

ЗВУЧАНИЕ БАЛКАНСКОГО СТИХА

Экспериментально-фонетическое исследование просодии балканского стиха входило в общую программу изучения просодии языков Балканского языкового союза (БЯС). Весь материал в целом состоял из трех совокупностей фактов, подлежащих анализу: просодия слова, просодия фразы, просодия текста. В свою очередь, исследовались три разновидности текстов: сказка, народный стих, художественный текст (XX в.). Привлекались языки БЯС: сербохорватский, болгарский, македонский, румынский, албанский и новогреческий.

В 1979 г. [1] нами было высказано предположение, что стих (в данном случае русский) сохраняет наиболее архаические черты просодии: сильную квантитативную очерченность начала и конца, сглаженность мелодических характеристик, пониженную интенсивность гласных и т.д. Была высказана мысль о том, что стих сохраняет реликтовую основу общеславянской просодии. К сходным идеям о просодической сущности стиха пришла на базе другого материала И. Лехисте: "Суперсегментная система языка кристаллизована в метрической структуре его традиционной поэзии" [8, 179].

Не отказываясь от позиций, изложенных в статье 1979 года, считаем все же необходимым внести ряд ограничивающих коррективов.

Прежде всего, сохранение языковой просодии в стихе может быть параллельным сохранению в нем просодии стиха как такового, если считать эти системы параллельными и независимыми, и разделить эти две просодии, исходя из данных стиха, очень трудно. Во-вторых, если считать, что одна просодическая система выводится из другой, то не так легко абсолютно доказательно объявить о том, какая система просодии является первичной, поскольку можно предположить, что именно стих, создаваясь, упорядочил и структурировал языковую просодию, до него достаточно диффузную.

К настоящему времени усилиями множества ученых реконструируется в относительно согласованном виде тип индоевропейского стиха. Это был силлабический стих с двумя вариантами: коротким (8 слогов) и длинным (10-12 слогов). Оба размера варьировали, но не совпадали. Долгий слог делился на два полустушия посредством цезуры. Ни тонические, ни динамические характеристики в стихе роли не играли, но квантитативная структура была упорядоченной, особенно в конечной зоне строки, где определяющим являлся предпоследний слог [2, 839-842; 3, 14]. Наиболее ранними формами и.-е. стиха, по мнению Р. Якобсона, были стихи гномического характера: метризованные паремии, сакральные формулы и т.д. [4, 460].

Приведя много очень конкретных и важных наблюдений, о которых будет сказано ниже, Е. Курилович [5, 95] рискнул высказаться по отношению к возможной реконструкции скептически. По его мнению, те многие черты, которые приписывались индоевропейскому стиху, "слишком тривиальны, чтобы быть историчными". Так, в частности, трудно физиологически произнести более 10-12 слогов. Естественна поэтому и тяготеющая к середине цезура и т.д. Собственно индоевропейской он считает только количественную структуру стиха. Скепсис Куриловича восходит к гораздо более болезненной ключевой проблеме: как, не имея списка диахронических универсалий, можно говорить о генетической принадлежности участков реконструируемых систем? В этом смысле бесспорность выведенных К. Уоткинсом ритмических структур общекельтского и ирландского стиха [6] в равной степени может подтверждать как стиховую эволюционную универсалию, так и генетическое тождество.

Систему индоевропейского стиха сохранил и общеславянский речитативный стих, перенявший два основных размера и развивший систему цезур, которая стала различительным признаком лирического и эпического стихов [3, 20]. Лучше всего сохранили общеславянские черты южнославянские языки БЯС: сербский десетерац и болгарский восьмисложник. О сохранении основных ритмических структур славянского стиха у ранних славянских народов говорит наиболее внимательный исследователь славянского стиха К. Тарановский [7]. Не занимаясь детально просодическими характеристиками стиха в экспериментальном плане, К. Тарановский сделал ряд очень важных конкретных просодических наблюдений, на которых мы впоследствии остановимся.

Однако собственно славянских (как и балканских) сопоставительных исследований стиха, выполненных в экспериментально-фонетическом русле, в последние годы не появилось. Наиболее подробный цикл таких сопоставлений на базе финноугорских и германских языков был проделан И. Лехисте. Так, сравнивая старые формы стиха эстонского, английского и исландского [8; 9], она выводит принципиальную разницу: старoisландская метрика строится на счете словесных ударений, а эстонский народный стих — на числе слогов. Различия есть и чисто фонетические: в эстонском стихе обнаруживается сильное продление к концу строки, в английском же сильной оказывается ее середина.

Сопоставляя метр Калевалы с эстонским архаическим стихом, И. Лехисте [8] говорит о том, что народный эстонский стих, судя по сопоставлению, восходит к времени, предшествующему появлению трех степеней долгот, поскольку народный метр различает только краткие и долгие. Исландский же метр реконструирует для старoisландского языка четыре типа слогов, теперь сохранившихся лишь в виде $\bar{V}C$ и $\bar{V}C$.

Экспериментальные данные по славянским и балканским языкам не

были нам известны (возможно, по библиографическим упущениям). Опи- раться на уже известные факты приходилось, лишь собирая материал по крупицам. Так, для греческого народного стиха очень важными были ра- боты С. Бо-Бови [11; 12; 10].

Существенными были и отдельные замечания в диссертациях, посвя- щенных экспериментально-фонетическому изучению английского языка [13; 14; 15].

Особую роль сыграли в выработывании общей концепции просодии на- родного стиха классические исследования русских "Формалистов": Б.Эй- хенбаума [16], В.Жирмунского [17]. Внимательный анализ мелодики стиха отчетливо продемонстрировал резкое отличие мелодической структуры строки народного стиха, где строка и является замкнутой (в основном!) единицей от сложной организации поздних достижений мелодического мас- терства поэтов XIX в., для которых мелодика явилась дополнительным средством создания корреляции: звук – смысл в поэзии. Однако многие замечания, касающиеся в основном мелодики В. А. Жуковского, оказались весьма существенными.

Данные славянского и балканского языка в отечественном языкозна- нии не анализировались. Однако мы имеем экспериментальные данные о русском стихе, которые во многом могут служить опорой при разграниче- нии собственно балканских характеристик и просодических черт стиха как такового, выявленных экспериментальным путем. В первую очередь это исследование Л.В.Златоустовой [18], на которое мы неоднократно будем ссылаться далее, диссертация Е.Г.Сафроновой [19] и Г.В.Векшина [20].

Исследовались просодические характеристики народного стиха шести указанных языков БЯС. Материал представлял одну страницу текста, т.е. от 29 до 31 строки, текст заканчивался ближайшим к этому объему за- вершением абзаца. Выбор материала обсуждался вместе с дикторами – но- сителями соответствующих языков, которые все имели высшее гуманитар- ное образование. Число дикторов колебалось от двух до четырех. Уста- новка при отборе материала была на широкую известность стихотворного текста, его популярность, так как, как предполагалось, при этом ока- жется меньшей вероятность случайной индивидуальной просодической "ин- терпретации". Так, для румынского стиха была выбрана "Миорица", для новогреческого – "Баллада о мертвом брате", для сербохорватского – косовский цикл, отрывок, анализировавшийся Р. Якобсоном: "Уранила Ко- совка девожка...".

Изложение полученных результатов располагается в следующем по- рядке: 1) темпоральные характеристики, 2) акцентные (силовые), 3) ме- лодические. Полученные данные сравнивались с соответствующими показа- телями художественного текста и сказки. Интонографирование производи- лось в Лаборатории экспериментальной фонетики Университета дружбы на-

родов им. П. Лумумбы, Лаборатории экспериментальной фонетики Института русского языка АН, Лаборатории экспериментальной фонетики Института стран Азии и Африки, Лаборатории экспериментальной фонетики Московского государственного лингвистического университета. Всем, помогавшим мне, я искренне благодарна.

Темпоральные характеристики

1. Средняя продолжительность звука (в мсек.). Результат единообразен по всем языкам БЯС: минимальная СПЗ представлена в художественном тексте, затем больше – в сказке и самая большая – в народном стихе.

	Текст	Сказка	Стих
Сербохорватский	72,56	76,67	81,48
Македонский	75,23	76,01	82,69
Болгарский	77,09	81,89	90,69
Новогреческий	61,25	67,48	70,25
Албанский	97,01	114,94	129,83
Румынский	73,22	74,05	87,42

Об увеличении длительности поэтического текста как об одной из его ведущих характеристик пишет Л. В. Златоустова [18, 80], это подчеркивает и Г. В. Векшин [20, 65].

Как видно из приведенных числовых показателей, диапазон СПЗ в стихе по всем языкам БЯС расположен в зоне от 81,48 до 129,83 мсек, СПЗ в художественной прозе – от 61,25 до 97,01 мсек.

Данные Е. Г. Сафроновой для стиха авторского (русская лирика XVIII–XIX вв.): от 85 до 106 мсек. Для прозы того же периода – от 48 до 99 мсек. [19, 17, 23].

2. Средняя продолжительность ритмической единицы в стихотворной строке. Во всех языках, кроме румынского, где стихотворная строка была краткой, цезуры при чтении разделяли строку на две части. Были подсчитаны средние длительности первой половины строки, средние длительности постцезурной части и отношения между ними.

	Первая часть	Вторая часть	Отношение
Сербохорватский	677,3	1064	0,63
Македонский	767,1	758	1,01
Болгарский	860	860	1
Новогреческий	1225,75	1171,87	1,04
Албанский	957,3	991,4	0,96

Т.о. в среднем, кроме сербохорватского, отношение частей колеблется от 0,96 до 1,04, т.е. цезура делит строку примерно пополам.

Многие исследователи отмечают свободу членения на ритмические

группы в стихе. Несомненно, это относится к стиху авторскому и/или к стиху лирическому. В нашей же работе исследовался стих, который М. Л. Гаспаровым назван "речитативным". В основном членение осуществлялось на две близких к изохронии части.

3. Выше говорилось о средних характеристиках временной организации. Между тем реальный набор средних продолжительностей звука в пределах каждой звуковой единицы продемонстрировал феномен более интересный и менее тривиальный. Оказалось, что существуют некоторые предпочитаемые, "любимые" скорости, которые можно расположить в определенной иерархической последовательности. 66,6 – эта скорость полностью соответствует приведенным В. Левелтом [21] средним скоростным показателям общечеловеческой речи. Т.е. примерно 15 звуков в секунду. Таковы и общие СПЗ: 68,5; 70; 74,2; 75; 77,7; 80; 83,3; 88,8; 100.

Есть предпочитаемые скорости у каждого языка, есть они и у каждого диктора. Наблюдается и кросс-референция скоростей. Так, например, СПЗ 96,6 в сербохорватском представлена в стихе, в болгарском же и македонском языках она встречается преимущественно в жанре сказки.

Казалось бы, в диапазоне от 60 до 100 мсек, при подсчете СПЗ до сотых долей миллисекунды, возможен колоссальный по вариативности континуум скоростей. Однако это не так, предпочтения распространяются в основном на десять основных вариаций.

Сказанное относится и к средней протяженности речевых единиц. Так, общими являются величины: 560; 600; 1000; 1520; 1640; 1920. Ср., для английской народной поэзии (*nursery rhymes*) М. Смуть отмечает среднюю величину ритмической группы 300–600 мсек [14, 10]; Е. Кирпиченкова приводит величины 300–800 мсек при наибольшей плотности 400–600 мсек (современный английский авторский стих) [13, 11].

Важно упомянуть то обстоятельство, что у всех балканских дикторов средние продолжительности речевых единиц совпадают в гораздо большей степени, чем средние продолжительности звуков. В последнем случае возможны индивидуальные дикторские скорости. Для речевых же единиц индивидуального практически нет. Например, при чтении "Баллады о мертвом брате" "излюбленной" величиной доцезурной части было 880 мсек. Эта же величина представлена и в сербохорватской сказке, сербохорватском тексте, второй половине сербохорватской стихотворной строки, албанской сказке, первой половине албанского стиха, в македонском тексте, греческой сказке, румынской сказке и т.д. Таким образом, речевая единица имеет меньше склонности, чем звук, к чисто индивидуальному варьированию. Это заставляет предположить, что время речевых единиц и их набор являются более заданными, и человек к ним подстраивается со своей индивидуальной скоростью.

Небезынтересны для стиха и выявленные при рассказывании сказки

балканскими дикторами предпочтения определенного числа звуков в речевой единице, т.е. человек останавливается после произнесения некоторого числа звуков. Предпочитались две последовательности звуков: 10–11 и 16–17 звуков. В наибольшей степени это явление представлено в сербохорватском, македонском и албанском. Меньше в болгарском, мало – в новогреческом и совсем случайно – в румынском. Синтаксической программой этот выбор не определяется. Существенно то, что обе величины соответствуют основным типам славянского народного стиха. А именно нерасчлененному восьмисложнику (17 звуков) и половине десятисложника с цезурой (10–11 звуков). Не ставя вопроса о первичности временной организации, отметим архаичность этих структур, вероятно, восходящих к времени господства изохронной традиции.

4. Важной темпоральной характеристикой являются сведения о просодической сохранности ритмики слова в тексте. А именно – сохранение отношения ударного и безударных в разных позициях стихотворной строки. Связан с этим и вопрос о внутренней темпоральной структуре самого стиха.

В сербохорватском стихе временная структура выявляется очень четко: стих разбивается в соответствии со смысловым членением на единицы от 2 до 4 строк. Например,

- | | |
|--|--|
| 1) Уранила Косовка девојка,
уранила рано у недељу,
у недељу прије јарка сунца; | 2) засукала бијеле рукава,
засукала до бели лаката,
на плећима носи леба бела,
у рукама два кондира златна: |
| 3) у једному лађане водице,
у другоме руменого вина. | |

Каждая из таких единиц оформляется по времени следующим образом: в начале идут краткие изохронные слоги с выравненными акцентами, в середине возможны более разнообразные отношения между ударными и безударными слогами, к концу слоги удлиняются. Т.е. начало монотонно и укорочено, середина вариативна, конец растянут. Таким образом сербохорватский стих отчетливо демонстрирует правоориентированность линейных единиц во времени. О таком удлинении конца стихотворной единицы пишет и Л. В. Златоустова [18, 80].

Болгарский язык был представлен вторым исконным славянским речитативным размером – восьмисложником (см. о нем [3, 20]). Болгарская просодическая модель сходна с сербохорватской. Это – обязательное чередование краткой уравненной строки и стихотворной строки с четко выравненными ударениями и удлинением к концу строки (т.е. правоориентированность). Отсутствие в болгарском тональных акцентов обеспечивает характерную черту болгарского стиха – выравнивание по времени ударных

гласных независимо от их качества. Ударные могут быть уравнены и с безударными. Например:

- (1) че си имала малка мома, t 130-100-80-80-80/120-80/120-80//;
(2) от сльницето й по-хубава t 100-180-60-60/90/140-120-100//;
(3) от месеца й дважд гиздава! t 80-160-60-140/80/140/80-180-160///.

Видно резкое продление к концу последних заударных.

Восьмисложником был представлен и македонский стих, где по экспериментальным данным отмечена та же темпоральная закономерность: выделяется стихотворная единица из 2-4 строк, первая половина монотонна (монокхронна), вторая - растянута к концу. Ударные выделяются во второй половине. Закономерность эта воплощается и в одной строке (если она самодостаточна): *Јете иде турска војска*: 100-100-100-100/150-80/160-100. Итак, в исходе возможны варианты: продлен либо ударный, либо заударный, однако начало всегда монотонно с укороченными ударными. И в болгарском, и в македонском, и в сербохорватском стихе, несмотря на распределение современных словесных ударений, несомненно прослеживается звучание двусложной стопы. Так, в македонском (см. выше) отчетлива хореическая тенденция. Именно об этом писал и К. Тарановский по отношению к симметричному восьмисложнику, где хореическая тенденция так сильна, что делает невозможной строку типа *Вол, бѣк, крава / наше стадо* [7, 178], для русского же языка это возможно. Однако параллельно с хореической (и ямбической) тенденцией наблюдается и тенденция к бинарной изохронии, т.е. равному количеству двух примыкающих слогов безотносительно к их ударности. Ср. *старо јуеро, чудовиште*: 120-120/120-120/80-100-100-100//. Подобных примеров много.

В албанском стихе также прослеживалась тенденция к временной правоориентированности, т.е. к растягиванию ударных и заударных к концу строки. См.:

- (1) Kom ni fijas f'ert ith, t - 90-80-120-120-160-140;
(2) Memed begut kush i thot, t - 90-80-140-100-60-140-160;
(3) Qi po t'pret veziri sod, t - 60-80-120-120-100-160.

Там же отмечается выравнивание ударных и заударных вплоть до возникновения серий: см. 120-120-120. Характерными количественными показателями и в албанском остаются величины 80, 100, 120, 160. Именно на базе этих величин возникает серийность.

Краткость строки румынского стиха "Miorița", который М. Гаспаров считает типичным примером румынской народной силлабики [3, 238], обеспечивает ее нерасчлененность при прочтении, поэтому в известной степени этот текст несопоставим с анализовавшимися выше. Однако и здесь чтение во всех вариантах шло по одной модели: от сокращенного начала строки к растянутому концу. Эта яркая продленность конца обес-

печивается в румынском стихе и на сегментном уровне. А именно:

1) ударный располагается в абсолютном конце, и тогда по законам автосегментной фонетики он должен быть длительнее, чем ударный неконечного слога: *învăţat(t)*, *bărbat(t)*;

2) этот конечный ударный приходится на слог с дифтонгом: *plai*, *rai*, *miei*, *ciobanei*, *zavoi*, *de noi*, *de voi*;

3) конечный ударный приходится на слог, оканчивающийся легко продлеваемым сонорным: *moldovan*, *ungurean*, *vrîncean*;

4) пенультимое ударение падает на слог с дифтонгом: *-zile*, *psocase*, *oile psocase*;

5) за пенультимым ударением идет сонант: *se vorbiră*, *laie*;

6) оба последних приема объединяются: *sfătuiră*, *zoare*, *otocare*, *bolnăvioră*, *mioară*.

В греческом стихе "Баллады о мертвом брате" (Τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ) различия ударных и заударных даже в конце речевого такта сохраняются, см.: $\overset{180-120}{\text{χόρη}}$ //; $\overset{160-100}{\text{μᾶλλιά τῆς}}$ ///. Средние величины ударных также 160, 180, 200 мсек. Однако же эти же величины могут характеризовать и заударные, ср.: $\overset{160}{\text{χροιά}}$ / и $\overset{180}{\text{τῆ χτενίσει}}$ ///. Долгие могут совпадать с краткими: $\overset{180}{\text{κοῦ περιπατῶ}}$ ///. Одно и то же слово меняет ударность в тексте: $\overset{180}{\text{ῆ χάρά}}$ //; $\overset{160}{\text{ῆ χάρα}}$ //; $\overset{200}{\text{ῆ χάρά}}$ //. В то же время имеет место подстраивание по длительности ударных и безударных слогов, см: $\overset{140}{\text{Ἄναθεμά}}$ $\overset{140}{\text{σε}}$ и $\overset{140}{\text{χαί}}$ [...] $\overset{140}{\text{ἀναθεμά}}$ $\overset{140}{\text{σε}}$. Таким образом мы можем говорить о существовании нескольких временных программ в новогреческом стихе.

Акцентные характеристики стиха

Текстовая дистрибуция интенсивности также представляет собой сумму автономных серий данных. Проанализируем три группы данных.

Первая относится к просодии слова. Это сохранение в тексте общей линии акцентной кривой, во-первых, и выраженность-невыраженность словесного ударения через интенсивность, во-вторых. Вторая группа данных описывает оформление через интенсивность всего высказывания. Третья — определение функций максимумов интенсивности, акцентных пиков, в высказывании. Получение необходимых данных по интенсивности было связано со многими техническими и методическими трудностями, определявшимися хотя бы тем, что акцентно-просодические данные не описываются через такую дробную функциональную таксономику, как мелодика и длительность.

В сербохорватском стихе функция интенсивности сводится к выделению слова из стихотворного потока, при этом разница между началом и концом невелика, но она несомненно существует. Примечательно, что предлоги в стихе не примыкают к знаменательному слову и не образуют с

ним единую акцентную кривую. Например, $y / \text{неде\ddot{л}ь, до / бели, -}$
 $y / \text{рукава}$. И в интенсивности стиха возникают серийные характери-
 $3в \quad 4,3-4,2-4 \quad 3в \quad 4,3-3в$
 $ки, до того, что иногда все слово идет на одном акцентном признаке.$
 Например, $\text{рукаве} - 3,5-3,5-3,5, / \text{на плеч\ddot{у}/и\ddot{т}а носи} - 4,1-4,1-4,1-4,1,$
 $\text{у рукава} - 3,8-3,8-3,8-3,8$ и т. д.

Функции интенсивности в болгарском языке иные. Интенсивность в стихе выполняет две задачи. Во-первых, она выделяет ударные слоги слова, а не очерчивает слово в целом, как в сербохорватском языке. Например: $\text{ясна з\ddot{о}ра кал\ddot{е}сничка} \underline{4,5}-2,5 / 2-\underline{3,8} / 2-\underline{4}-3-1.$

Вторая функция интенсивности в болгарском стихотворении - выделение иктовых компонентов строки. Этими иктовыми точками являются первый и последний ударный слог строки. При этом они могут быть равны по интенсивности, но первый чаще бывает более ярким, чем второй.

В македонском стихе можно говорить о пяти функциях (или тенденциях) интенсивности, каждая из которых соблюдается факультативно. Это 1) выделение ударных слогов; 2) создание серий ударных слогов; 3) создание серий безударных слогов; 4) создание акцентных серий независимо от ударения; 5) преферентное употребление одной постоянной акцентной величины.

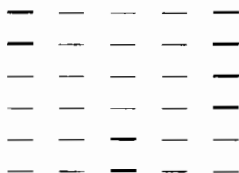
Под серией ударных мы понимаем ту ситуацию, когда в достаточно длинной цепочке все ударные имеют идентичную интенсивность. См. о русском стихе у Г.И.Векшина о тенденции в звучащем стихе к акцентной выровненности полноударных слов [20, 65]. См. пример серии ударных: $\text{Яб\ddot{о}л\ddot{н}ица} // \text{на две г\ddot{р}анки} // \text{две яб\ddot{о}лки}; \text{Ян\ddot{к}о ти го однесо\ddot{а}} //$
 $\text{дека сонце} / \text{што изгрева} // \text{а Јана однесо\ddot{а}} //.$ Серии безударных: што
 $\text{је младо} / \text{поробиле}$ и т. д.

Наиболее предпочитаемыми акцентными величинами были 4,2 и 4 мм, которые могли характеризовать как ударные, так и безударные слоги.

В греческом стихе интенсивность служит созданию рамки из двух выделений. Первое выделение осуществляется на ударном слоге первого знаменательного слова, при этом служебные слова в расчет не принимаются. Второе подчеркивание имеет место в зоне ударного слога последнего слова, иногда начинаясь и раньше. Пример (подчеркиваются пики интенсивности): $\text{Ο\ddot{ι} ο\ddot{υ}\tau\ddot{ω} \acute{\alpha}\delta\epsilon\rho\phi\ddot{o}\iota \delta\acute{\epsilon} \theta\acute{\epsilon}\lambda\omicron\nu\eta \chi\acute{\iota} \acute{o} \text{Κοσταντ\ddot{ι}ν\omicron}\varsigma \theta\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota.$ Такие же два иктуса характеризуют и албанский восьмисложник, при этом второй пик интенсивности, в конце, может быть даже выше первого.

Албанский стих по интенсивности делится на два небольших полустихия, к концу первого из которых интенсивность несколько повышается. Произнесение стиха близко к пословному, однако не-интенсивность очерчивает границы слова. Предпочитаемыми акцентными показателями и в албанском языке являются 4,2 и 4 мм. При этом этими показателями могут характеризоваться как ударные, так и безударные гласные.

Акцентная кривая строки "Миорицы" соответствует внутренней структурированности стихотворного текста в целом. Первые две строки обрамлены интенсивностью в начале и в конце: *Pe... raí*. Далее идут подчеркнутые концы: *cale, vale*, затем середина, причем в расхождении с ударением: *ingurean*. После чего опять конечное усиление на шесть строк, потом переход к началу: *mîndre, cǎi, cîne* опять сопровождается переходом к центру и т.д. Т.е. общую схему можно обозначить как:



Мелодические характеристики

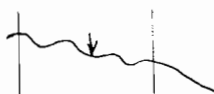
В сербохорватском стихе прежде всего отчетливы акцентные различия слов. Строго говоря, представлено два типа мелодических фигур:



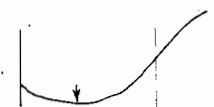
Эти два типа реализуются на ударных. Безударные слоги монотонны. Начало строк часто имеет следующий вид: высокое начало, затем (для любого акцента) ударный слог начинается низко и тон идет вверх. Далее очень яркий изрезанный вид сербохорватской стихотворной строке придает комбинирование выпуклых и вогнутых дуг на ударных, частое распространение при акценте: $\overset{\cdot}$ высокого тона на ближайший заударный слог, при том еще, что слова в стихе достаточно кратки.

Сходным образом выглядит болгарский стих. Здесь выделяется три типа мелодического оформления ударных слогов.

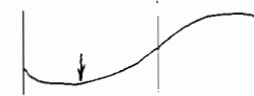
1. т.е. начинается на высоком уровне.
Например: *да калéса*



2. начинается на низком уровне.
Пример: *пред мо́лите*



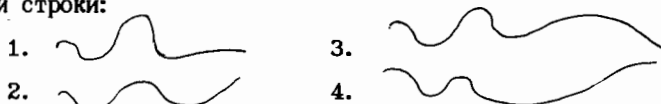
3. Движение восходяще-нисходящее.
Пример: *пофáли се и под.*




Легко заметить, что 1-я фигура напоминает мелодику сербохорватского акцента \sim , 2-я — акцента $\overset{\cdot}$, а 3-я — акцента $\hat{\cdot}$. Таким образом, на этом примере еще раз можно убедиться в различии набора фонетических и фонологизированных единиц.

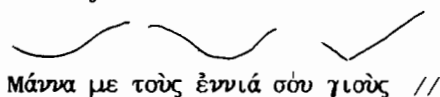
В македонском языке представлена другая модель. Первая половина строки характеризуется резким подъемом к первому ударному слогу. При этом первый слог (а в некоторых случаях второй слог) является наиболее высокой точкой мелодики. Вторая половина строки может быть абсолютно монотонной или иметь небольшой подъем в конце.

Таким образом, были возможны четыре варианта мелодических оформлений строки:

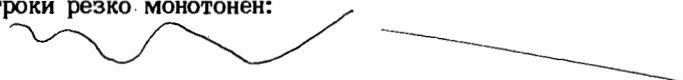


В конце стихотворения монотонные участки строк сокращаются, а ударные выделяются.

Греческий стих обязательно пересекается построчной цезурой. Перед ней осуществляется полукаденционная фигура с обязательным конечным восхождением. Эта же фигура может быть и в конце строки. Если осуществляется понижение, то оно идет на постепенном тоне. Абсолютное начало, как и в других языках БЯС, представляет собой понижение + повышение в зоне первого ударного: , дальнейшее движение есть ритмическое чередование вогнутых и выпуклых дуг. Таков, например, рисунок первого полустушия:

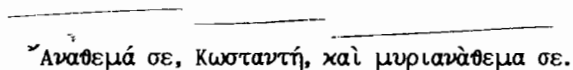


Конец строки резко монотонен:

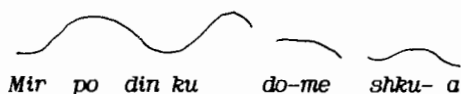


Οἱ ὄχτω ἀδερφοὶ δε θέλουνε // χι ὁ Κωσταντῖνος θέλει

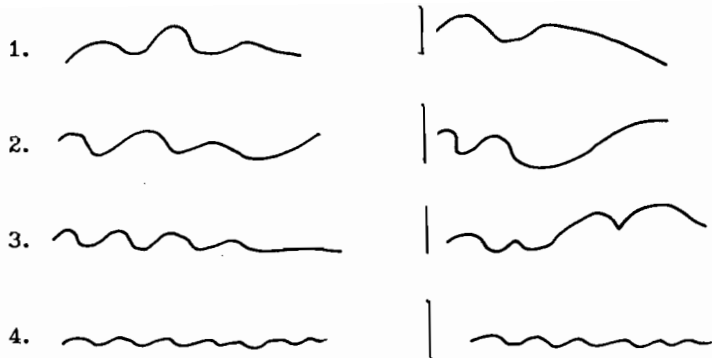
Совершенно монотонно читаются отрывки-заклятия в прямой речи:



Албанский стих по модели мелодического воплощения близок к славянским языкам БЯС. А именно – в начале строки осуществляется несколько ярких дугобразных подъемов на ударных, причем второй подъем может быть выше начального; вторая часть строки менее вариативная и часто близка к монотонности:



Монотонной может быть и целая строка, чаще всего это 4-я строка в последовательности строк. Эти четыре строки структурированы следующим образом:



Самую определенную и ясную внутреннюю структуру имеет румынский стих "Миорицы".

Первый фрагмент состоит из двух строк, оформленных по "балканскому образцу", т.е. с подъемами в первой половине строки и монотонной второй частью. Третья и четвертая строки монотонны. Подобный фрагмент повторяется. Третья часть – это резкое выделение ударных в первых двух строках: *Mări, ze vorbiră / Ei ze sfătuiră*, затем также следует дальнейшая монотонизация. Прямая речь оформляется по обычным коммуникативным моделям румынского языка.

Таким образом, в целом мы можем вывести некоторые предварительные заключения о звуковой структуре балканского стиха:

1) в стихе наблюдается стремление к микропросодической преференции, т.е. к произнесению предпочитаемых скоростей звуков, а также предпочитаемых длительностей речевых единиц;

2) в строке чередуются фигуры с низким положением ударного (для сербохорватского это ´) и с высоким положением ударного (с.-х. ˘). Возможно считать такую волнообразность мелодики балканизмом;

3) высокая просодическая упорядоченность отмечалась в основном в румынском стихе. Во всех языках обнаружены монотонные участки мелодики и серийная монотонность длительностей и акцентных показателей;

4) интенсивность выполняла две функции: очерчивание начала и конца строк и оформление слов;

5) мелодическая и темпоральная модели как бы зеркальны: в мелодике подчеркнуто начало и монотонен конец, во времени – сглажены и уравнены гласные начала и структурирована ритмика конца; таким образом, ударность слога в слове в начале может выделяться мелодией, а в конце – длительностью;

6) все факторы изохронии в стихе особенно активны;

7) интенсивность в слове функционально определяется языком: в сербохорватском она очерчивает слово, в болгарском и македонском выделяет не слова, а ударные слоги; в албанском, греческом и болгарском интенсивность еще четко выделяет начальный и конечный иктусы.

Таким образом, средствами того или иного параметра ударный слог оказывается выделенным практически всегда. Так подтверждается тезис К.Тарановского о том, что "все просодические элементы участвуют в образовании стихотворного ритма" [7, 173].

Отходя от чисто балканских наблюдений и переходя к стиху вообще, мы легко обнаруживаем сходство стиха БЯС по многим, но не по всем пунктам, скажем, с русским стихом. Так, замедленный темп строки отмечает для конца единицы Л.В.Златоустова, Г.В.Векшин, Е.Г.Сафронова, а ранее Е.Курилович, Б.М.Эйхенбаум и др. Для авторского стиха славян очень важно наблюдение К.Тарановского о том, что до XIX в. на первом слове ударение, очень сильное, подчеркивалось инверсией. Это соотносится с нашими наблюдениями о начальной яркости народного стиха по мелодике и интенсивности. В более поздних стихах эта потребность в выделении начала как бы "маскируется" частым употреблением инициально расположенных инвертированных глаголов: *Вздохнули ль Вы* и т.д., а также помещением в начало вопросительных местоимений: *Где Вы теперь*, которые требуют повышения уже и по нормам языка. В этом плане очень интересны наблюдения Б.М.Эйхенбаума о мелодике В.А.Жуковского, в наибольшей степени приближающемуся к отмеченным нами явлениям: ударения сильны на первых слогах, в конце строки — замедленный темп, восхождение мелодики на начале подкрепляется синтаксисом, мелодика строки дугообразна [17, 361–390]. Более поздние стиховые просодические модели, разбираемые В.М.Жирмунским и Б.М.Эйхенбаумом, характеризуются виртуозностью, уже не свойственной народному стиху. Таким образом, несомненно, что развитие стиховой просодии подчинено определенным эволюционным законам, скорость которых различна для разных языковых традиций. Поэтому, как кажется, этим и объясняется факт, удививший в свое время К.Тарановского, что И.Вазов по просодии напоминает Г.Державина, поскольку он же сам отмечает по этому поводу, что чем более ранним является стих, тем ближе к началу его строки расположено основное ударение [7].

1. Николаева Т.М. Стихотворная и прозаическая строка: первичное и вторичное // *Balkanica*. М., 1979.

2. Иванов В.В., Гатгрелидзе Т.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984. Т. 2.

3. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М., 1989.

4. Jakobson R. Slavic Epic verse. *Studies in comparative metrics* // Jakobson R. *Selected writings*. The Hague, 1966. Vol. 4.

5. Kuryłowicz J. Accent and quantity as elements of rhythm // *Poetics*. *Poetica*. Поэтика. II. The Hague etc., 1966.

6. Watkins C. Indo-European origins of a Celtic metre // *Poetics*. *Poetica*. Поэтика. I. Warszawa, 1961.

7. Тарановский К. Основные задачи статистического изучения славянского стиха // Poetics. Poetica. Поэтика. II. The Hague etc., 1966.
8. Lehiste I. The Estonian translation of the elder Edda: problems of metric equivalence // Journal of Baltic Studies. 1983. Vol. 19. № 3.
9. Lehiste I. Phonetic realization of metrical structure in some types of Estonian verse // Papers prepared for presentation at the VI International congress of Finno-Ugrists, 1985.
10. Baud-Bovy S. La chanson populaire grècque du Dodécanèse. Paris, 1936.
11. Baud-Bovy S. Sur la prosodie des chansons cleptiques // Ἑλληνικων. 1953. № 4.
12. Baud-Bovy S. La strophe de distiques rimés dans la chanson grècque // Separatum e libro memoriali cui titulus "Studia memorial Belae Bartók sacra". Budapest, 1957.
13. Кирпиченкова Е.П. Роль темпорального компонента в ритмической организации стиха: Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. М., 1981.
14. Слущь М.А. Роль фонетической структуры поэтического текста в создании ритмического движения: Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. М., 1988.
15. Мугдужева М.К. Симметрия как пространственно-временная организация стихотворного текста: Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. М., 1989.
16. Эйхенбаум Б.М. Мелодика русского лирического стиха // Эйхенбаум Б. О поэзии. М., 1969.
17. Жирмунский В.М. Введение в метрику: Теория стиха. М., 1975.
18. Златоустова Л.В. Изучение звучащего стиха и художественной прозы инструментальными методами // Контекст. 1976. М., 1977.
19. Сафронова Е.Г. Интонация стиха и прозы: Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. Л., 1976.
20. Вежшин Г.В. К проблеме суперсегментной организации стиха (лингвоэстетический аспект) // ВЯ. 1989. № 6.
21. Levelt J. Speaking. Dordrecht, 1989.