4	8,4	49,0	2,5	3,1	5,6	4,6	15,8	3,5	9,8(14,4)	13,3(17,9)
4,9	14,9	43,0	1,3	7,1	0,4	1,9	10,7	0,4	1,8 (3,7)	2,2 (4,1)
9,7	23,9	59,5	3,4	0,6	0	3,7	7,7	0,4	6,6(10,3)	7,0(10,7)
3,4	17,2	63,0	12,6	5,8	0	0,8	19,2	0,8	4,3 (5,1)	5,1 (5,9)
5,3	14,6	51,4	2,9	4,0	1,5	2,6	11,0	1,3	5,9 (8,5)	7,2 (9,8)
7,7	15,6	57,1	2,3	2,9	0,9	1,9	8,0	0,9	5,9 (7,8)	6,8 (8,7)

Aasta	SR	Kaksikmõõdud											
		Jamb						Trohheus					
		Isomeetiline				MJ	Kokku	Isomeetiline					
		4J	5J	Muu	Kokku			4T	5T	Muu	Kokku		
1917	4,3	1,9	7,3	3,1	7,5	6,5	6,9	2,3	1,9	1,9	3,5		
1918	4,4	1,9	6,9	1,6	7,1	6,9	7,1	1,9	1,6	1,6	2,9		
1917— 1918	3,2	1,4	5,0	1,8	5,1	4,7	5,1	1,5	1,3	1,3	2,3		
1919	5,3	1,4	5,3	2,5	5,9	6,3	6,9	2,0	2,0	2,2	3,4		
1920	4,5	1,2	3,0	3,1	4,3	4,7	5,5	2,7	0,7	0,7	2,8		
1921	7,3	2,1	5,0	5,5	7,3	6,7	8,6	4,8	2,1	4,3	6,7		
1922	7,3	1,2	5,0	4,0	6,1	5,9	7,4	4,3	1,2	2,3	5,0		
1923	13,1	7,0	12,0	—	13,3	17,6	18,8	7,0	—	—	7,0		
1924	2,8	8,0	2,2	3,8	8,8	8,6	10,4	3,8	—	2,2	4,4		
1919— 1924	10,0	1,1	2,0	1,7	2,6	2,7	3,2	1,6	0,6	0,9	1,9		
1925	8,6	5,5	8,6	3,7	9,8	8,4	10,1	—	2,2	3,7	4,2		
1926	4,7	2,9	3,3	4,6	5,7	4,8	6,3	2,1	0,8	1,8	2,9		
1927	6,1	2,8	2,7	2,0	4,2	3,9	5,3	2,8	1,5	—	3,1		
1928	7,2	3,9	3,7	5,6	7,2	5,6	8,2	5,3	1,6	3,7	6,5		
1929	7,6	6,4	8,6	6,9	10,6	5,2	10,8	5,6	3,3	3,3	6,9		
1925— 1929	3,1	1,7	2,0	2,0	3,0	2,4	3,3	1,5	0,7	1,0	1,9		
1917— 1929	1,8	0,8	1,5	1,1	1,9	1,7	2,2	0,9	0,5	0,6	1,2		

Tabel 8^a. Tabeli 8 protsentarvude piirviga.

		Kolmikmõõdud						Sega- ja liitmõõdud		
MT	Kokku	Kokku	D	AMF	AN	MA	Kokku	Log	Pol	Kokku
3,5	4,8	5,9	1,2	—	1,2	1,2	2,0	2,0	3,6(3,8)	4,1(4,2)
3,8	4,4	6,5	3,5	1,6	—	1,9	4,2	1,2	2,8(3,5)	3,1(3,6)
2,5	3,3	4,4	1,8	0,8	0,6	1,1	2,3	1,1	2,3(2,5)	2,5(2,7)
4,9	5,7	10,4	2,4	1,0	—	2,0	3,2	—	3,5(4,0)	3,5(4,0)
2,9	3,9	5,3	1,3	2,1	0,7	1,2	2,7	1,3	3,0(3,3)	3,3(3,5)
6,3	8,2	8,0	2,1	1,6	—	1,6	3,0	—	2,6(3,0)	2,6(3,0)
4,0	6,1	7,4	1,7	2,3	—	1,7	3,2	—	2,3(2,8)	2,3(2,8)
14,7	15,7	15,5	—	—	—	7,0	7,0	—	—(7,0)	—(7,0)
3,8	5,5	10,4	—	3,8	4,4	3,1	6,3	—	2,2(3,1)	2,2(3,1)
1,9	2,5	3,1	0,8	1,0	0,5	0,6	1,5	0,5	1,5(1,6)	1,5(1,7)
4,7	6,1	9,8	—	—	—	2,2	2,2	2,9	5,9(6,1)	6,5(6,7)
2,3	3,6	6,3	2,1	2,6	3,1	2,5	4,9	2,0	3,5(4,2)	4,0(4,6)
3,0	4,2	5,9	1,1	2,5	0,8	2,0	3,3	1,1	1,8(2,6)	2,1(2,8)
6,3	7,6	8,6	3,4	1,6	—	3,7	5,1	1,6	4,4(5,6)	4,7(5,9)
4,7	8,0	6,5	6,1	5,2	—	2,4	7,8	2,4	4,7(5,2)	5,2(5,6)
1,7	2,5	3,5	1,1	1,3	1,0	1,2	2,2	0,9	1,7(2,0)	1,9(2,2)
1,2	1,6	2,1	0,6	0,7	0,5	0,6	1,2	0,5	1,0(1,2)	1,1(1,2)

KIRJANDUS

1. Põldmäe, J. Eesti silbilis-rõhulisest värsisüsteemist aastail 1917—1929. — «Keel ja Kirjandus» 1968, nr. 8, lk. 449—459, nr. 9, lk. 533—542.
2. Põldmäe, J. Eesti rõhulisest värsisüsteemist. — «Looming» 1969, nr. 6, lk. 928—940.
3. Põldmäe, J. Jaan Kärneri meetrika. — Töid eesti filoloogia alalt III. TRU Toimetised, vihik 259, Tartu, 1970, lk. 201—272.
4. Põldmäe, J. Eesti luuletuste keskmine pikkus aastail 1917—1940. — Quinquagenario. Сборник статей молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1972, с. 210—222.
5. Tuldava, J. Statistiline väljavõttemetod keeleteaduses. — Linguistica I. Tartu, 1969, lk. 5—49.
6. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974.
7. Озмитель Е. Гвоздиковская, Т. Метрический репертуар современной лирики и традиции русского стиха. — Марксизм-ленинизм и проблемы теории литературы. Тезисы докладов научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Алма-Ата, 1969, с. 64—66.
8. Руднев П. А. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX — начала XX в. (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Брюсов, Блок). — В кн.: Теория стиха. Л., 1968, с. 107—144.

ОБ ЭСТОНСКОМ СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКОМ СТИХОСЛОЖЕНИИ В ЛИРИКЕ 1930—1940-ых ГОДОВ

Я. Пылдымяэ

Резюме

Настоящая статья является одной из работ, посвященных статистическому исследованию эстонского силлабо-тонического стихосложения XX века. Она продолжает опубликованную ранее статью (Я. Пылдымяэ, Об эстонском силлабо-тоническом стихосложении в 1917—1929 гг., — «Кээль я кирьяндус» 1968, № 8, с. 449—459, № 9, с. 533—542 — на эст. яз.), в первой части которой излагается терминология, которую автор использует и в данной статье, а вторая часть содержит обзор метрического репертуара эстонской силлабо-тонической лирики 1917—1929 гг.

Настоящая статья учитывает 56 сборников 1930-х годов (2246 произведений, 60851 стих). Сюда не входят пьесы и романы в стихах, поэмы, баллады, стихотворения в прозе и переводы. Сначала дается панхроническое, затем диахроническое описание.

В 1930-ые годы роль силлабо-тонического стихосложения заметно понизилась, оно охватывает 67,1% стихотворений и 64,6% стихов. Число двусложных размеров также уменьшилось (52,8% произведений и 49,9% стихов, в том числе написанных ямбом соответственно 32,6% и 28,6%, хореем 20,2% и 21,3%). В двусложных размерах преобладала изометрия. Роль трехсложных

размеров, наоборот, возрасла до 11,5% произведений и стихов, главным образом за счет трехсложников с вариацией анакруз.

Диахронический обзор иллюстрируется диаграммами 1а, 1б, 2а, 2б, 3а и 3б.

На основе полученных данных можно дать также панхроническое описание метрического репертуара всей эстонской силлабо-тонической лирики буржуазного периода (1917—1940). Силлабо-тоническая система охватывает в этот период 71,5% стихотворений и 68,1% стихов, двусложников соответственно 57,0% и 53,3% (ямб 38,8% и 34,5%, хорей 18,2% и 18,8%), трехсложников 9,9%. В конце статьи приводится диахроническое описание метрического репертуара по периодам (1917—1918, 1919—1924, 1925—1929, 1930—1933, 1934—1939).

ОПЫТ КВАНТИТАТИВНОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ

Ю. Тулдава

В настоящей статье подвергается анализу подсистема статистико-стилистических параметров текстов художественной литературы с целью выявления некоторых закономерностей взаимодействия этих параметров. Методом исследования служит корреляционный анализ с последующим факторным анализом.¹

1. К постановке вопроса

За последнее десятилетие значительно возрос интерес к применению математических, в том числе статистических методов в исследовании речи, в частности в лингвостилистике. Статистические методы стали настолько широко применяться в этой области стилистики, что вполне правомерно можно говорить о рождении нового направления — статистической стилистики (см., например, [4]). Признавая существование этого нового направления в стилистике, И. В. Арнольд пишет: «Статистическая стилистика позволяет доказательно осуществлять атрибуцию текста и выполнять разные другие текстологические задачи» [2, с. 4]. Думается, что опыт последних лет позволяет существенно расширить круг задач, которые решаются статистической стилистикой. Новые, усовершенствованные методы исследования делают статистическую стилистику, или стилостатистику (по терминологии Б. Н. Головина и др.), тонким инструментом анализа индивидуальных и функциональных стилей, в том числе художественного стиля. Традиционные, качественные методы при этом не исчезают, «они лишь получают хорошего помощника, достаточно точный инструмент «в лице»

¹ Автор выражает искреннюю благодарность доцентам Э. Тийт и Л. Выханду за ценные советы по вопросам факторного анализа.

статистики.» [11, с. 31]. Полезно также вспомнить справедливое замечание В. И. Перебейнос: «Статистические методы позволяют не только проверять правильность наших интуитивных представлений о стилях, но и установить такие закономерности, которые другими методами выявить невозможно.» [26, с. 255].

В области стилостатистики имеются уже многочисленные конкретные исследования, заслуживающие внимания, например, работы Б. Н. Головина [6—8], Л. К. Каджазуни [10], Г. А. Лескиса [13], В. И. Перебейнос [18, 19, 26], Р. Г. Пиотровского и Л. А. Турыгиной [21], О. Б. Сиротининой [22—24], А. Я. Шайкевича [30] и др. Особо следует отметить монографию М. Н. Кожинной [11], в которой ставится и успешно решается вопрос об установлении связи между стилостатистическими параметрами текста и экстралингвистическими факторами. За рубежом плодотворно занимаются стилостатистикой в Чехословакии [15, 12, 34, 37, 42]. В Венгрии опубликована монография по стилостатистике венгерского языка [44]. Широко известны также исследования зарубежных ученых В. Фукса, Х. Фишера, Ф. Антош, Х. Сомерса, Я. Тавениуса и др. (см. [33, 35, 36, 38]).

Статистико-стилистический анализ текста, в том числе анализ стилиевых особенностей художественного произведения, проводится обычно посредством особых стилостатистических параметров (характеристик), которые выявляются статистическим исследованием грамматических явлений или лексики, а также стилистических единиц рассматриваемых текстов. На основе стилостатистических параметров тексты сравниваются между собой (или с неким эталоном), и количественный анализ сопровождается содержательной интерпретацией. Тексты могут по одному параметру различаться, а по другому параметру быть близкими. Картина становится пестрой и трудно обозримой, когда анализу подвергается большое число стилостатистических параметров. В таком случае встает вопрос: каким образом следует организовать работу, чтобы, во-первых, объективно выявить взаимные связи признаков и закономерности их взаимодействия, и, во-вторых, выразить всю информацию о признаках (параметрах) в более компактной форме, поскольку естественно полагать, что «компактная форма отражает наиболее существенные, закономерные аспекты варьирования признаков от объекта к объекту» [16].

Эту задачу мы попытаемся решить при помощи корреляционного и факторного анализа. В качестве предмета исследования нами взяты семь текстов (выборки) из современной эстонской художественной прозы. Из авторской речи произведений взяты выборки по 5000 словоупотреблений, причем каждая выборка состоит из пяти подвыборок (по 1000 словоупотреблений), взятых из разных мест произведения. Номера текстов, авторы и произведения следующие:

1. Э. Бээкман: Aimée Beekman, Kartulikuljused. Tallinn, 1968.
2. В. Гросс: Villem Gross, Pinginaabrid. Tallinn, 1965.
3. Х. Кийк: Heino Kiiik, Tondiõomaja. Tallinn, 1970.
4. Я. Кросс: Jaan Kross, Kolme katku vahel I. Tallinn, 1970.
5. Л. Промет: Lilli Promet, Primavera. Tallinn, 1971.
6. В. Саар: Veera Saar, Ukuaru. Tallinn, 1969.
7. Х. Серго: Herman Sergo, Põgenike laev. Tallinn, 1966.

2. Исходные данные: стилостатистические параметры текстов

Исходными данными в настоящем исследовании являются частоты употребления частей речи на фоне некоторых формальных лексико-статистических характеристик. Всего подвергается анализу 12 параметров. Нас интересует вопрос о их стилистическом весе и взаимосвязи. Числовые данные о рассматриваемых параметрах приводятся в табл. 1.

Выбор релевантных для нашего анализа частей речи был сделан на основе предварительного качественного и количественного анализа, при котором учитывалась, в частности, интеркорреляция элементов. В результате такого анализа были выделены следующие лексико-грамматические классы и их частоты: имена существительные, имена прилагательные, личные местоимения, спрягаемые формы глагола, самостоятельные наречия², послелог и предлог, союзы, а также знаменательные слова вместе взятые (к знаменательным словам мы относим существительные, прилагательные, глаголы и наречия). Детальный анализ названных параметров занял бы много места, поэтому мы лишь кратко остановимся на некоторых из них.

Принято считать, что частота употребления имен существительных в тексте (параметр 1) отражает степень «номинальности» стиля. Градация номинальности проявляется особенно ярко при сравнении функциональных стилей, например, по данным украинского языка [27]: средняя частота имен существительных в драматургии — 24,0%, в художественной прозе — 29,2%, в научно-технических текстах — 39,4% и в общественно-политических текстах — 39,6%. Однако колебания вокруг средних величин в отдельных функциональных стилях могут быть значительными, особенно в художественной литературе. В то же время установлено, что колебания частот существительных в пределах текстов одного писателя довольно однородны [11, с. 144]. Это говорит о том, что параметр употребления существительных в какой-то мере отражает

² В традиционной грамматике эстонского языка выделяются три разряда наречий: самостоятельные (в семантическом и синтаксическом смысле), модальные и префиксальные (см. [3, с. 244]). Данные о частоте употребления частей речи в эстонской художественной прозе взяты из совместного исследования А. Виллуп и автора настоящей статьи [40].

авторскую индивидуальность. Как показали наши исследования [40]), в эстонском языке средняя частота существительных в авторской речи равняется 31,7% (с доверительным интервалом 29,1... 34,3% при уровне статистической достоверности 95%). Как видно из табл. 1, некоторые авторы значительно выходят за пределы условных средних границ. Например, частота существительных у В. Саар (текст 6) составляет 26,0%, в то время как у Х. Серго (текст 7) — 36,8%.

Среди остальных лексико-грамматических характеристик можно выделить параметры 2 и 4 — частоты употребления имен прилагательных и спрягаемых форм глагола. Высокий процент прилагательных в тексте свидетельствует о «качественности» стиля, которую следует понимать в том смысле, что авторы активно используют качественную оценку как структурно-стилистический элемент [17]. Большой процент глаголов в тексте, особенно спрягаемых форм глагола, считается признаком «глагольности» («вербальности») стиля. При сравнительном анализе функциональных стилей можно констатировать, что глагольность как общая тенденция проявляется ярче всего в текстах драматургии и художественной прозы (в украинском языке, например, соответствующие частоты 22,0 и 19,7%), в то время как в научно-технических и общественно-политических текстах частотность глаголов значительно ниже (13,9 и 11,1% соответственно [27, с. 217]). «Наибольший процент глаголов в художественной речи свидетельствует о ее динамичности, о том, что повествование о событиях, состоянии героев и т. д. занимает в этих текстах большое место.» [11, с. 140]. Колебания частот глаголов в художественной прозе отражают, в свою очередь, индивидуальные особенности стиля в связи со способом изложения (описание, повествование и т. д.).

Процент знаменательных слов (существительных, прилагательных, глаголов и наречий) определяет степень «знаменательности» текста (параметр 8). Из табл. 1 видно, что в авторской речи эстонской художественной прозы этот показатель колеблется в пределах 70—80%. Уточняющей характеристикой знаменательности является т. наз. индекс концентрации (параметр 9), предложенный впервые французским лингвистом П. Гиро [32]. Этот параметр выражает долю кумулятивной, т. е. накопленной частоты 50-ти самых частых знаменательных слов в данном тексте (при этом не учитывается частота глагола «быть»). Повышенное значение индекса говорит о том, что автор концентрирует свое внимание на сравнительно узком круге знаменательных слов, которые повторяются в данном тексте очень часто. Это может свидетельствовать о тематической компактности, о концентрированности вокруг главной темы, а в некоторых случаях и о штампе (нужен качественный анализ). Если обратиться к результатам нашего опыта, то уви-

дим (см. табл. 1), что наивысшее значение индекса имеет текст 1 (автор: Э. Бээкман) — 10,0, т. е. 50 самых частых знаменательных слов из словника данного текста покрывают целых 10% текста. Для сравнения можно привести текст 5 (автор: Л. Промет), в котором 50 самых частых знаменательных слов составляют лишь 5,7%, т. е. степень концентрации знаменательной лексики почти в два раза меньше.

Общую, теоретико-информационную оценку распределения частей речи в тексте дает мера энтропии (параметр 10). Этот показатель вычисляется по известной формуле Шеннона:

$$H = -\sum p_i \log_2 p_i,$$

где H обозначает количество информации (энтропии) в битах, p_i — вероятности исходов, в данном случае относительные частоты отдельных частей речи в тексте, \log_2 — двоичный логарифм.³ Под энтропией понимается «неопределенность», достигающая высшей точки тогда, когда вероятности всех исходов (отдельных частей речи) были бы равными. Значит, чем больше величина H , тем равномернее распределяются вероятности появления отдельных частей речи в данном тексте. В настоящей работе главный интерес представляет корреляция энтропии с другими стилостатистическими параметрами (см. гл. 3).

Внешнее сходство с рассмотренным выше индексом концентрации имеет параметр 11 — индекс частых слов, который выражает накопленную частоту 10 самых частых слов в данном тексте вообще. Но ввиду того, что в головной части любого частотного словаря художественного текста, как правило, знаменательных слов нет (или встречаются лишь единичные слова, чаще всего имена собственные), то индекс частых слов измеряет по существу концентрацию так называемых «структурных» (формальных, незнаменательных) слов, в первую очередь союзов, предлогов, местоимений. В табл. 1 значения индекса выражены в процентах. Например, в тексте 6 (автор: В. Саар) десять самых частых слов (в нашем опыте — словоформ) составляет 15,2%. Самое низкое значение индекса дает текст 7 (автор: Х. Серго), в котором десять наиболее частых словоформ покрывают 10,6% текста.

Параметр 12, или индекс редких слов (называемый также индексом «исключительности», «специфичности» и т. п.) известен в стилостатистике как формальный показатель вариативности лексики. Параметр выражает долю слов с частотой 1 в конкретном тексте. Если в каком-либо тексте встречается относительно большое число слов с частотой 1, то это может свиде-

³ Значения $-p_i \log_2 p_i$ находятся в специальной таблице (см., напр., 25, с. 231 и след.). Подробнее о применении методов теории информации в языкознании см.: [20] (на материале эстонского языка см. [39]).

тельствовать о желании автора найти образные выражения, подобрать редкие или своеобразные слова, избежать повторения слов. С другой стороны, незначительная доля слов с частотой 1 сигнализирует о спонтанности высказывания, о большой зависимости от содержания мысли, иногда и о шаблонности. Величину индекса редких слов следует, таким образом, оценивать «не с эстетической позиции, а с точки зрения функциональной годности и согласованности» [15, с. 43]. Необходимо добавить, что сравнение разных текстов на основе индексов редких слов возможно только при условии одинакового объема текстов или с учетом некоторых математических преобразований исходных данных [28, с. 7 и след.].

3. Корреляционный анализ

Одной из возможностей выявления взаимосвязи и взаимодействия рассматриваемых стилостатистических параметров является измерение выборочной корреляции между ними по формуле Пирсона-Бравэ [14, с. 122 и след.]. Значения коэффициента корреляции (r) колеблются от -1 до $+1$. Знак «плюс» указывает на прямую связь между параметрами, знак «минус» — на обратную связь между ними. При отсутствии связи коэффициент корреляции $r=0$. Результаты вычислений на основе данных нашего эксперимента приводятся в таблице 2 (в таблице опускаются нули и запятые, а также знак «плюс»; например, цифру 04 в верхнем левом углу следует читать $+0,04$). На доверительном уровне 90% статистически существенными являются абсолютные величины коэффициента корреляции, превышающие 0,66; на уровне 95% коэффициент корреляции должен превышать критическое значение 0,74. Рассмотрим основные результаты анализа.

В подгруппе частей речи существенных корреляций оказалось мало. Сильная положительная корреляция ($r=+0,90$) наблюдается между индексом знаменательных слов (парам. 8) и частотой имен существительных (парам. 1). В то же время нет существенной корреляции между индексом знаменательных слов и частотами глаголов, прилагательных и наречий. Отсюда можно сделать вывод, что в авторской речи «знаменательность» в основном зависит от частоты существительных в тексте.

Сильная обратная связь ($r=-0,85$) проявляется между частотой существительных (парам. 1) и частотой личных местоимений. Такие же выводы можно сделать по результатам анализа художественных текстов русского языка [8, с. 13] и текстов разных функциональных стилей латышского языка [31, с. 52]. Тенденция отталкивания существительных и местоимений объясняется тем, что местоимения могут замещать имена существи-

тельные и становятся, таким образом, их конкурентами в процессе образования речи.

Интересно отметить факт существования обратной связи между спрягаемыми формами глагола (парам. 4) и самостоятельными наречиями (парам. 5). Коэффициент корреляции равен $-0,81$. Это означает, что активность глаголов в речи не влечет за собой активности наречий, а даже препятствует ей.

Иногда высказывается мнение, что существительное и глагол являются взаимосвязанными и конкурирующими частями речи. Наш опыт показал, однако, что — по крайней мере в изучаемом типе авторской речи — нет существенной корреляции между частотой существительных (парам. 1) и частотой спрягаемых форм глагола (парам. 4). Противопоставление «номинальности» и «вербальности» имеет, по-видимому, смысл только тогда, когда их определяют количественно по соотношению их частот (т. е. делением частоты глаголов на частоту существительных или наоборот).

Более обоснованным кажется противопоставление категорий «действенности» и «качественности», определяемых активностью глаголов и прилагательных соответственно [17]. По данным нашего опыта имеется тенденция к обратной связи между частотой глаголов и частотой прилагательных. То же самое констатируется в статистических исследованиях по русскому и украинскому языкам [17, с. 242; 9, с. 274]. Как объяснить взаимосвязь между глаголами и прилагательными на квантитативном уровне? Здесь, безусловно, отражается качественная связь между явлениями, а именно то обстоятельство, что прилагательное (эпитет), «хотя и атрибутивно по своей синтаксической характеристике, всегда предикативно по своей семантической природе...» [5, с. 165]. Как и глагол, прилагательное всегда сообщает что-то новое о данном предмете, следовательно, обе части речи выполняют одинаковые семантические функции и могут конкурировать на уровне конкретно-смыслового построения речи.

По данным эксперимента, нет существенной связи между частотами имен существительных (парам. 1) и прилагательных (парам. 2). Коэффициент корреляции $r=0,04$. Аналогичный опыт на материале русского языка дал такие же результаты [8]. Можно сделать вывод, что активность прилагательных в художественных текстах не зависит от активности существительных, а проявляется как индивидуальная особенность стиля.

Обращаясь к корреляциям в подгруппе формальных лексико-статистических характеристик (параметры 9—12) и их связи с подгруппой частей речи, можно прежде всего отметить особую роль меры энтропии (парам. 10). Этот параметр занимает как бы центральное место в системе корреляций данных признаков.

Во-первых, по сумме интеркорреляций (6,87) он занимает первое место среди рассматриваемых параметров (см. табл. 2), т. е. мера энтропии в среднем лучше всего коррелирует с другими параметрами. Во-вторых, мера энтропии имеет примерно равное число положительных и отрицательных корреляций. Прямая связь наблюдается между энтропией и частотами союзов, местоимений и наречий, а также с индексом частых слов. Мы уже говорили о том, что энтропия, вычисленная в данном случае на основе распределения частот частей речи, выражает степень равномерности появления отдельных частей речи в тексте. Очевидно, такая «сбалансированность» частей речи в тексте зависит в первую очередь от обилия структурных слов (союзов, местоимений). Отрицательная корреляция имеется между энтропией и частотами существительных и глаголов, а также с индексом концентрации знаменательных слов (парам. 9); в последнем случае коэффициент корреляции достигает $-0,81$. Теоретико-информационный параметр — мера энтропии — обладает, таким образом, хорошими диагностирующими качествами и может быть использован — по крайней мере при анализе авторской речи эстонской художественной прозы — как формальный признак, прогнозирующий концентрацию знаменательных слов (при пониженном значении меры энтропии) или концентрацию высокочастотных структурных слов (при повышенном значении параметра).

Индекс концентрации знаменательных слов (парам. 9) имеет умеренную положительную связь с частотой существительных и глаголов. Это отражает тот факт, что среди 50 наиболее частых знаменательных слов действительно преобладают существительные и глаголы. Умеренная отрицательная корреляция с индексом частых слов (парам. 11) говорит о том, что в случае концентрации знаменательных слов соответственно уменьшается активность высокочастотных структурных слов (союзов и местоимений). Такое явление специфично для эстонского языка и, по-видимому, для других языков синтетического склада. В языках, в которых употребляются артикли и предлоги, являющиеся постоянными спутниками существительных, индексы концентрации знаменательных слов и концентрации структурных слов могут коррелировать между собой. В эстонском языке, однако, артикли отсутствуют, а предлоги/послелогои играют второстепенную роль при развитой системе падежей.

Наконец, можно отметить существенную корреляцию ($r = +0,76$) между индексом редких слов (парам. 12) и частотой имен существительных (парам. 1). Можно говорить и о тенденции к положительной корреляции между индексом редких слов и частотой имен прилагательных (парам. 2), однако корреляция отсутствует между названным индексом и частотой глаголов

(парам. 4). Из этого можно сделать вывод, что общая вариативность лексики осуществляется главным образом за счет имен существительных и прилагательных, в то время как глаголы играют здесь нейтральную роль.

В результате проведенного корреляционного анализа были обнаружены некоторые существенные взаимные связи (или отсутствие связей) между рассматриваемыми стилостатистическими параметрами. Следующим этапом должна явиться систематизация связей и установление закономерностей, обуславливающих найденные корреляции между параметрами. Систематизацию и объяснение материала можно попытаться провести на основе углубленного логического анализа корреляций с привлечением дополнительных вспомогательных приемов, например, методов частной и множественной корреляций (см., например, [14, с. 174 и след.]). Однако такой анализ, особенно при большом числе параметров и зависимостей, бывает затруднителен. Более рациональным и экономным способом систематической обработки связей между параметрами является факторизация имеющейся корреляционной матрицы, т. е. применение факторного анализа.

4. Факторный анализ

Факторный анализ представляет собой метод, предназначенный для «сжатия» информации, содержащейся в корреляционной матрице. При проведении корреляционного анализа мы обнаружили, что многие параметры взаимосвязаны и отражают, очевидно, один и тот же аспект характеристики явления. В таких условиях возникает необходимость как-то сгруппировать параметры таким образом, чтобы их группы в наибольшей степени отражали сущность исследуемого явления. Факторный анализ как раз и показывает, каким образом некоторые ведущие себя одинаково признаки объединяются в группы, и вскрывает факторы, влияющие на образование этих групп.

В основе факторного анализа лежит следующая гипотеза, сформулированная Г. Харманом: «Наблюдаемые или измеряемые параметры являются лишь косвенными характеристиками изучаемого объекта или явления, на самом же деле существуют внутренние (скрытые, не наблюдаемые непосредственно) параметры или свойства, число которых мало и которые определяют значения наблюдаемых параметров. Эти внутренние параметры принято называть факторами.» [29, с. 7]. Задачей факторного анализа является, таким образом, вскрытие относительно небольшого числа функциональных единиц — факторов, которые в сжатой форме описывают всю разнородность и изменчивость параметров. Многочисленные экспериментальные исследования, в частности по обработке психологических, социологических и др. данных показали, что определяемые факторы, как пра-

вило, хорошо интерпретируются как некоторые существенные внутренние характеристики изучаемых объектов [29, с. 7; 16, с. 10]. Следует признать, что в силу ряда причин, в частности, из-за некоторой неопределенности, присущей интерпретации и анализу различных факторных моделей, а также из-за большой трудоемкости вычислительных работ, факторный анализ у нас долгое время использовался в недостаточной мере. Однако в последние годы появился ряд хороших руководств по теории и практике факторного анализа (см., например, [29; 16; 1, с. 134 и след.]), а в связи с расширением возможностей применения ЭВМ интерес к факторному анализу сильно возрос.

В нашем исследовании факторный анализ проводился по методу «главных факторов» (см. [29, с. 151 и след.]).⁴ Результаты вычислений приводятся в таблице 3, которая представляет собой так называемую факторную матрицу, полученную после вращения факторов по методу «варимакс» [29, с. 326 и след.]. В таблице представлена система нагрузок (весов) четырех факторов, характеризующих двенадцать исходных параметров. Факторные нагрузки имеют форму коэффициентов корреляции между данным параметром и некоторым фактором. Например, коэффициент 0,85 в первом столбце и первой строке (таблица 3) представляет собой нагрузку фактора 1 у параметра 1, т. е. положительную корреляцию между данным фактором и параметром. Чем выше эта корреляция, тем в большей степени параметр «наполнен» данным фактором и тем в большей степени является мерой этого фактора. Сумма квадратов элементов каждой строки (т. е. факторных нагрузок в данной строке) называется «общностью» и обозначается через h^2 . Максимальное значение общности — единица. Общность данного параметра показывает, насколько хорошо параметр описывается данными факторами (математическое определение общности см. [16, с. 46]). Из табл. 3 видно, что большая часть общностей по параметрам имеет близкое к единице значение. Следовательно, данные четыре фактора почти полностью объясняют каждый параметр в отдельности. Сумма квадратов факторных нагрузок каждого столбца выражает «вклад» фактора, который может быть выражен в процентах к суммарной общности системы.⁵ В последней строке таблицы 3 мы видим, что на первый фактор приходится 42,2% суммарной общности, на второй фактор — 21,7%, на третий — 14,0% и на четвертый — 11,5%. На все четыре фактора вместе взятые приходится

⁴ Все вычислительные работы по корреляционному и факторному анализу были проведены по разработанным в ТГУ программам для ЭВМ «Минск-32».

⁵ Вклад фактора вычисляется по формуле: $V = \sum_{i=1}^k F_i^2$, где V — вклад фактора, F_i — факторные нагрузки столбца, k — число объектов (параметров). Процент суммарной общности определяется выражением $\frac{V}{k} \cdot 100\%$

89,4%, т. е. почти вся информация о наших стилостатистических параметрах содержится в этих четырех факторах. Такое сжатие исходной информации можно считать вполне удовлетворительным. Фактически можно выявить еще ряд дополнительных факторов, которые совокупно покрывают оставшиеся проценты суммарной общности. Но так как объяснительная сила каждого из них в отдельности слишком мала, то можно их не учитывать (данная программа для ЭВМ выдает только факторы, доля которых в суммарной общности превышает 5%).

При использовании факторного анализа решающим моментом является интерпретация рассчитанных факторов, т. е. переход от количественного анализа к качественному. Интерпретация производится на основе тщательного анализа системы коэффициентов факторной матрицы. Факторные нагрузки (F_i) указывают, как известно, на корреляции параметров с соответствующими факторами и тем самым дают основание для содержательного анализа факторов. Путем сравнения факторных нагрузок в столбцах факторной матрицы при одновременном учете характера параметра можно прийти к определенным гипотезам о природе полученных факторов. Анализ факторов завершается обычно тем, что им дается соответствующее наименование. При интерпретации и наименовании факторов следует учитывать каждый раз лишь параметры, имеющие относительно большие нагрузки. Необходимо учесть, что факторные нагрузки, рассчитанные на основе выборочных данных, отражают действительные взаимосвязи лишь с некоторым приближением. Чтобы определить, насколько существенно отличаются факторные нагрузки от нуля, можно вычислить стандартную ошибку, например, по приближенному методу Холзингера и Хармана [29, с. 448 и 450]. Вычисленная по данным нашего опыта стандартная ошибка равна 0,3. Условимся считать «большими» факторные нагрузки, абсолютное значение которых в два раза превышает стандартную ошибку, т. е. 0,6.

Теперь приступим к анализу отдельных факторов. Прежде всего обратимся к столбцу нагрузок первого фактора (см. табл. 3).

Фактор 1. Таблица показывает, что фактор характеризуется как положительными, так и отрицательными факторными нагрузками на отдельных параметрах («биполярность» фактора, см. [29], с. 117). Большие положительные нагрузки имеют параметры 1, 8 и 9 (частота имен существительных, общая частота знаменательных слов и концентрация знаменательных слов). Отрицательные значения коэффициентов имеют параметры 3, 7, 10 и 11 (частота личных местоимений, союзов, мера энтропии и концентрация высокочастотных слов). Общий фактор, обуславливающий такое комплексное явление, очевидно, связан с характером концентрации и распределения в тексте двух раз-

ных групп слов — знаменательных и структурных. Так как знаменательность зависит прежде всего от обилия существительных в тексте (см. разд. 3), то можно с точки зрения лингвистического анализа говорить о факторе «номинальности», имеющем второй полюс — «не-номинальность» (или «прономинальность») при отрицательных значениях факторных нагрузок.⁶ Но можно идти дальше. При факторном анализе следует по возможности докпываться до сущности явления, доходить до скрытых закономерностей экспериментально обнаруженных связей. В некотором смысле факторы можно рассматривать причинами, а наблюдаемые (измеряемые на объектах) параметры — следствиями [1, с. 166]. Поэтому нас интересует вопрос, в каких условиях создается текст, в котором много знаменательных слов, прежде всего существительных, причем эти слова повторяются часто (точнее, имеется группа знаменательных слов с большой частотностью), а, с другой стороны, в тексте относительно мало местоимений и союзов, из-за чего относительное равновесие в распределении частей речи в тексте нарушается (по сравнению со средними показателями жанра). Такой текст характеризуется компактностью тематики, обусловленной концентрацией тематических знаменательных слов, в первую очередь существительных. Соответственно уменьшается относительная доля структурных слов (главным образом местоимений). Мера энтропии регистрирует относительную неравномерность распределения частей речи (за счет концентрации знаменательных слов). Исходя из этих предпосылок, первому фактору можно дать название фактора лексико-тематической концентрации. Концентрация лексики в указанном смысле может зависеть как от авторской индивидуальности, так и от выбора темы и других экстралингвистических причин.

Фактор 2. Это тоже биполярный фактор, так как имеет на параметрах существенные нагрузки с разными знаками. Большая положительная нагрузка (0,87) на параметре 4 — показатель активности спрягаемых форм глагола в тексте. Существенные отрицательные нагрузки имеются на параметрах 2, 5 и 10 (частоты прилагательных и наречий, энтропия). Исходя из природы этих параметров, данный фактор можно характеризовать как носитель двух противоположных стилистических категорий — действенности и качественности (см. результаты корреляционного анализа в разд. 3). Учитывая наиболее высокое значение факторной нагрузки на параметре 4 (частота глаголов), этот фактор можно назвать фактором действенности. Нагрузки по этому фактору выражают относительную степень действенности, вербальности, причем существенные отрица-

⁶ В зависимости от конкретных условий содержательного анализа и без ущерба для решения все знаки при факторных нагрузках могут быть изменены на противоположные [29, с. 117].

тельные нагрузки говорят о преобладании невербальных средств (прилагательных и наречий) в представлении изображаемого в описательно-повествовательном плане.

Фактор 3. Здесь доминирует параметр 12 — индекс редких слов, у которого факторная нагрузка достигает 0,86. Высокую нагрузку имеет и параметр 2 (частота прилагательных). Остальные параметры нейтральны к этому фактору; только параметр 1 — частота существительных — проявляет некоторую тенденцию к положительной корреляции с ним. Так как доминирующий индекс редких слов отражает разнообразие лексики, третьему фактору можно дать название фактора вариативности лексики. При первичной обработке данных мы обнаружили сильную отрицательную корреляцию ($r = -0,98$) между индексом редких слов и так называемым индексом итерации Гиро (индексом повторения слов в замкнутом тексте, см. [15, с. 43]). Поэтому при желании можно представить себе третий фактор биполярным, при котором отрицательные факторные нагрузки свидетельствуют об «итеративности» лексики (без различения знаменательных и незнаменательных слов).

Фактор 4. Он характеризуется существенными нагрузками на параметрах 6 и 7 — показателях встречаемости в тексте предлогов/послелогов и союзов. Факторные нагрузки соответственно — 0,82 и 0,66. Какие общие черты объединяют эти два параметра? Предполагаем, что это своего рода аналитичность выражения, а также стремление к конкретизации пространственно-временных отношений в речи. Вклад этого фактора аналитичности в суммарную общность небольшой — лишь 11,5%. Но тем не менее следует считаться с этим интересным стилостатистическим показателем, действительную природу и значение которого может выявить лишь дополнительный качественный анализ.

Итак, в результате факторизации исходных данных получены четыре главных фактора, определяющих взаимные связи элементов в данной подсистеме стилостатистических параметров. Результаты анализа можно изобразить графически, что дает удобную и наглядную пространственную схему интерпретации материала. Каждый параметр может быть геометрически интерпретирован как точка в некотором пространстве, которое имеет столько измерений, сколько было выделено факторов. Однако, такие пространственные модели можно строить практически лишь для двух- или трехмерных случаев. При этом одновременно принимаются во внимание только 2 или 3 фактора и их проекции на оси координат. Для иллюстрации графического изображения приводим пример с двумя первыми факторами. Как известно, эти факторы объясняют наибольшую часть всей изменчивости параметров, в данном случае — более 60% (точнее, $42,2 + 21,7 = 63,9\%$, см. табл. 3). На рис. 1 осями координат явля-

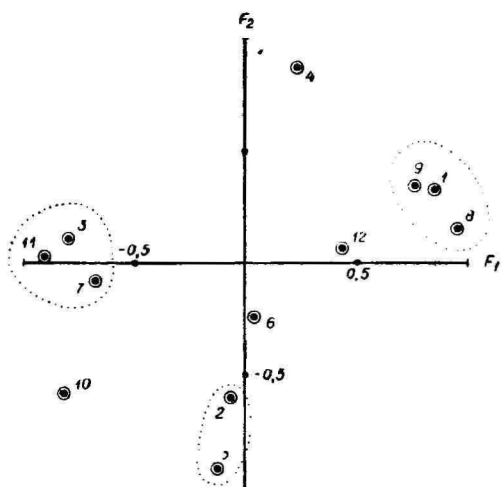


Рис. 1. Представление 12-ти стилометрических параметров в плоскости двух первых факторов

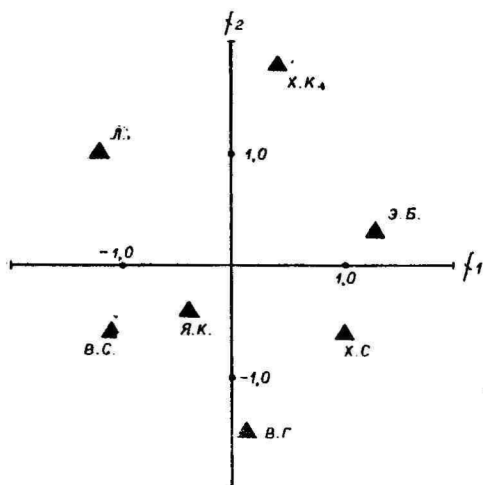


Рис. 2. Расположение текстов в плоскости двух первых факторов

ются факторы 1 и 2, а координаты точек (кружков) определяются факторными нагрузками исходных стилостатистических параметров. Расположение точек свидетельствует о распадении совокупности исходных параметров на группы. Около оси F_1 группируются, с одной стороны, параметры 1, 8, 9 (с большими положительными факторными нагрузками по первому фактору и относительно маленькими нагрузками по второму фактору), и с другой стороны, параметры 3, 7, 11 (с большими отрицательными нагрузками по первому фактору и относительно маленькими нагрузками по второму фактору). Параметр 10 (мера энтропии) стоит отдельно, имея достаточно большие отрицательные нагрузки по обоим факторам. Около оси F_2 находятся параметры 4 (с плюсовыми нагрузками) и параметры 2 и 5 (с отрицательными нагрузками). Параметры 6 и 12 попадают в «нейтральную» зону с незначительными значениями нагрузок по первым двум факторам. Таким образом, графическое изображение позволяет наглядно и ясно выделить отдельные группы параметров, полученные на основе классификации по двум первым факторам, а также определить роль каждого параметра при интерпретации факторов.

При факторном анализе можно, при надобности, определить еще так называемые значения (или оценки) факторов у рассматриваемых объектов, в данном случае — текстов (авторов). Результаты вычислений приводятся в табл. 4 и изображаются графически на рис. 2 (в плоскости двух первых факторов). Значения факторов f_i даются в нормированной (стандартной) форме, показывающей, на какое количество стандартных отклонений оценки фактора у того или другого объекта отличаются от среднего значения. Представляется обоснованным, если считать отклонение ± 1 достаточно большим, чтобы можно было говорить о существенной роли фактора у данного объекта. Например, большие положительные значения первого фактора имеют тексты 1 и 7 (оценки фактора соответственно 1,3 и 1,1). Это означает, что первый фактор (фактор лексико-тематической концентрации) особенно ярко выражен в упомянутых текстах (авторы: Э. Бэекман и Х. Серго). Этот фактор, как мы помним, тесно коррелировал с параметрами 1, 8 и 9 (частоты существительных и знаменательных слов, индекс концентрации). Далее, из табл. 4 видно, что авторы текстов 5 и 6 (Л. Промет и В. Саар) имеют существенные отрицательные значения первого фактора ($-1,2$ и $-1,1$). Их произведения, рассматриваемые в данном опыте, отличаются, таким образом, слабой лексико-тематической концентрацией. Это хорошо согласуется с исходными данными (табл. 1): с одной стороны, малая активность имен существительных и незначительная концентрация знаменательных слов, а, с другой стороны, значительная концентрация структурных слов (параметр 11), относительно боль-

шая активность личных местонменений (параметр 3) и союзов (параметр 7).

В отношении остальных текстов (В. Гросс, Х. Кийк, Я. Кросс) можно сказать, что у них значения первого фактора мало отличаются от нуля. Эти тексты нейтральны к данному фактору, так как отклонения от среднего значения фактора несущественны.

Таким же образом можно рассмотреть и проанализировать значения остальных трех факторов. Для большей наглядности обозначаем условленную значимость (\bar{f}_i') факторных оценок знаками: плюс и минус обозначают те случаи, когда абсолютные значения факторных оценок равны единице или больше единицы: нуль выражает «нейтральность» фактора в отношении данного текста (несущественное отклонение от среднего значения). Как видно из табл. 4, в данном случае нет совпадающих в точности структур, т. е. последовательностей знаков. Все рассматриваемые тексты дифференцируются на основе факторных значений. Такое рассеяние текстов иллюстрируется и на рис. 2 (на основе двух первых факторов). Следует подчеркнуть, что анализ проводился не по 12 исходным (наблюдаемым, непосредственно измеряемым) параметрам, а по четырем новым, обобщающим признакам — факторам. Это стало возможным благодаря существенному снижению размерности исходного пространства наблюдений. На основе анализа факторных значений можно объективно группировать тексты, измерять их взаимную близость (расстояние), содержательно интерпретировать отклонения от средних значений («нормы») данного жанра или подязыка. Подобный анализ может быть использован как один из способов установления авторства.

* *
*

Настоящая работа представляет собой попытку стилостатистического анализа общего и индивидуального в пределах одного стиля (авторской речи художественной прозы). За основу анализа берется ряд лексико-грамматических и лексико-статистических параметров, которые рассматриваются не изолированно, а с точки зрения корреляции между ними и далее — в связи с формализованной процедурой группировки их в более общие и абстрактные категории — факторы. Разработка данной процедуры, позволяющей получить более компактную классификационную систему, составляла главную задачу работы на данном этапе. В дальнейшем такой анализ можно углубить, связав стилостатистические признаки с неформальными показателями текстов (тематика, скорость и острота развертывания сюжетов и т. п.), а также с оценочными критериями, полученными на основе опроса информантов и экспертной оценки.⁷

⁷ Эксперимент с опросом информантов проведен автором и составляет материал отдельного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айвазян, С. А. Бежаева, З. И. Староверов, О. В. Классификация многомерных наблюдений. М., 1974.
2. Арнольд И. В. Стилистика декодирования. Курс лекций. Л., 1974.
3. Виллуп А. А. Статистика наречий эстонского языка (резюме). — *Linguistica IV. Tartu*, 1972, с. 244—246.
4. Вопросы статистической стилистики. Отв. ред. Б. Н. Головин и В. В. Перебийнос. Киев, 1974.
5. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка. М., 1974.
6. Головин Б. Н. Количественные соотношения языковых единиц и категорий как характеристики стилей языка и стилей речи. — В сб.: Статистическое изучение стилей языка и стилей речи. Тезисы докладов и сообщений к республиканской научной конференции, вып. 1. Горький, 1970.
7. Головин Б. Н. Язык и статистика. М., 1971.
8. Головин Б. Н. Опыт применения корреляционного анализа в изучении языка. — Вопросы статистической стилистики. Киев, 1974, с. 3—16.
9. Дарчук Н. П. Статистические параметры лексики в произведениях Ю. Смолча и Т. Гютюнника. — В сб.: Вопросы статистической стилистики. Киев, 1974, с. 262—275.
10. Каджазунни Л. К. Статистический анализ индивидуального стиля. Автореферат канд. дис. М., 1970.
11. Кожина М. Н. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. Пермь, 1972.
12. Краус И. Меры оценки публицистических текстов. — *Praque Studies in Mathematical Linguistics*, 3. Praha, 1972, pp. 121—133.
13. Лескис Г. А. О зависимости между размером предложения и его структурой в разных видах текста. — «Вопросы языкознания», 1964, № 3.
14. Методика и техника статистической обработки первичной социологической информации. М., 1968.
15. Мистрик И. Математико-статистические методы в стилистике. — «Вопросы языкознания», 1967, № 3, с. 42—52.
16. Окунь Я. Факторный анализ. М., 1974.
17. Папина А. Ф., Иванова-Маркова Л. П. Борьба категорий качественности и действительности в поэтической речи первой половины XIX века. — Вопросы статистической стилистики. Киев, 1974, с. 237—243.
18. Перебийнос В. И. О моделировании нулевого стиля. — *Linguistica IV. Tartu*, 1972, с. 96—107.
19. Перебийнос В. И. Методы и уровни моделирования нулевого стиля. — Вопросы статистической стилистики. Киев, 1974, с. 16—35.
20. Пиотровский Р. Г. Информационные измерения языка. М., 1968.
21. Пиотровский Р. Г., Турыгина Л. А. Антонимия «язык — речь» и статистическая интерпретация нормы языка. — В сб.: Статистика речи и автоматический анализ текста. Л., 1971, с. 5—46.
22. Сиротинина О. Б. Некоторые жанрово-стилистические изменения советской публицистики. — В сб.: Развитие функциональных стилей современного русского языка. М., 1968.
23. Сиротинина О. Б. и др. Изменения в языке публицистики (на материале международных обзоров). — В сб.: Вопросы стилистики, вып. 3. Саратов, 1969.
24. Сиротинина О. Б. Формы времени в разговорной речи. — Вопросы статистической стилистики, Киев, 1974, с. 97—109.
25. Статистика речи. Отв. ред. Р. Г. Пиотровский. Л., 1958.
26. Статистичні параметри стилів. Відпов. ред. В. С. Перебийніс. Київ, 1967.
27. Тищенко В. Частота частин мови в різних функціональних стилях сучасної української мови. — Питання структурної лексикології. Київ, 1970.

28. Тулдава Ю. А. О статистической структуре текста. — Советская педагогика и школа, вып. 9. Тарту, 1974, с. 5—33.
29. Харман Г. Современный факторный анализ. М., 1972.
30. Шайкевич А. Я. Опыт статистического выделения функциональных стилей. — «Вопросы языкознания», 1968. № 1, с. 64—76.
31. Якубайтис Т. А., Стурите Б. А. О статистической однородности текстов. — В сб.: Вопросы статистической стилистики. Киев, 1974, с. 43—54.
32. Guiraud, P. Les caractères statistiques du vocabulaire. Essai de méthodologie. Paris, 1954.
33. Mathematik und Dichtung. München, 1969.
34. Mistrík, J. Štylistika slovenského jazyka. Bratislava, 1969.
35. Språklig databehandling. Datamaskinen i språk- och litteraturforskning. Sture Allén, Jan Thavenius (red.). Lund, 1970.
36. Statistics and Style. Ed. by L. Doležal and R. W. Bailey. New York, 1969.
37. Těšitelová, M. On the So-called Vocabulary Richness. — Prague Studies in Mathematical Linguistics, 3. Praha, 1972, pp. 103—120.
38. The Computer and Literary Style. Kent Studies in English, N. 2. Kent, Ohio, 1966, pp. 128—140.
39. Tuldava, J. Informatsiooniteooria ja keeleteadus. — «Keel ja Kirjandus», 1970, nr. 6, lk. 329—339.
40. Tuldava, J. Villup, A. Sõnaliikide sagedusest ilukirjandusproosa autorikõnes. — Töid keelestatistika alalt, I. Tartu, 1976, lk. 61—106.
41. Vašák, P. Vztah mezi délkou a funkcí věty v Nerudavých Arabeskách (k problematice individuálního stylu). — Česká literatura, 3/4. Praha, 1971, s. 272—299.
42. Yule, G. U. The Statistical Study of Literary Vocabulary. Cambridge, 1944.
43. Zsilka, T. Stiliztika és statisztika. Budapest, 1974.

Таблица 1

Исходные данные: стилостатистические параметры текстов

Параметры	Автор и номер текста							
	Э. Бээкман	В. Гросс	Х. Кийк	Я. Кросс	Л. Промет	В. Саар	Х. Серго	
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	
Частота имен существительных (%)	35,9	30,4	34,8	32,8	30,4	26,0	36,8	
Частота имен прилагательных	5,4	7,4	5,2	7,4	5,5	4,9	5,8	
Частота личных местоимений	3,6	4,0	2,5	3,7	7,1	6,8	1,5	
Частота спрягаемых глаголов	16,3	12,8	17,7	11,9	16,0	13,1	13,0	
Частота самостоятельных наречий	7,6	9,1	7,1	8,8	6,5	9,4	8,0	
Частота послелогов и предлогов	3,7	2,5	2,4	3,9	2,9	3,7	3,6	
Частота союзов	7,2	6,8	7,7	10,1	8,5	9,5	7,6	
Частота знаменательных слов (сущ.+прил.+гл.+нар.)	80,2	77,4	79,2	75,0	73,8	71,7	79,4	
Индекс концентрации	10,0	6,2	8,1	6,3	5,7	5,9	6,9	
Энтропия (H)	2,46	2,58	2,48	2,63	2,56	2,63	2,50	
Индекс частых слов	11,0	12,0	12,9	13,8	14,0	15,2	10,6	
Индекс редких слов	45,2	44,0	43,2	47,2	44,6	37,9	46,8	

Таблица 2

Корреляция между стилостатистическими параметрами

№ парам.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	№ парам.
1	(сущ.)	04	-85	31	-46	05	-46	90	67	-79	-82	76	1
2	(прилаг.)		-24	-63	43	-03	03	04	-30	42	-15	54	2
3	(местоим.)			-01	03	03	44	-85	-49	57	77	-58	3
4	(глагол)				-81	-48	-40	-37	58	-72	-11	-08	4
5	(наречие)					35	28	-33	-32	65	19	-33	5
6	(послелог, предлог)						55	20	08	24	04	11	6
7	(союз)							-76	-49	73	78	-18	7
8	(знаменательные слова)								77	-86	-91	55	8
9	(концентрация)									-81	-60	21	9
10	(энтропия)										75	-32	10
11	(частые слова)												11
12	(редкие слова)												12
Σr_i^2		6,11	4,86		4,18		5,10		5,32		5,73		—
			2,85	4,50		2,16		6,54		6,87		4,27	

Таблица 3

**Факторная матрица стилостатистических параметров
(варимакс-решение)**

Параметры	Факторные нагрузки				Общность
	F ₁	F ₂	F ₃	F ₄	
1. Существует.	0,85	0,32	0,41	0,13	1,00
2. Прилагат.	-0,02	-0,58	0,65	-0,14	0,78
3. Местоим.	-0,80	0,10	-0,31	0,01	0,75
4. Глагол	0,22	0,87	-0,27	-0,29	0,96
5. Наречие	-0,13	-0,93	-0,21	0,18	0,96
6. Предл., послелог	0,03	-0,23	-0,01	0,82	0,73
7. Союз	-0,67	-0,09	0,08	0,66	0,90
8. Знаменат. сл.	0,96	0,16	0,16	-0,21	1,00
9. Концентрация	0,77	0,35	-0,21	0,12	0,77
10. Энтропия	-0,81	-0,57	0,10	0,17	1,00
11. Частые слова	-0,91	0,03	-0,23	0,15	0,90
12. Редкие слова	0,44	0,09	0,86	0,11	0,95
Вклад фактора	5,07	2,61	1,68	1,38	—
Процент суммарной общности	42,2	21,7	14,0	11,5	89,4

Таблица 4

Значения (оценки) факторов для семи текстов

Тексты (авторы)	Значения факторов				Значимость			
	f ₁	f ₂	f ₃	f ₄	f' ₁	f' ₂	f' ₃	f' ₄
1. Э. Бээкман (Э. Б.)	1,3	0,3	-0,9	-0,5	+	0	0	0
2. В. Гросс (В. Г.)	0,1	-1,5	0,4	-1,8	0	-	0	-
3. Х. Кийк (Х. К.)	0,4	1,8	-0,6	0,9	0	+	0	0
4. Я. Кросс (Я. К.)	-0,4	-0,4	1,0	1,3	0	0	+	+
5. Л. Промет (Л. П.)	-1,2	1,0	0,8	-1,4	-	+	0	-
6. В. Саар (В. С.)	-1,1	-0,6	-1,7	1,0	-	0	-	+
7. Х. Серго (Х. С.)	1,1	-0,6	1,1	0,5	+	0	+	0.

СЕДЬМАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ СТИХОВЕДОВ

(Москва, Институт мировой литературы им. А. М. Горького,
31 января, 1 и 2 февраля 1975)

Ю. И. Минералов

Седьмое по счету, ежегодное совещание стиховедов в ИМЛИ получило статус Всесоюзной конференции. Программа совещания включала на этот раз 15 докладов.

Конференция открылась докладом члена-корреспондента АН СССР Л. И. Тимофеева «К проблеме формы и содержания», посвященным некоторым фундаментальным вопросам методологии стиховедения. Л. И. Тимофеев подчеркнул необходимость целостного стиховедческого анализа, предложил конкретизировать понятие «содержания» и выделить объективно-историческое содержание, идейно-субъективное содержание и непосредственное содержание, призвав изучать форму как меру определенности непосредственного предметного содержания. В докладе была подвергнута критике теория «экспрессивных ореолов», а также (как излишне широкое) понятие «смысла» стиха.

Большой теоретический вопрос о методах современного стиховедения был поднят в докладе В. В. Кожина «К изучению художественной речи», напомнившего, что в истории науки многократно возникали ситуации, когда новая наука или научное направление начинали рассматривать себя как центральное и общезначимое, претендуя на роль общеметодологической теории. Нечто подобное происходит в наши дни внутри филологии. Далее докладчик высказал серьезное сомнение в применимости лингвистики и собственно лингвистических методик к феномену «художественной речи», аргументируя это тем, что последняя представляет собой не просто речь, но определенное произведение искусства, и в качестве такого обладает иной внутренней организацией.

В прениях по поводу первых двух докладов выступали М. М. Гиршман, выразивший солидарность с основными положениями докладчиков и предложивший каждому участнику конференции проанализировать какое-либо конкретное произведение с тем, чтобы следующую конференцию посвятить разбору этих исследований; В. И. Стеллецкий, подчеркнувший, что союз стиховедения с лингвистикой необходим, и именно на этом пути исследователей ждут глубокие открытия, и М. Л. Гаспаров, который в обстоятельном и содержательном выступлении отметил, что, с одной стороны, наука сегодня не может использовать те же методы, что и два века назад, а с другой — мы располагаем зачастую текстами, оставшимися от человеческих культур различных типов, и нередко априори не знаем даже, художественные ли они или нехудожественные. Все это порождает объективную необхо-

димось выработки новых методик, обеспечивающих точность анализа. Отвечая М. Л. Гаспарову, В. В. Кожин выразил убеждение, что трудности, отмеченные им, сильно преувеличены, и в подавляющем большинстве случаев тексты художественного типа опознаются безошибочно.

А. Л. Жовтис в докладе «Пословица как двуступище. (К вопросу о двухмерности стихотворной речи)» отметил, что в пословицах и поговорках используются средства стихотворной речи. Пословица — всегда цитата; она вне ситуации, но приложена к ней. Ритмико-интонационная структура пословицы поддерживается традицией произнесения. Далее были сделаны наблюдения над отличиями народного стиха от литературного, над рифмой в пословицах, сопоставление русских пословиц и их украинских эквивалентов. Докладчик заметил, что графически пословицы следовало бы изображать в стиховой форме.

Доклад вызвал большой интерес участников и породил оживленную дискуссию. Л. И. Тимофеев указал, что возникновение первичных стиховых форм в виде пословиц, устойчивых оборотов и т. п. происходит в самом языке, и что в связи с этим целесообразно было бы установить, каковы же те формы в языке, которые порождают первичные стиховые образования. Е. Г. Сафронова подчеркнула, что заданность членения — существенный признак пословицы. Однако художественное произведение — это не только особая форма, но и особый стиль произведения.

1 февраля заседание открылось докладом Л. В. Златоустовой «Ритмико-мелодические особенности стиха Блока». Описав различные аспекты понятия «интонация», докладчик подчеркнул, что во всех языках есть интонационные универсалии, и ввел понятие базовой частоты основного тона, отметив четкие отличия прозаического тона от стихотворного. Тональный контур выделяет стихотворную строку. В стихотворном тексте внутри контура каждый ударный слог связан с повышением тона, что не наблюдается в прозаическом тексте. Вся система интонации в поэтической речи отлична от прозаической.

Е. Г. Сафронова отметила, что в докладе не указана причина, вызывающая изменения мелодического контура стиха в сравнении с прозой и что исследования интонационных явлений стиха должны проводиться с учетом особенностей стиховой структуры на разных уровнях. Изменения мелодического контура в стихотворной речи следует связывать с определенными функциями интонационных средств.

В. А. Старостин («К теории народного стиха») рассмотрел проблемы ритмики народного стиха с точки зрения ладобойной теории, использующей стихотворно-музыкальное понятие лада. С точки зрения докладчика, в народном стихе ведется не счет слогов, а счет ладов, и выделяются два существенных вида: а) стихи, в которых первые лады звучат сильнее, чем вторые (нечетнобойные); б) стихи, в которых вторые лады звучат сильнее, чем первые (четнобойные).

К. Д. Вишневецкий в докладе «Десятистишия XVIII века (еще раз к проблеме жанровой специализации стиховой формы)» напомнил о существующем убеждении, что торжественная ода писалась в XVIII в. каноническим десятистишием, и на обширном материале показал, что это далеко не всегда так, и торжественные оды нередко писались другими видами строф, а сами десятистишия «начались» не с оды. Среди обнаруженных 443 случаев написания произведений десятистишиями имеется 62 разных модели этой строфы. Соотношение канонической строфы с другими типами десятистиший составляет соответственно 63% : 37%.

В ходе обсуждения В. Е. Холшевников подчеркнул важность и интересность доклада, вносящего немало изменений в сегодняшние представления стиховедов о жанровой прикреплённости. Однако некоторые авторские формулировки требуют смягчения.

Доклад М. М. Гиршмана «Некоторые специфические отличия ритма прозы от стихового ритма» был посвящен развитию тезиса, согласно которому противопоставление «ритмического» стиха «неритмической» прозе дол-

жно быть заменено изучением двух качественно своеобразных и принципиально различных разновидностей ритмически организованной художественной речи. В стихе ритмическая закономерность — единый исходный принцип, в прозе же ритмическое единство результативно, оно — итог речевого развертывания и кристаллизуется из многообразия (а не наоборот). В прозе возрастает функциональная значимость «нарушения беспорядка» (а не «нарушения порядка» — как в стихе). Специфика результативного единства в прозаическом ритме проясняется в двойной системе отношений.

С. В. Калачева посвятила свой доклад «Понятие стопы и ритм речевого потока» освещению проблемы взаимодействия понятий стопы и ритмической структуры. Последнее, по мнению докладчика, соответствует категориям фонетического слова и акцентной группы и не совпадает с понятием стопы даже в стихах, написанных строго выдержанным размером. В стихотворной речи четкость организации ритмической структуры требует более отчетливой артикуляции и, соответственно, порождает замедленность темпа и открывает возможность различных форм инструментовки стиха. Унифицированность же ритмической организации позволяет на выровненном фоне выделить слова, входящие в необычные ритмические структуры. Далее, отвечая на вопрос М. М. Гиршмана, С. В. Калачева пояснила, что понятие ритмической структуры заимствовано ею из экспериментальной фонетики.

В прениях выступила М. А. Красноперова, постаравшаяся показать, что исследования, которые провела С. В. Калачева, можно сделать более экономным путем. В. Е. Холшевников подверг критике основные положения доклада: С. В. Калачева называет ритмической структурой то, что ранее называлось акцентной группой. Докладчик смешивает и путает основные положения известной работы Б. В. Томашевского: когда она говорит о ритмической структуре, речь, по существу, идет о стопе.

О. А. Орлова выступила с докладом «Ритмика трехсложников М. Ю. Лермонтова и проблема ритмической эволюции трехсложных размеров в русском стихе XIX в.» По ее мнению, в творческой практике Лермонтова трехсложные метры не осознаются как самостоятельные размеры. В трехсложниках с вариантной анакрусой заметно стремление к композиционной упорядоченности, которое в более поздних стихах выражено ярче. Лермонтовские трехсложники сопоставляются с их аналогами у Н. А. Некрасова, Я. П. Полонского, А. К. Толстого, что позволяет сформулировать отличия ритмики трехсложников периода их становления от более поздних форм.

Вечернее заседание завершилось сообщением М. Л. Гаспарова о ходе коллективной работы по составлению метрических справочников русских поэтов. Собравшиеся поддержали предложение выпустить пока первый сборник, куда войдут Жуковский, Дельвиг, Одоевский, Баратынский, Пушкин, Лермонтов, Батюшков, Кольцов.¹

2 февраля заседание открылось сообщением В. Е. Холшевникова о работе над «Словарем рифм Пушкина», за которым последовало сообщение А. Г. Хинтибидзе об аналогичной работе, проводимой коллективом грузинских ученых по составлению словаря рифм Г. Табидзе. В. Е. Холшевников сообщил, что в словаре будет использован принцип расположения рифм по гнездам; предполагается дать фонетическую и морфологическую характеристику рифм, указывая и даты написания стихов, чтобы можно было проследить эволюцию стиховой техники.

Л. Л. Бельская в докладе «К проблеме классификации и систематизации рифм» предложила отказаться от понятия точности/неточности рифм и ввести термины: графическая или визуальная (т. е. рифма для глаза), и

¹ Затем следовало неофициальное обсуждение книги М. Л. Гаспарова «Современный русский стих», представленной автором на соискание ученой степени доктора филологических наук. Все выступавшие (В. Е. Холшевников, А. Л. Жовтис, В. В. Кожинов, М. Ю. Лотман и др.) дали книге высокую оценку.

акустическая (т. е. рифма для слуха). Далее докладчик утверждал, что типология рифм по морфологическому признаку требует более дробного членения — не на два вида (грамматические и лексические), а на несколько (корневые, суффиксальные, флективные и их сочетания).

В докладе Ю. И. Минералова «Русское словесное ударение и проблема типологии русской рифмы» на основе приложения к рифме метода аксиоматического описания утверждалось, что специфика функций русского ударения (семантизированного вследствие своей разноместности) делает реальными два типа русской рифмы: заударный (классическая рифма) и предударный (новая рифма) — ср.: **пороги-порошей, кокбсы-кокбшников** и т. п.). Новая рифма отсчитывается зеркально противоположно старой: от ударения к началу слов (**бу**лочной-**бу**дущего — мужская, **поду**шка-**поду**мями — женская, **обла**ками-**обла**кающий — дактилическая, **пера**до-**пре**дъями — неравносложная и т. п.). Предударные рифмы могут быть как точными в фонологии, так и неточными, как чисто предударными, так и присоединяющими заударные элементы.

В ходе обсуждения М. Л. Гаспаров указал, что первый поэт новой рифмы — Иван Руквишников, и выразил принципиальное несогласие с тезисом докладчика о сохранении в новой рифме свойств старой (по терминологии докладчика, «зеркальные» мужские, женские и т. п. созвучия), подчеркнув, что не сохраняется важнейшее свойство — отмеченность границы: новая рифма может распространяться в глубь стиха. Кроме того, возможно, следовало бы ввести для отмечаемых Ю. И. Минераловым предударных мужских, женских и т. п. созвучий термины «односложные», «двусложные» и т. п. А. Л. Жовтис сказал, что докладчику следовало упомянуть о том, что новая рифма функционирует в иной системе стиха, чем старая. Отвечая оппонентам, Ю. И. Минералов отметил, что конструкции с углублением рифменного созвучия во внутрисловых слова являют собой окказиональное отклонение от нормы рифмы; нормой и сегодня остается созвучие двух слов в графическом конце стиха; именно норма новой рифмы описывается в докладе.

В докладе «Опыт применения подсчетов к изучению рифмы» М. Л. Гаспаров дал интересный образец применения к анализу рифмы статистического обследования. На основе анализа выборок по 1000 мужских и женских рифм у 12 поэтов и по 500—700 еще у 36 докладчик получил материал для доказательства некоторых известных стиховедческих гипотез (о принципиальной ориентации Державина на неточную рифму, влияния его манеры на современников — в частности, Пушкина-лицеиста, возврате позднего Пушкина к культуре точной рифмы, о возрождении неточной рифмы в творчестве некоторых живших позднее поэтов — Полежаева, Некрасова, в особенности Никитина; о стремлении отдельных поэтов уже в XVIII в. соблюдать в рифме наряду с заударным звуковым тождеством и определенное предударное созвучие — ср. наблюдения В. Брюсова и Д. Ворта). В докладе была убедительно показана перспективность вероятностных методов в современной теории рифмы при условии статистической репрезентативности выборок.

Л. Л. Горелик в докладе «Лексико-грамматическое строение современной рифмы» классифицировала рифмы с точки зрения близости/далекости лексических и грамматических значений их компонентов. При определении лексических отношений докладчик исходил из «общей лексической характеристики слов» (принадлежности к одинаковому/разным «стилистическим платформам», «тематическим группам» и т. п.), при определении грамматических — из принадлежности компонентов рифмы к одной или разным частям речи. На этой основе Л. Л. Горелик предложила количественные характеристики всех типов рифмы в поэзии середины XX в.

Выступавшие в заключение отмечали разнообразие тематики конференции и общую интересность ее заседаний. Б. П. Гончаров положительно оценил доклад Л. Л. Бельской (однако заметил, что новая классификация на «акустические» и т. п. рифмы основана на одном признаке, чем точность/неточность, и не отменяет традиционных классификаций), отметил высокий уро-

вень прочих докладов, «кроме доклада Л. Л. Горелик, где использовано теоретически устаревшее понятие «формальных» элементов». М. Г. Харлап подчеркнул, что в разговоре о рифме, которому было целиком посвящено последнее заседание, следует упомянуть о различии рифмы в различных системах стиха. В. И. Стеллецкий сказал, что многие доклады о рифме наглядно подтвердили необходимость контактов стиховедения с лингвистикой, будучи новаторскими по своим положениям и идеям. В заключительном слове председательствовавший на последнем заседании В. Е. Холшевников от имени всех участников поблагодарил Л. И. Тимофеева, Б. П. Гончарова, В. В. Кожина и коллектив ИМЛИ за работу, которая была проделана по организации и проведению совещания.

SISUKORD — CONTENTS — СОДЕРЖАНИЕ
Artiklid — Статьи

Б. М. Гаспаров , Нарративный текст как акт коммуникации	3
A. Laagus , Eesti metshaldjas	20
А. Лаагус , Эстонский лесной дух (metshaldjas). <i>Резюме</i>	30
М. Ю. Лотман , Гексаметр. (Общая теория и некоторые аспекты функционирования в новых европейских литературах)	31
Ю. И. Минералов , Фонологическое тождество в русском языке и типология русской рифмы	55
J. Peegel , Eesti regivärsside poeetiliste sünonüümide lähtealuseid	78
Ю. Пээгель , К основам поэтической синонимии эстонских народных аллитерационных песен. <i>Резюме</i>	84
J. Põldmäe , Silbilis-rõhulisest värsisüsteemist eesti lüürikas aastail 1930—1940	86
Я. Пылдымяэ , Об эстонском силлабо-тоническом стихосложении в лирике 1930—1940-ых годов. <i>Резюме</i>	120
Ю. Тулдава , Опыт количественного анализа художественного стиля	122

Ringvaade. Publikatsioone. Retsensioone
Обзоры. Публикации. Рецензии

Ю. И. Минералов , Седьмая конференция стиховедов	142
---	-----

Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск 396. **Труды по метрике и поэтике I.** На эстонском и русском языках. Тартуский государственный университет. ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли, 18. Ответственный редактор Я. Пылдымяэ. Корректоры Н. Чикалова, Г. Ноппель. Сдано в набор 26. 11. 1975. Подписано к печати 8. 09. 1976. Печ. листов 9,25. Учетно-изд. листов 10,12. Бумага печатная 60 × 90 ¹/₁₆. Тираж 500. МВ05381. Зак. № 6201. Типография им. Х. Хейдеманна, ЭССР, г. Тарту, ул. Юликооли 17/19. II.

Цена 1 руб. 01 коп.