

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА  
СОВЕТСКИЙ КОМИТЕТ ТЮРКОЛОГОВ  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

# TURCOLOGICA

1986

*К восьмидесятилетию  
академика  
А. Н. КОНОНОВА*



ЛЕНИНГРАД  
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
1986

А. Е. Мартыцев

## К ПРОБЛЕМЕ «РИТМ И МЕТР» В ТЮРКОЯЗЫЧНОМ КЛАССИЧЕСКОМ СТИХОСЛОЖЕНИИ

В современном стиховедении определенное распространение получило представление о противоречии между ритмом и метром. Высказанное А. Белым мнение, что метр реализуется в стихе в форме своих ритмических подвидов,<sup>1</sup> послужило отправной точкой для тех исследований в области теории стиха, в которых ритм противопоставляется метру в плане вариант—инвариантная модель или эталон.<sup>2</sup>

Такое противопоставление не представляется плодотворным, так как оба термина интерпретируют явления одного порядка и взгляд на ритм как на нечто, противоположенное метру, по существу сводит вопрос к элементам, не участвующим в реализации метра, но создающим его различные варианты путем нарушения урегулированности поэтического текста. Однако, поскольку в стихе тенденция к упорядоченности является преобладающей<sup>3</sup> и упорядоченность лежит в основе ритма (или метра), объективно существующие разновидности метра, по-видимому, не дают оснований говорить о конфликте внутри метро-ритмической структуры.

Надо сказать, что противопоставление ритма и метра вызывало и продолжает вызывать возражения.

Б. П. Гончаров, например, пишет: «Мы должны анализировать стих поэта как объективную данность, и наша задача — вскрывать объективные закономерности этой данности, не входя в дискуссию о такой трактовке, которая покидает пределы реальности поэтического материала».<sup>4</sup> Сходную точку зрения высказывал также Б. Я. Бухштаб.<sup>5</sup>

Подобная позиция не может вызывать возражения, когда речь идет о тоническом стихе, или *vers libre*. Но при рассмотрении классического тюркоязычного стиха, видимо, нельзя игнорировать метрические схемы. Эмпирическая реальность сильных слогов в стихе урегулирована с установкой на определенный размер, который, находясь вне стихового материала и «объективно не существуя», объединяет варианты абстрактного метра.

Для рассмотрения тюркоязычного классического стиха, вероятно, наиболее приемлемой является точка зрения Б. В. То-

машевского, который отмечал отсутствие тождества между реальным стихом и метром, но указал реальный путь их сближения — скандовку, которая, по его мнению «обнаруживает вложенный в стихи закон их построения».<sup>6</sup>

В пользу неоднократно подвергавшегося критике<sup>7</sup> положения Б. В. Томашевского о скандировании привел ряд убедительных доводов Ю. М. Лотман, по мнению которого принцип скандирования подтверждает реальность метрической схемы и конкретизирует отношение между текстом и системой.<sup>8</sup>

Для выявления метрической конструкции, вероятно, необходимо иметь в тексте определенные показатели системы. По-видимому, именно недостаток таких показателей с точки зрения исследователей тюркского аруза объясняет общее для теоретических изысканий в области классического стиха стремление обнаружить элементы языка, которые обладали бы ритмообразующей способностью. Это связано также с традиционным представлением относительно обязательной зависимости системы метров от фонологической базы языка.<sup>9</sup>

В последнее время получило распространение предположение Х. Усманова, что в организации ритма тюркского аруза значительную роль играет безударный открытый слог.<sup>10</sup> Усматривая закономерность в появлении в тексте открытых слогов, которые, кстати, обнаружил Т. Ганджеи и считал их чередование случайным,<sup>11</sup> Х. Усманов приходит к выводу об общем происхождении аруза и бармака. Теория Х. Усманова представляется не совсем убедительной. Обнаружив слабое время стиха («ритмически открытый слог»), он не сумел достаточно четко показать его антипод — сильный, закрытый слог. Х. Усманов считает, что наличие безударного открытого слога создает условия для развития ритмического ударения, так же как словораздел создает условия для выделенности синтагматического ударения.<sup>12</sup> Но если Х. Усманов имеет в виду икт, т. е. слог, на который падает ритмическое ударение, то, по-видимому, он должен был бы показать его место в стопе. Однако Х. Усманов говорит о «волне ритмических ударений», т. е. без всяких причин вводит в систему ритмообразования классического тюркского стиха надсегментные признаки. Известно также, что в тюркском арузе, особенно в ранний период, использовались преимущественно метры рамал, хазадж, раджаз, основные формы которых имели по три долгих и одному краткому слогу. И в подобных размерах «волна ритмических ударений» — это необходимые по метру долги.

Таким образом, Х. Усманову пока не удалось показать процесс ритмообразования в тюркском арузе, а обнаруженную им закономерность в появлении открытого слога можно, видимо, считать лишь одной из особенностей фоники тюркского стиха. Хотелось бы подчеркнуть, что рассмотрение фонетически открытых или закрытых слогов как возможную фонологическую базу ритма классического стиха, вероятно, не принесет положительных результа-

тов: известно, что если и возможно количественное противопоставление тюркских слов, то оно будет обратно их назначению в метрике, т. е. открытый слог обладает большей длительностью, чем закрытый.<sup>13</sup>

Существует еще одна попытка объяснить процесс ритмообразования с помощью данных о тюркском ударении. И. В. Стеблева, видимо, по аналогии с русской классической поэзией предприняла попытку показать, что долгие по метру слоги совмещаются с ударными.<sup>14</sup> Однако вопрос о месте и природе ударения в тюркских языках не получил еще окончательного разрешения,<sup>15</sup> и потому построения схемы ритма с привлечением данных об ударности будут носить весьма спорный характер.

Предположение И. В. Стеблевой кажется малоубедительным и с точки зрения стиховедения. Ей удастся показать лишь один сильный слог, и, таким образом, схема ритма остается нераскрытой. Кроме того, согласно широко распространенному мнению, в основу ритма может лечь только существенный («заметный») фонетический признак,<sup>16</sup> и актуализация слабовыраженного тюркского ударения в системе метров, где ударность не играет существенной роли, представляется сомнительной.

К несколько неожиданным выводам приходит казанский исследователь М. Х. Бакиров, который считает, что фонетические особенности тюркских языков вполне соответствуют нормам арабо-персидской поэзии.<sup>17</sup> Справедливо указав, что при рассмотрении метров аруза следует ориентироваться не только на количественные характеристики слогов, но и на их структуру, М. Х. Бакиров на основании не вполне корректного эксперимента, заключающегося в чтении стихов информантами, знакомыми с арузом, приходит к выводу о наличии долгот. . . в тюркских стихах.<sup>18</sup> Однако квантитативность тюркского аруза и прежде не вызывала сомнений и не нуждалась в подтверждении экспериментальным путем. Речь должна идти не об условных долготах, которые связаны с особенностями чтения стихов, а о долготекратности как дифференцирующем признаке тюркских слогов, т. е. при попытках найти в языке базу для метров аруза следует ориентироваться не на функцию слога, а на его языковую реальность.

В современном стиховедении наблюдается также подход, не связывающий непосредственно особенности языка с выбором системы ритмообразования.

Р. Якобсон, например, считал, что существование той или иной системы стихосложения объясняется явлениями, лежащими за пределами фонетики данного языка, поскольку индифферентность обыденной речи к ритму не позволяет приписывать определенному просодическому элементу языка большую или меньшую потенцию к ритмообразованию.<sup>19</sup> Есть также мнение, что система стихосложения соотносится со стилем, а не с особенностями языка.<sup>20</sup>

Достаточно очевидно, что привлечение в тюркоязычную поэзию

метров аруза обусловлено факторами, лежащими за пределами языка и связано с присоединением тюркских народов к мусульманскому культурному ареалу. Что же касается освоения арабо-персидской системы стихосложения и высокой поэтической техники, которой достигли тюркоязычные классические поэты Навои, Бабур, Месихи, Баки и многие другие, то объяснение этому, видимо, следует искать не в особенностях языка, а в принципах данной системы стихосложения.

Арабо-персидское учение о метрах строится на графической основе, и различные допущения и условности позволяют один и тот же слог рассматривать в зависимости от требований метра как открытый или закрытый, т. е. краткий или долгий. Эта особенность тюркского аруза распространяется прежде всего на фонетически открытый слог, за которым в стихе не закреплена раз и навсегда определенная роль.<sup>21</sup>

То же, но в меньшей степени относится к закрытому слогу, который в позициях на конце слова в случае, если следующее слово начинается с гласного за счет отнесения конечного согласного к этому гласному может выступать как краткий слог.<sup>22</sup> (Это явление было характерно и для античного стихосложения. См: *Тронский И. М.* Историческая грамматика латинского языка. М., 1960, с. 60).

Таким образом, можно полагать, что слог как фонетическая единица не обладает в тюркском классическом стихе способностью ритмообразования и выступает как элемент ритма лишь при взаимодействии через скандирование с конкретной метрической схемой. При этом отношения между текстом и метром тем отдаленнее и более условны, чем меньше в стихе сигналов его поэтической принадлежности. Это положение можно пояснить на следующем примере:

توغاردین اسا کلدی اونکدون ییلمی  
اژون اینکوکا اجتی اشتماق یولی

С Востока подул весенний ветер,  
Для украшения вселенной он открыл дорогу в рай.

(Кутадгу билиг. Копия каирской рукописи  
Собрание ЛО ИВ АН. 12, бейт 63)

Для воспроизведения размера (усеченный мутақәриб) открытые слоги в зависимости от метрической позиции должны выполнять различные функции даже в пределах одного бейта, т. е. действует правило, согласно которому буквы *ا*, *و* и *ی* могут выступать и как огласовки, и как буквы.

В обоих полустишиях 5-й и 11-й слоги являются открытыми, но занимают в стопе сильную позицию. В то же время слоги того же типа (согласный+выписанный гласный) выступают на месте кратких слогов: 1-й и 6-й в первом полустишии, 7-й и 10-й — во втором.

Таким образом, даже графическое выражение ритма в стихе весьма условно, и в чередовании сильных и слабых (открытых и

закрытых) слогов можно проследить закономерность лишь при наложении метрической схемы, которая определяет функцию каждого слога. Эта особенность тюркского аруза прослеживается от ранних образцов на всем протяжении развития тюркоязычной классической поэзии, но фактически открытые слоги с выписанным гласным чаще бывают долгими, что дает несколько больше данных для сближения текста с метрическим конструктом.

Sakî samani agsü mēyi hosgüvardir  
Bir kaê piyale nusedelim nevbekardir.

Кравчий, сейчас время веселья и вина,  
Выпьем же несколько чарок, ведь весна.

(Махмуд Абдал Баки. — См.: Köprü-  
lüksade Mehmed Fuad. Eski sairlerimiz  
Divan edebiyatı antolojisi. İstanbul,  
1934, s. 339)

Размер: Mustaf'ilâtun, mustaf'ilâtun, fa'ülün.

В приведенном бейте лишь в одном случае согласный с выписанным гласным (восьмой слог второго полустипия) выступает в качестве краткого слога. В остальных случаях согласный с выписанным гласным находится в сильной позиции.

Bir nefes dîdar iûün bin can feda etsem nola  
Nice demlerdik esîrî istiyakkidir gönül.

А если я пожертвую тысячи жизней за одну мгновенную встречу.  
Сердце, как долго длится неземное томление,

(Там же, с. 443)

Метр: fâ'ilâtun, fâ'ilâtun, fâ'ilâtun, fâ'ilün.

Здесь в слабой позиции находятся два открытых слога с выписанным гласным (6-й в первом полустипии и 14-й — во втором).

По-видимому, при закреплении аруза в эстетическом опыте тюркоязычных народов и по мере освоения заимствованных размеров противоречие между текстом и метром сглаживалось за счет графической урегулированности стиха. Можно предположить также, что актуализация графического уровня в стихе способствовала закреплению за слогами определенного графического типа постоянной ритмической функции, поскольку процесс установления тождества между текстом и моделью в принципе должен всегда иметь один и тот же характер, то есть быть связан со скандированием.

Однако в первоначальный период использования арабо-персидского стихосложения противоречие между текстом и метрической схемой и невыразительность ритмического рисунка стиха, вероятно, довольно отчетливо ощущались, о чем свидетельствуют дополнительные ритмические средства, которые вводили в стихи тюркоязычные поэты эпохи освоения аруза. Необходимо отметить, что обычно это делалось в произведениях, написанных многостопными размерами, которые, видимо, воспринимались как монотонные ряды. Например:

Bän jürüräm jana jana  
aşq bojadı bāni qana  
Nä aqylam nä divāna  
Gäl gör bāni aşq nājlādi.

Я брожу, страдая и сокрушаясь,  
Любовь обагрила меня кровью,  
Я не разумный, не сумасшедший,  
Приди взгляни, что сделала со мною любовь.

(Yunus Emre. Risālat al-Nushiyya ve Dîvân.  
Çm.: — Abdülbâki Gölpinarlı.  
Önsöz — Lügat — Açılama. İstanbul, 1965,  
s. 202)

Юнус Эмре ввел в газель, написанную метром раджаз-и мусамман-и салим дополнительную рифму на восьмом слоге, которая позволяет представить приведенный бейт как четверостишие. К тому же границы стоп он совместил со словоразделами. Подобный прием Юнус Эмре использовал довольно часто, что, видимо, дало повод некоторым исследователям определять многие его стихи как силлабические.<sup>23</sup> Аналогичным приемом пользовались Султан Велед, Гюльшехри, Кайгусуз Абдал.

Существование в рамках бейта таких четверостиший можно было бы объяснить как применение формы мусаммат газель или влиянием народной поэзии, как это часто делают.<sup>24</sup> Однако нерегулярность использования этого средства заставляет искать другое объяснение. И Султан Велед, и Юнус Эмре часто опускают дополнительную рифму:

Sini nise severem  
Yüz cân bigi dilerem.  
Ola ki kolay gele  
sinün olavam bir gün.

Я так тебя люблю.  
Я жажду, как сотня душ.  
И случится, с божьей помощью, что  
Однажды я стану твоим.

(Sultan Veled'in Türkçe manzumeleri.  
Yayınlanan ve işleyen Mecdut Mansuroğlu. İstanbul, 1958, s. 32)

Здесь рифмуются только первые две строки «условного» четверостишия, в то время как и для мостезат газели и для кошмы свойственна схема рифмовки bbba. Рассматривать это явление как простое нарушение рифмовки, видимо, нельзя. Рифма служила одним из основных признаков жанра, и нарушения на этом уровне не были характерны для средневековой поэзии с ее каноничностью и строгим этикетом.<sup>25</sup> Вероятно, такую «внутреннюю» рифму можно охарактеризовать как факультативное ритмообразующее средство, выполняющее функцию дополнительного свидетельства поэтической принадлежности текста.

Позднее дополнительные ритмические средства использовались уже очень редко, что подтверждает высказанное выше предположение о сближении текста с метрической схемой.

Существует мнение, что развитие системы стихосложения идет от обязательного функционирования всей суммы признаков данной ритмо-метрической конструкции к постепенному ослаблению запретов на материал и переходу значительной их части в разряд факультативных.<sup>26</sup> Для тюркоязычной классической поэзии, когда речь идет об отношении к метрической схеме, это положение представляется не вполне пригодным. Процесс, по-видимому, был обратным и шел по пути увеличения в тексте сигналов принадлежности к конкретной метрической схеме.\*

Однако в первоначальный период метр, видимо, не воспринимался как основной признак поэтического функционирования и в текст вводились дополнительные ритмические средства, участвующие в создании эмпирической реальности стиха помимо абстрактного конструкта.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Андрей Белый. Ритм как диалектика и «Медный всадник». М., 1929, с. 24—25.

<sup>2</sup> См., например: Кондратов А. Математика и поэзия. М., 1962, с. 19; Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха. Л., 1972, с. 50.

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста, с. 53.

<sup>4</sup> Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., 1973, с. 53.

<sup>5</sup> Буштаб Б. Я. О структуре русского классического стиха. — Труды по знаковым системам, 1969, т. III (Учен. зап. Тартуского ун-та, вып. 236), с. 388.

<sup>6</sup> Томашевский Б. В. О стихе, Л., 1929, с. 12.

<sup>7</sup> Андрей Белый. Ритм как диалектика и «Медный всадник», с. 55.

<sup>8</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста, с. 48.

<sup>9</sup> Холшевников В. Е. Основы стихосложения: Русское стихосложение. Л., 1972, с. 8.

<sup>10</sup> Усманов Х. К характеристике ритмического строя тюркского стиха. — НАА, 1968, № 6, с. 93—103.

<sup>11</sup> Gandjei T. Überblick über den vor- und frühislamischen türkischen Versbau. — DI, Berlin, 1957, Bd. 33, H. 1—2, S. 148.

<sup>12</sup> Усманов Х. К характеристике ритмического строя тюркского стиха, с. 96—97.

<sup>13</sup> Щербак А. М. Сравнительная фонетика тюркских языков. Л., 1970, с. 59.

<sup>14</sup> Стеблева И. В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. М., 1971, с. 61; Тимофеев Л. И. Проблемы стиховедения. М., 1931, с. 61.

<sup>15</sup> Обзор работ, посвященных проблеме ударения в тюркских языках, см.: Щербак А. М. Сравнительная фонетика. . . , с. 110—120.

<sup>16</sup> Холшевников В. Е. Основы стихосложения, с. 8.

<sup>17</sup> Бакиров М. Х. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Казань, 1972, с. 41.

---

\* «В истории развития тюркоязычных литератур период расцвета классической поэзии (конец XI—нач. XVI в.) был этапом, характеризующимся завершенностью стихотворных форм по правилам поэтики, разработанной на основе иноязычных поэтических образцов» (Стеблева И. В. Арабо-персидская теория рифмы и тюркоязычная поэзия. — В кн.: Тюркологический сборник. К шестидесятилетию А. Н. Кононова. М., 1966, с. 249).

<sup>18</sup> Там же, с. 43.

<sup>19</sup> *Якобсон Р.* О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским. Берлин, 1923, с. 17—18.

<sup>20</sup> *Никонов В. А.* Стих и язык. — В кн.: Проблемы восточного стихосложения. М., 1973, с. 13.

<sup>21</sup> *Самойлович А. И.* Материалы по среднеазиатско-турецкой литературе. IV. Чагатайский поэт XV века Атаи. — ЗКВ, Л., 1927, т. II, вып. 2, с. 260—261.

<sup>22</sup> *Ayutlu A.* Arüz. Türk şiirinde kullanılan arüz vezinleri ve örnekleri. İstanbul, 1962, s. 16—17.

<sup>23</sup> *Björkman W.* Die Altosmanische Literatur. — PhTF, II, p. 411.

<sup>24</sup> *Rymkiewics S.* Beitrag zur Entwicklung des Reims in der türkischen Kunstliteratur. — RO, 1963, t. XXVII, z. 1, s. 49.

<sup>25</sup> *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 112—113.

<sup>26</sup> *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста, с. 55.