



Б. В. Орехов

БАШКИРСКИЙ СТИХ XX ВЕКА
Корпусное исследование

Санкт-Петербург
АЛЕТЕЙЯ
2019

УДК 821.512.141.08
ББК 83.3(2Рос=Баш)
О 654

*Утверждено к печати
Федеральным государственным бюджетным учреждением науки
Институтом языкоznания Российской академии наук*

Рецензенты:

член-корреспондент РАН *А. В. Дыбо*
кандидат филологических наук *К. М. Корчагин*

Орехов Б. В.

О654 Башкирский стих XX века. Корпусное исследование / Б. В. Орехов. –
СПб.: Алетейя, 2019. – 344 с.: ил.

ISBN 978-5-907189-29-4

Представлены результаты всестороннего количественного исследования башкирской системы версификации в XX веке. С использованием современных статистических инструментов подвергаются анализу все уровни организации стихотворного текста от фоники до лексики и грамматики, с особенным вниманием к метру и ритму. Количественные данные получены на корпусе текстов 103 башкирских поэтов общим объемом в 1.77 млн словоупотреблений. Анализ предварен подробным обзором науки о тюркском стихе, начиная с 1950-х годов. Утверждается, что основную роль в башкирском стихосложении XX века играют силлабические формы фольклорного происхождения узун-кюй и кыска-кюй, первая из которых специфична для поволжско-кыпчакского слогосчитающего стиха. Приводится подробное сопоставление башкирского стиха с киргизским.

Книга завершается примерами поэтических текстов на башкирском языке, сгенерированных с использованием искусственных нейронных сетей.

**УДК 821.512.141.08
ББК 83.3(2Рос=Баш)**

ISBN 978-5-907189-29-4



9 785907 189294

© Б. В. Орехов, 2019
© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2019

Оглавление

Список гlosс	9
0. Введение	11
1. Историко-культурный контекст башкирской поэзии XX века	17
2. Проблемы и термины тюркского стиховедения.	22
2.1. Тюркское стихосложение в науке XX века	22
2.1.1. Первая половина XX века.	22
2.1.2. 1950-е	23
2.1.3. 1960-е	25
2.1.4. 1970-е	31
2.1.5. 1980-е	32
2.1.6. 1990-е	37
2.2. Стиховедческие исследования поэзии на поволжско-кыпчакских языках	43
2.2.1. У истоков татарского стиховедения	44
2.2.2. Основополагающий труд о башкирском стихосложении.	45
2.2.3. Татарское стиховедение 1960–1970-х	47
2.2.4. Татарский стих в историческом контексте	49
2.2.5. Обобщающий труд о башкирском стихе	51
2.2.6. Татарское стиховедение 2000-х	53
2.2.7. Обобщающая работа об истории тюркского стиха	55
2.2.8. Статистический подход к истории башкирского стиха	56
2.2.9. Отдельные замечания о башкирском стихе	57
3. Башкирская поэзия XX века. Характеристика корпуса	61
3.1. Поэтические корпуса и башкирский поэтический корпус	61
3.2. Репрезентативность и сбалансированность корпуса	63
3.2.1. Оценка сбалансированности	63
3.2.2. Оценка репрезентативности	66
4. Квантитативный стих в истории башкирской поэзии	70
4.1. Система аруза на башкирской почве	70
4.2. Открытые и закрытые слоги в башкирском языке	74
4.3. Башкирский аруз и его формы	76

5. Метр башкирской силлабики	87
5.1. Вопрос об изосиллабизме	87
5.2. Метрический и строфический контекст	91
5.3. Метрический репертуар башкирской поэзии	93
5.4. Динамика употребления размеров во времени	99
5.5. Метрический профиль автора	103
6. Ритм башкирской силлабики	110
6.1. Метр и ритм	110
6.2. Длина строки и длина слова	111
6.3. Ритм размеров с четным числом слогов	116
6.3.1. 10-сложник	116
6.3.2. 8-сложник	123
6.3.3. Прочие размеры четной длины	127
6.4. Ритм размеров с нечетным числом слогов	128
6.4.1. 9-сложник	128
6.4.2. Правило Болотова	132
6.4.3. Прочие размеры нечетной длины	134
6.5. Гипотеза паритивного счета	136
7. Ритм и грамматика	140
7.1. Ритм и язык	140
7.2. Морфологический анализ башкирского текста	141
7.2.1. Автоматический разбор башкирской словоформы	141
7.2.2. Снятие морфологической омонимии	146
7.3. Ритмический словарь частей речи	148
7.4. Морфологический профиль строки	152
7.5. Глагольное время в стихе	158
8. Функционирование силлабической метрики в тексте	163
8.1. Метрический контекст отрезков длиннее строки	163
8.2. Изосиллабическая поэзия	166
8.3. Узун-кюй	172
8.4. Кыска-кюй	175
8.5. Лексическая специфика метра	177
8.6. Прочие парные чередования	181
8.7. Совместная встречаемость размеров в стихотворении	183
8.8. Вольный силлабический стих	185
8.9. Русские переводы кыска-кюй	189
9. Цезура	193
9.1. Цезура в силлабическом стихе	193
9.2. Словоразделы	194
9.3. Цезура в изосиллабических текстах	198
9.4. Цезура в паралогических текстах и вольном стихе	202

10. Длина произведения	206
10.1. Длина текста и жанр	206
10.2. Длина текста как элемент авторского стиля.	210
11. Вопрос о тонизации башкирского стиха.	214
11.1. Башкирское стихосложение в условиях русской культурной гегемонии.	214
11.2. Автоматическое распознавание силлабо-тонического размера	218
11.3. Силлабо-тоническая интерпретация силлабического стиха.	221
12. Свойства башкирской рифмы	229
12.1. Рифма и аллитерация	229
12.2. Вокалические и консонантные рифмы	232
12.3. Грамматическая рифма	238
12.4. Рифма в тексте	239
13. Гармония гласных как прием	248
14. Контрастивные данные: современный киргизский стих	254
14.1. Контрастивное стиховедение и киргизский стих	254
14.2. Метр и ритм киргизского стиха в сопоставлении с башкирским.	257
15. Стиховой профиль и сетевой анализ истории башкирской поэзии	262
15.1. Стиховой профиль: статистические выбросы	262
15.2. Сеть башкирского стиха	265
15.3. Стих и гендер	268
16. Лексика стиха и семантический ореол метра	271
16.1. Дистрибутивно-семантическая модель башкирской поэзии	271
16.2. Тематическое моделирование и семантический ореол метра	275
16.3. Словарь как индикатор стиля	283
17. Генерация башкирского стиха с помощью искусственных нейронных сетей.	285
17.1. Искусственные нейронные сети	285
17.2. Поэтический тест Тьюринга	287
18. Заключение	293
Приложение 1. Авторы, включенные в башкирский поэтический корпус	295
Приложение 2. Наиболее частотные рифмовые пары в башкирской поэзии	301
Приложение 3. Материалы к частотному словарю башкирской поэзии.	304
Приложение 4. Башкирские стихотворения, порожденные искусственной нейронной сетью	316
Приложение 5. Анкета для эксперимента с искусственно порожденными стихотворениями	319
Литература	325
Указатель	342

Список глосс

- S substantive существительное
- V verb глагол
- ADJ adjective адъектив
- NUM numeral числительное
- SPRO pronoun местоимение
- PART particle частица
- POST postposition послелог
- CONJ conjunction союз
- INTJ interjunction междометие
- PL plural множественное число
- SG singular единственное число
- 1,2,3SG first (second, third) person, singular первое (второе, третье) лицо единственного числа
- 1,2,3PL first (second, third) person, plural первое (второе, третье) лицо множественного числа
- UNCERT uncertainty клитика со значением неуверенности
- UNDEF undefiniteness клитика со значением предположительности
- INTERROG interrogative клитика со значением вопросительности
- REQUEST request клитика со значением просьбы
- PRED predicative сказуемость
- POSS possessive принадлежность
- IPOSSE impersonal possessive неличная принадлежность
- NOM nominative case основной падеж
- GEN genitive case родительный падеж
- DAT dative case дательный падеж
- ACC accusative case винительный падеж
- ABL ablative case исходный падеж
- LOC locative case местно-временной падеж
- ABE abessive case абессив
- DERIV.ABSTR abstract noun абстрактное существительное
- DERIV.AGENS agens noun со значением деятеля
- ASSIM assimilation уподобление
- DIST distinctive выделительное (числительное)

- COL collective собирательное
- ORD ordinary порядковое
- APRX approximative приблизительное
- DIVIS divisiveразделительное
- COMP comparative сравнительная степень
- ACYCL acyclic непериодическое действие
- GER gerund деепричастие
- IMP imperative mood повелительное наклонение
- REFL reflexive genus возвратный залог
- PASS passive genus страдательный залог
- RECP reciprocal genus взаимный залог
- CAUS causative genus понудительный залог
- NEG negation отрицание
- PRES present tense настоящее время
- PST.DEF past definite tense прошедшее определённое
- PST.INDF past indefinite tense прошедшее неопределенное
- FUT.INDF future indefinite tense будущее неопределенное
- FUT.DEF future definite tense будущее определённое
- DESI desiderative mood наклонение намерения
- COND conditional mood условное наклонение
- OPT optative mood желательное наклонение
- INF infinitive инфинитив
- SUP supin имя действия

0. Введение

В 1826 году видный филолог-классик И. Г. Я. Герман объявил, что филология, которая занималась бы именно башкирской культурой, просто не может существовать: «Ибо именно творения духа в первую очередь придают тем предметам их ценность. Если бы предметы сами по себе имели такую ценность, то нельзя было бы не признать, почему бы, напр., башкиры, древний народ, называвшийся у греков *Βέχειρες*, не имели полного права требовать для себя башкирских предметных филологов. Ведь если бы предметное знание исчерпывало собственную сущность филолога, то кто-то мог бы стать изрядным филологом и не понимая греческого и латыни»¹ (перевод С. М. Шаурова).

Даже если принять во внимание множественность трактовок предмета и назначения филологии (см. [Орехов 2010А]), несомненно, что время уже опровергло утверждение Германа (см., к примеру, сборник статей «Вопросы башкирской филологии» [Вопросы 1959]). Поэтому наша цель состоит не столько в том, чтобы показать, что башкирская предметная

¹ «Denn die Geisteswerke sind es ja erst, die jenen Sachen ihren Werth geben. Wären es die Sachen an und für sich selbst, die einen solchen Werth hätten, so wäre nicht abzusehen, warum z. B. die Baschkiren, ein uraltes Volk, *Βέχειρες* bey den Griechen genannt, nicht eben das Recht hätten, für sich Baschkirische Sachphilologen zu verlangen. Ja wenn die Sachkenntniß das eigentliche Wesen des Philologen ausmachte, so könnte jemand ein ziemlicher Philolog werden auch ohne Griechisch und Lateinisch zu verstehen». (Hermann 1826: 9). Подробнее о контексте этого высказывания: [Тротман-Валлер 2009] По всей видимости, после заграничного похода русской армии, в котором участвовали башкирские полки (проходя через Веймар, кто-то из башкир подарил Гёте свой боевой лук, о чём Гёте потом увлечённо рассказывал Эккерману), в Европе сформировалась своя «башкирская мифология», которая и привела к этой знаменательной ошибке Германа: он отождествил башкир и бехиров, народ, согласно «Аргонавтике» Аполлония Родосского (Apollon. 2,394), проживавший на черноморском побережье.

филология возможна, сколько в том, чтобы продемонстрировать, что она может быть построена на современных основаниях, к которым, в частности, следует отнести исследовательскую стратегию *distant reading*, оформленную в работах Ф. Моретти [Moretti 2013] и его последователей. *Distant reading* ('дистанцированное, отвлеченное чтение', переводчики русского издания остановились на варианте «далнее чтение» [Моретти 2016]) противопоставлено *close reading* (в русской традиции — 'медленное чтение'), то есть традиционному для литературоведения (технологическому [Венедиктова 2007] или позитивно-критическому [Назиров 2015: 94]) способу взаимодействия читателя и текста, при котором исследователь, опираясь на свой профессиональный опыт, на накопленные аналитические наблюдения предшественников и, самое главное, на конкретное словесное представление, входит в герменевтический круг, строит интерпретации и описывает структуры. «Отвлеченное чтение» предполагает, что литературовед не сносится с текстом напрямую, а пытается уловить значимые для литературы тенденции опосредованно, через модели, в основу которых положена извлеченная из исходного текста и систематизированная информация. Классический пример — работа Моретти «Корпорация стиля: размышления о 7 тысячах заглавий (британские романы 1740–1850)»², в которой автор с помощью количественных мер описывает эволюцию английского романа, опираясь при этом на изменение длины названий во времени и распределение в них определенных слов.

Такой подход не означает неуважения к писательскому труду или литературе вообще. Во-первых, это просто честное признание ограниченности человеческих возможностей. Исследователь способен прочесть за отведенное ему время конечное число художественных произведений, а посвятить полному объему сложно организованных текстов достойное количество времени и сил для выявления и осмыслиения всех нюансов — задача нереализуемая. Между тем литературная традиция в целом как система, как комплексный объект, — предмет,зывающий к изучению в не меньшей степени, чем отдельный текст. И отвлеченное чтение дает возможность обозреть традицию (или хотя бы масштабный набор текстов) целиком. Во-вторых, *distant reading* — это результат традиционного для гуманитария поиска новых методов исследования его материала, при этом привлекаемые методы вполне привычны для естественных наук, в которых ценится репрезентативность объема исходных данных: чем больше данных, тем точнее выявленные в них закономерности и надежнее выводы. И если

² Русский перевод работы «Style Inc.: Reflections on 7,000 titles (British Novels 1740–1850)».

астрофизики в своих исследованиях используют наблюдения за тысячами и даже сотнями тысяч звезд, это вовсе не свидетельствует, что им неинтересны отдельные звезды как предмет. Даже наоборот, как считается: «Чтобы делать что-то в области отвлеченного чтения, нужно хорошо освоить медленное чтение» [Spivak 2006: 102].

Основное отличие исповедуемого в этой книге подхода от отвлеченного чтения в том, что на дальнейших страницах производится поиск неочевидных закономерностей текста (и шире — всей текстовой традиции). Многие из системных отношений, описанных методами Ф. Моретти, представляют собой знание, которое можно было бы получить с помощью традиционных филологических подходов (например, интроспекции³). Нас как исследователей скорее интересует «встреча» значимой для литературоведа информации и привычных для точных и естественных наук методов, поэтому специально уточним: результаты исследований, изложенные в этой работе, не могли быть получены иначе, нежели с помощью подсчетов, тренировки компьютерных моделей и визуализации.

В принципе, упреки в очевидности выводов уже стали привычной проблемой для новых областей гуманитарных науки, пытающихся использовать статистику для конструирования гипотез в не совсем привычной для этого сфере. Так, кроме отвлеченного чтения, можно упомянуть «культуромику» [Michele et al. 2010], дисциплину, представители которой делают выводы о динамике общественных явлений по истории слов, отраженных в базе данных отсканированных в рамках проекта Google Books книг. Однако следует учесть, что очевидные выводы для молодой науки скорее не недостаток, а необходимый этап зарабатывания доверия. Так, гораздо труднее было бы положиться на не согласующиеся с нашими интуитивными или с признанными традиционной наукой представлениями выводы, особенно если сделаны они были в рамках экспериментального применения непривычных методов. В то же время поиск «неочевидных закономерностей (в чем, собственно, и состоит научное познание)» остается основной задачей филолога [Новиков 2005], и эту задачу в меру сил автора пытается решать эта книга. Таким образом, один из основных ее сюжетов — это проблема применения точных методов в традиционно гуманитарной сфере изучения поэзии.

В то же время автор рассчитывает, что и проблематика книги выходит за пределы локальной области башкирской (или даже тюркской)

³ Так, многое из того, о чем говорят нам графы в работе «Теория сетей, анализ сюжета», в принципе, достижимо и без построения сети персонажей.

поэтической традиции⁴. Главная сфера этой работы — стиховедение, прежде всего в той своей части, которая называется «русским методом». Речь идет о лингвостатистическом подходе к описанию стихотворных закономерностей: «Метр реализуется в языке и предстает в разнообразии многих ритмических вариаций; исследователь их описывает и подсчитывает, предъявляя результаты в объективных статистических показателях, и только на этой основе строит в дальнейшем теоретическое описание механизмов ритмообразования» [Бейли 2004: 12]. В последние годы развитие «русского метода» органично соединилось с успехами корпусной лингвистики и привело к появлению его особого извода: корпусного анализа метрики [см. Корпусный анализ 2013, 2014] и шире — корпусной поэтики, то есть исследовательского инструментария получения лингвостатистических данных с помощью поэтического корпуса. Поэтический корпус — это презентативная электронная коллекция поэтических текстов, снабжённых поисковой системой, способной производить поиск с учётом широкого набора лингвистически и стиховедчески релевантных параметров.

В области лингвистики появление корпусов уже отразилось и на постановке исследовательских задач, и на значимости получаемых результатов [Плунгян 2008А]. В ближайшее время следует ожидать таких же методологических сдвигов и в стиховедении, и тогда книга очерка башкирского стиха впишется в ряд соположенных исследований стиха на корпусной основе.

Башкирский поэтический корпус создан коллективом исследователей под руководством автора этой книги в 2012–2013 годах и доступен в Интернете по адресу <http://web-corpora.net/bashcorpus/>. На материале этого корпуса и базируется настоящее исследование. Мы надеемся, что эта книга способна показать незаслуженно забытые и просто не освоенные пути в стиховедении, которыми можно будет пойти при изучении других поэтических традиций, в том числе и русской.

Кроме того, обращение именно к башкирской поэзии имеет свой особенный смысл в контексте стиховедческих исследований. К настоящему

⁴ В этом смысле мы хотели бы солидаризироваться с А. Б. Лордом с поправкой на этническую идентификацию: «Несмотря на то что лишь две ветви индоевропейских народов, греки и славяне (точнее, носители сербскохорватского и болгарского языков), рассматриваются здесь сколько-нибудь подробно, я надеюсь, что книга не получилась узко специальной. Узость — будь то этническая, географическая, религиозная, социальная или даже научная — всегда недостаток, тем более в наш космический век» [Лорд 1994: 10].

моменту сложилась ситуация, в которой имеющийся стиховедческий аппарат оказывается адаптирован прежде всего к материалу русской силлабо-тоники, для нее описаны репертуар и динамика исторических изменений метров, ритмов, рифм, твердых форм. В то же время силлабическая система стихосложения имеет свою специфику, и механический перенос на силлабику исследовательских практик, изначально разработанных для иноструктурного материала, приведет к тому, что утрачено будет само понимание этой специфики. Таким образом, башкирские данные, представленные в этой книге, должны служить своего рода опытным образцом для отработки методов исследования специально силлабического стиха.

Несмотря на то, что стиховедением интересовался А. Н. Колмогоров, внесший едва ли не решающий вклад в статистическую науку XX века, собственно математический аппарат стиховедения в основном остался на уровне 1960-х годов: специалисты ограничиваются процен-тами и линейными диаграммами, в редких случаях используется кри-терий χ^2 -квадрат. Нам хотелось бы (пусть и не на «престижном» русском, а на имеющем ограниченную аудиторию башкирском материале) создать прецедент применения в стиховедении оценки регрессионных моделей, сетевого анализа, тематического моделирования, иерархической класте-ризации и других давно вошедших в практику работы с данными методов.

Встреча квантитативных методов анализа данных, корпусной линг-вистики и стиховедения неизбежно приводит к некоторому усложнению текста для гуманитарно ориентированного читателя. Вместо традици-онно расплывчатых рассуждений о поэзии каждое утверждение здесь буд-дет опираться на количественные методы, то есть на цифры, получен-ные из иногда простых и понятных, а иногда сложных статистических операций. Мы стремились по возможности объяснять используемые тер-мины и строить визуализацию материала для облегчения восприятия, од-нако сделать чтение комфортным для того, кто привык к иной стилисти-ке разговора о поэзии, удалось далеко не везде.

Главы с 1-й по 3-ю можно считать вводными, они подготавливают де-тальный разговор о башкирской поэзии. 4-я и 5-я главы посвящены метри-ке, главы с 6-й по 10-ю — ритму в силлабике, рассмотренному на разных уровнях организации произведения — от грамматики до целого текста. В главах с 11-й по 13-ю речь идет о понятой максимально широко фони-ке (к ней мы в данном случае относим и рифму). В 14-й главе предприни-мается попытка широкого обобщения полученных данных о метрике в об-щетюркском контексте с помощью контрастивного киргизского материа-ла, в 15-й главе, тоже обобщающей, полученные ранее данные становятся

основой для установления закономерностей на уровне литературного процесса. 16-я глава представляет некоторые результаты в направлении лингвистики и семантики стиха на башкирском материале. Наконец, завершающая книгу 17-я глава демонстрирует не столько пример анализа, сколько синтеза, использованного, однако, для получения дополнительных сведений о социокультурном статусе башкирской поэзии в наши дни.

Было бы несправедливо не поблагодарить за помощь в работе над этой книгой Азамата Абдрахмановича Галлямова, который сделал очень много для того, чтобы она появилась на свет: именно Азамату Абдрахмановичу мы обязаны оцифровкой большей части башкирских поэтических текстов и квалифицированными консультациями при создании анализатора башкирской морфологии. Также хотелось бы выразить признательность коллегам, которые консультировали нас по многим ключевым для книги вопросам и сделали замечания, позволившие существенно улучшить как содержание, так и способ его изложения. Это М. А. Алонцев, А. М. Буранчин, Г. Б. Вильданова, В. А. Гречачин, Е. Е. Земскова, М. А. Иосифян, С. А. Искандарова, А. Ф. Калинина, С. Л. Козлов, О. А. Маркелова, З. Н. Нигматьянова, Н. М. Перлина, В. А. Плунгян, И. Р. Сайдбатталов, Э. А. Салихова, В. В. Файер, И. А. Шакиров, С. М. Шаулов, Е. В. Шаульский, Г. Юсупова. Наша специальная благодарность — О. Н. Ляшевской за неизменно критические замечания как стимул для профессионального роста (в каком качестве критика, надо сказать, получается мало у кого).

Трудно выразить нашу признательность уважаемым рецензентам К. М. Корчагину и А. В. Дыбо, которые взяли на себя труд прочесть книгу в рукописи и указали на недочеты, которые мы постарались исправить до того, как книга была отпечатана.

Большую техническую помощь при подготовке макета книги нам оказали Д. Ф. Муслимов, В. П. Фесенко и С. С. Белоусов.

Кроме специально оговоренных случаев, переводы башкирских стихотворных цитат принадлежат З. Н. Нигматьяновой.

В то же время все ошибки и недочеты этого труда целиком остаются на нашей совести.

1. Историко-культурный контекст башкирской поэзии XX века

Башкирская национальная литература как феномен стала возможна благодаря тому масштабному переформатированию общества, которое сопровождало в России революционные события первой четверти XX века. Хотя тюркское население империи имело развитую письменную культуру, появляющиеся в ней тексты не были национально ориентированы, хотя бы потому, что, если отталкиваться от конструктивистского взгляда на проблему нации (см. работы Б. Андерсона [Anderson 2006], Э. Хобсбаума [Hobsbawm 1990] и др.), башкирская национальность к тому моменту еще не сложилась. До 1920-х годов тюркский мир состоял из отдельных этносов, имевших единый литературный язык — тюрк⁵, который обеспечивал общность культурного пространства региона: «Мусульмане Урала и Поволжья имели единую идентичность, в основе которой лежала общность религии и мифического родства с населением Волжской Булгарии X–XIII веков» [Горенбург 2004: 72]. Это фактическое единство приводит в ряде случаев к неразрешимым спорам о принадлежности крупных фигур того культурного ландшафта к конкретному этническому сообществу. Так, поэт Акмулла (Мифтахетдин Камалетдинов, 1831–1895) традиционно вписывается в историю башкирской словесности [Вильданов, Кунафин 1981], [Шарипова 2005: 38–41], но одновременно существует и фигурирующая в авторитетных изданиях альтернативная точка зрения: «Некоторые башкирские авторы считают Акмуллу башкирским поэтом. В действительности же Акмулла является казацким поэтом, так как

⁵ В литературных текстах XIX в. на этом языке «морфологические формы в основном тюркского происхождения, хотя лексика <...> в большинстве случаев не тюркская» [Галяутдинов 1992: 8].

стихи писал на казацком языке, и сам признает, что он казацкий поэт» [Акмулла 1930]⁶.

«Институты, возникшие после 1905 г.⁷, создали возможность для национальной мобилизации башкир и выдвижения требований от имени башкирского народа» [Стейнведел 2010: 16], а образование Башкирской Автономной Советской Социалистической Республики, вошедшей в состав РСФСР в 1919 году, запустило механизм конструирования именно социально-политической (то есть не просто этнической, а уже национальной) идентичности: государственную поддержку получили национальные выдвиженцы, печать и образование на национальном языке. «С 1920-х годов советская национальная политика дает представителям титульных этносов предпочтительное право возглавлять правительства национальных республик, облегчает им поступление в вузы и устройство на работу, помогает делать служебную карьеру, активно развивать свою культуру» [Горенбург 2004: 76]. Социально-политические условия сделали выгодным размежевание башкир с их ближайшими соседями на всех уровнях, включая художественную культуру. Важно, что «некое сообщество людей начинает воспринимать себя как нацию только оказавшись в окружении других таких же наций, тоже обладающих определенным набором национальных признаков и топосов» [Маркелова 2006: 19], а проводившаяся в советском государстве политика национального строительства в автономных республиках в составе РСФСР предполагала конструирование наций и в соседних с БАССР регионах. Конструктивистские процессы поддерживались и размежеванием литературных языков: «До начала 20-х гг. произведения башкирских писателей издавались на татарском языке⁸, с начала XX в. выполнявшем функцию литературного языка и для башкир. Развивающаяся национальная культура поставила на повестку дня вопрос о создании собственного национального литературного языка. Принципы его лексики и грамматики выработала специальная комиссия под руководством Ш. Худайбердина, которая опиралась при этом на два крупных диалекта башкирского языка (юрматынский и куваканский)» [История 2014: 25].

Симптомом формирования национальной идентичности можно считать такой факт: «Если раньше собирали и публиковали башкирского

⁶ Ср.: «Татары обычно называют татарскими выдающихся поэтов прошлого, которых башкиры считают башкирскими. Идет борьба за таких дореволюционных интеллигентов, как Мильтахетдин Акмулла и даже Шайхзада Бабич» [Нойманн 2004: 254].

⁷ Например, появление башкирского театра. Прим. наше. — Б. О.

⁸ Вероятно, имеется в виду язык тюркский. Прим. наше. — Б. О.

фольклора занимались, в основном, русские ученые, то в начале века интерес к устно-поэтическому творчеству народа стали проявлять сами башкиры (М. Буранголов, Ф. Туйкин, З. Уммати и др.)» [Ахмадиев 1971: 7]. Были созданы предпосылки для институционализации и национальной конкуренции литератур, скажем, в 1923 году начинает выходить, по всей видимости, первый башкирский литературный журнал «Яңы юл» («Новый путь»), и его появление, как отмечают исследователи, «заметно способствовало развитию художественной литературы» [Кузбеков 2001: 58].

Исследователи (в частности, Бенедикт Андерсон [Anderson 2006]) отводят ключевое место в национальном строительстве письменному языку и печатной продукции на национальном языке. Обособление башкирской письменной культуры от письменности на тюркӣ выразилось в создании собственного алфавита сначала на основе латиницы (в тюркӣ использовалась арабица), а затем переход на современный кириллический алфавит. «В 1922 г. при Народном комиссариате просвещения БАССР был создан Академический центр. В том же году при Академцентре было образовано “Общество по изучению Башкирии” с целью исследования быта, культуры и истории народов республики <...>. Академический центр и Общество занимались подготовкой алфавита основ грамматики и орфографии вновь создаваемого башкирского литературного языка» [Усманов 1982: 6–7]

При этом структурно становление башкирской национальной литературы отличается от аналогичных историй малых народов Европы, получивших автономию в XX веке. Так, фарёрская письменная культура началась со сборника «Føriskar vysur irktar og sungnar äv føringun í Kjøpinhavn» ('Фарёрские песни, сочиненные и исполняемые фарерцами в Копенгагене'), за которым закрепился статус первого фарёрского литературного текста. Подобного ему явления в башкирской литературе не было, так как необходимое для национального строительства размежевание происходило первоначально не в рамках оппозиции «национальная культура — культура метрополии» (для фарёрцев важно было зафиксировать своё своеобразие относительно датской словесности), а по линии «новая социалистическая культура — религиозная патриархальная культура» (по всей видимости, закрепить переформатирование нации должна была замена арабской письменности для тюркӣ на национальный алфавит на основе латиницы). Только после этого на первый план вышло конструирование собственно башкирской нации и её идентичности, а к этому моменту в башкирской литературе заявило о себе достаточно писателей, чтобы создание авторского первого («начального») текста башкирской нации уже стало невозможным. В какой-то мере роль такого произведения позднее

взял на себя фольклорный эпос «Урал-батыр», записанный в единственном варианте М. Бурангуловым в 1910 году и изданный в полном варианте в 1972 году⁹.

Таким образом, в советских источниках мы находим хотя и тенденциозное, но в целом справедливое отражение исторических процессов: «Только после Великой Октябрьской социалистической революции перед башкирской литературой открылся широкий путь самостоятельного развития. Начался качественно новый период истории этой еще не сформировавшейся до революции литературы» [История 1963: 10]. Действительно, до революции (вернее, до начала советского национального строительства) башкирская литература не развивалась самостоятельно главным образом потому, что культурная элита региона не стремилась к этнически ориентированному обособлению и комфортно чувствовала себя в едином культурно-языковом пространстве. Странной представляется разве что формулировка «начался <...> новый период <...> еще не сформировавшейся <...> литературы», поскольку не ясно, как может начаться новый период того, чего до сих пор не существовало.

Социальные механизмы, стоящие за конструированием национальной литературы, достойны специального исследования, и нет сомнения в том, что такие исследования будут предприняты. Собственно, на материале других традиций эти вопросы уже ставились, см. [Weidauer 2003], [Arpaia 2002], [Маркелова 2006] и др. В отношении советской литературы и попавших в ее орбиту малых традиций лучше всего разработана тема перевода: [Witt 2013]. Другие аспекты взаимодействия литератур, роли и места башкирской культуры в общей системе советской цивилизации, сюжет и фабула становления башкирской литературы под влиянием социальных факторов, ключевые национальные топосы еще только ждут своего осмысления на современном методологическом уровне¹⁰.

⁹ Эта модель вступает в сложные, но не противоречивые отношения с другим взглядом на историю наций раннего СССР. Параллельно описанному выше в общих чертах нациестроительству была развернута политика коренизации, воплощённая в подготовке национальных кадров по западному образцу [Roeder 1991], [Slezkinе 1994]. Позднее эта деятельность была свёрнута, а возникшие в её результате элиты частично уничтожены (в Башкирии 10 июля 1938 года расстреляны более сорока человек, среди которых автор текстов, вошедших в башкирский поэтический корпус, Даут Юлтай), но одним из следствий их формирования стали важные именно для становления нации атрибуты.

¹⁰ Необходимо сказать, что существует и альтернативная точка зрения, согласно которой утверждается существование башкирской литературы и до 1917 года. Так, в монографии авторитетного башкирского литературоведа говорится, что

Из сказанного очевидно, что башкирская литература XX века как социальный институт обладает сравнительно четкой обоснованностью от предшествующей истории словесности. В какой мере эта внелитературная проекция должна влиять на внутреннее устройство поэтической системы, на поэтику, на язык художественных произведений — вопрос открытый. В постсоветском литературоведении считается дурным вкусом связывать общественно-политическую жизнь с внутрилитературной реальностью. Реакция на социологизацию марксистской модели здесь естественна: полное отрицание ожидаемо в соответствии с психологической проекцией третьего закона Ньютона. Но на примере истории русской литературы первой четверти XX века мы знаем, что коренная перестройка общества соотносится и с глубинными изменениями в собственно литературных механизмах. Из дальнейшего изложения будет видно, что радикальные трансформации затронули в это время и башкирский стих, и язык башкирской поэзии, что по сугубо формальным критериям советская башкирская поэзия лишь в малой степени напоминает предшествующую ей поэзию на тюркӣ.

Всё это позволяет говорить о башкирской поэзии XX века как о цельной системе, которая в этом смысле представляет собой удобный объект исследования. Разумеется, у неё есть свои предпосылки в прошлом (просветительская литература второй половины XIX века, богатая фольклорная традиция), влиятельные современные ей факторы (прежде всего русская и татарская литературы), но всё же границы башкирской литературы XX века как явления гораздо менее условные, чем, например, период русского классицизма, который при разной настройке литературоведческой оптики может начинаться и на рубеже XVII–XVIII веков [Кирпичникова 2014], и с творчества А. Д. Кантемира, а заканчиваться и на Г. Р. Державине, и на А. С. Пушкине [Курилов 1996].

несколько видных ученых «не сомневались в существовании до Октябрьской революции башкирской литературы в письменном виде, призывали своих коллег активнее взяться за ее изучение, при этом отнеслись к этому наследию исторически. Но вскоре исследование литературных памятников почти полностью прекратилось. В это время дали о себе знать чрезмерная социологизация науки, абсолютизация классового сознания, нигилистическое отношение к культурным ценностям прошлого» [Кунафин 2002: 9].

2. Проблемы и термины тюркского стиховедения

2.1. Тюркское стихосложение в науке XX века

Чаще всего мы находим применение стиховедческих методов к поэтическим традициям тех тюркских культур, которые оказались вовлечены в орбиту русского влияния. Русский метод задал концептуальную рамку для описания этих явлений, оставшись, по большому счету, неизвестным зарубежным тюрокологам.

Находится крайне мало работ, в которых по отношению к тюркским литературам выполнялась бы привычная по трудам классиков русской науки стиховедческая программа, предполагающая квантитативный подход к описанию метрики. Но само внимание к структурным особенностям стихотворной строки, заявившее о себе в исследованиях русских стиховедов, спровоцировало постановку аналогичных задач на материале советских тюркских литератур. До 1950-х годов эпизодически, а затем и регулярно начинают появляться публикации, освещающие круг вопросов, связанных с метрикой, фоникой и строфикой поэзии на азербайджанском, казахском, карачаево-балкарском, киргизском, туркменском, узбекском, татарском¹¹, якутском, тувинском, хакасском, чувашском языках. В этом же ряду оказывается распространённый на территории Китая уйгурский язык.

2.1.1. Первая половина XX века

В первой половине века отечественное стиховедение занимается выработкой инструментария на материале русского стиха. Иноязычные традиции редко становятся объектом его интереса, поэтому особенного внимания со стороны ученых они не привлекают.

¹¹ Работы о татарском стихосложении будут рассмотрены в специальном разделе ниже.

Тем не менее в 1909 году выходит достойная упоминания статья Ф. Корш [Коршъ 1909], в которой автор преследует прежде всего сравнительно-исторические цели. Обследовав широкий спектр тюркоговорящих народов, Ф. Корш делает вывод, что почти у всех из них (кроме подвергшихся особенно энергичному влиянию персидской поэзии) активнее других используется 7-сложный силлабический размер, который автор постулирует как древнейший и пратюркский (стр. 152). 11- и 14-сложники возвращаются к нему. Также отмечается частотность (особенно у османских турок) 8-сложных строк (стр. 158).

Первым из русских стиховедов обратил внимание на современный тюркский материал Г. А. Шенгели [Шенгели 1930]. Начало его статьи — это апология статистического метода, уже зарекомендовавшего себя в науке о русском стихе. Достоинства подхода описываются автором так: «Обследуются не типы, а массы, не единичные явления, а общие состояния. Рассматриваются многие тысячи стихов данного размера, рассматриваются в различных разрезах, и — “большие числа” торжествуют над случайностью, выстраивая закон» (стр. 29). Но в целом текст представляет не результаты анализа, а описание возможного — так и не осуществленного — исследования узбекского стиха с опорой на классификацию ритмических вариаций строки. В качестве главного инструмента такого исследования предлагается авторская концепция таблицы слогоударных констант, которая могла бы помочь в поиске совпадений мест экспираторного удара с иктами, так как ударность слогов по-прежнему считается стиховедом важным параметром силлабического стиха.

2.1.2. 1950-е

В 1950-е годы в публикациях, посвящённых тюркской метрике, в основном решался вопрос о выборе системы стихосложения, в которой следует описывать поэзию на конкретном национальном языке. В это же время некоторую непоследовательность в научные описания вносит так называемая «стопная теория», предполагающая наличие «стоп» в силлабическом стихе по аналогии с русской силлабо-тоникой.

Одной из первых в этом ряду стояла диссертация «Хакасское стихосложение» М. Унгвицкой [Унгвицкая 1952], основной её объём посвящён народному стиху, но есть и раздел, отражающий «основные этапы развития советской хакасской литературы за 20 лет». В работе встречаются ценные замечания о разных аспектах стиховедения. Говоря о происхождении рифмы, диссертант обращает внимание на то, что «возникновение её связано

с закрепленным порядком слов в тюркских языках» (стр. 10), а в метрике подмечается «неравносложие стихотворных строк (число слогов в стихотворной строчке колеблется: для лирики — в пределах от 5 до 10 и в эпосе — от 6 до 12 слогов)» (стр. 11). Исследователь утверждает, что «стих хакасского фольклора метрический, долевой, а не силлабический <...>. Стих лирических жанров в большинстве случаев имеет по 3 ударения, он трехдольный и напоминает дольники» (стр. 11). Обращаясь к письменной поэзии, М. Унгвицкая устанавливает, что «в стихах поэтов Советской Хакасии строчки стихов становятся равносложными, причём равноударность стиха сохраняется; обычным становится чередование 7-ми и 8-ми сложников в данном стихотворении или стремление выдерживать стих одного и того же слогового объема (7, 8, 10 слогов)».

Фактически второй в СССР исследовательской работой о метрическом аспекте поэзии на современном тюркском языке стала статья А. С. Тогуй-оола «Опыт исследования тувинского стихосложения» [Тогуй-оол 1953] (работу Г. А. Шенгели всё же исследовательской в полном смысле назвать нельзя, это скорее проспект будущего исследования). В [Донгак 1999] раскрывается биографический контекст этой публикации: она подготовлена студентом ЛГУ под руководством В. М. Наделяева¹². В ней снова ставится проблема системы стихосложения и вводится концепция нового типа стихосложения — ударно-временного. В качестве аргумента против силлабики приводится неравносложность строк в отдельных текстах, хотя «катрен, предложенный для анализа А. С. Тогуй-оолом, тоже может быть рассмотрен как равносложный: в данном случае происходит чередование восьмисложных и семисложных строк: 8–7–7–8» [Донгак 1999: 6].

Диссертация Ф. Сеидова [Сеидов 1955] вводит в оборот тюркскую терминологию, обозначая силлабический стих как *хеджса* (стр. 5), именно он был основой азербайджанского стихосложения (стр. 13). Дореволюционная силлабическая система была ограничена всего двумя размерами — 8- и 11-сложниками. В дальнейшем азербайджанский метрический репертуар пополнился более длинными 14-, 15- и 16-сложными размерами (стр. 14). Что касается аруза, то, по данным автора, из 19 его форм в азербайджанской поэзии употребляется только 12 (стр. 14). При этом диссертант обращает внимание на несправедливую, но устойчивую репутацию аруза как «реакционного», а хеджа — как «революционного» стихосложения (стр. 15).

Ещё одна диссертация, [Иванов 1958], стала одной из первых работ, описывающих, пожалуй, самый исследованный среди тюркских чувашский

¹² В другом источнике говорится о ранней смерти молодого исследователя.

стих. Как и многие другие работы по этой теме, диссертация начинается с проблемы определения доминантной для поэтической традиции системы стихосложения. Вопрос этот оказывается дискуссионным, а мнения колеблются в диапазоне от силлабики или тоники до силлабо-тоники (стр. 4). Исследователь предлагает компромиссный вариант: называть фольклорный чувашский стих «силлабо-тонизированным» (стр. 6), а наиболее распространённым размером — 7-сложник (стр. 8). Современная диссидентанту поэтическая практика подразумевает сосуществование силлабики, тоники и силлабо-тоники (стр. 10).

2.1.3. 1960-е

В 1960-е годы тема тюркского стихосложения вошла в круг легитимных научных исследований, про стих пишут монографии и диссертации, затрагивающие широкий спектр частных вопросов. Не в последнюю очередь этому способствовал авторитет академика В. М. Жирмунского, посвятившего несколько работ метрике средневековых текстов на тюркских языках [Жирмунский 1964], [Жирмунский 1968А]. Вслед за ним исследователи стали применять инструментарий стиховедения к национальным языкам и традициям. Исследователь более позднего периода констатирует: «туркское стиховедение наибольший расцвет получило в 60-е годы» [Тобуроков 1991Б: 4].

На статус обобщающей монографии своего времени претендует книга М. К. Хамраева «Основы тюркского стихосложения» [Хамраев 1963]. После краткого экскурса в историю тюркских средневековых литератур (со специальным вниманием к уйгурской традиции) автор обращается к всестороннему описанию проблематики рифмы в тюркской поэзии. Так, отмечается, что «академик Радлов, исходя из фонетических и грамматических особенностей тюркских языков и основываясь на древних источниках, доказал, что *начальные рифмы (анафоры) являются древнейшими формами в организации стиха в этих языках*» (стр. 35). Возможным следствием этого стала распространённость анафоричности и внутренней рифмы в современных тюркских поэтических традициях (в том числе башкирской). Говоря о синхронном состоянии рифмы, автор обращает внимание на её отношения с морфологией: для тюркских рифменных пар оказывается важным,озвучны в словах корни, аффиксы или все морфемные единицы. М. К. Хамраев не избегает и прескриптивности: «При использовании аффиксальной рифмы нашим литераторам следует помнить, что аффиксы, совпадая между собой фонетически, с морфологической точки зрения должны быть совершенно разными» (стр. 39).

Тюркский силлабический стих именуется «бармак хисабы» (стр. 48), ‘пальцевый счет’, он существует в уйгурской поэзии наравне с арузом (квантитативной метрической системой, в данном случае речь идет о тюркской адаптации арабского стихосложения, см. подробнее § 4.1), но «некоторые литературоведы считают, что уйгурская поэзия имеет <...> еще и третий метр, так называемый “чачма шеир”, т. е. свободный стих» (стр. 90). Впрочем, сам автор отрицает его наличие, объявляя его одним из видов бармака. М. К. Хамраев подчеркивает строгий изосиллабизм уйгурского силлабического стиха, а наиболее распространёнными считает 7-, 8- и 11-сложники (стр. 107). Представлению о последовательной равносложности строк как об основе бармака несколько противоречит оговорка о существовании стихов, написанных смешанными размерами (то есть чередованием, например, 7- и 8-сложника, стр. 107).

В работе есть также и наблюдения над семантикой стиха: «Как правило, стихотворения легкого жанра, например, щутки, загадки, детские стихи, — это 5-сложники, т. е. короткие стихи. И наоборот, произведения эпического жанра, как правило, написаны десяти-, одиннадцати-, тринацатисложной и более стопой» (стр. 107). Последняя часть книги посвящена наблюдениям над строфикой уйгурской поэзии и её сопоставлению с твёрдыми формами классической восточной лирики.

Узбекской литературной реализации силлабической системы посвящена диссертация У. Туйчиева [Туйчиев 1963]. Судя по приводимому автором материалу, в нем нашли отражение изосиллабичные произведения, отличающиеся регулярностью словоразделов. Отделённые друг от друга словоразделом части строки называются «тураки» (стр. 10–11), их длина, по наблюдению исследователя, может составлять от одного до восьми слогов (стр. 11). Другие важные термины работы — *вазн* (размер) и *туркум*, то есть «определенная совокупность вазнов, одинаковых по своему размеру <то есть по длине в слогах — Б. О.», но различных в отношении порядка расположения тураков» (стр. 16).

Объёмная монография З. А. Ахметова [Ахметов 1964] с исключительной подробностью описывает различные аспекты казахского стихосложения. Автор делает замечания как по общим вопросам («в поэзии многих тюркоязычных народов, в том числе в казахском стихе, принцип изосиллабизма не ограничивается лишь установлением общей соизмеримости стихотворных строк друг с другом», стр. 25), так и по частным («переход от ритмической группы с большим числом слогов к группе с меньшим числом слогов при прочих равных условиях способствует легкости, подвижности стиха, создает убыстренный ритм», стр. 82). Много места посвящается вопросу возможной тонизации казахского стиха, соотношению

ритмических групп внутри строки, казахской рифме и строфике. Заслуживает внимания замечание, что «чтобы рифма <в казахском стихе — Б. О.› воспринималась как точная, она должна иметь достаточный слоговой объем: в равносложных словах охватывать все слоги, а в неравносложных — не меньше того числа слогов, которые имеет самое короткое из рифмующихся слов» (стр. 139).

Минуя обширную главу о народном стихе (в ней обращает на себя внимание важное для нашего исследования указание на распространённость чередования 7- и 8-сложников), упомянём о части, посвящённой стихотворным новациям в творчестве Абая. В частности, З. А. Ахметов отмечает, что «Абай пользовался исключительно тем излюбленным в казахской народной поэзии вариантом этого размера <11-сложника — Б. О.›, в котором каждый стих имеет четырёхслоговое окончание. Другой вариант этого размера с окончанием в три слога стал широко применяться в поэзии только в советскую эпоху» (стр. 312). Это внимание к дифференциации вариантов силлабических размеров по длине последней ритмической группы представляется нам особенно важным, далее мы посвятим этому специальное место (см. § 6.4.2 и др.). Здесь же автор говорит о принципиальном отказе от изосиллабизма в поэзии Абая, который сочетает в одном тексте не просто метры разной длины, но и метры, отличающиеся друг от друга более чем на один слог (стр. 348). З. А. Ахметов касается также и вопросов метрики современной ему казахской поэзии, в которой активно создавались произведения, использующие 11-сложник, один из самых употребительных размеров фольклорного творчества (стр. 383).

Монография, созданная на якутском материале [Васильев 1965], представляет нам модельную структуру работы того времени о национальном стихосложении в поэзии одного из тюркских народов. Первая часть книги посвящена фольклорному стилю, во второй автор обращается к письменному творчеству советского периода. В разделе о народной поэзии упоминается, что наиболее распространённым размером силлабического стиха является 7-сложник (наряду с силлабикой тут распространён тонический аллитерационный стих). Следующий раздел посвящён литературным поэтическим формам, которые в течение XX века претерпели эволюцию от аллитерационной (тонической) системы к силлабической. Описывая ситуацию 1920-х годов, исследователь говорит, что «излюбленным, наиболее распространённым размером в текстах новых песен был традиционный семисложник — размер плясовых “оухай”» (стр. 75). Г. М. Васильев утверждает, что «разработка и внедрение силлабического стихосложения в якутской поэзии связана, в первую очередь, с именем основоположника якутской советской литературы П. А. Ойунского» (стр. 82), при

этом появление рифмы в якутской поэзии уже во многом связано с развитием силлабики (стр. 102). Более частное, но весьма любопытное замечание связано с тем, что «трехсложная лексическая единица является как бы основной ритмической единицей силлабического стиха Ойунского, а шестисложник, состоящий из двух таких ритмических единиц — основной стиховой формой его лирической поэзии» (стр. 85). Общий вывод автора в том, что «главенствующее положение в современной якутской поэзии занимает рифмованный силлабический стих» (стр. 115–116).

Обзорная статья о хакасском стихе [Трояков 1964] содержит самые общие сведения о своем предмете, данные с позиции стопной теории. Главным препятствием для рассмотрения силлабического стиха как самостоятельной системы, отвлеченной от силлабо-тоники и стопности, является представление о равносложении как обязательном свойстве силлабики: «Конечно, можно в хакасской поэзии встретить стихи с одинаковым количеством слогов, но столько же строк можно найти и неравносложных» (стр. 34).

Докторская диссертация о киргизском стихосложении [Рысалиев 1965] отталкивается от ставшего в большой мере традиционным вопроса о природе тюркского стиха. Историографический обзор вскрывает для нас происхождение этой проблемы: утверждение силлабического характера тюркской поэтической традиции восходит к трудам академика В. Радлова (1866, 1884, 1870). Ф. Корш выдвинул иную точку зрения (1909), которая была затем поддержана Т. Ковальским (1921). Она заключается в утверждении силлабо-тонического принципа как главенствующего в тюркских литературах. Диссидент останавливается на мнении о силлабичности киргизского стиха. Опираясь на авторитет В. Радлова, К. Рысалиев касается вопросов цезуры и ритмического ударения в тюркском стихе вообще, местами дополняя это киргизским материалом. Автор постулирует наличие в киргизском метрическом репертуаре наличие тринадцати размеров от 4-сложного до 16-сложного (стр. 38). В диссертации также указывается на необязательность равносложности строк рассматриваемой поэтической традиции (стр. 38).

4-сложник всегда состоит из ритмических частей 2 + 2 и «чаще всего употребляется в стихах для детей» (стр. 39). 5-сложник с разновидностями 3 + 2 и 2 + 3 называется общетюркской стиховой формой, при этом киргизские поэты употребляют эти разновидности в чередовании друг с другом (стр. 39). 6-сложник также используется в стихах для детей (стр. 40). «Семисложник — размер традиционный, наиболее часто встречаемый в устной и письменной поэзии всех тюркоязычных народов» (стр. 41). 8-сложник не засвидетельствован для устной поэзии, а в письменной появляется сравнительно поздно. В отдельный размер выделено сочетание семи- и восьмисложных строк

(стр. 45), при этом со ссылкой на В. Виноградова утверждается, что в этом размере сложены 90 % киргизских народных песен всех жанров, поэтому он имеет специальное упоминаемое у В. Радлова наименование — *ыр* («песня»).

К. Рысалиев пишет также о неодинаковом распространении 9-сложника у разных тюркских народов: «В киргизской устной поэзии девятисложник не употреблялся» (стр. 46). Основные разновидности этого размера, по наблюдениям автора, в киргизской письменной поэзии следующие: $3 + 3 + 3$, $3 + 2 + 4$, $4 + 2 + 3$ (последние две названы «обычными», стр. 47). «Видное место в поэзии почти всех тюркоязычных народов занимает одиннадцатисложный размер» (стр. 50), который всё же мало распространён в киргизской поэзии и имеет репутацию заимствованного из казахской (стр. 51). 12- и 13- и 14-сложный размеры в устной киргизской поэзии отсутствуют (стр. 54, 56), хотя используются в письменных практиках. 16-сложник обнаруживается только в переводных текстах. Существенная часть работы посвящена киргизской рифме.

Материалом для диссертации С. Х. Алиева [Алиев 1966] послужила азербайджанская поэзия до начала XX века. Исследователь говорит о том, что силлабика в описываемой им традиции имеет терминологическое обозначение «хеджа» (стр. 9), она присутствовала в азербайджанской лирике начиная с XIV в. Но главной системой стихосложения всё же была квантитативная, при этом «автор доказывает <...>, что размер аруз не является чуждым нашему азербайджанскому — Б. О. языку и наш язык, как показывает история поэзии, довольно богат и эластичен для применения в нем арабского размера» (стр. 12), что, конечно, не вполне традиционная точка зрения на соотношение системы аруза и тюркских языков. Так, С. Х. Алиев сам упоминает, что «отношение между закрытыми и открытыми слогами в системе аруз около 2:1. А в азербайджанском языке закрытые слоги, в среднем составляют около 30–40 % против 70–60 % открытых, т. е., 1:2» (стр. 21). Силлабика использовалась в фольклорной поэзии, где была распространена жанровая форма «гошма», состоявшая из 11-сложников, содержавших либо цезуру после шестого слога ($6 + 5$), либо два регулярных словораздела после четвёртого и восьмого слога ($4 + 4 + 3$) (стр. 29). Силлабика стала доминирующей системой азербайджанского стиха после 1917-го года (стр. 32). Тем не менее исследователь обнаруживает и витальность аруза даже в условиях советской поэтической культуры: «Вместе с силлабикой, в некоторой степени используется аруз, особенно в классических формах. В азербайджанской поэзии, особенно за последние 10 лет усиливается распространение третьей поэтической метрики — вольный стих» (стр. 32). В автореферате это не поясняется, но в контексте науки о тюркском стихосложении «вольный стих» чаще всего означает неравносложный силлабический стих.

Ещё одна диссертация [Атдаев 1966], на этот раз о туркменском стихе, отмечает его слоговой характер (*богун өлчеги*) для фольклорных текстов, классической и современной поэзии (стр. 9), при этом автор настаивает на равносложности стихотворных строк (стр. 12). Одна из глав работы посвящена туркменскому варианту тюркского аруза, а ещё одна — туркменской рифме, при этом отмечается: «Характерная особенность туркменской рифмы состоит в том, что она является сложной и глубокой, охватывающей не только окончание, но и основу слова» (стр. 21).

Объемный монографический труд об азербайджанском арузе [Джавар 1968] содержит много сведений о технических аспектах реализации этой системы стихосложения на арабской, персидской и тюркской почве. Специально отмечается, что «из всех размеров аруза хаифа наиболее близок к национальной, то есть силлабической метрике азербайджанской поэзии» (стр. 135). Наиболее ценными представляются подсчеты употребления разных размеров аруза в творчестве поэта второй половины XIX века Сейид Азима Ширвани, у которого из 915 стихотворений 263 написаны метром рамал, 202 хазадж, 138 хаифа, 119 музари', 89 муджтасс, 5 сари, 3 мунасарих, 2 раджаз, 1 мутакариб (стр. 176). Из наблюдений над современной ему ситуацией автор делает вывод, что «хотя аруз постепенно и уступает свое первое место силлабическим и вольным размерам в азербайджанской поэзии, однако у отдельных поэтов он занимает первое место и сегодня» (стр. 187).

В диссертации Р. Реджепова, посвященной широким вопросам сущности поэзии [Реджепов 1969], теме стихосложения отведен только небольшой раздел (стр. 49–61). В нем отмечается, что туркменский поэтический текст состоит главным образом из односложных и двусложных слов. Трехсложные и четырехсложные слова появлялись в стихах редко, преимущественно как глагольные формы, которые, по мнению автора, «в языке поэзии и песни малоупотребительны» (стр. 56). Самым распространенным метром туркменского стихосложения является 11-сложник (стр. 57), значительно распространен также 14-сложник (стр. 59). Отдельное внимание автор посвящает ритмическим разновидностям силлабических размеров. Так, утверждается, что в древности 11-сложник представлял собой канонизированную форму $2+2+3+2+2$ (стр. 57), но с течением времени стали возможны и иные его презентации: $4+3+4$, $4+4+3$, $3+4+4$ или $3+3+3+2$ (стр. 58).

Ещё одна обобщающая монография М. К. Хамраева [Хамраев 1969] начинается со своего рода карты распределения систем стихосложения среди тюркских этносов: «Одни тюркоязычные народы — якуты, хакасы — сохранили древнейшую форму стиха, так называемый тюрко-монгольский аллитерационный стих, то другие народы — казахи и киргизы — в качестве ведущего метра используют бармақ, т. е. силлабическое

стихосложение; в письменной же поэзии уйголов, узбеков и азербайджанцев преобладает аруз» (стр. 4). В то же время на стр. 58 мы видим уже другое утверждение: «В поэзии всех без исключения тюркоязычных народов, как подвергшихся влиянию ислама, так и не подвергшихся ему, бармак — господствующий метр». Возможно, автор в последнем случае имел в виду исключительно фольклорное стихосложение. По крайней мере, так заставляет думать ещё одно замечание на эту тему: «Если аруз присущ поэзии только нескольких, причем не составляющих большинства, тюркоязычных народов, то бармак — система, господствующая в фольклоре всех без исключения тюркоязычных народов» (стр. 65). Арузу посвящён первый раздел книги, приводятся и подробно описываются разновидности метров аруза, упоминаются примеры тюркской адаптации арабской метрики. Всё же «основным метром стихосложения» у тюрок объявляется «бармак» (как он назван в уйгурской и узбекской традициях) или «хеджа» (азербайджанский термин), то есть силлабический стих. В обоих случаях слова этимологизируются со значением «палец». Некоторое место в книге уделено определению понятий тюркского стихосложения. Выделяются такие важные термины, как «турак» (ритмическая группа), «вазн» (вариант строки с определённой конфигурацией словоразделов), «туркум» (силлабический метр). «Следует заметить, что в казахском стихе туркум, по свидетельству акад. С. Муканова, не превышает одиннадцати-двенадцати слогов» (стр. 94). Отдельный раздел посвящён «чачма шеир», т. е. тюркскому свободному стилю, который характеризуется «произвольным количеством слогов в каждой стихотворной строке» (стр. 101). В специальной главе утверждается, что «современная письменная поэзия тюркоязычных народов, как правило, использует постоянную конечную рифму. Белые стихи, в том понимании, какое вкладывается в них, например, в русской поэзии, чужды тюркоязычной литературе» (стр. 122). Автор говорит, что созвучия аффиксов в тюркской рифменной паре недостаточно, должны быть созвучны и предшествующие им корневые морфемы (стр. 142). «Особенностью восточной поэзии вообще <...> является наличие в ней редифа, т. е. своеобразного призыва, который регулярно повторяется в большинстве случаев вслед за рифмой, но иногда и перед ней, в середине строки» (стр. 150).

2.1.4. 1970-е

1970-е годы стали временем спада интереса к вопросам стихосложения в тюркских языках. Мы находим лишь ряд эпизодических исследований, в которых не наблюдается ощутимой тенденции внимания к темам или методам.

В диссертации об алтайском стихосложении [Каташев 1972] обращается внимание на то, что наличие долгих и кратких гласных в алтайском языке не привело к становлению квантитативного стихосложения (стр. 3). Автор уделяет внимание проблеме стихотворного ритма силлабической строки, главными определятелями которого выступают ритмические части и постоянные словоразделы (стр. 5). «Наиболее распространены в алтайской устной и письменной поэзии семи- и восьмисложные размеры <...>. Девяты-, десяти-, одиннадцати- и двенадцатисложные размеры встречаются так же часто, но не в такой степени, как семи- и восьмисложники» (стр. 7). Кроме того, указывается на новации в виде появления 13- и 14-сложников, которые не получили широкого распространения (стр. 7). Двустишия и четверостишия называются самыми популярными формами строфы у алтайцев (стр. 13), а в устной поэзии встречается элизия гласных (стр. 20), меняющая слоговую длину строки.

М. И. Алиев [Алиев 1976], опираясь на длинный ряд имён, подчёркивает, что основой народного стихосложения является силлабическая система (стр. 4), в которой он усматривает строки длиной от двух до семнадцати слогов (стр. 5–6), при этом «большинство лирических песен созданы в 7-ми, 8-ми и 11-тисложном виде» (стр. 12).

Диссертация Е. А. Утешевой [Утешева 1979] подходит к проблеме казахского стихосложения с фонетическим инструментарием, при этом взгляд на тюркскую метрику здесь довольно традиционный: «Метрическая система казахского народного стиха основывается на силлабике, т. е. ритмическая организация стиха неразрывно связана с равносложностью строк и совпадением словоразделов, делящих стих на равное количество частей» (стр. 10). Исследование показало, что 6-сложник характеризуется как эмоционально-нейтральный метр (стр. 19), 8-сложник — как слабо эмоциональный (стр. 21), а 11-сложник — как эмоционально окрашенный (стр. 22). Любопытным представляется, что «ударение как компонент интонации в казахском стихе не фиксировано. Оно не всегда падает на последний слог» (стр. 25).

2.1.5. 1980-е

В 1980-х учёные вновь вернулись к исследованию тюркского стихосложения, но сделали это уже на обновлённом теоретическом фундаменте, включавшем квантитативные методы описания.

В учебном пособии [Родионов 1980], обобщающем знания о фольклорном стихе, отмечается, что «чувашское стиховедение выделилось в раздел

литературоведческой науки в 50–60-е годы» (стр. 4). Исторически упор делался на изучение ключевых аспектов силлабо-тонической организации фольклорного материала. Автор обращает внимание на то, что устная поэзия тюркоязычных народов генетически родственна (стр. 12), при этом рассматривает метрическую систему чувашей как силлабо-тоническую, но для её характеристики пользуется терминами силлабики: «поэтические жанры <...> делятся на строящиеся при помощи многосложника (11 слогов) и короткосложника (7–8 слогов)» (стр. 13). Автор останавливается на теоретическом описании аллитерационного стиха, находит его наследство в зафиксированном чувашском фольклоре. Отдельные явления описываются количественно: «Строгая трехstroфная организация больше всего встречается в заговорах с простым двучленным параллелизмом (75%)» (стр. 28).

Диссертация о туркменской поэзии [Бекмурадов 1980] почти целиком посвящена строфику, хотя некоторые отрывочные упоминания о метрике здесь тоже встречаются. Автор говорит о господстве в дореволюционной стихотворной речи двустroочной строфи, объединяющей 11-сложные строки, и именно эту форму унаследовала из того времени туркменская советская поэзия (стр. 3). К тому же дооктябрьскому периоду относится и расцвет технически сложной строфической формы мурабба, которая постепенно теряет популярность (стр. 4). Указывается на популярность холстой рифмовки в современной туркменской лирике (стр. 8) и на 1920-е как на время особенно частого обращения поэтов к 6-сложным размерам (стр. 14). Благодаря поиску новых форм в 1960-е в туркменской поэзии появляются венок сонетов и онегинская строфа (стр. 16–18).

Материалы о турецкой метрике в целом отрывочны и малодоступны. В какой-то мере описан турецкий аруз [Köprülü 1965], но чрезвычайно скучны сведения о турецкой силлабике. В монографии, описывающей современную автору турецкую поэзию [Меликов 1980], говорится, что в ситуации господствующего аруза поэты, объединившиеся в особую художественную группу хеджейистов («хеджеджиллер», стр. 5), вслед за практикой, введенной Мехмедом Эмином (1869–1944), начали использовать в своих стихах именуемый в Турции «хедже» силлабический принцип (стр. 4).

В исследовании, в целом посвященном частному вопросу взаимоотношения народных песенных форм и поэзии туркменского классика Махтумкули [Абдуллаев 1983], делаются важные обобщения, касающиеся метрики туркменского стиха в целом. Автор критикует работу «Стихотворная техника Махтум-Кули» А. П. Поцелуевского¹³: «Утверждение автора

¹³ Ссылка из работы Д. Абдуллаева: Поцелуевский А. П. Стихотворная техника Махтум-Кули. Ашхабад, 1941. Рукописный фонд ИЯЛ АН ТССР, инв. № 1497.

«А. П. Поцелуевского — Б. О.» о том, что стихи Махтумкули создавал силлабо-тонические стихи, не совсем верно, так как данная метрика не соответствует фонетическому строю туркменского языка» (стр. 5). Говоря о рифме, Д. Абдуллаев отрицает возможность появления в туркменской поэзии женских, дактилических и гипердактилических видов рифмы, «поскольку для туркменского языка не свойственны ударения на отдельные слоги, как в русском языке» (стр. 6). Автор монографии считает невозможным появление и мужской рифмы в туркменском стихе, что, очевидно, следует понимать как обессмысливание термина «мужская рифма» в отсутствие противопоставления с другими типами клаузулы. Как мы видим, для туркменской рефлексии над метрикой такой же болезненной, как и для многих других тюркских традиций, была проблема отмежевания от силлабо-тонического стихосложения. Поэтому в работе Д. Абдуллаева мы неизбежно встречаем следующее утверждение: «Как и у всех тюркских народов, и в фольклоре, и в письменной литературе у туркмен издавна бытует силлабический стих, наиболее отвечающий природе туркменского языка. Это подтверждается работами литературоведов, исследовавших технику туркменского стихосложения» (стр. 10). С исторической точки зрения временем активного распространения силлабического стиха в туркменской литературе стал XVIII в., когда на волне распространенных идей независимости и самобытности к силлабике обратились Махтумкули, Андалиб, Шабенде, Шейдайи, Магрупи (стр. 15), до этого времени в туркменской поэзии господствовал аруз (стр. 25). Среди прочего автор отмечает, что «восьми- и одиннадцатисложник составляют подавляющее большинство стихов среди песен туркменского народного творчества» (стр. 21). Из 676 стихотворений Махтумкули «семисложные — 46; восьмисложные — 158; одиннадцатисложные — 370; четырнадцатисложные — 47; пятнадцатисложные — 38; шестнадцатисложные — 15 и полиметрические — 2» (стр. 22). Наряду с этим отмечается, что в письменной литературе были распространены 14-, 15- и 16-сложники (стр. 25). Особое внимание уделено т. н. рифмам эзателли, «в которых арабские и персидские слова имели тюркские окончания» (стр. 33), их Махтумкули в своей поэтической практике применял гораздо реже, чем другие туркменские поэты.

Известный тюрколог, обратившийся к изучению якутского стиха [Тобуроков 1985], отмечает следующее: «В изучении тюркских стихов после оживления в начале — середине шестидесятых годов наступил как бы период затишья» (стр. 3). При этом его собственные методы уже иные, нежели те, что применялись в середине XX века, Н. Н. Тобуроков, в частности, привлекает экспериментальную фонетику и математическую статистику.

Ссылаясь на исследования по теме, автор говорит, что «стихи тюркоязычной поэзии с 5, 6, 7, 8 и большим количеством слогов ритмически и интонационно не одинаковы и дают разнообразные варианты» (стр. 18). Исследователь обнаруживает, что в произведениях отдельных авторов мы находим от 67 % до 87 % текстов, написанных «приблизительно равносложными стихами или с максимальной разницей в один слог» (стр. 25). Отмечается, что тяготение к равносложию характерно для многих поэтов в 50–60-х годах XX века. Приведем общий вывод Тобурокова: «Система якутского стихосложения прошла типологически общий со стихоизложением других народов путь деканонизации стиха. Строгие формы силлабического стиха почти сразу же стали заменяться приблизительной равносложностью и увеличением числа вариаций и ритмических структур внутри стиха» (стр. 41). Посвящая отдельный параграф ритму, автор производит подсчёты слоговой длины слов в якутских текстах разных жанров и приходит к выводу, что в стихах «увеличивается доля односложных слов <...> заметно уменьшилась разница доли двусложных и трехсложных слов в поэзии по сравнению с прозой, количество же четырехсложных слов <...> остается почти на уровне прозы» (стр. 67) и эти изменения свидетельствуют «о приближении лексического состава современной поэзии по процентному соотношению числа разносложных слов к языку художественной прозы» (стр. 68).

В монографии [Шаповалов 1986] приводится стиховедческая периодизация киргизской поэзии. К 1920-м годам относится процесс формирования профессиональной поэзии и ее отделения от фольклора. К этому времени относится освоение 11-сложника типа 4 + 4 + 3, в целом традиционного для тюркской поэзии, но почти не употреблявшегося в киргизской стихотворной культуре (стр. 32). В 1930-е «осуществляются первые новаторские попытки реформации поэтической традиции», вызванные в том числе влиянием В. В. Маяковского (стр. 33). В 1940–50-е годы киргизская метрика вырабатывает систему, отличную от привычных форм народного стиха. Для поэзии 1950–60-х годов главное определение — это многообразие в том числе и в плане стихосложения (стр. 31). Для периода 1960–1970-х годов приводятся количественные данные, свидетельствующие, что в киргизском стихе преобладают т. н. «гомоморфные» моно-метрические конструкции, составляющие 90,48 % строк (стр. 39). Сюда же входит и урегулированная полиметрическая конструкция, представляющая собой сочетание 7- и 8-сложников, ее доля — 29,13 % (стр. 41).

Много внимания автор уделяет и вопросам стиховедческой терминологии в применении к тюркским силлабическим традициям. По его мнению, «размерами» уместно называть «метрические типы» строк определенной

длины (стр. 59). Например, «киргизский 11-сложник <...> может трактоваться как размер в полном смысле слова, но только тогда, когда речь идет об отдельных его формах (каждая — размер), а в целом же понятие “11-сложный размер”, очевидно, представляет собой терминологический нонсенс»¹⁴ (стр. 47). Большая часть книги посвящена возможности передачи киргизского ритма в переводах на русский язык.

В диссертации об узбекском стихе [Туйчиев 1987] несколько страниц отведено апологии аруза. Исследователь защищает эту систему стихосложения от тех критиков, которые говорят об искажении ею законов языка. Сама идея такого искажения, по мнению автора, восходит к авторитету А. Саади. Важной чертой аруза почему-то называется отсутствие изосиллабизма (стр. 21), хотя стихи, написанные арузом, как раз равносложны. Говоря о конкретных размерах аруза, автор говорит, что в VI — второй четверти X века чаще других употреблялся раджаз (стр. 27). Среди прочего говорится о формировании новой системы — объединенного бармака и аруза (стр. 33). Немного странно выглядит утверждение, что «татарский и туркменский арузы специально особо не изучались», поскольку к тому времени уже была опубликована посвященная именно татарскому арузу статья [Курбатов 1973].

К концу десятилетия наука о тюркском стихе вышла на такой уровень, что в рамках интересующих ее проблем была написана научно-популярная книга [Хамраев 1988]. Помимо повторения некоторых положений из предыдущих работ автора, в ней говорится о широком распространении в современной уйгурской поэзии 10- и 11-сложника (стр. 60) и редкости 15-сложника (стр. 61), поднимается проблема неравносложения, которое как прием применили в уйгурской поэзии поэты-новаторы У. Мухаммади и Л. Муталлип (стр. 63). Самыми известными формами уйгурского стиха называются 7- и 8-сложник и 10- и 11-сложник (стр. 65). Здесь же упоминаются и башкирские поэтические произведения: «В башкирском стихосложении иногда встречаются ритмические единицы, чередующиеся с математической точностью, например, начало поэмы Р. Нигмати “Буронларда туғилған гүмр” (“Жизнь, рожденная бурей”). Этот отрывок написан двустопным анапестом» (стр. 83). Для рифмы приводится тюркский термин «үйкас» (стр. 102). Возможно, что слова про математическую точность — незакавыченная цитата из Г. Б. Хусаинова, см. [Хусаинов 1959: 91].

¹⁴ Здесь следует оговориться, что в дальнейшем изложении мы будем придерживаться иной трактовки терминов: понятия «размер» и «метр» в контексте силлабики для нас равнозначны и обозначают строку определенной длины. «Размер» в терминах В. Шаповалова у нас — это «ритмическая форма» размера.

2.1.6. 1990-е

В 1990-е годы исследования метрических аспектов поэзии на тюркских языках отличаются зрелостью, которой позволили достичь, во-первых, работы предыдущих десятилетий, а во-вторых, набравшая силу наука о русском стихе. Внимание авторов сместилось от метра к ритму силлабики.

Первой работой в этом ряду стала диссертация о творчестве туркменского поэта XVIII века Махтумкули [Бекмурадов 1990]. Хотя в целом работа затрагивает множество аспектов его наследия, некоторое место в ней отводится и характеристике стихосложения (стр. 37–48). Диссертант констатирует, что стихотворения в основном для поэта жанре гошука написаны тремя силлабическими метрами: 7-, 8- и 11-сложником (стр. 38). В работе подробно описываются ритмические формы этих метров, отличающиеся местом цезуры. Так, для 8-сложника наблюдается пять типов ритмических форм: 2 + 6, 3 + 5, 4 + 4, 5 + 3, 6 + 2 (стр. 39). Главным размером для Махтумкули постулируется 11-сложник, которым созданы 283 из 433 гошуков (стр. 40). Сообщенные сведения дополняются наблюдениями над рифмой и строфикой.

Книга Н. Н. Тобурокова «Хакасский стих» [Тобуроков 1991] построена как глубокое исследование средствами экспериментальной фонетики ограниченного материала, насчитывающего «семь строф в 59 строк из произведений современных хакасских поэтов и народных песен» (стр. 4). В работе отмечается, что сравнительно изученными можно считать системы стихосложения якутов, алтайцев, тувинцев и хакасов. «У остальных тюркских народов Сибири заметных работ по стихосложению пока ещё нет» (стр. 5). Важной для нашей темы является и замечание, что тюркские литературы Сибири отличаются отсутствием арабо-персидского влияния, то есть эти традиции должны рассматриваться отдельно от тюркских литератур Средней Азии и Поволжья.

Хакасский стих — слоговой по своему характеру, и, следуя системе описания тюркского стиха, развитой В. М. Жирмунским (характеризуемой как «стройная»), Н. Н. Тобуроков рассматривает его на общетюркском фоне. Так, рассуждая о вертикальном соответствии ритмических структур в стихе (то есть о последовательности словоделения в строке), автор говорит о том, что такое соответствие характерно для тувинской поэзии, но не для алтайской и хакасской (стр. 6). «Самым плодотворным направлением» в изучении систем стихосложения тюркских народов называется «разработка групп, ритмических структур (слоговых групп, ритмических частей, сочетаний разносложных слов и т. д.) внутри стиха» (стр. 11).

В рамках этого направления автор сосредотачивается на распределении слов разной длины в строке, отмечает преобладание двусложного и четырехсложного начал в ритме (стр. 35), приводит количественные оценки доли таких слов в поэтических текстах: «односложные составили — 19,3 процента, двусложные — 44,4, трёхсложные — 29,7, четырёхсложные — 5,7, пятисложные — 0,2. Таким образом, активную роль в создании поэтического ритма на хакасском языке играют 1-, 2-, 3-сложные слова (всего 93,4 процента лексики поэзии» (стр. 36). Там же приводятся сведения о тувинской, алтайской и хакасской поэзии. В первой «значительна доля 2-, 4-сложных слов — всего 79,1 процента, а вместе с односложными они составляют 92,5 процента всего лексического фонда. А в алтайской и хакасской четырёхсложные слова не играют значительной роли (по 4,9 %), зато высок процент односложных (18,1; 19,2 %), и они вместе с 2-, 3-сложными словами дают 94,9 % в алтайской и 93,4 % в хакасской поэзии. В якутской же разница доли 2-, 3-сложных слов ограждена, вместе с 1-, 4-сложными словами они составляют 98,1 %» (стр. 36). Общий вывод, который делает исследователь на основе экспериментально-фонетического изучения записей хакасских поэтических текстов, состоит в том, что «в этой системе стихосложения 7-, 8-сложные стихи чаще всего выступают как ритмическая единица речи в целом. Статистические данные свидетельствуют, что для хакасского многосложного стиха больше всего выделяются 5-, 6-сложные ритмические структуры» (стр. 52). Некоторое место в книге уделено предварительным наблюдениям о хакасской рифме и строфике.

Почти одновременно выходит другая книга того же автора [Тобуроков 1991б]. Она соединяет в себе наблюдения над декламацией стихов с позиций экспериментальной фонетики, пространные рассуждения об идейно-тематическом содержании поэзии народов Севера и собственно стиховедческие положения. К последним относится упоминание, что со временем в тюркском стихе увеличивается число односложных слов (стр. 9). Н. Н. Тобуроков сетует, что «существует очень большое разнообразие терминов внутри самой теории тюркского стихосложения» (стр. 71), и настаивает на внутристочной «гармонии», то есть поднимает проблему стихотворного ритма в силлабике. По мнению автора, равноСложие само по себе еще не создает стиха. Стих появляется только благодаря повторяющимся из строки в строку ритмическим структурам, создаваемым словами определенной длины (стр. 73). Особенную роль в этих структурах Н. Н. Тобуроков отводит двусложным словам: «В якутской поэзии <...> 2-сложные слова, обладая тенденцией к интонационной самостоятельности, часто дают новый оттенок ритмике строки» (стр. 75).

В предисловии к книге [Родионов 1992] говорится, что она стала итогом двадцатилетней напряженной работы (стр. 3). Ее первая половина отведена описанию фольклорного стиха. Говоря о чувашской литературной метрике, автор подвергает критике поиски элементов аруза в чувашском стихе, демонстрируя системность и регулярность появления открытых слогов в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Парус» (стр. 141). Обобщая исследование чувашского стиха XIX века, В. Г. Родионов утверждает, что «в 30–80-е гг. XIX в. в чувашской письменной поэзии утверждаются 7- и 8-сложные стихи <...> до последней четверти XIX в. в чувашской письменной поэзии господствуют метрические структуры стиха типа 4 + 3 и 4 + 4» (стр. 143). «В начале XX в. чувашские поэты пользовались главным образом короткосложником <...>. Семисложник, имеющийся и в фольклорном метрическом репертуаре всех этнографических групп чувашей, был своеобразным символом консолидации, единения нации» (стр. 146). Позднее стали активнее употребляться и более длинные размеры. Большой раздел монографии посвящён возникновению силлабо-тонического чувашского стиха под влиянием русской поэзии. «Переходу чувашского письменного стиха от силлабики к силлабо-тонике способствовали изменение литературных норм акцентуации и ориентировка на русскую поэзию» (стр. 215).

Работа [Хамраев 1994] акцентирует внимание на ёгурской рифме. Автор противопоставляет древний аллитерационный и более поздний метрический рифменный стих, делая вывод, что «действие законов изосиллабизма снижает роль и функцию аллитерационных повторов» (стр. 11). Изосиллабизм здесь сопоставлен с метрическим стихом, для которого, как следует из текста, не ограничены эффекты аллитерационной модели. Что касается собственно рифмы, то, по данным автора, она сильно отличается в стихах, написанных арузом и силлабикой («бармак»): «В силлабическом стихе способы рифмования более свободные и разнообразные» (стр. 20).

В работе Ф. Р. Алиевой [Алиева 1995] отмечается, что карачаево-балкарское стиховедение находится на стадии зарождения (стр. 1). В песенных текстах автор обнаруживает широкий диапазон силлабических размеров — от 3-сложных до 21-сложных. Но, «несмотря на широкую амплитуду колебаний, внутри двустишия почти всегда одинаковое число слогов» (стр. 6). Самыми распространенными размерами называются 7- и 11-сложники (стр. 9). Специальное место в работе посвящается аллитерации, которая присутствует не только анафорически (созвучие начал разных строк), но и горизонтально (стр. 13) и в этом случае «служит дополнительным средством фиксации ритма, т. к. в количественном отношении преобладает в песнях с гетеросиллабическими строфами» (стр. 14).

В работе присутствует обзор карачаево-балкарской песенной рифмы. Традиция практически не дает примеров несозвучных окончаний строк, причем созвучия чаще всего обусловлены единством грамматической формы в конце строки (стр. 18). «В большинстве традиционных жанров глагольная рифма занимает более 50 % конечных созвучий привлеченного <...> к анализу материала» (стр. 19). При этом клаузула в карачаево-балкарском народно-песенном стихе, как правило, трёхсложная (стр. 9). Автор делает интересные наблюдения и о карачаево-балкарской строфике: чаще всего строфы состоят либо из двух, либо из четырех строк. В двухстрочной строфе господствует изосиллабизм, а четырехстрочные строфы могут включать чередования 8- и 10-сложников, которые занимают соответственно четные и нечетные строки (стр. 25).

Статья Н. Н. Тобурокова [Тобуроков 1995] демонстрирует сравнительные данные рассмотрения алтайских, хакасских и тувинских стихотворных произведений методами экспериментальной фонетики. Несмотря на методологическую спорность такого подхода и проблемы с воспроизводимостью результатов (чтение одних информантов может серьёзно отличаться от чтения других, а все они вместе будут свидетельствовать скорее о произносительных особенностях, нежели об устройстве стихосложения), в работе приводятся ценные данные о частотности слов по количеству слогов в поэзии Сибири (стр. 93). Односложные слова составляют от 14,4 до 18,1 % лексикона алтайских, от 13,4 до 18,8 % тувинских, от 19,2 до 19,4 % хакасских стихотворных текстов; двусложные — от 33,9 до 43,8 % в алтайских, от 60,9 до 67,7 % в тувинских, от 40,8 до 48,1 % в хакасских произведениях; трехсложные — от 33 до 45,2 % алтайских, от 6,3 до 8,9 тувинских, от 26,6 до 31,8 % в хакасских стихотворениях; четырехсложные от 4,9 до 5,9 % в алтайских, от 11,4 до 12,6 % в тувинских, от 4,9 до 6,6 % в хакасских стихах.

Диссертация о балкарском стихосложении [Бауаев 1998] постулирует силлабический принцип в качестве основополагающего для стиха этой традиции (стр. 5). Автор настаивает на изосиллабичности поэтических строк, что позволяет ему выделить диапазон в «двенадцать размеров: от четырехсложного до пятнадцатисложного включительно», что противоречит сведениям, приведенным в предыдущей работе из нашего обзора [Алиева 1995], где была речь и про гетеросиллабичность карачаево-балкарского стиха, и про строки от 3-сложных до 21-сложных. Исследователь говорит о жанровой обусловленности выбора размера в народном творчестве: в эпических жанрах используются строки длиной от 11 до 18 слогов, а «в ийнарах и любовной лирике количество слогов в строках колеблется от семи до одиннадцати» (стр. 6). Определенная

семантизация размеров наблюдается и в современной авторской поэтической речи. Отмечается, что размеры длиной от 4 до 6 слогов редкоупотребительны и избираются для произведений, ориентированных на детскую аудиторию. «Наиболее широко распространенными являются семи-, восьми-, девяти- и одиннадцатисложные размеры, встречающиеся в произведениях самых разных жанров». Кроме того, автор обращает внимание на смешанные семи-восьмисложные размеры. Рифма в диссертации рассматривается в эволюционном аспекте — от простых случаев с грамматической рифмовкой к более утонченным правилам рифмовки, при этом сама литературная эволюция напрямую связывается с повышением уровня жизни горцев (стр. 7). Автор также утверждает, что в балкарской поэзии набирают популярность строфические формы арабо-персидского аруза (стр. 17), но не метрика аруза.

В вышедшей одновременно с диссертацией монографии «Основы балкарского стихосложения» [Бауаев 1999] К. К. Бауаев повторяет основные теоретические положения своей квалификационной работы.

Диссертационное исследование У. А. Донгак «Тувинское стихосложение» [Донгак 1999] обобщает наблюдения как над фольклорным, так и над литературным тувинским стихом. Здесь предпринимается попытка классификации тувинского народного стиха на равносложный, относительно равносложный и неравносложный. Первые два составляют более 90 % всех проанализированных произведений (стр. 37). Любопытно, что отклонение от равносложения происходит в строках с участием имен собственных или редких 5-сложных слов (стр. 33). Некоторые фольклорные жанры используют межслоговой сингармонизм как элемент выразительности, это проявляется себя в том, что к гармонии гласных стремится не только одно слово, но вся стихотворная строка целиком (стр. 39). «Принципы народного стихосложения были заимствованы профессиональными поэтами 1930-х годов. В этот период с созданием новой письменности и под влиянием больших социально-экономических, политических, культурных изменений в тувинском обществе началось увлечение поэзией и массовое сложение песен-стихов» (стр. 58). Автор подчеркивает силлабический характер тувинского литературного стиха (стр. 64), ритм которого «создается благодаря использованию слов с определенным количеством слогов» (стр. 68). В работе есть ценные количественные данные: «Помимо распространенных восьмисложников и двенадцатисложников современными поэтами используется часто смешанный размер (8–12, 7–8, 11–12, 10–11, 4–8, 4–12), четырехсложник, шестисложник, семисложник и другие размеры» (стр. 73), при этом известно, что самый популярный размер — это 8-сложник, его доля составляет от 32 до 75 % строк, а доля

12-сложника — от 22 до 38 % (стр. 157). Отмечается, что конечная рифма не слишком распространена как в тувинском фольклоре, так и в современной авторской поэзии. Созвучие в конце стиха может быть, например, побочным следствием синтаксического параллелизма (стр. 94), но в целом является вспомогательным элементом звуковой организации (стр. 99). «Массовый читатель ещё не привык к ней, и у него не возникает чувства ожидания ее» (стр. 102). Заменой рифмы в тувинской поэзии является аллитерация (начальная рифма).

Коснёмся и нескольких исследований, выходящих за обозначенные хронологические рамки XX века.

В диссертации [Владимирова 2004] ставится задача углубленного изучения вопроса об эволюции чувашского стиха в сторону силлабо-тоники. Рассказывается о предпосылках появления этой системы стихосложения в чувашской поэтической практике, но упоминается и о возможности разных интерпретаций стиха: «Стихи с чисто чувашской лексикой, написанные силлабо-тоникой, можно читать и силлабикой» (стр. 11). Интернациональная лексика, заимствованная чувашским языком из русского в советский период, сохраняла свой фонетический облик, что влияло и на звуковой строй стиха, в нем стали проявляться свойства, характерные для русского языка, прежде всего связанные с ударностью слогов. Большое место в диссертации посвящено специфике чувашской рифмы и строфики, исследователь обращает внимание на те особенности этих явлений, которые не могут быть описаны русским стиховедением в силу различий в устройстве языков. В частности, для чувашской рифмы особенное значение имеет категориальная морфологическая отнесенность формы рифмующегося слова. Уделено внимание и творчеству Г. Айти, который, «избежав влияния классики, в чувашской поэзии возрождает размер белого стиха, у истоков которого стоял М. Сеспель» (стр. 19).

В диссертации [Шутина 2006] вопросам стихосложения отведено подчиненное место. Здесь не рассматриваются вопросы алтайской метрики, внимание исследователя сосредоточено на рифме и соотнесении этого понятия с аллитерацией в традиционном тюркском стихе.

Работа [Михуткина 2009] посвящена чувашскому верлибру, поставленному в контекст литературного процесса. Свободный стих как нетрадиционная поэтическая форма чувашской лирики переживает становление в 1970–1990-е гг. (стр. 12). Выделяются несколько подтипов чувашского верлибра, описывается его строфическая организация.

В книге К. Г. Аллахярова [Аллахяров 2011] сделан основательный экскурс в прошлое тюркской поэзии, затрагивающий и архаическую эпоху, и этап становления тюркского стиха в условиях мусульманского мира

под влиянием арабо-персидской поэтики (первым памятником этого рода считается поэма «Кутадгу Билиг» Юсуфа Хас Хаджиба Баласагуни, 1069 г., стр. 116). Обращаясь к собственно азербайджанской народной поэзии, автор отмечает, что «по счету слогов в песнях они насчитывают от 5 до 15 слогов, но чаще всего встречаются размеры в 7, 8, 10, 11, 12 и 14 слогов. <...> Среди размеров азербайджанских песенно-поэтических произведений после семисложника наиболее распространенным являются восьми- и одиннадцатисложные стихи» (стр. 102). Исследователь посвящает специальное место нарушению принципа равносложения в фольклорных произведениях: «Стихи некоторых песен отличаются широким варьированием числа слогов даже в пределах одной строки» (стр. 104). В одном из случаев К. Г. Аллахяров объясняет нарушение тем, что «слоговой объем строк настолько длинен, что читательскому восприятию очень трудно уловить их неравносложность» (стр. 105). Заметим, что такое объяснение прямо противоречит принципу силлабизма, то есть лежащему в основе силлабической системы стихосложения правилу счета слогов и учета длины строки в слогах. Иными словами, если в какой-то момент строка становится настолько длинной, что реципиент не в силах подсчитать в ней слоги, сам принцип силлабизма нивелируется, а силлабическая система становится под сомнение. Упадок аруза в азербайджанском стихе исследователь относит к началу XX века, при этом он протестует против тезиса о том, что причиной этого упадка стало несоответствие «аруза свойствам тюркских языков» (стр. 163), аргументируя свою точку зрения соображениями о напевности и мелодичности поэтической речи.

2.2. Стиховедческие исследования поэзии на поволжско-кыпчакских языках

Насколько обширна библиография научных работ о тюркской поэзии, затрагивающая главным образом вопросы содержания и биографического контекста, настолько же ограничен список исследований, посвященных именно вопросам стихосложения в тюркских литературах Поволжского региона (к ним нужно отнести прежде всего башкирскую и татарскую). Отчасти это объясняется уже упомянутым «тяготением» лингвостиховедческих методов к изучению русской поэтической традиции, хотя в последнее время все чаще появляются использующие стиховедческую методологическую базу труды на материале других языков¹⁵.

¹⁵ См., например [Козьмин 2009], [Акимова 2012].

Специальных текстов о башкирском стихе исчезающе мало, так что мы привлекли к обзору и те исследования, в которых авторы затрагивают вопросы стихосложения татарской традиции, исторически и географически башкирам наиболее близкой. До сих пор татарский и башкирский языки остаются взаимопонятными, а значительные авторы, как уже упоминалось, зачастую считаются представителями обеих литератур (кроме Акмуллы и Шайхзады Бабича в этом ряду может быть упомянут Мажит Гафури). Кроме того, в трудах и татарских, и башкирских специалистов постоянно встречаются перекрёстные отсылки к текстам друг друга. Но всё же в обзор включены только работы, использующие поэтический материал XX века. Такая оговорка нужна, потому что вокруг стиховедческой проблематики средневековых тюркских текстов, которым наследует литература на тюркский¹⁶, сложилась своя научная традиция, сравнительно далёкая от поэтики национальных литератур XX века, см., например, [Якобсон 1923], [Стеблевая 1963], [Стеблева 1970], [Стеблева 1971], [Жирмунский 1968А], [Хайитметов 1972], [Усманов 1984]. Литература о тюркском народном стихе также достаточно обширна [Жирмунский 1964], [Жирмунский 1968Б], но имеет так же мало пересечений с интересующей нас проблематикой.

2.2.1. У истоков татарского стиховедения

Первой по времени из требующих специального упоминания трудов следует книга польского ученого Тадеуша Ковальского «Из исследований поэтической формы тюркских народов» [Kowalski 1921]. В разделах «Народная поэзия казанских татар», «Ритмический строй стиха казанских татар», «Ритмический строй строф в песнях казанских татар» (стр. 102–110) автор описывает двухчастную композицию татарских четверостиший, основанную на приёме психологического параллелизма (стр. 104–105), указывает, что в доступных ему материалах (это записи фольклорных текстов) длина строки составляет от семи до одиннадцати слогов, что в целом повторяет метрический репертуар османской поэзии, за исключением имеющихся в последней длинных размеров от 12 до 15 слогов (стр. 106). Т. Ковальский подробно описывает все экземпляры метров от 7- до 11-сложника, специально останавливаясь на ритмических вариантах каждого метра. Так, для 7-сложника он обнаруживает два вида

¹⁶ Ср.: «У нас, башкир, как и у других, родственных нам народов, есть неоспоримые права на наследие древней и средневековой тюркской литературы, с которой у нашей поэзии многовековые связи» [Акманова 2009: 75].

строки: $4+3$ и $3+4$ (то есть стихи, в которых цезура находится после четвёртого или третьего слога соответственно), а 8-сложник существует в трёх разновидностях: $4+4$, $(3+2)+3$ ¹⁷, $(2+3)+3$ (стр. 106–107).

Польский исследователь замечает, что практически не встречающийся в османской поэзии 9-сложник является едва ли не самым частотным у казанских татар, где фигурирует в четырёх разновидностях: $6+3$, $(3+3)+3$, $(3+2)+4$, $(2+3)+4$. Появление десяти- и одиннадцатисложных метров охарактеризовано как спорадическое, но для каждого из них также приведены ритмические варианты: $5+(2+3)$, $5+(3+2)$, $(2+3)+(3+2)$, $4+3+3$, $(3+3)+4$, $6+4$ и $6+5$, $5+6$ (стр. 107–108). При этом распределение ударений в десятисложной строке создаёт правильный ямбический ритм (стр. 108).

Всё описанное Т. Ковальский находит аналогичным ситуации, сложившейся в османской метрике, за незначительными исключениями, среди которых числится частотное трёхсложное окончание строки, встречающееся в 80 % обследованных строк (стр. 108).

В книге содержится также ряд ценных наблюдений над строфой. Прежде всего, отмечается превалирование четырёхстрочных строф. «Т. н. *йырлар* складываются из четырёх стихов, преимущественно девятисложных, а *бәйетләр* из четырёхстрочных строф, в которые входят преимущественно семисложники.

Строфы не должны складываться из стихов одного вида. Напротив, в одной и той же строфе встречаются, например, девяти- и восьмисложники или восьми- и семисложники» (стр. 108, перевод наш — Б. О.).

В параграфе, посвящённом рифме (стр. 110–118), Т. Ковальский отмечает тенденцию замены подбора рифмующихся слов на повторяющиеся речевые обороты. Учёный обращает внимание на грамматическую рифму, а неграмматические рифменные пары находит крайне редкими (стр. 111).

Как мы увидим из дальнейшего изложения, Т. Ковальскому удалось заметить и описать на татарском фольклорном материале многие тенденции, которые будут определяющими уже для башкирского литературного стиха в XX веке.

2.2.2. Основополагающий труд о башкирском стихосложении

Важной вехой для башкирского стиховедения стала статья Г. Б. Хусаинова «К вопросу о башкирском стихосложении» [Хусаинов 1959]. В этой

¹⁷ Скобки в данном случае должны означать, что цезура внутри этой группы факультативна.

работе, отчасти выдержанной в полемическом ключе, автор решительно отвергает попытки механического переноса формул «русского стихосложения на башкирскую почву» (стр. 85) и постулирует силлабический характер башкирского стиха (стр. 86).

Принимая во внимание тесную связь просодической структуры слова и особенностей стиха, Г. Б. Хусаинов обращает внимание на то, что «в башкирском языке закрепление ударения за последним слогом слова почти всегда делает постоянно ударным окончание стихотворной строки, что и определяет одно из важнейших свойств башкирской силлабики» (стр. 86).

Следствием неустойчивости базовой стиховедческой терминологии к моменту выхода статьи можно объяснить чувствительную несовместимость используемых Г. Б. Хусаиновым обозначений некоторых явлений стиха с их современными названиями. Так, длинный стих автор называет строфой, а иногда и стихотворением, подмечая при этом, что 16-сложная строка обычно включает цезуру после восьмого слога, а в 15-сложнике «цезура обычно находится после восьмого слога, лишь изредка передвигаясь к седьмому или девятому слогу» (стр. 87).

Наряду с распространёнными тенденциями автор отмечает и нарушающие их исключительные случаи, как, например, сверхдлинные строки: «В поэзии М. Гафури иногда встречаются и восемнадцатисложные стихи с цезурой обычно после десятого слога» (стр. 87).

Разбирая роль цезуры и ритмических групп, из которых складываются полустишия, Г. Б. Хусаинов походя делает замечание о том, что двумя наиболее распространёнными размерами башкирской силлабики являются 12-сложник и 11-сложник (стр. 87, 89). Нашиими данными это не подтверждается, что не удивительно: наблюдения автора статьи сделаны ещё до того, как были написаны произведения, составившие основную часть корпуса, на котором произведены подсчёты для этой книги. Г. Б. Хусаинов делает выводы на основе стихотворных текстов, созданных в первые десятилетия XX века, текстов во многом переходного периода, отражающих в большей степени традиции старой литературы на тюркӣ, нежели собственно башкирской поэзии советского времени.

Другое наблюдение Г. Б. Хусаинова касается способности полустиший длинных строк превращаться в самостоятельные стихи. Преобразование 12-сложника в чередующиеся 8- и 4-сложники признаётся более вероятным, чем распадение двенадцатисложной строки на два полустишия равной длины, так как цезура после шестого слога в башкирском стихосложении неустойчива (стр. 88). Сочетания 8- и 3-сложника, а также 4- и 7-сложника, в свою очередь, объявляются дериватами 11-сложника.

В то же время автор отмечает, что даже в одиннадцатисложном размере постоянная цезура может отсутствовать. Со ссылкой на Ф. Е. Корша Г. Б. Хусаинов отмечает, что отличие тюркского 11-сложника от французского в том, что первый обычно распадается на два полустишия 7 + 4, а второй — 4 + 7 (стр. 90).

Несмотря на общее утверждение, что башкирская поэзия по своей природе силлабическая, автор признаёт наличие в ней стихов, написанных силлабо-тоническими размерами ямбом и хореем (стр. 91), а также логаэдов (Г. Б. Хусаинов называет их дольниками), в которых нечётные строки строго ямбические, а в чётных последняя стопа (что важно, она совпадает с позицией рифмы) оформлена как стопа анапеста. Далее стихотворение Х. Карима (стр. 93), включающее из 4- и 5-сложные строки, будет рассматриваться как состоящее из 13-сложных стихов, в которых чередуются пятистопный ямб и одностопный анапест. С точки зрения современного состояния науки такие замечания воспринимаются как досадные непоследовательности, вполне, впрочем, объясняемые тем, что статья написана ещё до выхода основных обобщающих и упорядочивающих стиховедческую терминологию трудов на русском языке. Финал статьи посвящён наблюдениям над строфикой и рифмой фольклорных произведений, в частности, особенное внимание удалено внутренней рифме в паремиологических текстах и героическом эпосе.

2.2.3. Татарское стиховедение 1960–1970-х

Текст доклада Х. У. Усманова [Усманов 1960] вводит читателя в курс базовых понятий татарского стиховедения. Автор утверждает, что система стихосложения в татарской поэзии (как и в других тюркоязычных) силлабическая (стр. 1), однако строки одинаковой длины звучат для носителя языка совершенно по-разному, если разной будет длина ритмических групп, из которых эти строки состоят (стр. 2). К описанию стиха привлекается понятие цезуры, правда, в каком-то особенном понимании, так как допускается, что цезура (то есть словораздел) может проходиться в татарском стихе на середину слова (стр. 3). Некоторое место в докладе посвящено и роли открытых слогов в организации ритма (стр. 3–7). В частности, утверждается, что современные поэты, несмотря на полный переход татарской поэзии на силлабическую систему, иногда всё же прибегают к называемому классическим принципу, при котором ритмическая организация достигается регулярным появлением открытых слогов в одних и тех же местах строки.

В диссертации М. Х. Бакирова [Бакиров 1972] мы находим довольно любопытный терминологический прецедент. «Народной» здесь именуется не только фольклорная, но и вообще вся силлабическая поэзия на татарском языке, включая авторские тексты, написанные не арузом (стр. 4). Далее, имея в виду метрическую организацию силлабического стиха, автор задаётся вопросом, «почему процесс нормализации и упорядочения шел вокруг определенных ячеек и “волшебных” цифр» (стр. 9), и с помощью статистических методов находит на него ответ: «По данным исследователя, вышеупомянутые “волшебные” цифры, несомненно, связаны со средней величиной синтагм и предложений тюркского, а следовательно, и татарского языков. Первое из них, число 7 (8), приходится у тюркских народов на нижний регистр наиболее часто встречающихся смысловых единиц, число же 11 (12) указывает на его верхнюю границу» (стр. 9). Диссертант подчёркивает разницу между метром и ритмом в силлабическом стихе, отмечая, что «разнообразие ритмов создается здесь, главным образом, за счет неметрических единиц — словоразделов, постоянно меняющихся в зависимости от количества и длины слов в ритмических звеньях» (стр. 12).

Обращаясь к тюркскому арузу, М. Х. Бакиров отмечает, что «суть этой системы заключается в том, что с определенных мест строфы древнеписьменного стиха по вертикали проходит четкий ряд открытых слогов» (стр. 22), которые он называет «метрическими» (стр. 23). Определенное место уделено описанию спора между Х. Усмановым и другими тюркологами о том, является ли эта метрическая система заимствованной из арабо-персидской поэзии или самостоятельно возникшей на тюркской почве феноменом. Упоминается, что системность появления открытых слогов присутствует и в русском стихе (стр. 29), правда, при этом не учитывается, что русским читателем разница между открытыми и закрытыми слогами в стихотворной строке не осознаётся и системность может быть случайностью, проявившей себя только потому, что благоприятный фон для этого в русском языке создает исторически обусловленная частотность открытых слогов. Далее мы разберем этот вопрос подробнее. Здесь же процитируем приводимые со ссылкой на Т. Ибрагимова подсчёты, согласно которым «закрытые слоги в татарской поэзии составляют 52,3 проц. и открытые слоги — 47,7 проц. В классической поэзии, основанной только на арузе, эти цифры соответственно 61,5 и 38,5 (последние подсчитаны нами). <...> Правда, в самом языке вообще эти цифры несколько иные: открытых слогов 51,8, закрытых 48,2 проц.» (стр. 65).

Важным в работе М. Х. Бакирова следует признать замечание о том, что «в тюркском арузе участвует в значительной мере и изосиллабизм

(а в арабо-персидском арузе равносложность стихов менее заметна)» (стр. 32). При этом значительным для самого исследователя экспериментальным выводом стало то, что закрытый слог, соответствующий арабскому долгому, действительно звучит в речи длиннее открытого (стр. 43–45). В данном случае диссертант смешивает фонетическую и фонологическую долготу, так что эти данные не более чем любопытны. Подсчёты также подводят автора к мысли, что «основная причина широкого распространения определенных размеров в тюркской поэзии восходит к среднему объему слов. Если в тюркских языках двусложные слова составляют подавляющее большинство и если от их соседства (2 + 2) и сочетания слов иной длины (1 + 3, 3 + 1, 4, 1 + 2 + 1 и др.) рождаются, главным образом, четырехсложные отрезки, то естественно, и в стихе <...> отчетливо проявляется та же тенденция» (стр. 65). На самом деле двусложные слова в башкирском (и, вероятнее всего, в татарском) хотя и составляют большинство, но в поэтических текстах их в процентном отношении даже больше, чем в прозаических (см. об этом далее в § 6.2), так что, видимо, имеет место обратный процесс: для стихотворной строки специально отбираются именно двусложные слова, а не длина слова определяет строение стиха.

Статья о татарском арузе [Курбатов 1973] описывает ситуацию, в которой татарские поэты из всей палитры размеров восточного стихосложения используют обычно два или три (стр. 85). При этом вполне возможна такая ситуация, при которой силлабическое стихотворение включает в себя строки аруза (стр. 88). Известно, что у классика татарской литературы Г. Тукая «23 стихотворения написаны двенадцатисложником с цезурой после четвертого и восьмого слогов <...> 16 — другими размерами силлабики (среди которых встречается наиболее распространенный в современной поэзии десяти-девятисложник с цезурой после четвертого и шестого слогов» (стр. 88).

2.2.4. Татарский стих в историческом контексте

Несколько обособленно в этом ряду стоит монография Х. Усманова «Тюркский стих в Средние века» [Усманов 1987]. Если в рассмотренных выше работах наблюдения возражений в основном не вызывали и в целом научный характер произведений Т. Ковальского, М. Х. Бакирова, Г. Б. Хусаинова, да и более ранней работы самого Х. Усманова, нельзя подвергнуть сомнению, то в случае с книгой Х. Усманова приходится признать, что слишком многие её положения представляются спорными, а общий тон делает книгу ближе к публицистическому жанру, нежели

к собственно научному. Апологетическая интенция автора хорошо прочитывается во многих высказываниях, что, к сожалению, отражается на общем качестве текста, особенно если при этом искажается лингвистический смысл терминов, как это происходит в следующем пассаже: «Встречается в корне ошибочное мнение о том, будто у тюркских языков ударение слабое. В действительности же оно не слабее, чем других языков» (стр. 13). По всей видимости, здесь оценочный характер прилагательного «слабый» заслонил для автора лингвистическое понятие о силе ударения и заставил считать, что некоторая (по сути, совершенно нейтральная) характеристика речи в тюркских языках является для них если не оскорбительной, то умаляющей достоинства. Таких сомнительных мест в книге немало.

Тем не менее в монографии можно встретить и собственно стиховедческие наблюдения, сделанные на средневековом тюркском и современном татарском материале. К сожалению, их эвристический потенциал минимален. Так, на стр. 10 и 11 приводятся количественные данные о распределении различных типов слогов («с конца открытые», «полностью открытые», «полностью закрытые», «с конца закрытые») в средневековых тюркских, современных татарских прозаических и поэтических текстах. Само внимание автора к открытым и закрытым слогам в стиховедческом контексте не случайно. Средневековые тюркские поэтики стремились опереться на арабскую традицию стихосложения, которая, однако, была разработана для языка, имеющего в своём фонологическом наборе долгие и краткие слоги, отсутствующие в тюркӣ. Для конвертации арабского аруза были разработаны сложные правила, при определённых условиях приравнивающие закрытые слоги к долгим, а открытые к кратким [Стеблева 2012: 65], так что качество слога в приложении к тюркской культурно-языковой истории действительно имеет стиховедческую проекцию.

С используемыми автором данными в сводном виде можно ознакомиться в таблице 1.

Даже простой визуальный анализ таблицы 1 свидетельствует, что разные типы слогов примерно одинаково распределены в текстах разной природы и датировки. Если добавить к этому формальный статистический критерий (используем χ -квадрат), то он подтвердит гипотезу о равном распределении: $X^2 = 7,5165$, $p\text{-value} = 0,8217$. Х. Усманову это наблюдение показалось важным, так как «подобное единство является одним из прочных гарантов непрерывности строя тюркского стиха до тех пор, пока функционирует тюркский язык» (стр. 11). В то же время это означает, что распределение типов слогов не является особенностью именно стихотворной речи, и возможности использования этого инструмента для её анализа ограничены.

Тексты	С конца открытые слоги (%)	Полностью открытые слоги (%)	С конца закрытые слоги (%)	Полностью закрытые слоги (%)
Йулуг-Тегин «Большой Кюль-Тегин» (732 г.)	42,8	7,2	42,8	7,2
Г. Баширов «Туган ягым яшел бишек» (1973 г.)	44,6	6,7	42,1	6,6
«Спор Зимы и Лета»	42,4	4,8	45,3	7,3
Г. Тукай «Надежда» (1908 г.)	32,1	5,1	55,1	7,2
Г. Тукай «Незабываемая пора» (1912 г.)	42,8	3,3	45,7	8,1
Современные татарские газеты	46,1	5,3	43,0	4,5

Таблица 1. Процентное соотношение слогов разного качества
в тюркских текстах по данным Х. Усманова [Усманов 1987: 10, 11]

Другая стиховедческая проблема, которой касается Х. Усманов в связи с современным поэтическим материалом, это распределение в тексте слов различной длины (длина считается в слогах). Автор отмечает, что процент коротких слов растёт в произведениях, несущих «эмоциональный заряд» (стр. 15). Это наблюдение приводит его к выводу, что «стих находится в противоречии с родным языком» (стр. 17), то есть своим путём Х. Усманов приходит (не называя предшественника) к выдвинутой Р. Якобсоном «теории организованного насилия поэтической формы над языком» [Jacobson 1979: 15].

Изучая участие слов разной длины в организации поэтической речи, исследователь приходит к выводу, что «древний стих, стремясь создать симметрические отношения между словами, отдал предпочтение счетносложным (дву- и четырехсложным) словам. Одно- и трехсложные слова оказались вне стихотворения» (стр. 21), однако в дальнейшем эта тенденция была нарушена и в XX веке доля одно- и трёхсложных слов в текстах существенно выросла (стр. 21).

2.2.5. Обобщающий труд о башкирском стихе

В 2003 году в свет вышла книга Г. Б. Хусаинова «Башкирское стихосложение. Поэтический словарь» (на башкирском языке) [Хөсәйенов 2003],

отражающая более современное состояние вопроса, чем ранняя статья того же автора. Стиховед освещает в ней как общие (природа стиха, системы стихосложения), так и частные аспекты башкирской поэтической традиции. Так, описывая народный стих, Г. Б. Хусаинов останавливается на чередовании 10- и 9-сложника (при этом словораздел в таких строках обычно проходит после четвёртого и второго слога: $4+2+4$ и $4+2+3$), упоминая и чередование 8- и 7-сложника, где 8-сложный размер складывается из разделённых цезурой полустиший по четыре слога или в пять и три слога длиной (стр. 16, 19). В разделе о словоразделах (стр. 22–28) подробно разбираются разные комбинации длины полустиший, при этом отдельно рассматриваются варианты с симметричной и несимметричной длиной полустиший: $2+2$ для 4-сложных строк, $3+3$ для 6-сложных, $4+4$ для 8-сложных, $3+3+3$ для 9-сложных, $3+3+3+3$ и $4+4+4$ для 12-сложных, $4+4+4+4$ для 16-сложных. Отдельно разбираются схемы: $3+2$ или $2+3$ для 5-сложника, $2+4$ для 6-сложника, $4+3$ или $3+4$ для 7-сложника, $4+5$ или $5+4$ для 9-сложника. Г. Б. Хусаинов перечисляет все составляющие метрического репертуара башкирской поэзии от 4-сложника до 17-сложника (стр. 29–39), приводя примеры и ритмические схемы с учётом словоразделов.

В специальном разделе (стр. 39–44) автор касается вопроса об открытых и закрытых слогах как факторе создания ритма. Исследователь отмечает, что в некоторых произведениях книжного жанра (то есть речь не идёт о стилизации народной поэзии) открытые слоги регулярно появляются в одном и том же месте строки и это явление исторически обусловлено тюркской адаптацией арабского аруза (стр. 44–48).

Вторая часть книги Г. Б. Хусаинова посвящена описанию видов рифмы в башкирской поэзии (стр. 52–92), их взаимоотношению с жанром (стр. 99–107), их функционированию в рамках индивидуального стиля (стр. 108–123), а также особенностям фоники (стр. 93–98), прежде всего аллитерации, которая стала одним из ключевых научных вопросов тюркского стихосложения, см. [Поливанов 1973], [Щербак 1961], а в третьей части приведены образцы строфики (стр. 124–191) как из письменной поэзии (Ш. Бабич, М. Акмулла, Н. Наджми), так и из фольклорного героического эпоса. Последняя часть (стр. 241–315) отведена под метрические новации поэтов советского времени, использовавших нестандартные сочетания размеров вроде 6- и 9-сложника (стр. 286), а в конце монографии приведён терминологический словарь, сопровождающийся частными обобщениями и наблюдениями вроде замечания, что «акцентный или тонический стих башкирской поэзии не свойствен» (стр. 317).

Автор периодически говорит о своих оценках частотности тех или иных явлений. Например, редкими признаются девяностстрочная строфа (стр. 148), вольный стих¹⁸ (стр. 358), но конкретных подсчётов в книге нет.

2.2.6. Татарское стиховедение 2000-х

В посмертно изданной монографии Х. Курбатова [Курбатов 2005] отражены его более ранние взгляды, высказывавшиеся в течение нескольких десятилетий, ещё с 1950-х годов, например, в классической статье [Курбатов 1955]. Автор уточняет представление о силлабике, называя мнение о равносложности как о главном принципе силлабического стиха поверхностным. По утверждению исследователя, «главное в этом стихе — ритмические группы» (стр. 8). Важным представляется следующее наблюдение, не подкреплённое, правда, конкретными подсчётами: «В современной татарской поэзии количество стихотворных размеров довольно большое. Но наиболее употребительными из них являются десять-девять и восемь-семь; затем идут размеры семь-семь, восемь-восемь, девять-девять, десять-десять, одиннадцать-одиннадцать, двенадцать-двенадцать, пять-пять, шесть-шесть и пр.» (стр. 11) При этом «размер восемь-восемь в татарской поэзии употребляется сравнительно редко» (стр. 14). Большой раздел книги отведён описанию исконного арабского аруза и его тюркоязычной адаптации. Автор делает вывод, что «татарскими поэтами были использованы только два основных рода аруза из девятнадцати» (стр. 73). В частности, отмечается, что один из ключевых татарских поэтов начала XX века Г. Тукай из всех размеров аруза предпочитал «рамаль с его двумя разновидностями: *рамал-и мусамман-и махзуз* и *рамал-и мусаддас-и махзуз*» (стр. 52). Обращаясь к полиметрическому стилю, то есть к стихотворной форме, использующей выстроенные в регулярном порядке строки разной длины, Х. Курбатов отмечает, что «в употреблении ритмических групп (следовательно, в употреблении цезур в силлабике) <...> соблюдается определённый порядок» (стр. 75). Иначе говоря, словораздел проходит по одному и тому же месту в строках разной длины, и левое полустишие всегда имеет одинаковое число слогов.

В 2011 году в Казани была защищена кандидатская диссертация о татарском стихосложении [Замалиев 2011]. В обстоятельном обзоре пред-

¹⁸ Имеется в виду сопоставленное в русской традиции разностопному ямбу использование в стихотворении строк неупорядоченной длины, аналогично понятию эркин ыр («свободный стих») в киргизском литературоведении [Рысалиев 1965: 61] и чачма шеир в уйгурском [Хамраев 1969: 101 и далее].

шествующей литературы автор подвергает критике Т. Ковальского за излишнее внимание к месту ударения в тюркском стихе, по всей видимости потому, что при несомненном для диссертанта силлабическом характере этой поэтической традиции исследование тонических аспектов может вводить читателя в заблуждение, при этом роль ударения в организации ритма исследуется далее и самим А. М. Замалиевым.

Первые главы работы посвящены генезису татарского стиха, в частности, фольклорным истокам и становлению системы стихосложения. В разделе «Метрика и ритмика силлабического стиха» автор обозначает свои теоретические ориентиры и концептуальное наполнение базовых терминов. В числе прочего А. М. Замалиев отмечает, что в татарском стихосложении обязательный принцип изосиллабизма должен трактоваться шире, он не ограничивается исключительно равносложием строк, но распространяется и на длину разделённых цезурой полустиший (стр. 17), которые называются «ритмическими звенями». Отдельно отмечается, что в татарском стихе ударения «не являются метрообразующей единицей, но тем не менее участвуют в создании ритма» (стр. 18).

Итогом многовековой истории татарской метрики, по мнению А. М. Замалиева, стала система силлабических размеров длиной от четырёх до шестнадцати слогов (Г. Б. Хусаинов, как мы помним, включал в число башкирских размеров 17-сложник [Хөсәйенов 2003: с. 39], а в более ранней работе и 18-сложник [Хусаинов 1959: 87]). Автор специально останавливается на чередовании 9- и 10-сложника, про которое говорит, что этот размер — «достижение собственно самих татар и отчасти башкир, возникший вначале в их народно-песенной лирике. В письменной же поэзии эту ритмическую схему первым использовал Габдулла Тукай в своем стихотворении “Милли моннар” (“Национальные мелодии”)» (стр. 20). Начало XX века характеризуется как «период массового перехода от аруза к силлабике» (стр. 23), то есть как рубежный момент, когда татарское стихосложение пережило серьёзную перестройку, системный отказ от выработанных в Средние века и эпоху Просвещения принципов и формирование новой метрической парадигмы, определявшей облик поэзии весь XX век. Замечу, что аналогично сложилась и история башкирского стиха, и это снова подводит к идею, что история башкирской поэзии последнего столетия представляет собой самодостаточный исследовательский объект.

Серьезная работа о музыкальном фольклоре [Смирнова 2010], тем не менее, вобрала в себя и много стиховедческого материала. В диссертации речь идет о двух традиционных татарских жанрах, *көйләп уку* и *озын көй* (очевидная параллель башкирской *озон көй*, также состоящей из 9–10-сложных строк). Первый конфигурацией долгот повторяет неко-

торые метры аруза: *камил-и мусамман-и салим и вафир-и мусамман-и салим*, что, однако, приравнивается к типологической параллели (стр. 25). Второй противопоставляется «протяжным» песням других традиций, в рамках которых редко встречаются формы, построенные на повторении однородных сегментов. Напротив, в основе *озын көй* лежит постоянно воспроизведенная «ритмическая группа, составленная из характерного последования короткой и долгой слогодлительностей» (стр. 30). Генетическая связь между формами аруза и *озын көй* также представляется автору сомнительной, так как самый популярный для аруза 16-сложник не характерен для *озын көй* (стр. 34).

2.2.7. Обобщающая работа об истории тюркского стиха

Основательная монография И. В. Стеблевой «Тюркская поэтика: этапы развития: VIII–XX вв.» [Стеблева 2012] главным образом посвящена истории тюркского стихосложения. В книге обстоятельно освещаются древнетюркский и классический периоды средневековой поэзии, но в последней части книги автор обращается к XX веку, который «явился средоточием стремлений к новациям, возникшим как требование времени и в результате контактов с русской и другими европейскими литературами» (стр. 7). И. В. Стеблева связывает случившееся в этот период преодоление традиционных литературных канонов и поиск новых форм с масштабными общественно-политическими событиями, привившими авторам новейшего времени идею свободы, в том числе и от устоявшихся поэтических правил (стр. 157), то есть речь идёт о переходе к обществу модерна и следствиями этого процесса в литературе.

Параграф, посвящённый татарской поэзии XX века (стр. 178–179), построен в форме комментария к стихотворению М. Файзи 1927 года. Исследователь отмечает, что графическая форма этого произведения, состоящего из шести строк, является результатом преобразования гипотетического правильного четверостишия, складывающегося из строк десяти- и девятисложной длины. И. В. Стеблева обращает внимание на неточную рифму (если рассматривать стихотворение как четверостишие, она была бы внутренней) и на частое использование М. Файзи строк короткой длины в 4, 5 слогов и даже в 3 слога. При этом «рифма (чаще всего смежная) фактически не образует строфы и, вообще, не слишком выражена» (стр. 179). В этой поэтической форме стиховед усматривает одновременное движение в сторону верлибра и опору на традиции древнего аллiterationационного стиха.

2.2.8. Статистический подход к истории башкирского стиха

Труды, использующие статистические методы описания стиха, появляются только в последние годы. Один из таких случаев — диссертация С. А. Искандаровой «Эволюция метрического и силлабического стихосложения в башкирской поэзии начала XX века» [Искандарова 2013], главным образом посвящённая поздним этапам адаптации аруза на тюркской почве и его сложным взаимоотношениям с силлабической поэзией.

Автор отмечает, что «в башкирском литературоведении изучению стихосложения уделялось меньше внимания» (стр. 3), чем в тюркском стихосложении в целом. Тем не менее в качестве одной из первых работ на эту тему диссертант указывает на статью А.-З. Валиди [Вәлиди 1911].

Важным выводом в диссертации стало установление динамического характера отношений силлабического стиха (на стр. 11 говорится о терминологическом обозначении силлабики в башкирской дореволюционной литературе как «бармак хисабы» или «хиджя вәзене») и аруза: «В течение первой трети XX века метрическое и силлабическое стихосложение прошли две стадии эволюции, взаимовлияя и взаимодействуя друг с другом» (стр. 5). И «к концу 1920-х годов в башкирской поэзии установилось одно силлабическое стихосложение» (стр. 6). Ценным вкладом в башкирское стиховедение стали подсчёты, выявившие, что «самым распространенным размером в башкирской поэзии начала XX века являлся рамал-и мусамман-и махзуф. Так, в журнале «Шура» с 1908 по 1917 годы из всех стихотворений, созданных метрами аруза, размером рамал-и мусамман-и махзуф было создано 53 %, размером хазадж-и мусамман-и салим — 22 %, размером хазадж-и мусаддас-и махзуф — 18 %, размером рамал-и мусаддас-и махзуф — 7 %» (стр. 8). Отмечается, что в стихах, написанных арузом, обычно использовалась точная глубокая рифма, в качестве рифменных пар поэты часто действовали слова арабо-персидского происхождения (стр. 9). «Выявлено преимущественное использование в башкирской поэзии этого периода формы *газель*» (стр. 10).

Диссертант отмечает, что до конца XIX века силлабическое стихосложение связывалось в культурном сознании с низкими фольклорными жанрами, а «особенностью силлабических стихов, как средневековой поэзии, так и авторов начала XX века является то, что они имели нечеткий силлабизм» (стр. 12), то есть нестрогий изосиллабизм. Переходя к характеристике силлабических размеров, С. А. Искандарова вслед за Г. Б. Хусаиновым говорит о том, что «народные песенные размеры имели две разновидности: 10–9-сложный — “озон күй” (“протяжный напев”)

и 8–7-сложный — “кыска кюй” (“короткий напев”)» (стр. 13) У Г. Б. Хусаинова об этом см. [Хусаинов 1983: 12]¹⁹. Любопытным добавлением выглядит следующее замечание: «Одним из первых употребил 10–9-сложный размер в письменной поэзии М. Уметбаев» (стр. 13), выбравший его для перевода из А. С. Пушкина в 1901 году. Напомним, что А. М. Замалиев отдаёт первенство использования этой метрической формы в татарской поэзии Г. Тукаю [Замалиев 2011: 20], называя стихотворение, созданное в 1909 году. На стр. 13 содержатся и результаты ценных для истории стиха подсчётов: «В журнале “Шура” (с 1908 по 1917 годы включительно) 10–9-сложным размером было опубликовано около 5 % от общего числа поэтических произведений. Другая разновидность, имеющая 8–7-сложный размер, в литературной поэзии этого периода практически не применялась». Отмечается и то, что до исследуемого периода в книжной поэзии не было 5- и 6-сложников, они появляются только в начале XX века (стр. 14). Обращение поэтов к 10–9-сложным и 8–7-сложным размерам провоцировало переход от строфы типа а-а-б-а к строфе типа а-б-в-б (стр. 15). Приводятся любопытные примеры соединения систем стихосложения в творческой практике башкирских поэтов: стихи, которые могут быть трактованы и как силлабическая форма 8–7, и как размер аруза рамал-и мусамман-и маңзуф (стр. 16–17). На 1920-е годы приходится отказ поэтов-новаторов от схем аруза в пользу силлабики и от точных грамматических рифм в пользу приблизительных созвучий (стр. 18–19).

Хорошим способом отобразить динамику перехода от аруза к силлабике стали количественные данные: «В журнале “Шура” в период с 1908 по 1917 годы метрами аруза было напечатано 85 % от общего количества издаваемых стихотворений. Во второй половине 1920-х годов число стихов, созданных арузом, заметно сокращается. Так, в журнале “Белем” за 1926–1927 годы количество стихов, созданных арузом, снижается до 19,4 %. В журнале “Безнен юл”, “Сәсән” за эти годы нами не обнаружено ни одного метрического стиха» (стр. 19).

2.2.9. Отдельные замечания о башкирском стихе

Кроме того, отдельные немногочисленные стиховедческие наблюдения о башкирских авторах разного времени рассыпаны по разнообразным литературоведческим работам. Метрика дошедшей до нашего времени в позднейших записях транслировавшейся устно поэзии народного героя

¹⁹ Про «узун кюй» см. также [Галяутдинов 1992: 32].

башкир XVIII века Салавата Юлаева характеризуется следующим образом: «Метрика в его импровизациях всех жанров — силлабическая <...>. Поэтический размер стихотворной речи Салавата также древен и устойчив; в кубаире “С ратью Пугачева слившись...” составляет 7–7-сложные строки. В айтышах и кубаирах йырау и сэсенона — еще и 11–11, а в айтыше Салавата с Зюлейхой и песнях-четверостишиях — 10–9 (в песнях сэсенона XIX–XX вв., еще и 8–7)» [Идельбаев 2009: 48]. Описывая творчество М. Акмуллы, историк литературы замечает: «Самый любимый поэтом 11-сложный размер стиха встречается как в башкирском народном творчестве, так и в письменной поэзии. Не случайно отмечено, что “одиннадцатисложную строфиу … принято называть стихом Акмуллы”. С другой стороны, немало произведений было создано 7-сложным размером кубаира, присущим устной литературе башкирского народа и творчеству сэсенона» [История 2007: 252–253].

Формальные поиски, в том числе в области устройства стиха, отмечаются для некоторых авторов 1920-х годов, в частности, в отдельных стихотворениях Г. Хайри используется тонический стих [Галина 2003: 10]. В использовании современными поэтами аллитерации прослеживается влияние древнего стиха на современную поэзию [Иксанова 2009]. Авторы указывают на востребованность в современной поэзии традиционной восточной строфы «месневи» (двустишие с парной рифмовкой) [Файзулина 2010: 19], на преобладание 11- и 12-сложника [Каскинова 2007: 8]. Появление в башкирской литературе твердой формы сонета относят к 1930-м годам, единственным примером романа в стихах называют «Две березы» С. Кудаша, а автором, использовавшим в своей поэтической практике верлибр, называют В. Гумерова [Каскинова 2007: 13–16].

Любопытно замечание о том, что «семисложные строки кубаиров, эпосов, 11–11-сложные, 7–7-сложные, 7–8-сложные размеры, которые занимают основное место в творчестве йырау, были распространены у тюркских народов издревле» [Искакова 2007: 24], то есть адекватно описать размер исследователь находит возможным только приводя длину двух идущих подряд строк, представляя 7-сложные строки, идущие в паре с 7-сложными, другим размером, нежели 7-сложные строки, за которыми следуют 8-сложные.

Аналогично подходит к этой метрической проблеме и автор [Фаткуллина 2007], говоря о строфе кубаира, народного эпоса, для которого свойственно «строение в размере 7–7, деление стиха цезурой на два полустишия, метрическое и синтаксическое сходство ритмико-интонационных периодов, синтаксический параллелизм, образующий систему рифмовки и мелодику строфы» (стр. 8). Самой традиционной строфической

формой в башкирской поэзии признается четверостишие, а свойственные ему метрические характеристики — строение 10—9—10—9, 8—7—8—7 (стр. 9).

В целом нельзя не отметить, что большинство этих работ имеют подчеркнутый полемический характер. За исключением монографий Т. Ковальского и И. В. Стеблевой, которые отталкиваются от необходимости описания материала, авторы в основном исходят из желания обосновать или оспорить высказанную предшественниками идею. Для Г. Б. Хусаинова таким раздражителем становится тезис о несиллабическом характере башкирского стиха. Автор статьи «К вопросу о башкирском стихосложении» пытается также сделать не совсем ясные корректировки к работе татарского исследователя Х. Курбатова. Мишеню для критики Х. Усманова оказывается прежде всего представление о заимствованном характере тюркского аруза из арабо-персидского культурного ареала, но попутно ученый отвлекается на споры о природе тюркского ударения и о других факторах, могущих, как ему представляется, поставить под сомнение самобытность тюркской поэзии.

А. М. Замалиев, как и его башкирский коллега, утверждает, что наиболее научно ценными в истории изучения тюркской метрики являются те труды, в которых обосновывается силлабическая природа поэзии на этих языках. Отдельно подчеркивается, что по ошибочному пути в решении этой проблемы пошли казахский, киргизский и туркменский исследователи²⁰. Ошибочным объявляется и утверждение Л. И. Тимофеева, что поэтам, создающим силлабические стихи, не свойственны представления об идеальной метрической схеме: «На самом деле наши поэты сочиняют силлабические стихи, опираясь именно на тот “идеальный закон”, который живет у них в душе или сознании» [Замалиев 2011: 16]. Создается впечатление, что вопрос о типе стихосложения в тюркских языках всегда являлся ключевым для этой научной сферы и усилия, которые предпринимают авторы, чтобы утвердить свой взгляд на этот предмет, отвлекаются от насущной проблемы накопления и описания материала, систематизация которого могла помочь в освещении других стиховедческих аспектов. Высказывания на эту тему можно встретить практически в любой околостиховедческой работе о тюркской поэзии, ср.: «Нельзя не признать обоснованным и справедливым критический разбор мнений Ф. Е. Корша, А. П. Поцелуевского, М. А. Унгвицкой о силлабо-тоническом характере тюркского стиха» [Асланов 1968: 118].

²⁰ За заметным межнациональным антагонизмом в наблюдаемой научной риторике стоит, по всей видимости, конструктивистская интенция, о которой говорилось выше.

Мы не подвергаем сомнению силлабическую природу башкирского советского стиха, хотя при этом нельзя исключать и отдельных пограничных случаев, появившихся в результате влияния на него инородных форм, и далее такие случаи нами будут рассмотрены. Однако мы хотели бы сразу отрешиться от политических и идеологических импликаций, стоящих за рассуждениями о принципе, лежащем в основе стихосложения. Каким бы ни был по своей природе башкирский стих, его культурная ценность самодостаточна и не может быть уменьшена или увеличена утверждениями о механизме, определяющем систему стихосложения.

3. Башкирская поэзия XX века. Характеристика корпуса

3.1. Поэтические корпуса и башкирский поэтический корпус

Материалом этого исследования стала созданная в XX веке поэзия на башкирском языке, объединённая в корпус. Корпус в том значении, которое здесь используется, — это электронная поисковая система. Поиск в ней осуществляется по коллекции текстов, а результатом поиска обычно являются контексты употребления слов или других языковых явлений, а также данные о частотности этих явлений в коллекции.

Обычно создатели корпусов стремятся к тому, чтобы текстовые коллекции были *представительными*, то есть достаточно большими, чтобы отражать устройство языка. В большом хорошем корпусе встретится всё, что есть в языке (слова, их значения, грамматические конструкции и т. д.).

Создатели корпусов стремятся также к тому, чтобы их корпуса были *сбалансированными*, то есть отражали бы реальное соотношение жанров в языке. Таким образом, если в хорошо сбалансированном корпусе какое-то слово (или грамматическое явление) встречается чаще, чем другое слово, то это значит, что оно встречается чаще и в языке.

Тексты, помещённые в корпус, специальным образом обрабатываются, чтобы из них можно было извлекать лингвистически значимую информацию. Такая обработка называется *разметкой* (или *аннотацией*). Она позволяет искать не просто слова, но и определённые грамматические формы и другие языковые явления.

Важным свойством применения корпуса как инструмента исследования становится количественный фактор, то есть возможность получить сведения о сравнительной распространённости того, что ищет пользователь.

Помимо больших корпусов, отражающих реальность языка, существуют и специализированные корпуса, необходимые для изучения какого-то аспекта языка и культуры. Создаются диалектные корпуса (отражающие систему диалектной речи), газетные корпуса (отражающие динамичные

изменения в языке последнего времени, фиксируемые газетами), параллельные корпуса (отражающие межъязыковые соответствия).

Одной из разновидностей корпуса является поэтический корпус. Такого рода система позволяет не только искать нужные слова и другие языковые явления, но и делать это с учётом специфики стихотворного текста. Скажем, в поэтическом корпусе можно найти слово в строке, написанной определённым метром, или слово в позиции рифмы.

Пионерским в деле создания поэтических корпусов стал Поэтический корпус в составе Национального корпуса русского языка²¹ [Гришина и др. 2009], открытый для свободного доступа в 2006 году. Поисковая система корпуса настроена так, что с её помощью можно искать слова и конструкции, учитывая при поиске метр, стопность, строфику и другие характеристики стихотворения. Коллекция постоянно пополняется, и в 2015 году её объём превысил 10 млн словоупотреблений.

В литературе есть упоминание о существовавшем в 2004 году корпусе китайских поэтических текстов эпохи династии Тан [Duanmu 2004: 47], но сейчас этот корпус недоступен. Нужно добавить также, что для приобретения статуса поэтического корпуса в полном смысле недостаточно создать поиск по электронной коллекции стихотворных текстов, важна еще и специфическая стиховедческая разметка, отражающая формальные показатели стиха и дающая возможность пользователю искать с учетом этих показателей. Была ли такая разметка в китайском корпусе, неизвестно.

Вторым в этом ряду стал Башкирский поэтический корпус²², запущенный в октябре 2013 года [Орехов 2014А]. Тексты были морфологически и метрически размечены, а поиск позволяет находить слова и конструкции в строках определённого размера.

Вскоре после Башкирского поэтического корпуса в конце того же 2013 года завершилась первая фаза работы над Корпусом чешского стиха²³ [Plecháč 2015]. Все тексты получили морфологическую, метрическую и строфическую разметку, а также некоторые дополнительные, облегчающие поиск уровни аннотации (восстановление словарной формы слова, фонетическую транскрипцию). Объём корпуса складывается в основном из поэтических произведений конца XIX и начала XX века, и на 2019 год составляет 76 699 стихотворений, 2 664 989 строк и 14 592 037 словоупотреблений.

²¹ URL: <http://ruscorpora.ru/search-poetic.html>

²² URL: <http://web-corpora.net/bashcorpus/>

²³ URL: <http://www.versologie.cz/en/kcv.html>

3.2. Репрезентативность и сбалансированность корпуса

3.2.1. Оценка сбалансированности

Так как дальнейшие выводы будут основаны на подсчётах и статистических методах, апробированных в корпусной лингвистике, нужно убедиться, что собранная коллекция (мы также по статистической традиции будем называть её «выборкой») отвечает требованиям репрезентативности и сбалансированности.

В корпус вошли поэтические произведения 103 башкирских поэтов, творческая активность которых приходится на XX век. Стихотворений в выборке: 17 895, их общий объём 468 456 стихотворных строк и 1,77 млн словоупотреблений. «Зачинателем башкирской советской литературы был Мажит Гафури, начавший писать в 1902 году» [Вместо предисловия 1950: 5], он (годы жизни: 1880–1934) является самым старым автором в корпусе, и ему принадлежат наиболее ранние стихотворения коллекции, датируемые 1902 годом. Корпус доведён до 2000-х годов, последнее включённое в него стихотворение — «Көндән-көнгә бойғамын һаман...» (2005) Мустая Карима (1919–2005). Полный список авторов, включённых в корпус, можно найти в Приложении 1. Коллекция отражает только книжные издания поэтических произведений, в нее не попали публикации в периодике. Из стихотворений, написанных до введения в башкирской печати кириллического алфавита, в корпусе есть только те, которые были позднее переизданы в современной графике. Оригинальные публикации на арабице и латинице в качестве источника нами не рассматривались.

Можно измерить долю участия каждого автора в коллекции по трём параметрам: число стихотворений, число стихотворных строк, число словоупотреблений. Интуитивно кажется, что эти параметры зависят друг от друга, то есть если растёт один, то растёт и другой: чем больше стихотворений одного поэта появится в корпусе, тем больше принадлежащих ему строк и словоупотреблений мы обнаружим в корпусе. Эта зависимость может нарушаться в случае, если при составлении коллекции в неё попадёт небольшое число произведений одного автора, которые, однако, будут иметь аномальную длину. Проверим ситуацию в корпусе. Мы используем для этого коэффициент корреляции Пирсона. Он принимает значения от -1 до 1 . Значение близкое к 1 означает высокую степень корреляции, то есть в случае, если какой-то параметр будет расти для некоторого измерения, то и другой параметр для того же измерения вырастет. Верно и обратное: падение одного параметра будет означать падение другого.

Коэффициент корреляции близкий к -1 будет означать, что рост значений для одного параметра почти наверняка будет сопровождаться падением значений для другого, иными словами, мы будем иметь дело с отрицательной корреляцией. Наконец, близкий к нулю коэффициент следует трактовать так, что в отношениях параметров между собой нет никакой системы. Измерениями в нашем контексте выступают башкирские поэты, а параметрами — число стихотворений, стихов и слов в их произведениях.

Действительно, параметры показывают высокую степень зависимости друг от друга. Наибольший коэффициент корреляции обнаруживается для числа строк и числа слов каждого поэта: 0,993. Это говорит о том, что число слов в стихе — предсказуемая и маловарьируемая величина. Число стихотворений и число строк коррелируют на 0,888, что тоже достаточно значительный показатель, а число стихотворений и число слов каждого конкретного автора — сравнительно далёкие друг от друга (что тоже понятно: стихотворения могут быть разной длины и само по себе появление стихотворения в корпусе не обуславливает непременного роста корпуса на заданное число слов), но всё равно существенно сходящиеся параметры, коэффициент корреляции между которыми равен 0,879.

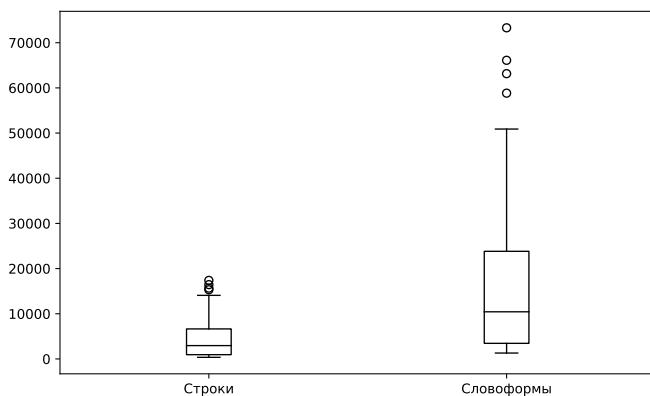


Рис. 1. Типичные и аномальные значения участия авторов в корпусе

На рис. 1 изображён так называемый «ящик с усами» (boxplot), особый вид графика, используемый для характеристики выборки. Концы «усов» ящика — это границы, в пределах которых находятся допустимые, то есть похожие друг на друга значения. Верхняя и нижняя стороны прямоугольника — это так называемые квартили (25-й и 75-й процентили), линией в середине ящика служит медиана. Точки над «усами» — это выбросы, то есть аномально большие значения на фоне остальных показателей.

Видно, что выбросов немного, не больше 3–7 % от общего числа включённых в корпус поэтов. Вклад (в безоценочном, чисто количественном смысле) каждого из авторов в основном не превышает 4 % от всего объёма включенных в коллекцию текстов. Исключения — 4,15 % стихотворений Рами Гарипова и 4,5 % Кадыра Даляна. Любопытно, что если по такому параметру, как число стихотворений, значение для Мажита Гафури остаётся в пределах нормы (2,65 %), то число слов, приходящихся на долю этого автора, зашкаливает (4,14 %). Такая ситуация как раз связана с необычностью для последующей башкирской литературы используемой М. Гафури поэтической формы, подразумевающей объёмные произведения, состоящие из длинных стихов. Это канон поэзии на тюркӣ, который лирика советского времени быстро преодолеет.

Другие случаи таких нарушений зависимости поможет выявить линейная регрессионная модель. В её основе лежит идея, что рост одного параметра линейно зависит от роста другого, из чего следует, что значения параметров можно предсказать. Ситуации, похожие на ту, которую демонстрирует творчество М. Гафури, будут плохо предсказываться такой моделью, и их можно будет найти по ошибке предсказания. Визуализацию соотношения модельных (прямая на графике) и реальных (точки) значений можно наблюдать на рис. 2

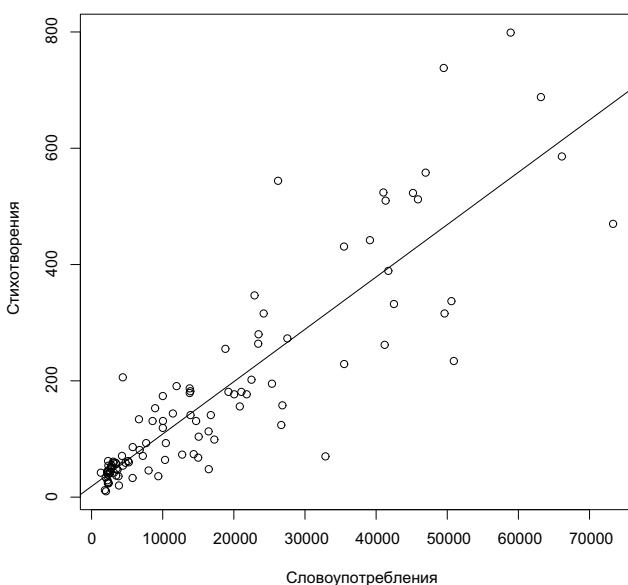


Рис. 2. Линейная зависимость приходящихся на долю автора словоупотреблений от числа стихотворений в корпусе

Как раз такая ситуация наблюдается у Г. Саляма, при 70 стихотворениях его доля в словоупотреблениях составляет 34 540, хотя модель предсказывает значение около 8326 слов.

Согласно данным линейной регрессии, поэтику-антипод М. Гафури и Г. Саляма демонстрирует Р. Ми�탤хов. При большом числе стихотворений (544, 3,07 %) его доля слов в корпусе невелика: 26 251, это всего 1,49 % от общего числа словоупотреблений в коллекции, хотя модель предсказывает почти в два раза больше, 49 066 слов. Это говорит о том, что большинство созданных автором произведений очень короткие.

Сказанное позволяет охарактеризовать корпус как сбалансированный, то есть равномерно представляющий творчество различных поэтов, не делая акцента на идиостиле одного автора, поэтического направления или кружка.

3.2.2. Оценка репрезентативности

Оценка репрезентативности — это ответ на вопрос, как соотносится материал, использованный в этом исследовании, со всем объемом башкирской поэзии или, говоря языком статистики, выборка с генеральной совокупностью. Вероятным путем здесь было бы сравнение индекса коллекции с библиографией опубликованных на башкирском языке поэтических произведений. К сожалению, усилия, которые требовалось бы потратить на составление такой библиографии, намного превосходят те, что были предприняты для оцифровки имеющегося в нашем распоряжении корпуса.

Так как полная библиография отсутствует, исследователь может обратиться к другим источникам: биобиблиографическим изданиям, очеркам истории литературы и поэтическим антологиям. Все они по-своему отражают топологию башкирской литературы. Так, в биобиблиографический справочник [Гайнуллин, Хусаинов 1977: 3] «включены данные о писателях, являющихся членами Союза писателей СССР, а также нескольких известных писателях, умерших до организации творческого союза». В этой книге с помощью членства в писательской организации зафиксирована институционализированная часть башкирской поэзии. Из 160 упоминаемых там персоналий только 72 являются поэтами, пишущими по-башкирски. Из них 47 присутствуют в корпусе, то есть выборка на 65,28 % покрывает представленный в справочнике перечень.

Если вхождение в Союз писателей уже представляет собой значимый фильтр, гораздо более выпукло внутреннюю иерархию истории поэзии

отражают литературоведческие исследования, посвящённые конкретным эпохам, как в этом случае: «Основное содержание эпохи и подлинно национальные интересы народа выражали поэты-демократы М. Гафури, Д. Юлтай, Ш. Бабич, С. Кудаш» [Ахмадиев 1971: 24] (все они есть в выборке). В предисловии к очеркам истории башкирской литературы [История 1963] упомянуто 10 поэтов (9 из них присутствует в корпусе), в главе о поэзии октябрьской эпохи — 9 персоналий (6 из них есть в корпусе), в очерке о 1920-х годах — 13 писателей (9 из них есть в выборке), в очерке, посвящённом башкирской поэзии 1930-х годов, место удалено 11 авторам (творчество 10 из них отражено в корпусе).

Наконец, о представленности в корпусе наиболее значимых для своего времени имён можно судить по составу антологий. В книге [Поэты 1950] в переводах на русский язык собрано творчество 25 поэтов, из них 19 (76 %) присутствует в выборке. Таким образом, можно сказать, что в анализируемом корпусе собрано большинство прошедших институциональный отбор башкирских поэтов, а в отношении центральных для своего периода персоналий покрытие выборки ещё лучше и может превышать 90 %.

Другим важным для исследования параметром является датированность текстов в корпусе. Многие явления метрики проанализированы в динамике, их история прослежена с 1900-х до 2000-х годов. В этих подсчётах существует только та часть произведений, датировка которых известна и отражена в метаданных текстовой коллекции. Эта часть составляет 7938 стихотворений, то есть 44,36 % от общего объёма корпуса. В то же время датированные тексты в целом длиннее недатированных, так что привязанная ко времени часть выборки — это 242 141 строка и 932 283 слова, то есть 51,69 % и 52,49 % всего корпуса соответственно.

Все датированные тексты распределены по десятилетиям, их соотношение представлено в таблице 2 ниже. На рис. 3 датировка стихотворений представлена более детально.

Если в отношении текстов мы видим подавляющее преимущество стихотворений, написанных в 1960-е годы, а за второе по полноте представления десятилетие соперничают 1950-е и 1970-е, то распределение строк выглядит иначе. Наибольшую долю в корпусе также имеют 1960-е годы, однако второе место делят между собой 1950-е и 1930-е, и только за ними следуют 1970-е и 1940-е. Середина века получает широкое покрытие, материал 1900-х годов имеет статус вспомогательных данных (строго говоря, стихи, написанные в это время, создаются не на башкирском языке, а на тюркӣ), а объем текстов, охватывающих 2000-е годы, недостаточен для серьёзных выводов.

декады	стихотворения	строки	словоупотребления
1900	100	3 425	17 737
1910	396	9 186	45 622
1920	280	9 757	39 472
1930	493	35 117	129 518
1940	768	26 770	99 950
1950	1188	37 057	141 962
1960	2324	57 572	217 719
1970	1299	27 356	101 685
1980	609	20 259	77 217
1990	443	15 198	59 642
2000	38	444	1 759

Таблица 2. Распределение датированного материала по десятилетиям

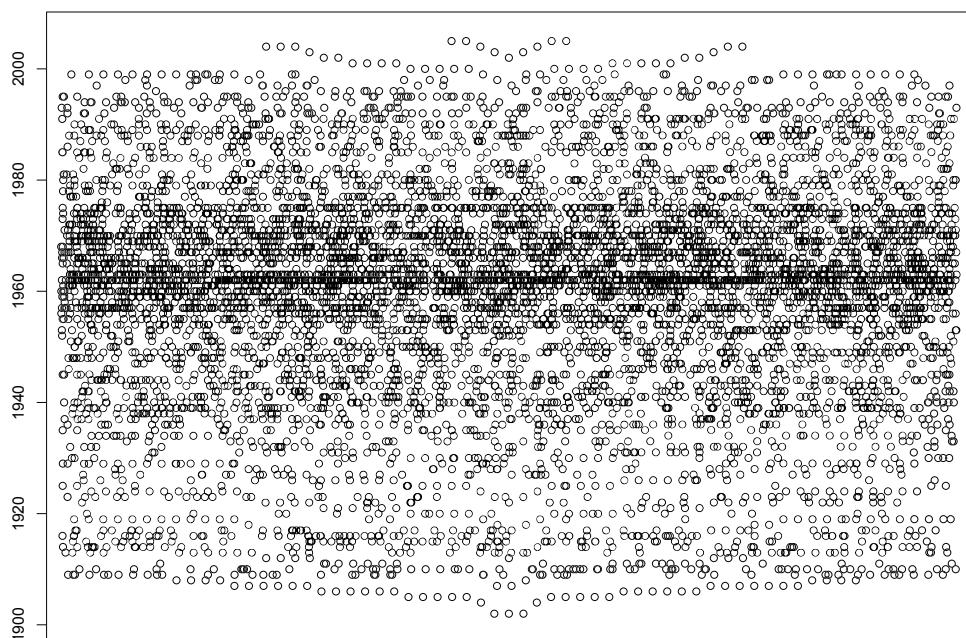


Рис. 3. Распределение датированного материала

Доминирование 1960-х годов в выборке не случайно. Это десятилетие действительно стало временем роста печатной продукции на башкирском языке, что справедливо связывается исследователями с повышением статуса национальной литературы: «О росте художественного качества произведений башкирской литературы <...> свидетельствует <...> быстрый рост тиража их изданий. Так, в 1966 г. Башкирским книжным издательством было издано 320 наименований книг более чем 2,5 млн. тиражом, из них 141 наименование при тираже 841 тыс. экз. на башкирском языке. Выходят пять башкирских журналов, годовой тираж которых составляет 1 млн. 350 тыс. экз., 27 башкирских газет общим ежедневным тиражом 272 тыс. экз.» [Хусаинов 1983: 210].

4. Квантитативный стих в истории башкирской поэзии

4.1. Система аруза на башкирской почве

Все тюркские поэтические традиции Средней Азии и Поволжья испытали воздействие персидского стихосложения²⁴, которое, в свою очередь, исторически зависимо от арабского. Метрическая система «аруд»²⁵ (‘arūd) сформировалась в первом тысячелетии нашей эры и была распространена на другие литературы в процессе арабской культурной экспансии. После длительной дискуссии в XIX веке в науке утвердилось представление об аруде как о квантитативном стихе²⁶, то есть таком, в котором

²⁴ Вне ареала влияния персидской поэзии остались тюркские народы Сибири. Особой оговорки требует балкарская поэзия. Согласно [Баяев 1998], влияние персидского аруза мы обнаруживаем не в метрике, а в строфики, и не на досиллабическом этапе письменной литературы, а в современный исследователю период.

²⁵ Арабисты, следя системе акад. И. Ю. Крачковского и проф. А. А. Ромаскевича, чаще выбирают этот вариант транслитерации термина (например, [Санчес 1968]), а тюркологи используют написание «аруз». Далее мы возьмём на вооружение это естественно сложившееся распределение и будем говорить «аруд» о системе стихосложения исходной арабской традиции и «аруз» — о персидском и тюркском стихе. Такое лексическое разграничение вполне оправдано: «Персы до такой степени видоизменили особенно структуру размеров аруза, что некоторые арузоведы, в том числе турецкие, характеризовали персидский аруз в отличие от арабского, как неющую совершенно другую науку» [Джафар 1968: 29].

²⁶ Примечательно, что таким же дискуссионным был вопрос о природе тюркского стиха уже в XX веке (см. об этом § 2.1). По всей видимости, такие методологические затруднения вызывает любая нетипичная с точки зрения субъекта описания система: тюркский стих воспринимался на фоне русскоязычной поэтической традиции, а арабский — на фоне других семитских, в которых господствует акцентная система (см. [Фролов 2007: 107]).

метрической единицей является не слог, а речевой отрезок разной длительности, что согласуется с просодической структурой арабского языка, содержащей долгие и краткие слоги.

Система аруда была сравнительно естественно воспринята средневековой персидской поэзией, поскольку в персидском языке также существует фонологическое различение долгих и кратких гласных [Коршъ 1901]. Перенос квантитативного стихосложения на тюркскую почву уже внутренне противоречив. Если древнетюркская поэзия характеризуется относительной равносложностью и равноударностью [Стеблева 2012: 10], то есть перспективой к оформлению либо силлабики, либо тоники, то к концу XI века в Средней Азии складывается традиция писать на тюркский с использованием особых правил, которые позволяли воспроизводить метрические схемы арабской и персидской поэзии. Эти правила в какой-то мере напоминали систему пересчёта (впрочем, несравненно более простую), которая позволяет воспроизводить античные метры на русской почве. Если русскими переводчиками древнегреческий долгий слог пересчитывался в ударный, а краткий — в безударный, то «условием реализации аруза в тюркоязычной поэзии стало условное допущение считать закрытые слоги в тюркских словах долгими, а открытые — краткими» [Стеблева 2012: 65]. Этот принцип и сопутствующие ему метрические схемы, заимствованные из арабского стиха, в дальнейшем использовались в тюркских литературах на протяжении почти тысячи лет.

Современный башкирский стих имеет силлабическую природу [Хусаинов 1959]. Но как одна из наследниц старой поволжской литературы на тюркский башкирская поэзия также прошла через этап квантитативного стиха на основе системы аруза. Это типичный случай для тюркских народов, проживавших на территории СССР. В целом ряде примеров мы наблюдаем период сосуществования как минимум двух систем, который для большинства традиций завершается переходом к силлабизму, а в чувашской поэзии в дальнейшем происходит и развитие в сторону силлабо-тоники.

В башкирской метрике перестройка приходится на 1910–1920-е годы и подробно исследована в работе [Искандарова 2013] на материале актуальной периодики. Стихи, публиковавшиеся в журналах в течение 1908–1917 годов, на 85 % подчиняются системе аруза, во второй половине 1920-х годов доля таких поэтических произведений не превышает 20 % [Искандарова 2013: 19]. Х. Р. Курбатов говорит, что Х. Такташ не использовал аруз в своей поэтической практике после 1925-го года [Курбатов 1973: 89].

Выборка нашего корпуса принципиально отличается от той, которая легла в основу исследования С. А. Искандаровой. Если в её работе анализировались тексты, публиковавшиеся в периодических изданиях, то есть прошедшие минимальный редакторский отбор, то в нашем корпусе аккумулированы произведения, переизданные позднее в книжном формате, то есть преодолевшие серьезные временные и эстетические фильтры. Иными словами, наша выборка ориентирована не на литературный процесс, а на канон²⁷, так что в ней гораздо слабее отражаются тенденции, имевшие короткую историю. Кроме того, именно на период перехода башкирской поэзии от аруза к силлабике в нашем корпусе приходится довольно мало текстов (см. таблицу 2). Тем не менее важно проверить, подтверждаются ли на нашей коллекции наблюдения С. А. Искандаровой и оказывает ли система аруза какое-то влияние на последующую историю башкирской поэзии.

Методологическая проблема, препятствующая решению этих исследовательских вопросов, в том, что при формальном анализе аруз может быть интерпретирован как силлабика, то есть строки квантитативного метра одновременно изосиллабичны (ср. парадоксальное обратное утверждение в [Туйчиев 1987: 21] и обратное ему: «В тюркском арузе участвует в значительной мере и изосиллабизм (а в арабо-персидском арузе равносложность стихов менее заметна)» [Бакиров 1972: 32]). Тот же эффект мы наблюдаем и при изучении силлабо-тонических размеров: «Любой силлабо-тонический стихотворный размер легко охарактеризовать в категориях силлабики: например, четырехстопный ямб — это восьмисложник с мужской клаузулой (*Во глубине сибирских руд*), девятисложник — с женской (*Печальный демон, дух изгнанья*), десятисложник — с дактилической (*По вечерам над ресторанами*); трехстопный амфибрахий можно рассматривать как девятисложник и т. д.» [Илюшин 2004: 16].

Аналогичную проблему поднимает и К. Г. Аллахяров, который приводит произведение С. Вургана, силлабический характер которого «до сих пор ни у кого не вызывал сомнения», и замечает, что эти стихи «не только по чередованию соответствующих слогов, но и по расчлененности строк

²⁷ Образцовые/канонические тексты для любого непрофессионального читателя (обучающегося литературе школьника; читателя «классических» серий массовых изданий; зрителя, ориентированного на экранизации старых текстов) метонимически представляют историю национальной/мировой литературы как выбранные имена «классиков» и выбранные тексты. Сам механизм селекции может быть описан либо как результат институционального отбора, либо как следствие имманентных свойств текста [Вдовин, Лейбов 2013: 8].

на ритмические звенья (4–3–4–3) полностью соответствует схеме метра аруса мадид, который вообще не свойствен тюркскому (а также персидскому) арузу и употребляется почти исключительно в арабской поэзии»²⁸ [Аллахяров 2011: 146].

Более того, руководствуясь правилом «закрытый слог — долгий, а открытый слог — краткий», разделить на строки, соответствующие некоторой форме аруса, можно произвольный прозаический текст, к примеру, Конституцию Республики Башкортостан. Приведём несколько примеров из редакции от 4 марта 2014 года, в которой около 8 тыс. слов и приблизительно 950 предложений²⁹.

Предложение «Бер кем дә торлактан нигезһеҙ мәхрүм ителә алмай» ‘Никто не может быть произвольно лишен жилища’ из статьи 46 без двух последних слов может быть прочитано как строка, написанная метром *раджаз-и мусаддас-и макту*.

В статье 63 «Башкортостан Республикаһы территорияһы административ-территориаль берәмектәр сифатында райондарзы, республика әһәмиәтендәге қалаларзы һәм ябык административ-территориаль берәмекте — Межгорье қалаһын үз эсенә ала» ‘Территория Республики Башкортостан включает в себя районы и города республиканского значения в качестве ее административно-территориальных единиц и закрытое административно-территориальное образование — город Межгорье’ слова «берәмектәр сифатында» интерпретируются как строка, соответствующая метру *рамал-и мурабба-и махбун*, а следующие за ними «райондарзы, республика» — как строка, написанная метром *мутакарип-и мусаддас-и махзүф*.

Наконец, в пункте 26 из 71-й статьи о Государственном собрании Республики Башкортостан: «Башкортостан Республикаһының Контроль-иçәп палатаһы Рәйесен, Рәйесе урынбаçарын һәм аудиторзарын вазифага тәгәйенләү һәм вазифанан бушатыу» ‘Назначение на должность и освобождение от должности Председателя, заместителя Председателя и аудиторов Контрольно-счетной палаты Республики Башкортостан’ слова «Рәйесе урынбаçарын һәм» читаются как *рамал-и мурабба-и махбун*, а следующие за ними «аудиторзарын вазифага» — как *муктазаб-и мурабба-и матвий*.

²⁸ Заметим, что, согласно подсчётом Д. В. Фролова, мадид представляется редкостью и в арабской поэтической практике, где доля стихов, написанных этим размером, колеблется в пределах 1–3% [Фролов 1991: 171–184].

²⁹ В [Родионов 1992: 141] показано, что открытые и закрытые слоги правильно чередуются даже в «Парусе» М. Ю. Лермонтова.

Разумеется, эти примеры всего лишь пополняют коллекцию совпадений. Но их наличие выдвигает на первый план вопрос о степени свободы, с которой мы можем подходить к трактовке природы стиха.

4.2. Открытые и закрытые слоги в башкирском языке

Изучение тюркской поэтической традиции свидетельствует, что эта свобода достаточно широка. В реальности правило «закрытый слог — долгий, а открытый слог — краткий» в неизменном виде почти не соблюдается. Напротив, оно обрастает дополнительными условиями, часть которых трудно учесть при автоматическом анализе.

Так, при определении закрытости/открытости слогов границы слов игнорируются. Последний слог в строке считается долгим независимо от его реального качества [Belviranlı 1965: 111]. Кроме того, трактуются как долгие слоги в заимствованных из персидского и арабского словах в том случае, если они были долгими в исходных языках. Это обстоятельство представляет существенную трудность для автоматического анализа, так как в нашем распоряжении нет словаря таких заимствований с размеченной фонологической долготой. Практически любой открытый слог может считаться долгим. В сложности этой проблемы легко убедиться, посмотрев на примеры из работы С. А. Искандаровой. Строки

Донъяға салсаң күзен, илһам бирер hәр қайсысы
Ай, кояш, йолдоз, йәшенләр, ғәршесе hәм көрсөсө

трактуются как *рамал-и мусамман-и маҳзуф*, который имеет схему

— ~ — — : — ~ — — : — ~ — — : — ~ — ,

здесь горизонтальной чертой обозначен долгий слог, дужкой — краткий, а двумя точками — граница стопы [Искандарова 2013: 8].

В то же время легко убедиться, что последний слог в слове «донъяға» открытый, но на схеме ему соответствует долгий. Аналогично и последний слог в слове «қайсысы» открытый, однако исследователь интерпретирует его как долгий. Вторая строка может соответствовать схеме заявленного размера только в том случае, если считать последний слог в словах «ғәршесе» и «көрсөсө» долгим.

В то же время в обратную сторону эта тенденция не действует: закрытые слоги никогда не трактуются как краткие за исключением случаев, когда слог закрыт согласной ң /n/ [Щербак 1962: 248]. Такое поведение в какой-то мере связано с просодической природой языка, вступающей

в конфликтные отношения со стиховой теорией. Совокупно все метрические формы аруза представляют соотношение кратких и долгих слогов примерно как 60 % и 40 % в пользу долгих. В тексте Конституции мы обнаруживаем уже соотношение 47 % к 53 % в пользу открытых. То есть значительный перевес потенциально кратких силлабических единиц.

Примечательно, что в нашем поэтическом собрании соотношение обратное: 53,5 % и 46,5 % в пользу закрытых слогов. Трудно сказать, в какой мере на эту разницу в соотношениях прозаического и поэтического текстов повлияли стиховедческие принципы и тяготение аруза к долгим слогам. Вероятнее всего, в случае, если бы такое влияние было значительным, мы бы наблюдали постепенное снижение доли закрытых слогов вслед за снижением значимости системы аруза в башкирской поэтической культуре. В действительности же колебания, которые мы видим в течение XX века, не выходят за пределы 2–4 %, хотя и приходятся на ожидаемый для таких колебаний период (см. рис. 4).



Рис. 4. Доля долгих слогов в поэтическом корпусе.
Распределение по десятилетиям

Так, на эпоху господства аруза в башкирской поэзии (1910-е) и следующее за ней десятилетие приходятся пиковые цифры для доли закрытых слогов в стихе: 56,5 % и 56 % соответственно. В то же время начиная с 1930-х годов эта доля практически не уменьшается, составляя на протяжении десятилетий более 53 %.

Возможно, специфика Конституции как текста в том, что он содержит значительное число общественно-политических терминов, заимствованных из русского лексикона, который благодаря исторически общей для всех славянских языков тенденции восходящей звучности [Князев 1999] имеет в своём составе гораздо больше слов, состоящих из открытых слогов.

Обследование более представительной выборки, коллекции из 13 с половиной тысяч статей газеты «Йәшлек» общим объёмом около 5 млн. словоупотреблений, показало цифры, близкие к тем, которые мы получили на тексте Конституции: 46 % закрытых слогов и 54 % открытых слогов. По всей видимости, именно это распределение следует считать естественным для современного башкирского языка за пределами поэтического узуза.

Как мы видим, доля закрытых слогов не достигает требуемого нормативами аруза уровня. Но является ли различие между прозаическими и стихотворными текстами значимым? Проверим это с помощью критерия χ -квадрат. Получившееся значение X^2 = 63 152, а p -value близко к нулю, что подтверждает значимость разницы в распределении закрытых и открытых слогов в башкирской поэзии и прозе. В силу внутренних причин поэты на протяжении всего XX века отбирают для создания стихотворных произведений такие слова, в которых несколько выше доля закрытых слогов, несмотря на то, что начиная с конца 1920-х годов они избавлены от необходимости соотносить свою метрику с системой аруза.

Напомним, что, по подсчетам С. Х. Алиева, «отношение между закрытыми и открытыми слогами в системе арузов около 2:1. А в азербайджанском языке закрытые слоги, в среднем составляют около 30–40 % против 70–60 % открытых, т. е., 1:2» [Алиев 1966: 21], то есть, если верить этим цифрам, для башкирского языка доля закрытых слогов несколько выше, а значит, и положение поэтов, стремящихся сочинять тексты, используя систему аруза, комфортнее.

Однако поскольку текст на башкирском языке с крайней вольностью соотносится с метрическими схемами аруза, результаты наших подсчетов также окажутся в большой мере приблизительными.

4.3. Башкирский аруз и его формы

Если находиться в описанной зоне свободы (каждый закрытый слог способен интерпретироваться как краткий в угоду метру), то, по нашим подсчетам, около 38 % всех стихов корпуса может быть сопоставлено хотя бы одной из метрических схем аруза. К этому массиву может быть прибавлено около 78 тыс. восьмисложных строк, каждая из которых, руководствуясь правилом об удлинении «краткого», может быть преобразована в форму *мутадарик-и мусамман-и макту*, состоящую из восьми долгих слогов. Вместе они составляют более 54 % всего стихотворного массива.

В такой ситуации, естественно, нельзя искать в корпусе любую возможную форму аруза, все информативные случаи неизбежно потонут в случайном «шуме». Поэтому при автоматическом анализе башкирского поэтического корпуса мы исходили из того, что стихотворение, которое мы ищем, должно быть написано целиком одной метрической формой. На практике это было не так: поэты экспериментировали с совмещением разных метрических форм, а также создавали стихотворения, одновременно использующие и аруз, и силлабику [Курбатов 1973: 88], но охватить такого рода формы автоматическим способом мы не в состоянии.

Удовлетворяющих названному критерию произведений обнаружилось всего 24, они суммарно включают 128 поэтических строк. Из этих 24 датирована в корпусе только половина, и они распределяются по десятилетиям так, как показано в таблице 3.

Десятилетие	Стихотворения, написанные арузом	Всего стихотворений	% текстов
1900	2	100	2,00 %
1910	8	396	2,02 %
1920	1	280	0,36 %
1970	1	1299	0,08 %
Не датированные	12	9957	0,12 %

Таблица 3. Распределение стихотворений,
написанных арузом, по десятилетиям

Эти цифры рассказывают нам не столько о реальной практике применения аруза в башкирской поэзии первой четверти XX века, сколько подтверждают, что написанные в традиционной системе восточного стихосложения произведения предпочитали не перепечатывать позднее в книжных изданиях, выдержанных в кириллической графике. Стихотворения, использующие эту поэтическую технику, потеряли своего читателя в новейшее время, не вошли в канон и полностью уступили место силлабической парадигме³⁰.

³⁰ О полноте охвата материала использованным методом подсчета можно судить по анализу текстов М. Акмуллы. Из 66 стихотворений только четверостишие «*һа-уаланма атандың байлығына...*» было определено как написанное метром аруза хазадж-и мусаддас-и махзуф, остальные характеризованы как силлабические. Ср. [История 2007: 252–253].

В то же время на нашем, пусть и слабо подходящем для этого, материале мы видим отсвет той же тенденции, которую количественно описала С. А. Искаандарова: аруз имеет свою долю среди стихотворений, созданных в 1900–1910-х годах (в поэтическом корпусе эта доля составляет $\approx 2\%$), но с 1920-х сходит на нет в башкирской поэзии. Такая стремительная перестройка метрической системы, происходившая одновременно с масштабными социальными преобразованиями, не могла быть от них полностью независимой. По всей видимости, перспективам аруза мешала его идеологическая нагруженность, устойчивая связь с идеями «старого мира», которые, однако, не препятствовали поэтической традиции на основе аруза в ряде других советских тюркских литературах, например в азербайджанской. О специфической репутации аруза как реакционного стихосложения исследователи говорят прямо: [Сейдов 1955: 15]. «Некоторые поэты и ученые считали аруз устаревшим стихосложением, связанным с придворной феодальной литературой» [Туйчиев 1987: 27].

С. А. Искаандарова приводит процентное соотношение для основных размеров аруза в башкирской поэзии 1900–1910-х годов: «размером рамал-и мусамман-и махзул было создано 53 %, размером хазадж-и мусамман-и салим — 22 %, размером хазадж-и мусаддас-и махзул — 18 %, размером рамал-и мусаддас-и махзул — 7 %» [Искаандарова 2013: 8]. В татарской поэзии также используются эти же два-три размера аруза [Курбатов 1973: 85].

Здесь требуется уточнить, что несколько текстов в нашей выборке примечательны своим метрическим строем, который с учётом свободы в прочтении открытых слогов можно трактовать как сразу несколько схем аруза. Например, в четверостишии М. Ямалетдинова в соответствии с заданными правилами законно увидеть и хаиф-и махбун-и макту, и хазадж-и мусаддас-и ахрам-и аштар-и салим аруз ва зарб:

Аттың ярты көсө — дағаһында,
Кешенеке — бала-сағаһында;
Күлдүң ярты көсө — тырышлыкта,
Илдең ярты көсө — тыныслыкта.

‘Половина силы коня в его подковах, у человека — в его детях. Половина силы руки в старательности, половина силы страны — в мире’ (перевод Г. Вильдановой)

Эти метрические схемы очень похожи и отличаются только долготой второго слога, который должен быть кратким в хаиф-и махбун-и макту:

— ˘ — — ˘ — — — —

Как мы видим, в тексте второй слог закрытый во всех строках, кроме второй, однако границы слов при подсчете слогов должны игнорироваться, поэтому возникает метрическая неопределенность.

Такие тексты мы исключали из нашего рассмотрения. Оставшиеся дали распределение размеров, отраженное на рис. 5.

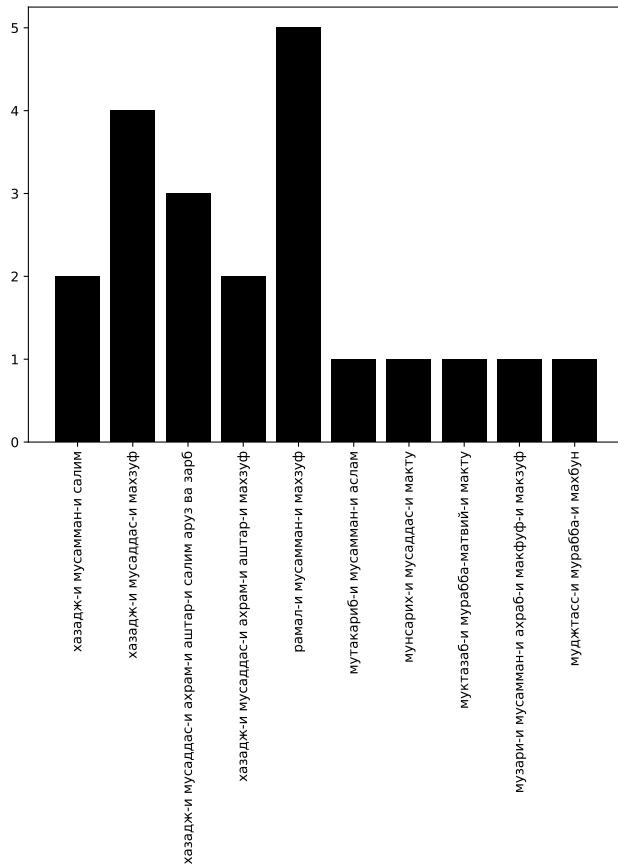


Рис. 5. Метры аруза в башкирском поэтическом корпусе

И по нашим данным, и по данным С. А. Искандаровой самым популярным башкирским метром аруза стал *рамал-и мусамман-и маҳзуф* (5 вхождений, в 4-х случаях — 1910-е годы). Им написаны по два стихотворения М. Гафури («Фәләк», «Күркмағыз!...») и Д. Юлтая («Һыҙ, тәләм», «Яҙ»), а также одно — Ш. Бабича («Ярғанат»).

Характерный пример — текст М. Гафури. Приведем его с разбиением на слоги. Курсивом выделим открытые слоги, полужирным

курсивом — открытые слоги, трактуемые как «долгие», надстрочными знаками долготы и краткости обозначим метрическую интерпретацию словов.

Куркмағыҙ...

Күрк-мә-ғыҙ!.. Шай-тән тә-ңы тү-гәл, бый-л ысын, хак тән ә-тыу,
Шәб-һә юк, мәт-ләк хә-рәм-дәр бөр ми-нүт³¹ йок-ләп я-тыу.

Хак-ләк ал-дын-да ҳә-ләк, сә-жәдә³² кы-ләп, ыт-кәс үә-миң
Индә шай-тән-дәр то-за-ғы-нан ҳә-үеф юк, һин ү-мән.

Шәб-һә-зә, күр-күп-гә юл юк, һәм-мә нә-мә ап-ә-сык.
Ин-дә ҳә-кын, бар сый-ғыр-зә, күрк-мә, төр, май-зән-гә сыйк!

Кит-тә өә-тән үл қа-раң-ең пәр-зә-ләр-зәң һәм-мә-хә.
Бәт-тә қол-ләк-тар, бә-гән һәз тик ҳә-зәй-зың бән-дә-хә.

Ин-дә ҳәр-ри-әт кү-лән-да, тәт тә ыс-кын-дәр-мә тик,
Үл «кы-зыл гәл» өә-тә-нә тү-зән вә кәр қүн-дәр-мә тик.

Үл «кы-зыл гәл», наә-лы гәл-зә, тәй-мә-һән дәш-мән кү-лы!
Һүз-зы ү-хә быс-рәк қү-лән, шүн-дә үк үфа кил әр-кы-ры!

«Сит кә-шә һин, кит!» тү-әр-зә һис кә-шә-нәң ҳә-кы юк,
О-шо һин-дә ҳәр-ри-әт һәм օ-шо һин-дә қин ҳә-кук.

1917

Прочь сомненья и страх!

Прочь сомненья и страх! Нашей правды заря занялась!
Хватит спать! Не смыкай в ливнях света открывшихся глаз!

Встал народ, он готов до конца не сдаваться в борьбе.
Даже сам сатана, знай, отныне не страшен тебе!

Места нет колебанию! День ясен. Простор — впереди.
Смело, гордо, открыто на площадь с народом иди.

Рабство черное пало. Повязки и цепи сорвав,
Мы свободны, у нас не отнять завоеванных прав!

Ты в ладонях своих сбереги воли красный цветок
В красоте первозданной, чтоб смять его ветер не смог.

³¹ Здесь наблюдается вынужденная омография буквы «й», обозначающей неслоговой сонант /j/, и сочетание буквы «и» с диакритическим знаком краткости. Подразумевается слово «минут» с первым «кратким» и вторым «долгим» слогом. Ниже аналогичный случай со словами «кимен», «тиергә» и «хәрриәт».

³² Слогоделение этого заимствованного слова приводится не в соответствии с правилами башкирской фонетики, а в соответствии с правилами языка-источника.

Ты храни тот цветок от завистливой вражьей руки.
Если тронуть посмеет — по локоть ее отсеки!

Стой за правду, борись! Ты не будешь никем осужден.
Нам сияет свобода, вздымая багрянец знамен!

(перевод Н. Сидоренко [Гафури 1980: 131])

1917

В среднем около 4,5 слогов на двустишие (15 % слогов) являются отступлением от схемы простого правила «закрытый слог — долгий, открытый слог — краткий». Полное выдерживание этой схемы в стихотворении, написанном метром *рамал-и мусамман-и маҳзуф*, требовало бы такого соотношения закрытых и открытых слогов, при котором открытые слоги составляли бы около четверти от общего количества притом, что в реальной речи, как мы выяснили, их больше половины.

Цифры для *хазадж-и мусамман-и салим* и *хазадж-и мусаддас-и маҳзуф* близки и у С. А. Искандаровой. В поэтическом корпусе нашлось 2 и 4 стихотворения этих метров соответственно. Это «Үлгэн йөрәк» М. Гафури и «Кайғылар» Д. Юлтыя в форме *хазадж-и мусамман-и салим*. Форма *хазадж-и мусаддас-и маҳзуф* представлена в поэтическом корпусе двумя авторами и четырьмя произведениями: «Мактансык», «Хыял», «Үзен мактайзыр ул инсан күзенсә...» М. Гафури и «Ризабыз, кисмәтең безгә бүлемле...» Ш. Бабича. Как и в случае с *рамал-и мусамман-и маҳзуф*, эти метры используют схему с регулярным чередованием долгих и кратких слогов. Метр *хазадж-и мусамман-и салим* четырехстопный, стопа состоит из одного краткого и трех долгих слогов. На башкирском материале примером может служить стихотворение М. Гафури:

Үлгэн йөрәк

Кे-шē дәрт-лән-мә-һә йәй-гә мә-түр, нүр-лý зә-мән-дәр-зä,
Ә-ғыр һыу-зар, ә-ғас-тар хәт-фә тәс-лө зүр я-лан-дәр-зä.

Дә-хü күр-гән-дә төр-лө сәс-кә-ләр, һәй-рәү-сы кош-тар-зý,
Й-шәт-кән-дә, үй-рәк түп-мә-һә, саф мәң-лө тә-үыш-тар-зý.

Кү-зé йәш-лән-мә-һә, мәң-лан-мә-һә, ау-ләк вә-тыйн әр-зз.
Кә-яш сый-кан-дә, ба-йы-ған-дә тәй-сир-лән-мә-һә бәр зä.

Кү-зé күр-мә-һә, мәң-ләт-тәң үз-әл-гән, арт-тә кал-зә-нын,
Хә-ми-эт күл-мә-һә, күр-гән вә-кыт ү-ның тә-пәл-зә-нын.

Йә-рәк һыз-лә-мә-һә, мәң-кән вә-мәз-лүм-дәр-зý күр-гән-дә,
Хә-ки-кәт-тә лә үл-гән бәр үй-рәк-тәр бын-дә-йын бән-дә.

1910

Мертвая душа

Кто не встречает летний день прорывом радостным души,
 Когда деревья и поля невыразимо хороши,
 Когда в немолчный птичий хор, в благоухание цветов
 Вливается, лаская слух, самой природы звонкий зов;
 Кто ощущений полноту не выскажет хотя б слезой,
 Взволнован утренней зарей или закатной тишиной;
 Кто слеп к народу своему, к его страданьям и борьбе,
 Кто боль и горе бедняков хоть раз не пережил в себе;
 Кто, созерцая произвол, легко идет своим путем, —
 Воистину мертвa душa, окаменело сердце в том...

(перевод В. Цвелева [Гафури 1980: 75])

Здесь мы видим значительно больше отступлений от способа передачи аруза на тюркской почве: 7 открытых слогов, трактуемых как долгие, на двустишие (21,9 % слогов).

Размер *хазадж-и мусадdas-и маxзuf* более короткий и содержит всего три стопы, состоящие из одного краткого и трех долгих слогов, при этом третья стопа укороченная, насчитывает только два долгих слога. Башкирская адаптация этой формы — стихотворение М. Гафури «Үзән мактайзыр ул инсан күзенсә...»:

Ү-зән мәк-тай-зýр үл һн-саң кү-зән-сә,
 Күп әш қыл-ған кә-үек-тәр үз-ү-зән-сә.
 Һү-зән-сә бы-нан әр-тыгк һис кә-шә-юк,
 Һү-зә күп, әм-мә бер қыл-ған ә-шә-юк.
 Һү фай-зә бар кә-ро һүз-зә, ә-мәл-дә,
 Ә-гәт-ләк һәм қә-һәр-мән-лык — ә-мәл-дә.
 Ү-зән бәл-мә, кә-шә күр-һән ә-шән-дә,
 Шү-лай «мин» тү-мә, тик төр, қың тә-шән-дә!

1910

Себе самому раздается его похвала:
 Какие большие повсюду вершит он дела.

И как он, в сравненье с другими, пригож и хорош...
 Поток многословья, а дела пока ни на грош.

Что толку в твоей болтовне, в изобилии фраз?
 В труде покажи нам геройство и доблесть хоть раз.

Узнаем, каков ты в работе, каков ты в борьбе.
Другому — виднее, а сам помолчи о себе!

(перевод В. Потаповой [Гафури 1980: 48])

Здесь около 19 % слогов не подчиняются правилу передачи квантитативной системы на тюркской почве. Так поэтическая практика, связанная с воспроизведением метра аруза (бахра) средствами башкирского стиха, в полном соответствии с идеями Р. О. Якобсона являет нам организованное насилие поэтической формы над языком [Jacobson 1979: 15]: стих требует более активного привлечения сравнительно редких закрытых слогов, текст подчиняется этому требованию, но все же справляется с этим заданием не вполне, а недостачу компенсирует с помощью широкой трактовки понятия «долгий слог». Объем такой компенсации можно оценить в 15–20 % в зависимости от бахра.

Единственное стихотворение 1970-х годов, подходящее под схему аруза, — это четыре строки Р. Гарипова:

Кындан нүрзә берәү қылышын,
Хәтерләтеп Дамаск коросон.
Үтәмәне ләкин бурышын —
Тик катырга булған қылышы!..

1972

‘Напоминая сталь Дамаска, кто-то вынул из ножен меч. Но не выполнил долга — оказался картонным меч!’ (перевод Г. Вильдановой)

Каждая строка этого текста может быть описана как метр *хазадж-и мусаддас-и ахрам-и аштар-и маҳзуф*, имеющий схему:

— — — — ˘ — ˘ —

Поскольку этот метр не был для башкирской поэзии специфически знаковым и ни одна строка не воплощает в себе его схему идеально, так, чтобы не приходилось делать произвольные манипуляции с качеством слога, вероятно, это следует считать совпадением, аналогичным тому, которое приводил К. Г. Аллахяров для азербайджанской поэзии.

До сих пор мы исходили из того, что одна форма аруза должна быть равна одному стиху в поэтическом корпусе. Но вполне законно представить ситуацию, в которой длинная строка (мисра), соответствующая форме аруза, будет разбита на две полумисры и дана на странице как две строки. В предыдущих подсчетах такое развитие событий не учитывалось,

хотя известно, что оно имело место в реальной практике стихосложения, например, у Г. Тукая [Курбатов 1973: 88].

Если «склеивать» две идущие подряд строки в одну квазимисру и по определенным выше правилам³³ искать его слоговой структуре соответствие в формах аруза, то стихотворений, удовлетворяющих этим критериям, действительно окажется гораздо больше: 1662, то есть приблизительно 10 % от всего объема корпуса. Однако пиковые значения для появления этих текстов приходятся совсем не на те десятилетия, в которые мы этого ожидаем. В 1900-х мы видим те же 2 %, что и без подсчета по полумисрам, в 1910-х этот процент действительно заметно растет и составляет уже 6,31 %, но исторический максимум проявляется в 1940-е (9,11 %), 1950-е (8,5 %) и 1970-е (8,47 %), то есть время полного господства силлабики в башкирской поэзии. Это означает, что результат, который мы получили, в значительной мере случайный и к реальной истории башкирского аруза отношения не имеет. Кроме того, если мы посмотрим на список авторов, якобы писавших «арузом по полумисрам», он будет включать в себя почти всех поэтов корпуса (99 из 103). Иными словами, такие стихотворения, которые можно прочитать как форму аруза, если соединить соседние строки в одну мисру, можно найти практически у любого автора.

В то же время это означает и то, что в башкирской постквантитативной поэзии частотны формы, которые можно трактовать в терминах аруза. Любопытно, что наиболее востребованный метр башкирской досиллабики *рамал-и мусамман-и маҳзуф* становится самым частотным для рассмотренных квазимиср, покрывая 440 (более четверти) найденных стихотворений. Таким образом, справедливо будет сказать, что аруз в какой-то мере подготовил последующую поэтическую традицию, а сами башкирские поэты так или иначе обеспечили преемственность между квантитативной и силлабической парадигмами.

В заключение разговора об арузе сравним частотность метров в разных поэтических традициях, поддерживавших жизнеспособность этой системы на протяжении более тысячи лет. Данные по арабскому аруду, персидскому, азербайджанскому и башкирскому арузу представлены в таблице 4³⁴.

³³ Границы слов по-прежнему не учитываются, но слог в конце полумисры считается закрытым.

³⁴ Данные о распределении персидских размеров взяты из [Азер 1967: 50–52], подсчеты для арабского аруда заимствованы из [Фролов 1991: 171–184], для Дж. Джабарлы — из [Джафар 1968: 104].

Метр	Поэтический корпус	Башкирская периодика первой четверти XX века	Дж. Джабарлы (азербайджанский поэт XX века)	Персидский аруз	Арабский аруд
рамал	5	60 %	16	29,5 %	≈ 2 %
муджтасс	1	—	—	12,0 %	≈ 0,5 %
хазадж	11	40 %	11	10,0 %	2–3 %
мутакариб	2	—	—	1,3 %	≈ 5 %

Таблица 4. Соотношение стихотворений, написанных четырьмя квантитативными размерами в четырех традициях

Нельзя исключать, что в случае с башкирским поэтическим корпусом все вхождения размеров, кроме *рамал-и мусамман-и маҳзуф*, *рамал-и му saddleс-и маҳзуф*, *хазадж-и мусамман-и салтим*, *хазадж-и мусаддас-и маҳзуф*, являются совпадением, аналогичным приведенному выше стихотворению Р. Гарипова. Таким образом, «чистые» данные — это только 5 стихотворений рамала и 6 текстов хазаджа. Такое сужение башкирской метрической системы не подготовлено весьма диверсифицированной метрикой персидской поэзии. А. М. Щербак, не приводя конкретных цифр, все же говорит, что наиболее употребительными в староузбекской поэзии размерами являются *хазадж*, *рамал*, *раджаз* и *мутакариб* [Щербак 1962: 251], то есть другие тюркские традиции, воспринявшие аруз, отличаются большим метрическим разнообразием. На особое место в этом случае выдвигается *хазадж*: «Употребительность и популярность хазаджа объясняется его налевностью и частичным соответствием своеобразию древнего тюркского стиха» [Щербак 1962: 252]. Этот взгляд согласуется с нашими данными и в некоторой мере конфликтует с данными С. А. Искандаровой, согласно которой в башкирской поэзии начала XX века первенствует *рамал*. Впрочем, разница между долями *рамала* и *хазаджа* в обследованном материале не столь велика.

В то же время мы видим существенные диспропорции в востребованности размеров арабского аруда и персидского аруза: если на долю четырех основных размеров арабского стихосложения (*тавил*, *басит*, *вафир*, *камил*) приходится до 90 % всех стихотворений арабской классики [Фролов 2015: 10], то ни одного из них мы не видим среди наиболее часто употребляемых ни в персидской, ни в башкирской поэтической традиции. Однако и *рамал*, и *хазадж*, важные метрические инструменты башкирских

авторов, частотны в персидской поэзии с той оговоркой, что самые частотные для персидских текстов варианты размеров всё же другие: *рамал-и мурабба-и махбун* (*рамал-и махбун-и чахаргана-йи максур* в терминах А. Азера), *рамал-и чахаргана-йи максур*, *рамал-и сигана-йи максур*, *хазадж-и сигана-йи максур*, *хазадж-и чаргана*. Таким образом, между арудом, арузом в персидском и башкирском вариантах есть очень существенная разница. Если граница между арудом и арузом кажется принципиально непрходимой (поэтами используются радикально иной набор размеров), то некоторые общие свойства персидского и башкирского извода квантитативной системы все же усмотреть можно.

В ХХ веке мы застаем башкирский аруз на стадии серьезного упрощения. Многообразие размеров отброшено в пользу узкого набора метрических возможностей. Регулярное восточное стихосложение хотя и послужило сеткой координат книжной культуры на первых этапах, стремительно теряет сторонников, и к концу 1920-х годов башкирские поэты отказываются от него в пользу силлабики.

5. Метр башкирской силлабики

5.1. Вопрос об изосиллабизме

С конца 1920-х годов башкирская поэзия полностью отказывается от квантитативного строя и становится целиком силлабической. Как мы видели, эта трансформация не была для поэтической традиции неподготовленной: и до того башкирские авторы пользовались формами за пределами аруза. С позиций сформировавшегося позднее канона эта ситуация даже может быть описана как отмирание слабого атавизма, а не как глобальная перестройка поэтической системы. Такое представление о произошедшем с исторической точки зрения неправильное, но все же оно довольно информативно для картины последующей истории башкирского стиха с ее ориентирами и авторитетами.

Силлабическая система стихосложения освоена всеми обследованными тюркскими традициями. Тяготение тюркских литератур к силлабике поддерживается просодическим строем языков этой семьи. Большая их часть отличается фиксированным положением ударения на конце слова и ослабленным характером этого ударения³⁵.

Первый фактор минимизирует вероятность формирования на тюркской почве силлабо-тоники. Дело в том, что стих функционирует как система компенсирующих речевых ограничений. Если язык предоставляет свободу в постановке ударения (случай разноместного ударения), то стих компенсирует эту свободу ограничениями в том, куда может падать ударение в строке, так развивается силлабо-тоника. Если система языка ограничивает возможности говорящего в том, куда может падать ударение в слове (случай фиксированного ударения), то дополнительные акцентные

³⁵ Ср.: «В башкирском языке ударение выражено слабо, если же какой-либо слог и выделяется как ударный, то при этом изменяется, как правило, экспрессивно-эмоциональное или модальное значение слова или фразы» [Ишбердин 1980: 56].

ограничения со стороны системы стиха были бы излишними, они ничего не компенсировали бы, а наоборот, вводили бы такой ценз для языкового материала, который бы в итоге обеднял финальный результат. Так формируются просодические предпосылки для силлабики. В то же время система стиха чутко реагирует на характерную для силлабической системы свободу в распределении ударных и безударных слогов и отзыется на эту свободу ограничением, однако уже не на акцентологическом уровне, а на уровне словоделения: так в силлабике появляются дополнительные правила, связанные с цезурой.

Второй фактор корректирует эволюцию системы стихосложения в сторону от акцентного стиха. В самом деле, если ударение слабое, то и формирование рамки восприятия стиха, опирающейся на этот фонетический признак, маловероятно.

Таким образом, силлабическое стихосложение было если не неизбежным, то по крайней мере весьма ожидаемым исходом эволюции поэтической культуры тюркских народов. Однако постулирование слогоисчислительного принципа для башкирского стиха может создать превратное представление о его строем. Опасность проистекает из известной доли путаницы в отношениях понятий «силлабика» и «изосиллабизм». Часто само определение силлабической системы стихосложения в научной литературе связывается с принципом равносложения, то есть подразумевается, что все строки написанного силлабикой произведения должны содержать одинаковое число слогов. В соответствующей статье Краткой литературной энциклопедии понятия силлабического стихосложения и изосиллабизма отождествляются: «Силлабическое стихосложение (от греч. σύλλαβή — слог) — система стихосложения, осн. на соизмеримости стихотв. строк по количеству слогов (изосиллабизм)». [Холшевников 1971: 819]. И в статье, на которую даётся ссылка: «Изосиллабизм (греч. ἴσοςύλλαβος — равносложный, от ἴσος — равный и σύλλαβή — слог) — одинаковое количество слогов в отрезках речи. Используется и в прозе (см. Изоколон) и особенно в поэзии, являясь, в частности, основой силлабического стихосложения»³⁶ [Гаспаров 1966: 74]. Жесткое увязывание двух понятий воспроиз-

³⁶ Можно отметить, что определение М. Л. Гаспарова гораздо мягче, чем определение В. Е. Холшевникова, и подразумевает больший спектр возможностей для интерпретации, хотя ни одна из этих интерпретаций все равно не может быть применена к башкирскому стиху, так как изосиллабизм не может считаться основой силлабического стихосложения, сформировавшегося в башкирской среде. О подобном корпускулярном представлении материала в литературоведческих словарях писал М. И. Шапир: «Стиховедческие статьи для одного справочного издания пишут иногда разные авторы с несходными теоретическими взглядами» [Шапир 2000: 78].

ведено и в других источниках: «Ритм в стихах создается повторением одинакового количества слогов в стихе. Такая система стихосложения называется силлабической» [Холшевников 2004: 12]; «силлабическое (в подлинном смысле этого слова) стихосложение — основанное исключительно на числе слогов в стихе (или между цезурами), т. е. на повторе одинаковых по длительности (по числу слогов) количественных отрезков речи» [Поливанов 1973: 105]; «особенность силлабической системы стихосложения заключается в том, что в каждом стихе должно быть одинаковое число слогов при любом числе и расположении ударения» [Поспелов 1940].

Эмпирические исследования этого не подтверждают. При несомненно силлабическом (то есть основанном на счёте слогов) характере стихосложения большинства тюркских народов неоднократно замечено, что реальные тексты состоят из строк разной длины [Ахметов 1964: 348], [Трояков 1964: 34], [Рысалиев 1965: 38] в том числе и в башкирской поэзии [Искандарова 2013: 12].

Действительно, в башкирском поэтическом корпусе не более 20 % всех стихотворений выдерживают принцип равносложения. В отдельные десятилетия доля изосиллабичных текстов опускается до 4–5 %. При таких условиях, конечно, трудно говорить, будто бы изосиллабизм является основой башкирской силлабики. Наоборот, очевидно, что такая поэтическая форма для рассматриваемой традиции периферийна.

На эту же проблему обращали внимание и ученые, работающие не с тюркским материалом: «Нужно преодолеть широко распространенное заблуждение, согласно которому силлабический принцип отождествляется с изосиллабизмом — равносложием строк в пределах одного стихотворения. Изосиллабизм же есть крайнее выражение, наиболее отчетливое воплощение силлабического принципа, но не тождествен ему, поскольку силлабический принцип как таковой требует не выравнивания, а всего лишь учета количества слогов в строках» [Илюшин 2004: 17].

Ученые занимают разную позицию по отношению к этому несответствию априорного определения и фактических данных. Ряд исследователей не замечают противоречия в своих описаниях, настаивая и на равносложности силлабического стиха, и на наличии в тюркской поэзии произведений, включающих строки разной длины [Хамраев 1963: 107], [Замалиев 2011: 17]. По всей видимости, стиховедческая традиция, на которую опираются эти учёные, оказывается слишком авторитетной, чтобы ей противоречить³⁷.

³⁷ Похожие сложности существуют и в описании акцентного стиха: «По укоренившемуся недоразумению чисто-тонический стих понимается как “изотонический”,

Сомнительным представляется подход В. М. Жирмунского, который также не решается отказаться от идеи равносложности силлабического стихосложения и объявляет, что изосиллабизм в тюркском стихе «имеет лишь приблизительный характер» [Жирмунский 1968а: 28]. Таким образом, исследователь лишается чёткого инструментария анализа стиха и получает принципиально неопределенный (или, по меньшей мере, плохо определимый) по своим характеристикам объект, свойства которого регулируются неясными принципами. Приблизительность изосиллабизма делает это понятие необязательным, а силлабическое стихосложение — внутренне неупорядоченным. По всей видимости, это должно напоминать русский досиллабический стих XVII века: рифмованный и произвольно-разносложный. Однако эту форму характеризуют как в целом чуждую силлабическому принципу стихосложения [Илюшин 2004: 14].

Другой типологически близкий пример к тому, что имеет в виду В. М. Жирмунский, это славянская песенная силлабика, подразумевавшая расшатанность размеров, в которых «силлабическому принципу организации пришлось бороться с тоническим принципом и во многом ему уступать: песни с четко выраженной от начала до конца равносложностью здесь в меньшинстве» [Гаспаров 2003а: 29].

Все эти параллели в действительности не имеют отношения к тому, что демонстрирует нам тюркский стих. Несмотря на отсутствие равносложения подавляющий массив стихотворных произведений показывает высокую степень метрической упорядоченности, которая проявляется в регулярном чередовании строк разной длины, как в этом стихотворении Мустая Карима (для удобства разделим слова на слоги):

¹ Күк- ² тэ ³ ай — ⁴ ал- ⁵ тын ⁶ у- ⁷ мар- ⁸ та.	8
¹ Э ² йон- ³ до ^з - ⁴ зар — ⁵ кус ⁶ и- ⁷ ле.	7
¹ Бар ² ыйы- ³ һан- ⁴ дан ⁵ ыйы- ⁶ йып, ⁷ у- ⁸ лар	8
¹ Нур ² та- ³ шый- ⁴ зар, ⁵ төж ⁶ ки- ⁷ леп.	7
¹ Ай ² ту- ³ лып ⁴ та ⁵ ки- ⁶ лә. ⁷ Ка- ⁸ па! —	8
¹ Баш- ² ла- ³ ныу- ⁴ ға ⁵ ни ⁶ а- ⁷ ра.	7
¹ Бы- ² лай ³ бул- ⁴ ғас, ⁵ йон- ⁶ до ^з - ⁷ зар- ⁸ зың	8
¹ Э- ² ше ³ ы- ⁴ рам- ⁵ лы ⁶ ба- ⁷ ра.	7

1966

т. е. равноударный. Это не так, он сплошь и рядом неравноударен: чтобы убедиться в этом, достаточно прочитать подряд несколько страниц Маяковского» [Гаспаров, Скулачева 2004: 171].

Луна — как улей — на небе встает.
А звезды в установленном порядке
Со всей вселенной собирая мед,
Снуя, жужжа, в тот улей носят взятки.

Давно ль был месяц молодой?.. Взгляни:
Уж полнолуние — не потому ли?..
Смотрел на пчел — как трудятся они,
Медовым светом наполняя улей!

(перевод Е. Николаевской [Карим 1972: 136])

Как мы видим, ни о какой приблизительности речи здесь не идет. Перед нами стройная силлабическая урегулированность, не укладывающаяся, однако, в рамки изосиллабичности.

Башкирской силлабике XX века уже не приходилось бороться с конкурирующими принципами организации стиха. Большую часть XX века мы видим силлабическую систему как сложившуюся и устойчивую конструкцию, в которой внутренняя динамика определяется свойствами самой системы, а не деструктивным внешним воздействием. Поэтому башкирский силлабический стих справедливо рассматривать не как расшищанный строй, а как регулярный и самодостаточный.

5.2. Метрический и строфический контекст

На наш взгляд, следует начать с признания факультативности принципа равносложения для тюркского стиха. Помимо изосиллабизма «вполне возможны и другие формы слогового порядка — не выравнивание количества, а, скажем, гармоничное сочетание разных количеств» [Илюшин 2004: 17]. Иными словами, упорядоченность может достигаться, например, правильным чередованием строк разной длины.

Именно это случай тюркской силлабики. Область такого обобщения не только башкирский стих, она гораздо шире: исследователями разных тюркских традиций не раз отмечалась заметная роль 8–7-сложника в метрическом репертуаре доступного им материала. Урегулированное чередование строк 8- и 7-сложной длины можно назвать общетюркской стихотворной формой [Унгвицкая 1952: 13], [Родионов 1992: 143], [Замалиев 2011: 15]. Она же участвует и в оформлении облика башкирского стиха: «Основные размеры и ритмика современного башкирского стиха, основанные на 10–9-, 8–7-сложном размерах, обычно разделяемых в музикальном фольклоре на узун-кёй (озон кёй) — долгую, протяжную

песню и кыска-кёй (кысса кёй) — быструю, короткую, восходят к народному песенному стилю» [Хусаинов 1983: 12].

Такая специфика эмпирического материала ставит перед исследователем теоретический вопрос о рассмотрении форм типа узун-кёй и кыска-кёй как метрических или строфических. Иными словами, следует ли нам считать сочетание двух строк из 8-ми и 7-ми слогов отдельным метром, или следует признать, что каждый раз, встречаясь с этим сочетанием, мы имеем дело со специфической строфой, состоящей из строк разных силлабических метров? От этого напрямую зависит то, как выстроить подсчеты встречаемости метров в башкирском поэтическом корпусе. В первом случае мы будем видеть в двустишии метрическую единицу (ср. приводившийся выше случай из работы [Искакова 2007: 24], где исследователь находит возможным рассматривать размер именно так), во втором случае мы будем подходить к строкам формально и рассматривать 8-сложные строки отдельно от 7-сложных. Оба взгляда на эти формы хотя и близки, диктуют каждый свой способ членения материала, свою архитектонику его представления, свой набор конфигураций для статистического анализа.

Наиболее близкий случай к рассматриваемой нами проблеме в традиционном стиховедении — это элегический дистих, то есть двустишие, состоящее из строки гекзаметра и строки пентаметра в античном стихосложении. Если развивать аналогию, то при первом подходе, рассматривая две строки, включающие гекзаметр и пентаметр как особую единицу в метрическом контексте, мы считаем гекзаметрические строки в составе произведений, написанных собственно гекзаметром (и только им), некоторой иной сущностью, чем гекзаметрические строки в составе элегического дистиха. Мы считаем их раздельно и в финальной таблице, представляющей результаты таких подсчётов, для просто гекзаметра и для гекзаметра в сочетании с пентаметром будут разные графы. При втором подходе, рассматривая элегический дистих в строфическом контексте, единицей мы станем считать уже отдельные стихи, то есть гекзаметр в эпических поэмах (которые написаны гекзаметром целиком) и в элегиях (которые состоят из гекзаметров и пентаметров) оказывается одним и тем же гекзаметром, и для него в результирующей таблице найдётся только одна строка. Особенность этой проблемы подчеркивает то, что пентаметр не использовался вне элегического дистиха в древнеримской поэзии [Кузнецов 2006: 218]. Таким образом, при рассмотрении этой формы в метрическом контексте мы получили бы непоследовательность описания, поскольку все остальные размеры равнялись бы одному стилю, а гекзаметр + пентаметр — двум. При рассмотрении этой формы в строфическом

контексте мы получили бы избыточность описания, поскольку данные для пентаметра не были самостоятельными и представляли бы собой простую функцию от числа вхождений гекзаметрических строк. Оба эти недостатка не фатальны, и выбор из двух зол того, которое кажется меньшим, можно было бы основательно аргументировать.

Таким образом, если бы существовало статистическое описание античного элегического дистиха, то можно было бы опереться на принятное в рамках такого описания решение. Однако специфика материала античной поэзии такова, что диктует совсем другой принцип работы с ним. Так, отчетливо осознавая, что у нас в наличии только осколки древней письменной культуры, стиховеды не стремятся подсчитать частоту вхождений для разных метров. Насколько такие подсчеты отражали бы реальное распределение размеров у античных авторов, можно судить только гипотетически. Речь может идти лишь о тщательной систематизации латинских и греческих размеров, исследованиях их соотнесенности с пропорциями и догадках об их происхождении.

Таким образом, в стиховедческой традиции, описывающей античные поэтические формы, не приходится искать фундамент для решения вопроса о контексте рассмотрения силлабических форм типа узун-кюй и кыска-кюй. Мы включим в наш очерк оба контекста, сначала описав метры как самостоятельные единицы, а затем — в составе структур более высокого уровня организации.

Вероятно, если пользоваться терминологией М. И. Шапира, уместно будет определить двустишия узун-кюй и кыска-кюй как строфу, то есть парадигматическую константу, принудительно вычлененную в тексте, объединяющую группу строк (минимум две) и повторяющуюся не менее двух раз (либо подряд, либо в урегулированном чередовании со строфами иной конфигурации) [Шапир 2000: 84]. В таком случае графические строфы, состоящие из этих форм, будут подходить под определение гиперстрофы: «Парадигматическая константа, принудительно вычлененная в тексте, объединяющая группу строф (не менее двух) и повторяющаяся в тексте минимум два раза подряд» [Шапир 2000: 84]. Речь о строфики пойдет ниже.

5.3. Метрический репертуар башкирской поэзии

Метром силлабического стиха мы считаем строку определенной длины в слогах (в приложении к этой системе стихосложения термины «метр» и «размер» синонимичны). Для башкирской силлабики имеет смысл говорить о строках длиной от 4 до 18 слогов. В [Хөсәйенов 2003]

говорится о верхнем метрическом пределе в 17 слогов, однако в корпусе мы находим хотя и малое, но в целом заметное число 18-сложных стихов³⁸.

Их доля в корпусе отражена в таблице 5 и на рис. 6³⁹.

Метр	Доля метра в корпусе	Число строк в корпусе
4-сложник	4,204 %	19 417
5-сложник	2,945 %	13 602
6-сложник	4,512 %	20 838
7-сложник	12,086 %	55 823
8-сложник	16,912 %	78 114
9-сложник	28,198 %	130 240
10-сложник	23,433 %	108 232
11-сложник	3,926 %	18 135
12-сложник	2,491 %	11 506
13-сложник	0,392 %	1 811
14-сложник	0,128 %	591
15-сложник	0,462 %	2 136
16-сложник	0,249 %	1 149
17-сложник	0,049 %	225
18-сложник	0,012 %	54

Таблица 5. Доля силлабических метров в башкирском поэтическом корпусе.

По востребованности метры в башкирской поэзии делятся на три группы. В первой располагаются наиболее частотные: 9-, 10-, 8-, 7-сложники.

³⁸ В более ранней работе тот же автор признает наличие в башкирской поэзии 18-сложника: «В поэзии М. Гафури иногда встречаются и восемнадцатисложные стихи с цезурой обычно после десятого слога» [Хусаинов 1959: 87].

³⁹ При подсчётах силлабическими считались все тексты корпуса, то есть из него не удалялись тексты, написанные арузом. Во-первых, потому что такихничтожно мало, во-вторых, потому что надежного способа автоматически атрибутировать аруз у нас нет.

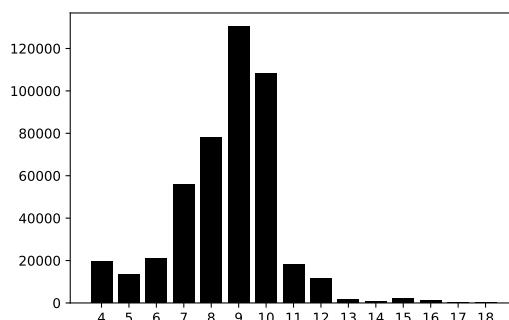


Рис. 6. Доля силлабических метров в башкирском поэтическом корпусе

Разница между соседствующими на этой шкале размерами составляет около 5–7 %. Вместе они представляют более 80 % всех строк корпуса.

Самым частотным метром башкирской силлабики является 9-сложник. В типологической перспективе это необычно. В наиболее широко известных силлабических традициях, генетически не связанных с тюркской поэзией, доминируют другие метры. Так, самыми употребительными в польской силлабике были два размера — 11-сложник и 13-сложник [Гаспаров 2003А: 174–178]. «Основными размерами русской силлабики были те же, что и в Польше: 8-сложник, 11-сложник и 13-сложник, особенно последний» [Гаспаров 2000: 32]. Более того, это необычно даже для тюркского стихосложения: в киргизской устной поэзии 9-сложники отсутствуют совсем [Рысалиев 1965: 46] и практически никем из специалистов по конкретным тюркским поэтическим традициям не упоминаются как ведущие. Единственной литературой, в которой 9-сложным строкам отводится значительное место, является татарская. Ещё Т. Ковальский отмечал, что этот метр не встречается в известных ему османских текстах, но у казанских татар распространён шире других [Kowalski 1921: 107]. Таким образом, господство 9-сложника — это отличительная черта поволжско-кыпчакской метрики даже на фоне других тюркских традиций.

¹Тү²ңып ³кал⁴маң ⁵hal⁶кын ⁷Ta⁸рын⁹да.

(Мөслим Марат «Якташ қызы осраткас»)

‘Не замерзнет в холодном Тарыне’

(перевод Г. Вильдановой)

¹Kar²pat ³bu⁴йын⁵da⁶ty⁷bal⁸syk⁹ta...

(Фәйнан Эмири «Haлdat дұстарғa»)

‘В глине около Карпат...’

Важное место 10-сложника с точки зрения типологии стиха не столь удивительно. 10-сложник известен как один из ведущих метров французской средневековой силлабики [Гаспаров 2003А: 106], ведя, однако, свое происхождение от латинского 12-сложника, который на тюркскую поэзию влияния не имел. Свою роль в культуре сыграл и сербский народный десетерац, заимствованный как пятистопный хорей в немецкую книжную традицию [Гаспаров 2012: 364–365]. Но в тюркском поэтическом ареале (за исключением татарского извода) он имеет второстепенное значение⁴⁰.

¹Е²рэн³сэй⁴зе ⁵шү⁶лай ⁷бер ⁸сың⁹ла¹⁰тып...

(Миннегәл Хисмәтуллина «Ерэнсэй»)

буkv.: 'рыжий конь-так-один-раз-звеня'

¹Бын²дай ³рух⁴һыз ⁵йә⁶шәй ⁷ал⁸май ⁹донъ¹⁰я...

(Мәхмүт һибәт «Сит илдә бабичты һағынып эйткәне»)

'Мир не может жить без такого духа...'

8-сложник, известный как один из центральных размеров романской и славянской силлабики, занимает в башкирской традиции сравнительно скромное место, охватывая менее 17 % всех стихотворных строк корпуса. Такая диспропорция в распределении этого размера в европейских литературах с одной стороны и башкирской поэзии с другой не должна удивлять. На чешскую и польскую (а через нее и на русскую) традицию оказал влияние латинский стих, который «был 8-сложным хореизированным размером гимнов типа “Stabat mater dolorosa”» [Гаспаров 2003А: 171]. Очевидно, что воздействие латинской культуры на тюркские литературы было минимальным.

Что касается распространенности 8-сложника в свободной от книжного влияния устной среде, то здесь мы наблюдаем широкую вариативность как в европейских, так и в тюркских традициях. М. Л. Гаспаров говорит о 8-сложнике как об основном размере латышского и литовского народного стихосложения [Гаспаров 2003А: 15–16], возводя его, однако, к праиндоевропейскому размеру, что сомнительно в силу обстоятельств, подробно изложенных А. И. Зайцевым [Зайцев 1994: 89–118]. Что касается тюркского материала, то, с одной стороны, 8-сложник — один из наиболее распространенных размеров уйгурского [Хамраев 1963: 107] и туркменского

⁴⁰ Разумеется, при разговоре о тюркском ареале все эти сопоставления следует считать типологическими; трудно подозревать прямое влияние латинской или немецкой метрики на башкирский или татарский стих.

народного стиха [Абдуллаев 1983: 21], с другой — он вообще не засвидетельствован в киргизской песенной традиции [Рысалиев 1965: 41].

¹Эй ²мә³рә⁴кә! «⁵Клуб ⁶Ч⁷гә⁸з»ен...

(Гәлим Дәүләди «Клуб үтезе»)

‘Вот забава! “Клубного быка”...’

¹Таш ²кой³ма⁴лай ⁵те⁶кә ⁷ер⁸шә...

(Зәйни Рафиков «Кая битендәге исем»)

‘На крутом берегу, как каменная ограда...’

Замыкает группу наиболее распространенных размеров 7-сложник. Его доля в башкирском стихе около 12 %, что не так много по сравнению с 28 % 8-сложника, особенно если учесть, что именно 7-сложные стро-ки являются самыми распространенными в чувашском [Иванов 1958: 8], якутском [Васильев 1965: 75] и азербайджанском [Аллахяров 2011: 102] слогосчитающем стихе.

¹Ке²ше ³ас⁴ма⁵би⁶гем ⁷юк.

(Гульфия Юнусова «Дим қызы»)

‘Нет замка, который не открыл бы человек’

¹У²ян³ды⁴мы — ⁵юк ⁶там⁷сы...

(Зөлфириә Шаймарданова «Мөхәббәт тулы силәкт...»)

‘Проснулась ли — нет капли...’

Вторая группа размеров: 6-, 4-, 11-, 5-, 12-сложники, частотность каждого из них располагается в коридоре от 2 % до 4,5 %, а совокупная доля составляет около 18 %, что сопоставимо с долей строк, написанных одним 8-сложником. Если говорить о сопоставлении, то 6-сложник, к примеру, может выступать как основная стиховая форма в творчестве якутских поэтов [Васильев 1965: 85], но для башкирских занимает, очевидно, подчиненное место.

Только два из этих размеров, притом не самые распространенные, дают сравнительно длинные строки, хотя именно 11- и 12-сложники занимают определяющее место в романской силлабике: «11-сложник стал абсолютно господствующим размером всей итальянской поэзии с XIII до XIX в., все остальные размеры рядом с ним отошли на третий план» [Гаспаров 2003А: 103]. Одновременно с этим 11-сложник не только один из самых употребительных размеров казахского фольклорного творчества [Ахметов

1964: 383], туркменской авторской поэзии [Реджепов 1969: 57], но и занимает «видное место в поэзии почти всех тюркоязычных народов» [Рысалиев 1965: 50] — почти всех, кроме башкирской.

¹Ал ²кы³за⁴рып ⁵беш⁶кэн ⁷хы⁸лыу ⁹ал¹⁰ма¹¹лар...
(Дауыт Юлтый «Айыллыу»)

'Поспели, заалев, красивые яблоки...'

¹Си²бек³тэр⁴гэ ⁵те⁶рæk ⁷бу⁸ла ⁹а¹⁰лыу ¹¹ми¹²кэн?
(Йынангири Вәлиев «Һин нимә һүң, бәхет?»)

'Может быть, опора для слабых?'

Наконец, в третью группу входят наиболее редкие размеры, доля каждого из которых не дотягивает и до 1 % от всего объёма строк. Это длинные размеры: 15-, 13-, 16-, 14-, 17-сложники и — условно — самый длинный, 18-сложник, существование которого в башкирской поэзии скорее внесистемное явление, чем регулярное правило.

18-сложные строки встречаются в башкирской поэзии эпизодически и никогда не составляют большинства в тех стихотворениях, в которых появляются. Характерный пример: 12-строчный текст Д. Юлтыя «Яуа ямғыр кеүек пулдэр...», он почти изосиллабичный, написан правильным 16-сложником, но пятая строка удлиняется на два слога:

¹Рэ²хим³хе⁴з! ⁵пуль! ⁶Ни⁷нә ⁸а⁹зы¹⁰рак ¹¹йәл¹²лә¹³мәй¹⁴хе¹⁵был ¹⁶тә¹⁷зиз ¹⁸баш¹⁹ты?
'Жестокая пуля! Почему нисколько не жалеешь эту драгоценную голову?'

Затем подобное удлинение происходит и в одиннадцатой строке:

¹О²но³то⁴луу ⁵төл⁶дә⁷ре ⁸ү⁹мәс, ¹⁰ми¹¹не¹²ул ¹³кә¹⁴бе¹⁵ре¹⁶мә ¹⁷нис ¹⁸тә
'Никогда не вырастут цветы самозабвенья на моей могиле'

Можно рассматривать это как элемент сложной строфической организации: в 12-строчном стихотворении удлиняется всегда предпоследняя строка шестистишия.

Мы наблюдаем такие эффекты почти исключительно в 1910-е годы, когда в башкирской поэзии ещё были относительно распространены длинные размеры.

Мы видим, что наиболее востребованы в башкирской силлабике строки средней длины от 7 до 10 слогов; более длинные размеры появляются эпизодически, заметно реже, чем короткие строки от 4 до 6 слогов. Примечательно, что распределение метров в слогоисчислительных системах за пределами культурного влияния латинской культуры решительно

отличается от того, что мы наблюдаем в европейских традициях, и даже в собственно тюркском силлабическом ареале словесность выбирает разные размеры в качестве основных.

Поскольку башкирская слогоисчислительная поэзия представляет собой закрытую систему, то есть такую, в которую не вводятся новые элементы, возможные метрические формы располагаются в ней в диапазоне от 4 до 18 слогов, мы можем рассчитать меру её сложности. Мерой сложности закрытых систем выступает информационная энтропия, то есть количество информации, приходящейся на одно элементарное сообщение источника, вырабатывающего статистически независимые сообщения. Если предположить, что появление того или иного метра в стихотворении наряду с другими художественными средствами сообщает читателю некоторую информацию, то, учитывая данные о распределении размеров в башкирской поэзии, какова мера информации, сообщаемой её размером читателю-носителю традиции? Расчеты показывают число 1,924 бит. Зная его, можно оценить, скольких размеров хватило бы башкирской силлабике, чтобы получить то же самое значение энтропии, если бы все размеры были распределены равномерно. Это значение вычисляется по формуле

$$n = 2^{1,924}$$

Возведя 2 в степень 1,924, мы получаем число 3,794. То есть башкирской метрической системе достаточно было бы 3,8 метров вместо нынешних 15, чтобы выразить ту же сложность. Иными словами, она несёт в себе столько же информации, сколько несла бы система, содержащая 3,8 равномерно распределенных метров. Это не очень высокий показатель, говорящий о единообразии системы, которое, впрочем, было свойственно башкирским авторам и в эпоху квантитативного стихосложения, которое ограничилось четырьмя размерами.

5.4. Динамика употребления размеров во времени

Доли описанных размеров не равномерно распределены во времени, в течение XX века они имеют свою историю, отраженную на рис. 7 и в таблице 6.

Как мы видим, 9- и 10-сложник драматично соревнуются за первенство в башкирской метрике, а 8- и 10-сложник находятся в отношениях притяжения и отталкивания. При этом характерная для XX века ситуация распределения метров складывается только в 1920-е годы, до этого метрическая система выглядит радикально иначе. Такая датировка формирования

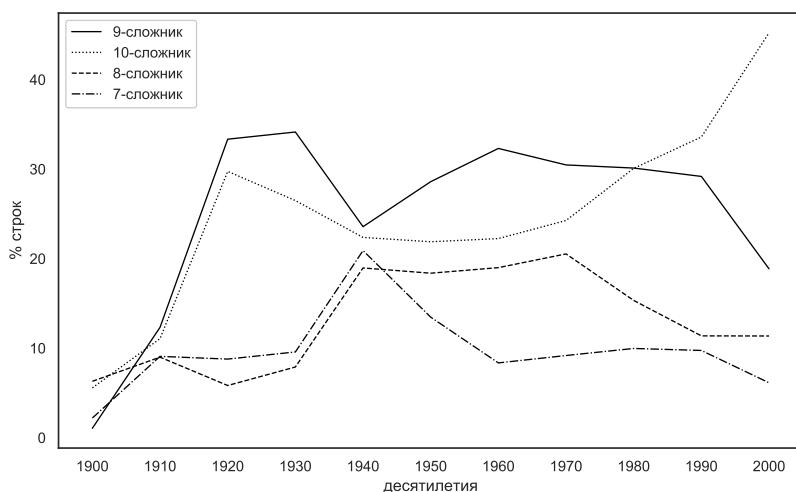


Рис. 7. Распределение наиболее частотных метров по десятилетиям

Метр	1900	1910	1920	1930	1940	1950	1960	1970	1980	1990	2000
4	0,03	0,3	2,71	6,01	2,61	3,65	5,12	4,5	3,12	4,14	3,41
5	—	4,95	2,22	3,68	2,52	2,84	3,33	1,92	1,31	0,9	5,68
6	0,12	1,52	2,54	6,29	3,18	3,43	5,07	5,63	5,86	2,81	2,27
7	2,2	9,09	8,78	9,58	20,91	13,47	8,36	9,18	9,97	9,75	6,14
8	6,3	9,0	5,83	7,9	18,96	18,38	19,0	20,53	15,34	11,38	11,36
9	1,06	12,33	33,35	34,15	23,57	28,6	32,31	30,47	30,12	29,19	18,86
10	5,57	11,07	29,75	26,49	22,37	21,89	22,24	24,26	30,09	33,59	45,23
11	39,67	16,1	7,64	4,47	3,98	4,79	2,49	2,6	1,63	1,75	5,0
12	29,76	9,43	2,97	1,17	1,65	2,76	1,66	0,8	0,74	6,32	2,05
13	3,9	1,81	0,48	0,21	0,22	0,19	0,28	0,09	1,69	0,07	—
14	0,73	0,82	0,18	0,04	0,02	—	0,05	—	0,05	0,06	—
15	6,65	13,9	2,3	0,01	0,01	—	0,06	0,01	0,07	0,03	—
16	3,46	7,79	0,97	0,01	—	—	0,01	—	0,01	0,01	—
17	0,47	1,55	0,25	—	—	—	0,01	—	—	—	—
18	0,09	0,34	0,03	—	—	—	—	—	—	0,01	—

Таблица 6. Распределение размеров по десятилетиям

башкирской силлабики согласуется со сведениями о конструировании национальной идентичности (см. § 1.1). Поскольку именно в 1920-е годы проходит граница, отделяющая наследие старой поэзии на тюркский от становления новой советской башкирской поэзии, эволюцию метров до 1920-х годов и после следует рассматривать отдельно: слишком масштабны изменения, произошедшие в метрической системе на этом рубеже, чтобы сколько-нибудь значимым на их фоне выглядело то, что происходило позднее.

Количественное превосходство 9-сложника обеспечивается его популярностью в 1920–1930-е и особенно в 1960-е годы. С 1970-х годов доля 9-сложника падает, этот метр какое-то время остаётся в башкирской поэзии доминирующим, но с 1990-х начинается заметный спад, приводящий к современной ситуации, когда 9-сложник серьёзно уступает свои позиции 10-сложнику.

10-сложник имел более сложную судьбу. Достигнув своего первого пика в 1920-е, в дальнейшем до 1960-х годов он постепенно терял долю, после чего начался такой же последовательный рост интереса к этому метру, превративший его в 1990-е годы в самый востребованный метр башкирской поэзии. Если количественно 9-сложник в истории башкирской поэзии использовался чаще, то динамика последних десятилетий говорит и о преобладании, и о перспективной динамике именно 10-сложника.

История 8-сложника складывалась противоположным образом. До середины века этот метр не занимает значительной доли в системе башкирских размеров, а с 1940-х до 1980-х годов существует в этой системе без значительных колебаний со средними показателями. В 1990-е и 2000-е можно наблюдать спад востребованности этого метра, произошедший на фоне разной судьбы двух других частотных метров башкирской поэзии — 9-сложника и 10-сложника. Первый переживает ещё более резкое падение, а 10-сложник становится центральным метром периода.

8- и 10-сложник в истории башкирского стиха связаны системными отношениями: по крайней мере, до 1980-х годов набирающая силу популярность одного метра означает спад интереса к другому и наоборот. Это своего рода «метры-антагонисты», спорящие друг с другом за долю в стихе. Статистические вычисления это подтверждают: коэффициент корреляции Пирсона для 8- и 10-сложника, если рассчитывать его для доли этих метров, начиная с 1920-х годов, составляет $-0,531$. Знак «минус» говорит об обратной связи (чем меньше доля одного метра, тем больше доля другого, см. § 3.2.1). Если бы корреляции не было, коэффициент был бы равен 0.

Тот же статистический метод показывает заметный коэффициент обратной корреляции для 9- и 10-сложника: $-0,552$. Конкуренция этих размеров определяет основной вектор эволюции башкирской метрики в XX веке.

Если считать наши данные достаточно представительными, то в целом начиная с 1980-х годов в башкирской поэзии прослеживается твёрдый курс на обновление метрического репертуара и отказ от инерции метрических традиций 1960-х годов.

Процессы, происходящие во второй группе размеров, отражены на рис. 8

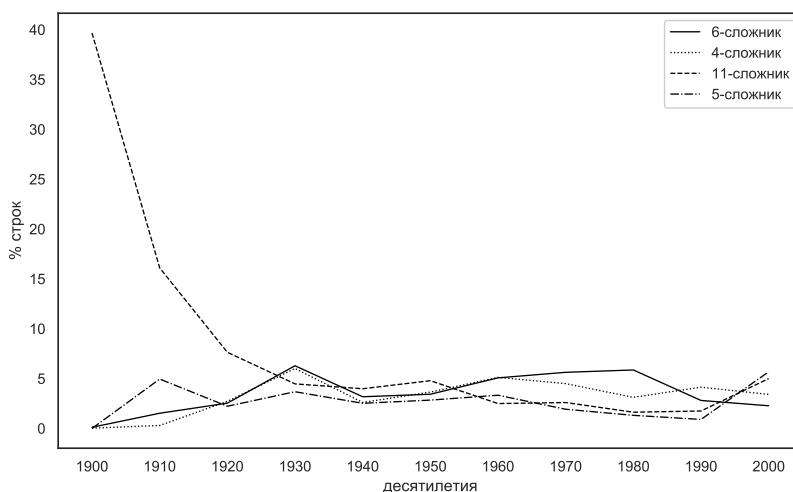


Рис. 8. Распределение метров второй группы по десятилетиям

До формирования башкирской силлабической метрики самым востребованным размером (по крайней мере для сложившегося в башкирской литературе канона, см. § 4.1) был 11-сложник, доля которого в первые десятилетия века стремительно падает. В целом для поэтической традиции, как мы видим, не характерны значительные колебания в востребованности этого метрического сегмента: за исключением периода перестройки всей системы стихосложения, пришедшегося на первые десятилетия, каждый размер сохраняет за собой отведенную ему долю в корпусе.

Устойчивая корреляция существует между 6- и 4-сложником. Эти размеры приобретают и теряют популярность в рамках своего коридора возможностей примерно в одни и те же периоды, как об этом свидетельствует коэффициент – 0,486.

Поначалу общую судьбу имеют сравнительно длинные 11- и 12-сложник. Они вместе уходят со сцены в начале века, когда совокупно покрывали около 70 % всего корпуса. Если брать в расчет это падение 1910–1920-х, то коэффициент корреляции между ними доходит до 0,968, то есть

предельно близок к единице. Но в советский период их пути разошлись: считая корреляцию только между значениями, которые демонстрирует нам временной промежуток с 1920-х годов по конец века, коэффициент корреляции будет близок к нулю.

Рассмотренная в диахронии башкирская метрика показывает себя как устойчивая, последовательно реализующаяся система, пережившая значительную перестройку на этапе становления в 1900–1910-е годы и затем не менявшая принципов до 1980-х годов. Годы, которые лучше всего представлены в корпусе, то есть середина XX века, хотя и имеют свою внутреннюю динамику, демонстрируют стабильность показателей распределения метров, и только с 1980-х наблюдается новый эволюционный скачок. Метрика 1990–2000-х годов не напоминает откат к дореволюционному стихосложению, это вектор оригинального развития поэзии, становление новых форм которой ещё, по всей видимости, не завершено.

5.5. Метрический профиль автора

Чтобы оценить, насколько велико метрическое разнообразие в текстах авторов корпуса, введем понятие метрического профиля. Будем считать таковым числовой ряд, в котором каждому элементу соответствует доля некоторого метра в произведениях поэта, а количество элементов ряда — это количество размеров в башкирской силлабике.

Для примера приведём фрагмент метрических профилей в таблице 7.

Авторы	4	5	6	7	8	9	10	11	12	...
Мәжит Гафури	0,522	1,437	0,947	4,728	5,068	19,416	21,375	18,521	12,35	...
Шәйехзада Бабич	0,514	1,954	1,371	7,062	4,114	5,279	6,514	31,334	16,627	...
Таңылышу Карамышева	4,81	1,321	3,118	5,708	14,059	25,053	39,112	1,691	3,964	...
Рәшит Басимов	8,223	1,827	5,55	12,927	21,794	28,359	17,563	1,117	0,135	...

Таблица 7. Пример метрического профиля для четырех поэтов.

Таким образом, метрический профиль Мажита Гафури — это 0,522 % 4-сложника, 1,437 % 5-сложника, 0,947 % 7-сложника, 5,068 %

8-сложника и т. д. Оценить на глаз сходство разных авторов на таких данных трудно. Однако в распоряжении современного исследователя есть иерархическая кластеризация, которая, вычисляя расстояние между профилями, представленными как вектор в n -мерном пространстве, позволяет распределить их по кластерам, отражающим близость авторов друг другу. Результат такой кластеризации удобно представить в виде дерева (дендрограммы). Каждый шаг от ствола такого дерева — это деление пополам некоторого множества профилей. Чем ближе профили друг к другу, тем дольше они остаются вместе в процессе кластеризации. Чем дальше профили друг от друга, тем быстрее они окажутся на разных ветках. Самые сходные профили должны, таким образом, быть листами соседних веток дерева, а самые далекие — листами веток, разошедшихся на самых первых шагах.

Иерархическая кластеризация метрических профилей башкирских поэтов представлена на рис. 9. Алгоритм вычленил три наиболее обособленных друг от друга кластера. Первый — самый малочисленный, в нем всего 5 авторов: Н. Кави, К. Бакиров, К. Фазлетдинов, Ф. Рахимкулова и Г. Зарипов. Их общая черта — невысокое число 9-сложных строк (от 0,69 % до 5,26 %) и преобладание 7-сложника (от 46,6 % до 66 %), а также почти полное отсутствие строк длиннее 9 слогов. Иными словами, это авторы, предпочитающие короткие размеры.

Второй и третий кластер гораздо многочисленнее и примерно поровну делят оставшихся авторов. В каждом случае соседство по кластеру обусловлено своими особенностями профиля. Но оказавшиеся рядом авторы действительно демонстрируют высокую степень сходства в значениях долей метров.

Так, кластеризованные вместе (на соседних ветках) поэтессы, Г. Якубова и Ф. Юлдашбаева (см. метрические профили в таблице 8) отличаются друг от друга в использовании размеров на доли процента: 4,348 % и 3,467 % 4-сложника, 3,293 % и 3,19 % 6-сложника, 18,318 % и 17,198 % 8-сложника, 31,074 % и 30,374 % 9-сложника соответственно.

Авторы	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Гөлнур Якупова	4,348	0,48	3,293	3,037	18,318	31,074	37,02	1,119	0,607	0,032
Юлдашбаева Фәүзиә	3,467	1,248	3,19	6,241	17,198	30,374	36,2	2,08	—	—

Таблица 8. Метрические профили кластеризованных вместе авторов.

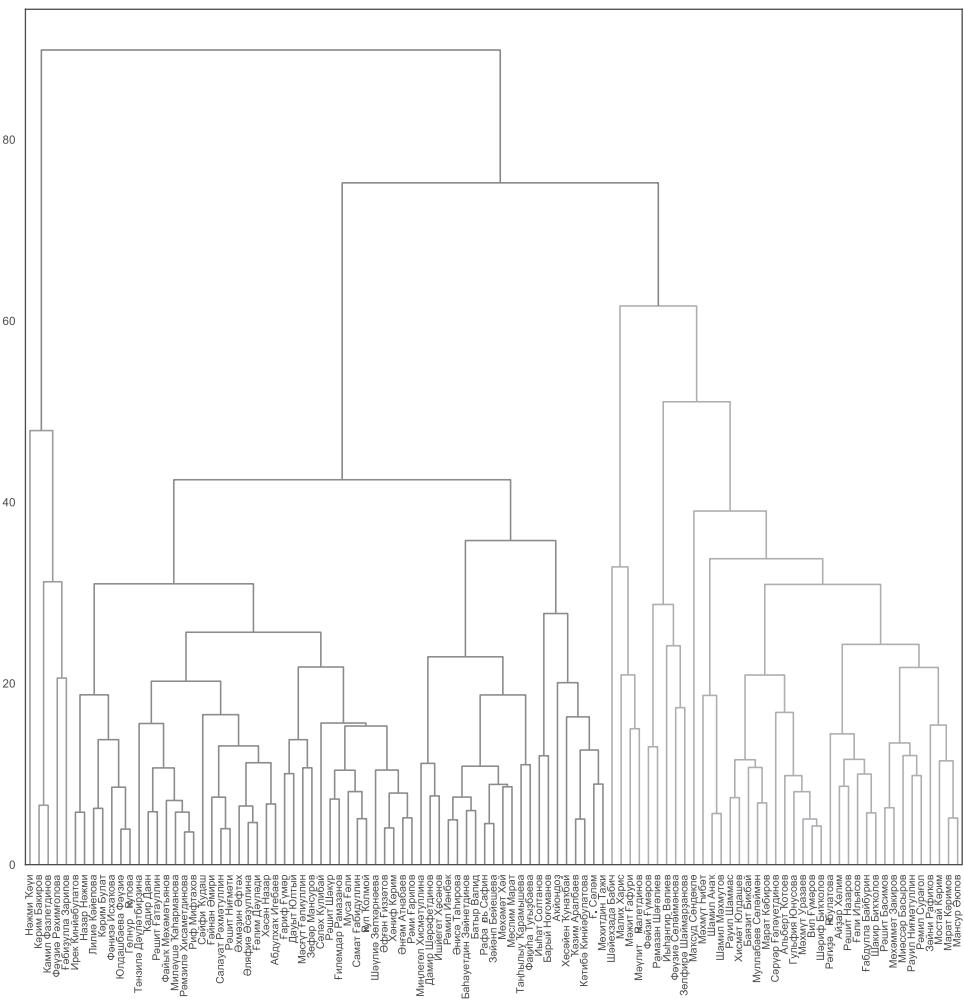


Рис. 9. Иерархическая кластеризация по метрическим профилям авторов

Кроме того, Г. Якубова и Ф. Юлдашбаева родились примерно в одну эпоху: в 1948 и 1947 году соответственно⁴¹. Это может значить, что год рождения, вернее, зависящее от него время вхождения автора в литературу, подключения к актуальным культурным процессам влияет на особенности его метрического профиля. Действительно ли поэты одного поколения демонстрируют сходство в использовании силлабических размеров?

⁴¹ Биографические сведения о башкирских поэтах почерпнуты из [Писатели 2015].

Чтобы проверить это, нужно провести кластеризацию по метрическим профилям, то есть разбить профили на кластеры исходя только из данных о долях размеров в творчестве того или иного автора, а потом сравнить эти кластеры с датами рождения. Если окажется, что поэты, попавшие в один кластер, родились примерно в одно время, это должно означать, что зависимость здесь есть и гипотеза подтверждается.

Мы разбили авторов, для которых известна дата рождения, на классы по числу десятилетий, на которые приходится эта дата, и сопоставили их с кластерами, которые получаются при автоматическом разбиении метрических профилей. К сожалению, зависимости не обнаружилось — точность каждой такой модели была близка к нулю.

Немного лучший результат дало разбиение профилей на два кластера — не по числу десятилетий, а по половинам века. Авторы, родившиеся с 1880-х по 1920-е годы, были отнесены нами к одной группе, а родившиеся позднее — к другой⁴². Алгоритм, основанный на дереве принятия решений, обучившись на части данных, мог предсказывать отнесенность той части выборки, которая не использовалась для обучения, с точностью 0,26. Этот результат хуже случайного выбора, так что и его нельзя назвать успешным.

Рис. 10 наглядно демонстрирует затруднения, которые возникают при попытке использовать метрический профиль для определения времени рождения автора. Точками тёмного цвета обозначены метрические профили поэтов, родившихся в условной первой половине века (с 1880-х по 1920-е), точками светлого цвета — профили поэтов, родившихся позднее, в условной второй половине века. Этот шаг от первой ко второй половине отражён на шкале справа от поля графика. Изображение двумерное, хотя каждый профиль имеет 15 измерений — по числу метров башкирской силлабики. Координаты в двумерном пространстве получились благодаря методу главных компонент (PCA, Principal Component Analysis), который служит уменьшению размерности, выделяет такие измерения для выборки (в данном случае их два), чтобы они объясняли большинство имеющихся в ней данных, остальной массив измерений можно отбросить и оценить внутреннюю структуру данных на простой двумерной визуализации.

Прежде всего нужно отметить, что на графике на рис. 10 мы не видим, чтобы точки группировались в обособленные кластеры. Большинство

⁴² Граница, приходящаяся на 1920-е, была выбрана эмпирически. Именно такое разделение давало лучшее значение модели. Границы, проведенные по другим десятилетиям, приводили к худшим результатам.

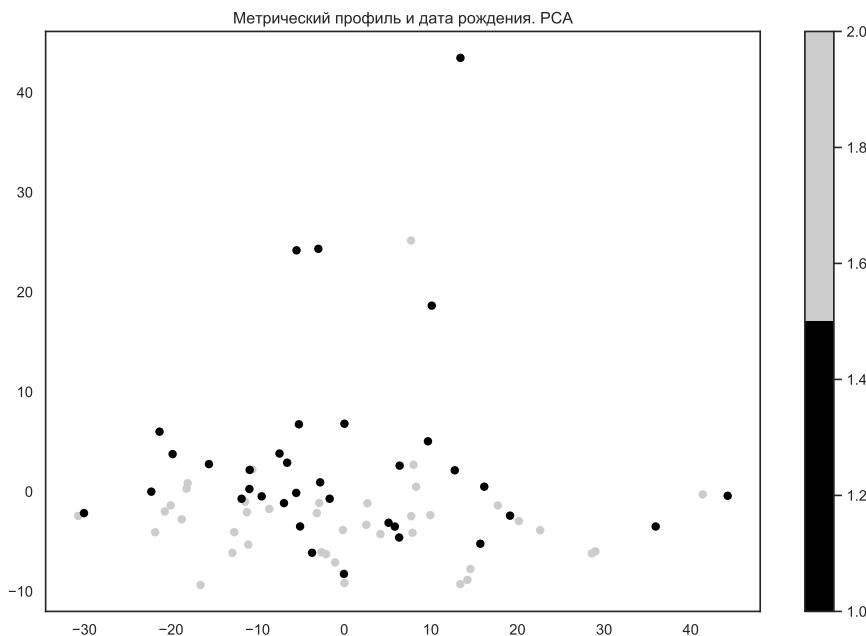


Рис. 10. Метрические профили и дата рождения.
Визуализация работы метода главных компонент

метрических профилей можно представить в виде континуума, который трудно разграничить. Таким образом, мы можем говорить, что какие-то метрические профили похожи или не похожи между собой. Но утверждать, что существуют внутренне связные и отличимые от других группы метрических профилей, не приходится. Поэтому наши данные больше подходят для «индивидуальной» иерархической кластеризации, представляющей отношения сходства между отдельными профилями, чем для кластеризации «групповой», которая пытается выделить подмножества в общем массиве профилей.

Кроме того, мы видим, что темные и светлые точки на графике довольно сильно перепутаны. Нет такой очевидной траектории, по которой мы могли бы провести воображаемую линию, отделяющую одну часть данных от другой. По всей видимости, это означает то, о чём мы уже говорили ранее: время рождения в очень малой степени влияет на метрический профиль. В противном случае темные и светлые точки отчетливо разошлись бы на графике в разные стороны, то есть было бы очевидно, что профили поэтов первой половины века заметно отличаются от профилей поэтов, которые родились позднее.

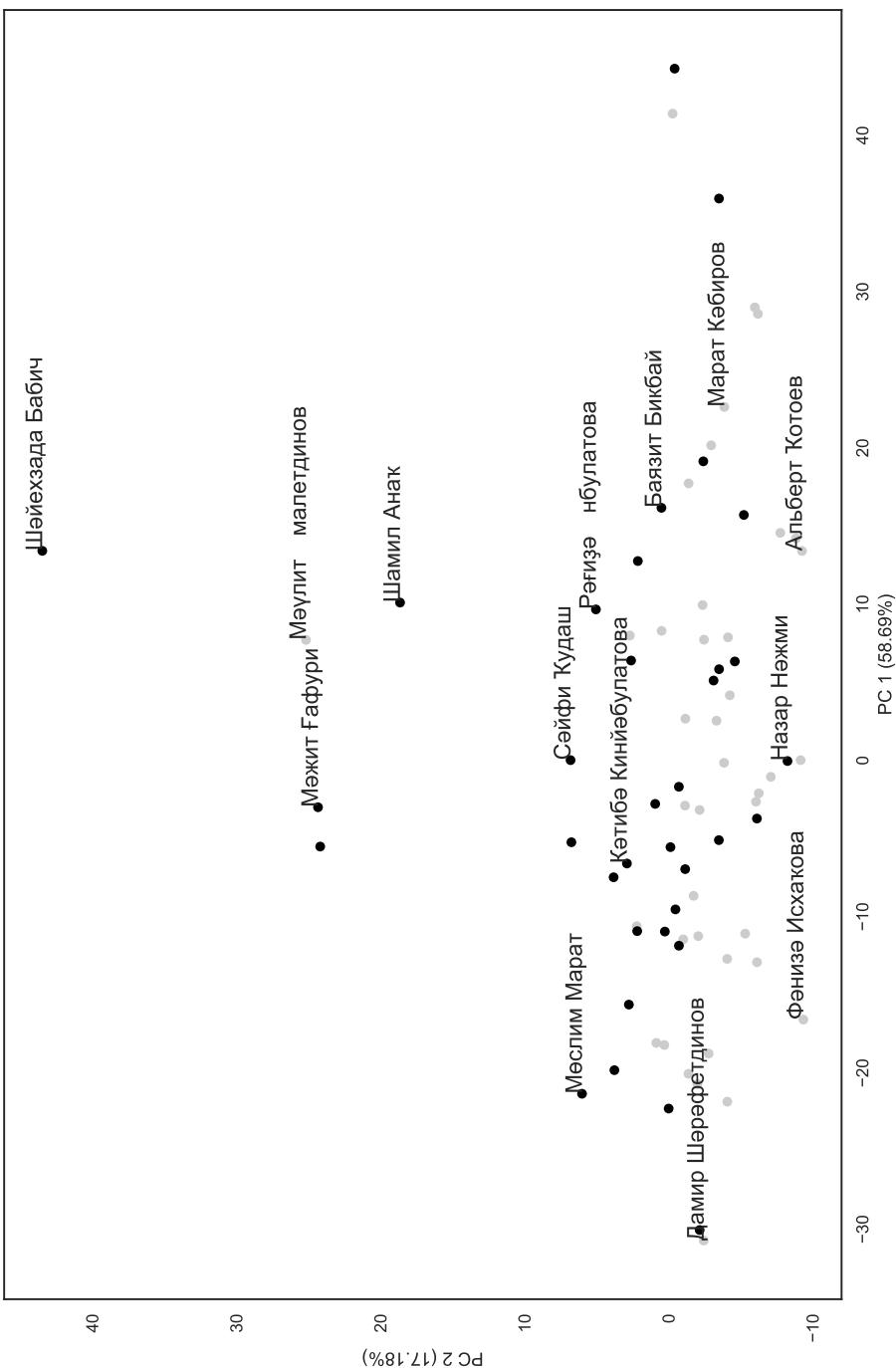


Рис. 10а. Метрические профили и дата рождения. Визуализация работы метода главных компонент. Подписи к точкам

На рис. 10а можно наблюдать ту же визуализацию распределения профилей с подписями для некоторых точек. Кроме того, на подписях к осям видно, какую часть имеющихся измерений объясняет каждая из компонент, задающих координаты точкам.

Можно обратить внимание, что наиболее далекими от остальных метрическими профилями действительно обладают поэты начала истории башкирской литературы Ш. Бабич (1895 г. р.) и М. Гафури (1880 г. р.). Однако своеобразием распределения размеров в своем творчестве отличается и автор младшего поколения М. Ямалетдинов (1947 г. р.).

Обязательной связи между метрическим профилем и датой рождения автора нет, найденный случай Г. Якубовой и Ф. Юлдашбаевой — исключение. Однако некоторые другие любопытные обобщения кластеризация метрических профилей в силах нам подсказать. Так, в башкирской поэзии выделяется особый кластер поэтов, предпочитающих короткие размеры и игнорирующих популярный 9-сложник. Метрические профили пионеров башкирской поэзии М. Гафури и Ш. Бабича сильно отличаются от общей массы, что естественно, однако оказываются похожи на ряд профилей авторов более позднего времени. В частности, Бабич при иерархической кластеризации помещен на соседнюю ветку с М. Харисом, а М. Гафури с М. Ямалетдиновым. Используя этот подход в будущем, мы сможем более глубоко оценить метрические предпочтения поэтов.

6. Ритм башкирской силлабики

6.1. Метр и ритм

В русском стиховедении достаточно написано о разграничении метра и ритма. В приложении к силлабо-тонике «метрическая характеристика стиха сводится к оппозиции сила ~ слабость, а ритмологическая — к оппозиции ударность ~ безударность» [Илюшин 2004: 71]. То есть метр — это идеальная схема строки, в которой обязательно присутствуют сильные и слабые позиции словов. «Метр — семиотическая субстанция стиха: он рационален, изначально задан, нормативен, обобщен (ямб — всегда ямб: он тожествен себе и в поэме, и в эпиграмме)» [Шапир 2000: 101]. Ритмом является распределение реальных ударений в строке. «Ритм — это асемиотическая субстанция; он “индивидуален” <...>. Ритм не алгоритмизован (иначе он превратится в метр) и, следовательно, не нормативен» [Шапир 2000: 101].

Поскольку оппозиция ударности–безударности для силлабики неактуальна, понятийное наполнение этих терминов здесь другое. Метром считается строка определенной длины в слогах. При этом ритм для силлабического стиха также важен. Стиховеды давно обращали внимание на большую вариативность ритма в слогоисчислительном стихе: «Силлабическая метрика (во многих отношениях стоящая выше, уже потому, что допускает большее разнообразие ритмов) применима только в языках, где слоги (гласные звуки) произносятся отчетливо и где, следовательно, ухо может инстинктивно отмечать их количество в стихе» [Брюсов 2014: 13].

В работах о тюркской силлабике термин «ритм» закрепился за формой строки, которую определяет положение словоразделов, см. [Рысалиев 1965], [Бекмурадов 1990], [Тобуроков 1991], [Фаткуллина 2007] и мн. др.⁴³ Ритмические формы обычно изображаются как цифры, соответствующие

⁴³ Иной терминологический контекст у В. Шаповалова, который называет такой объект «размером» или «метрической разновидностью» [Шаповалов 1986].

числу слогов в словах, разделенные знаком «+» в месте словоразделов. Так, ритм 7-сложника можно представить в виде 3 + 4, если 7-сложная строка состоит из трехсложного и четырехсложного слова, или в виде 3 + 2 + 2, если в стихе находятся трехсложное и два двусложных слова.

Проблема словоразделов всегда осознавалась в тюркском стиховедении как ключевая, еще даже до собственно решения вопроса о силлабической природе стиха. Так, в попытках примирить силлабо-тоническую теорию и неподходящий ей силлабический материал, в ряде работ 1950-х и даже 1960-х годов «стопами» объявлялись составляющие строку слова. Таким образом, например, восьмисложный размер в модели ученого мог быть составлен из двух трехсложных и одной двусложной стопы⁴⁴. Как теперь ясно, таким образом в центр внимания попадала именно проблема силлабического ритма.

Подчеркнем, что в данном случае речь идет необязательно о регулярном словоразделе, сквозным образом проходящем через весь стихотворный текст. Степень регулярности ритма в силлабической строке различна в зависимости от традиции (см. [Тобуроков 1991]), например, якутской поэзии она совсем не свойственна. Но именно положение словоразделов в конечном счете определяет облик стихотворной строки в слогосчитающем стихе подобно тому, как облик силлабо-тонической строки определяется распределением в ней реальных ударений.

В тюркской науке о стихе ритмическая группа (которая может быть, а может не быть равной графическому слову, но всегда равна фонетическому слову) называется тураком [Хамраев 1988: 69 и далее].

6.2. Длина строки и длина слова

Ритмическая форма строки не в последнюю очередь зависит от длины составляющих ее слов (см. также [Бакиров 1972: 65]). Средняя длина слова в башкирской поэзии — 2,24 слога. Для русских стихотворных текстов этот показатель несколько ниже и составляет 2,08 слога, а отдельно по векам показывает небольшую, но стабильную динамику роста от 1,97 слога в XVIII веке и 2,05 слога в XIX веке до 2,11 слога в XX веке.

Таким образом, в среднем башкирская стихотворная строка состоит из 3,82 слов, но для отдельных метров этот показатель, разумеется, свой (полный перечень приведен в таблице 9).

⁴⁴ П. А. Трояков приводит такую строку, по его словам, состоящую из четырех стоп по 2 или 3 слога каждого: «Пўүрге хаптырган хулун осхас» [Трояков 1964: 38]

Метр	Среднее число слов в строке
4	1,96
5	2,31
6	2,76
7	3,13
8	3,60
9	3,94
10	4,44
11	4,75
12	5,35
13	5,64
14	6,20
15	7,11
16	7,28
17	7,34
18	7,38

Таблица 9. Средняя длина строки в словах

В башкирских газетных текстах⁴⁵ слова в среднем длиннее, чем в стихе: 2,54 слога⁴⁶. На первый взгляд, эта разница должна объясняться тем, что поэтам удобнее составлять строку нужной длины из более коротких слов. Однако средняя длина слова в стихе падает не столько из-за предпочтения собственно коротких слов, сколько из-за существенного роста доли двусложных слов за счет доли всех остальных (см. таблицу 10).

Легко заметить, что число односложных слов в поэзии и газетной прозе отличается незначительно, в то время как в стихах расширяется присутствие именно двусложных слов. Не слишком сильно падает и доля будто бы «неудобных» для стихотворной речи 4-сложных слов. Более наглядно соотношение между частотами слов разной длины в стихе

⁴⁵ Подсчеты сделаны на текстах газеты «Йәшлек», см. § 4.2.

⁴⁶ В русском языке в деловой прозе длина слова ещё больше, чем в разговорной и художественной [Гаспаров, Скулачева, 2004: 51].

Длина слова в слогах	Доля в поэтическом корпусе (%)	Доля в газетном корпусе (%)
1	17,98	16,59
2	50,74	38,46
3	20,73	26,16
4	10,02	13,04
5	0,4	4,29
6	0,1	1,07

Таблица 10. Доля слов разной длины в башкирской поэзии
и газетных статьях

и в прозе будет выглядеть, если представить его как соотношение частот слов четной и нечетной длины, см. таблицу 11.

	Слова четной длины	%	Слова нечетной длины	%
Поэтический корпус	1 075 445	60,87	691 245	39,13
Газетный корпус	2 619 406	52,64	2 356 889	47,36

Таблица 11. Соотношение слов четной и нечетной длины
в башкирской поэзии и газетных статьях

Проверим статистическую значимость различий с помощью критерия χ -квадрат. Получившееся значение $X^2 = 35\,702$, а p -value близко к нулю. Это подтверждает гипотезу о неслучайности роста числа слов четной длины в поэзии по сравнению с газетной прозой.

Четность длины слова действительно важна в силлабической поэзии. Стока четной длины должна складываться:

- а) из слов только с четным числом слогов,
- б) из четного количества слов с нечетным числом слогов (в этом случае к этому базовому набору может добавиться сколько угодно слов четной длины).

Метр нечетной длины может быть составлен:

- а) из слов с четным числом слогов + 1 слово нечетной длины,
- б) из нечетного количества слов с нечетным набором слогов.

Поскольку для основных метров башкирской поэзии строка представляет собой короткий отрезок длиной от двух до пяти слов, вариативность комбинаций здесь ограничена и, по всей видимости, поэты во всех случаях предпочитают способ построения стиха а), то есть такой, при котором основным компонентом строки становятся слова четной длины.

Иными словами, мы ожидаем, что 6-сложник, вероятнее всего, будет иметь форму $2 + 2 + 2$, а не $3 + 3$ и даже не $1 + 1 + 2 + 2$ при всей видимой предпочтительности в стихе коротких слов перед длинными. Кроме того, мы вправе ожидать для того же 6-сложника высокой частотности форм типа $2 + 4$ и $4 + 2$, по крайней мере, сопоставимой с частотностью форм $3 + 3$, несмотря на то, что слова 4-сложной длины из общих соображений кажутся менее удобными для поэтической строки, чем 3-сложные слова.

Аналогично и для метров нечетной длины, например для 9-сложника мы скорее будем ожидать, что чаще будет употребляться форма типа $2 + 2 + 2 + 3$, а не $3 + 3 + 3$ и не $1 + 1 + 2 + 2 + 3$. Несмотря на то, что в формах типа $1 + 1 + 2 + 2 + 3$ многое более коротких слов, более значимым критерием при создании строки является не их длина, а четность числа слогов. Как следствие этого, в 9-сложнике формы типа $4 + 2 + 3$ должны быть более распространены, чем формы типа $3 + 3 + 3$, то есть главным материалом для построения строки любой длины будут слова именно четного числа слогов.

Исследователи уже описывали эту ситуацию в историческом контексте: «Древний стих, стремясь создать симметрические отношения между словами, отдал предпочтение счетносложным (дву- и четырехсложным) словам. Одно- и трехсложные слова оказались вне стихотворения» [Усманов 1987: 21].

Возможно, сам творческий механизм отбора слов для строки в башкирской силлабике строится на счете слов четной длины, а при необходимости создать стих в нечетном размере к имеющейся строке-заготовке добавляется слово нечетной длины. Мы можем проверить эту гипотезу, если посчитаем вероятность появления слов с нечетным числом слогов в начале и в конце строки (производить такие подсчеты имеет смысл только для метров с нечетным количеством слогов). Если нечетные слова будут тяготеть к концу строки, наше предположение подтвердится (см. далее § 6.5).

Благодаря подсчетам Н. Н. Тобурокова мы можем сравнить распределения слов разной длины в башкирской поэзии и в тюркоязычных стихотворных традициях Сибири. В хакасском стихе «односложные составили — 19,3 процента, двусложные — 44,4, трёхсложные — 29,7, четырёхсложные — 5,7, пятысложные — 0,2» [Тобуроков 1991: 36]. Бросается в глаза, что в башкирской поэзии выше доля четных слов (50 % для двусложных

слов против 44 % в хакасском, 10 % четырехсложных против 5 % в хакасском) и ниже доля слов нечетной длины (17 % против 19 % для односложных и 20 % против 29 % для трехсложных). По всей видимости, доля 10 % для четырехсложных слов — это много для тюркской поэзии, в алтайских стихотворных текстах мы также обнаруживаем их всего лишь 4,9 % [Тобуроков 1991: 36].

Несмотря на меньшую среднюю длину слова в стихотворном тексте по сравнению со средней длиной слова в башкирском языке, в поэтических произведениях мы в единичных случаях встречаемся и со сверхдлинными словами (больше 6 слогов), не превышающими, однако, верхней границы в 9 слогов. Эти лексические единицы чаще получаются путем словосложения (лексикализации устойчивой формулы) и освоения заимствований, а не агглютинативного присоединения длинной цепочки аффиксов:

Бисмиллаһир-рахманир-рахим! — тип
Салаут әйтһәм, баңнатлылыр кәләм.
(Хәсән Назар «Иманга инаныу. Мәэхиә»)

‘Если скажу, Салават: Бисмиллахир-рахманир-рахим! Осмелится даже карандаш’

Кешеләр бит таныш булһа, булмаһа ла,
Бер-береһенә сәләм бирә, сәләм ала.
Әссәләмәгәләйкүм!
(Назар Нәжми «Әссәләмәгәләйкүм!»)

‘Люди же, несмотря на то, знают друг друга, не знают, приветствуют.
Ас-салям-алейкум!’

Берәү, икәү, өсәү... йәнә бишәү —
Тәнәйзәрем-мираç-етемлек...
(Кәтибә Кинийәбулатова «Кара машина»)

‘Один, два, три... еще пять — младшие сестры и братья — наследие —
сиротство...’

Особняком стоит случай длинного заимствования в стихотворении, которое специально обыгрывает слова подобной структуры:

Үткәрелгәс конфискация —
Аталып национализация
һәм коллективизация...
(Байаутдин Зәйнетдинов «Изм-дар һәм ция-лар»)

‘Назвавшись национализация и коллективизация, проводилась конфискация’

Пожалуй, наиболее длинным словом башкирской поэзии, которое образуется путем агглютинативного формообразования, является семисложное «айырылыштығызымы» (айыр + ыл + ыш + ты + ғыз + мы ‘разделить’ V, PASS, RECP, PST.DEF, 2PL, clit.INTERROG):

Үзендеке? Э кем әсәһе?
Зәйнәп менән айырылыштығызымы?
Кайза эшләй, нисек йәшәй ул?..
(F. Сәләм «Бала»)

‘Свой? А мама кто? Развелись с Зайнап? Где она работает, как живет?’

Всего такие слова встречаются в корпусе около 220 раз, то есть нетипичны для поэтической речи, а значит, их появление в стихе маркировано и обращает на себя внимание читателя.

6.3. Ритм размеров с четным числом слогов

6.3.1. 10-сложник

Так как размеры с четной и нечетной длиной строки образуются из разного словарного материала (слов с четным и нечетным числом слогов), будет разумно рассмотреть их отдельно.

Самый частотный из размеров с четным числом слогов, 10-сложник, потенциально может иметь 512 форм. В реальности в башкирской поэзии фиксируется 424 различных ритмических варианта этого размера. Из них 409 (96,5 %) содержат слова нечетной длины, но доля таких форм в общем корпусе 10-сложных строк гораздо меньше: всего 57,56 %.

Четыре наиболее частотные ритмические формы 10-сложника, которые состоят только из слов четной длины, вместе покрывают 33,15 % всех 10-сложных стихов (см. рис. 11).

Процент форм, начинающихся с двусложного слова, примерно повторяет процент таких слов в корпусе: 46,09 % строк (при 50,74 % двусложных слов в башкирской поэзии). Несколько выше, чем в среднем по корпусу, вероятность встретить в начальной позиции строки односложное слово (22,72 % против 17,98 %), но значительно ниже такая вероятность для трехсложных слов (8,84 % против 20,73 %). Примечательно, что совершенно противоречит ожиданиям доля строк, начинающихся с 4-сложных слов: 21,37 %, это гораздо больше, чем доля таких слов в целом по корпусу (10,02 %).

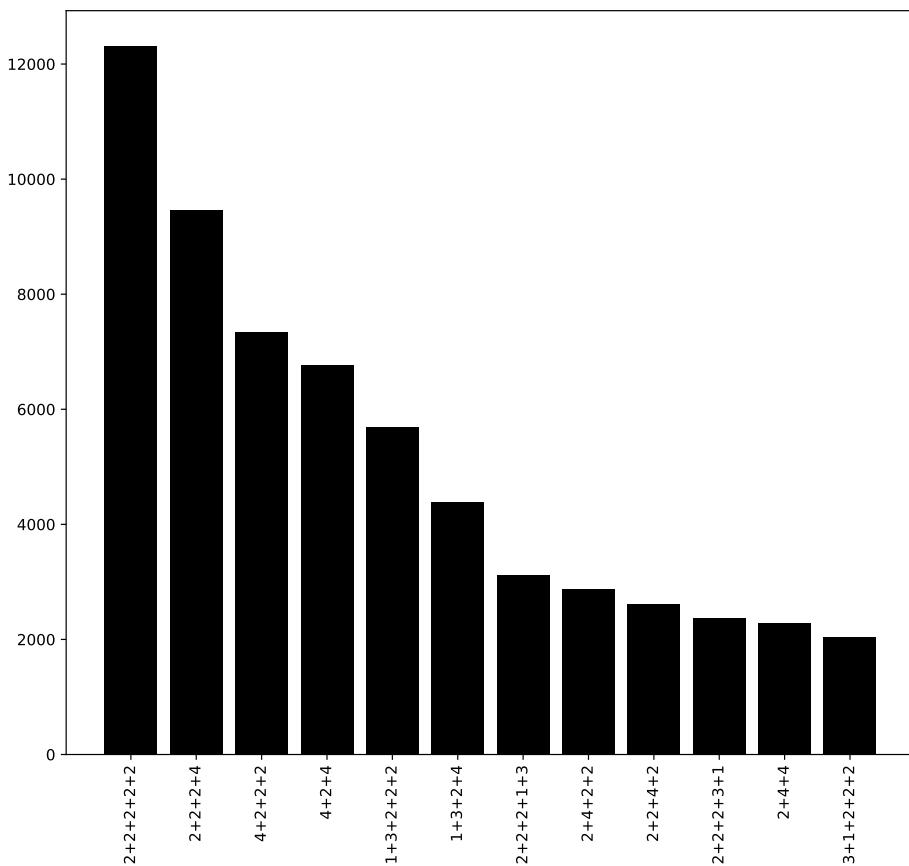


Рис. 11. Распределение наиболее частотных ритмических форм 10-сложника

Самые распространенные ритмические формы 10-сложника — это:

- 2 + 2 + 2 + 2 + 2 (Улар гына бары йыйган кеүек... ‘Кажется, что только они собрали...’ Зөлфирә Шаймарзанова «Был донъяга низер эйтәhem бар...»), 12 312 вхождений, 11,38 % от общего числа 10-сложных стихов;
- 2 + 2 + 2 + 4 (Тере һалдат йөрөй урамдарза... ‘Живой солдат ходит-бродит по улицам...’ Энгэм Атнабаев «Тере һалдат йөрөй урамда...») 9467 вхождений, 8,75 %;
- 4 + 2 + 2 + 2 (Йөрәгемдә һинән һагыш калды... ‘В сердце осталась тоска по тебе...’ Гульфия Юнусова «Йәшпермәсе минән карашынды...»), 7341 вхождение, 6,78 %;

- 4 + 2 + 4 (*Ватанымдың нисә вокзалынан...* ‘От скольких вокзалов Отчизны...’ Рәшит Нигмәти «Мәскәүзә, қызыл майзанда»), 6763 вхождения, 6,25 %;
- 1 + 3 + 2 + 2 + 2 (*Йә қыуанып ниżer həйләй улар...* ‘Что-то они рассказывают, радуясь...’ Гульфия Юнусова «Ромашкалар бүләк иттен»), 5695 вхождений, 5,26 %;
- 1 + 3 + 2 + 4 (*Әй һагынам, зәңгәр томандарҙа...* ‘Скучаю, в голубых туманах...’ Зөлфириә Шаймарзанова «Хыялый ҡыҙ, ташлап китмә мине...»), 4393 вхождения, 4,06 %;
- 2 + 2 + 2 + 1 + 3 (*Беләм йәнен мине ши итмәсән...* ‘Знаю, что твоя девушка меня не считает парой...’ Гульфия Юнусова «Беләм йәнен мине иш итмәсән...»), 3118 вхождений, 2,88 %;
- 2 + 4 + 2 + 2 (*Берәү бүрегемә хәйер ташлай...* ‘Кто-то кинул хаир в шапку...’ Зөфәр Мансуров «Карт һүкбай»), 2881 вхождение, 2,66 %;
- 2 + 2 + 4 + 2 (*Әллә ниңә həйгәндәргә түгел...* ‘Почему-то не влюбленным...’ Зөлфириә Шаймарзанова «Әллә ниңә тура юлдан түгел...»), 2610 вхождений, 2,41 %;
- 2 + 2 + 2 + 3 + 1 (*Улар барыр яны юлдарзы ла...* ‘И дороги, по которым они пойдут...’ Гульфия Юнусова «Ленин ээзәре»), 2378 вхождений, 2,2 %;
- 2 + 4 + 4 (*Юйыр. Берләшегез токомдарзың...* ‘Сотрет. Объединяйтесь потомки...’ Зөфәр Мансуров «Халыктарзың изге союзы»), 2280 вхождений, 2,11 %;
- 3 + 1 + 2 + 2 + 2 (*Хыялый ҡыҙ, ташлап китмә мине...* ‘Не бросай меня, девочка-мечтательница...’ Зөлфириә Шаймарзанова «Хыялый ҡыҙ, ташлап китмә мине...»), 2045 вхождений, 1,89 %;
- 4 + 2 + 1 + 3 (*Йырзарыңдај якты, шат көндәрзе...* ‘Радостные дни, как твои песни...’ Зөфәр Мансуров «Миллиондар ҡыça қулынды»), 1883 вхождения, 1,74 %;
- 4 + 4 + 2 (*Икеләнам, юлдарымдан язам...* ‘Сомневаюсь, схожу с пути...’ Зөлфириә Шаймарзанова «Эзлә мине»), 1728 вхождений, 1,6 %;
- 1 + 3 + 2 + 1 + 3 (*Мин атлайым икән һин атлаган...* ‘Я шагаю где ты шагал(а)...’ Рафаэль Сафин «Киттең минән... Калды яттарға тик...»), 1675 вхождений, 1,55 %.

Разброс между частотой употребления соседних пунктов этого списка не драматический: значения падают постепенно. Однако формы, в которых преобладают слова четной длины, у башкирских авторов в заметном приоритете.

Процесс составления строки 10-сложника можно представить в виде дерева, узлами которого будут слова определенной длины, а ветвями —

вероятность появления слова с некоторым числом слогов вслед за предыдущим. Пример такого дерева можно найти на рис. 12. На нем отображены 12 наиболее частотных ритмических форм 10-сложника, начинающихся с двусложного слова. Суммарно эти формы покрывают более 37 % всех строк этого размера.

Диаграмму следует читать таким образом: двигаясь по ветвям от корня дерева, расположенного в левой части рисунка, к листам, находящимся справа, мы последовательно обнаруживаем, слова какой длины могут располагаться в ритмической схеме за предыдущим. Длина слова обозначена цифрой большего кегля под ветвью. Помимо этого мы узнаем и какова вероятность появления этого слова вслед за предыдущим в отношении ко всему корпусу 10-сложника; вероятность фиксируется с помощью цифры меньшего кегля над ветвью. Таким образом, если наша задача в том, чтобы найти наиболее вероятное развитие событий, мы должны следовать по тому маршруту, который выстраивается в соответствии с наибольшими значениями вероятности при ветвлении. Скажем, значение вероятности корневого узла дерева — 0,37 (то есть мы рассматриваем 37 % строк корпуса 10-сложника), этому узлу соответствует двусложное слово. От этого узла отходят три ветви — к узлам, соответствующим 3-сложному, 4-сложному и 2-сложному слову. Примечательно, что в этом ряду отсутствуют односложные слова, это означает, что в частотных ритмических формах, начинающихся со слова, в котором количество слогов равно двум, невозможно следование за ним слова, в котором был бы только один слог. Выбирая из этих трех вариантов такой, который бы отражал наиболее частотную последовательность, мы должны узнать, что ветвь, ведущая к узлу с трехсложным словом, имеет вероятность 0,02 (то есть такое продолжение строки имеет около 2 % всех 10-сложников), ветвь, ведущая к узлу, обозначающему 4-сложное слово, имеет вероятность 0,06 (около 6 %), ветвь, ведущая к узлу, соответствующему 2-сложному слову, имеет вероятность 0,29 (около 29 % случаев). Иными словами, за первым двусложным словом мы, скорее всего, найдем в 10-сложном башкирском стихе опять двусложное слово. Как следует из диаграммы, за ним могут следовать односложное (вероятность 0,01), двусложное (вероятность 0,25), трехсложное (вероятность 0,01) или четырехсложное слово (с вероятностью 0,02). Таким образом, самое вероятное, что и на третьей позиции мы встретим в 10-сложной строке слово из двух слогов.

В 10-сложной строке слов нечетной длины должно быть обязательно четное количество. Учитывая среднее число слов в такой строке (4,44), вероятнее всего, их будет либо 2, либо 4, однако небольшая доля слов

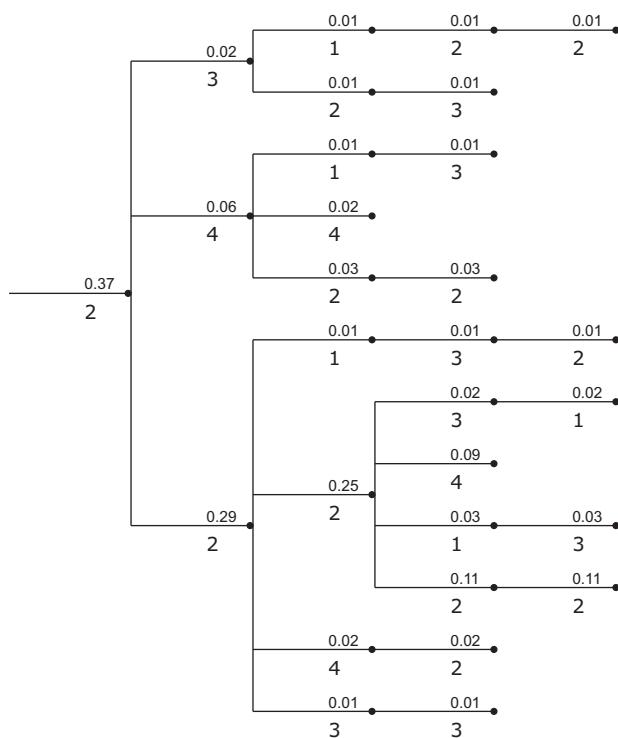


Рис. 12. Порождающее дерево для частотных ритмических форм 10-сложника, начинающихся с двусложного слова. Ветвление дерева отражает выбор следующего слова в стихе. Число под ветвью означает длину слова, число над ветвью — вероятность этого слова в 10-сложнике с учетом комбинации предыдущих слов

с нечетным числом слогов в поэтическом корпусе заставляют ожидать ситуацию, при которой мы встретимся только с двумя подобными словоформами. Порождающее дерево показывает, что наиболее вероятны случаи, при которых слова нечетной длины следуют друг за другом, а не разбросаны по строке случайнным образом. Из всех отображенных комбинаций эту тенденцию нарушает только вариант $2 + 3 + 2 + 3$, имеющий общую вероятность около 0,01. Если это справедливо по отношению к большинству частотных форм ритма, мы наблюдали бы дополнительный аргумент в пользу высказанной гипотезы, что силлабический поэт составляет строку из отрезков четной длины, только в этом случае такие отрезки не равнялись бы словам, а возникли бы благодаря соединению двух слов с нечетным количеством слогов.

Проверим это наблюдение. Напомним, что ритмические формы, включающие слова нечетной длины, обслуживаются 62 302 строками, то есть 57,56 % всего корпуса 10-сложника. Однако строки, в которых слова с нечетным числом слогов следуют в строке не подряд, насчитываются только 15 886, то есть 25,49 % от стихов 10-сложника, в которых такие слова вообще встречаются, и только 14,67 % от всего корпуса этого размера. Мы усматриваем в этом дополнительное указание на особую (возможно, не осознаваемую самими поэтами) роль отрезков речи четной длины для слогосчитающей системы стихосложения.

Насколько такое соотношение частотности ритмических форм устойчиво во времени? Не изменяется ли оно следом за эволюцией поэтического языка? На рис. 13 мы видим временную динамику употребления четырех самых частотных форм. Как мы видим, конкуренция между ними практически отсутствует, эта картина мало напоминает ту, которую мы наблюдали для истории башкирских размеров. Эволюция поэтического языка действительно оказывает влияние на ритм 10-сложника, но только в поворотные моменты, в которые происходила радикальная перестройка всей системы сложения стихов (1900–1920-е годы, затем настоящее время). Остальное время распределение основных форм ритма практически не меняется.

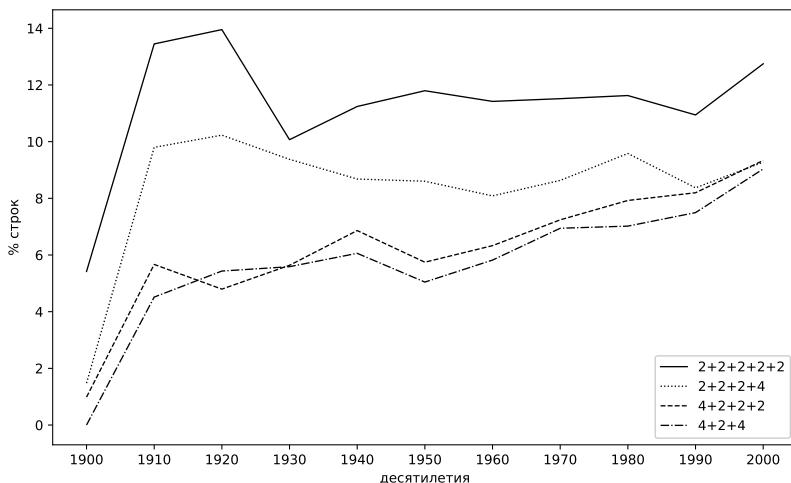


Рис. 13. Распределение ритмических форм 10-сложника по десятилетиям

На фоне этих тенденций становятся особенно заметны уникальные ритмические явления, которые явно отличаются от того, как принято выстраивать ритм 10-сложника в башкирской поэзии.

Решительно нетипичной представляется конфигурация ритма такой строки:

«Хуш, йәнem, бәгөрөм-бауырым!» — тип

(Айшар Хәлим «Юлда»)

'«До свиданья, душа моя!» — сказал'

Ритм $1 + 2 + 6 + 1$ встречается в корпусе всего один раз и при этом нарушает сразу несколько принципиальных для ритмической формулы конвенций. Во-первых, здесь появляется длинное слово из шести слогов, что происходит не чаще, чем в 0,1 % на весь корпус (не только в 10-сложниках). Правда, нельзя исключать, что при чтении это слово может распадаться на два отдельных фонетических слова, но дефисное написание заставляет думать, что пауза между бәгөрөм и бауырым должна быть меньше, чем между «обычными» словами. Во-вторых, односложные, то есть нечетные, слова не следуют в строке подряд, а опоясывают группу из слов четной длины.

Ещё одна уникальная форма ритма:

hоро ат менән Әхмәтгәрәй карт

(Мәжит Гафури «Әллә нисә йылдар яңыз хоро а...»)

'Мышастый конь и старик Ахметгарей'

Реализованная здесь последовательность $2 + 1 + 2 + 4 + 1$ также больше не встретилась в корпусе. Мы уже обращали внимание на нетипичность метрического профиля М. Гафури в § 5.5. Его творческая активность пришла на годы становления системы башкирского стиха, вернее сказать, на годы, предшествовавшие оформлению той системы, общий облик которой мы описываем в настоящем очерке. Несмотря на личностный и художественный авторитет поэта, архаичный для башкирского языка последующих десятилетий, корпус Гафури не смог задать вектор развития поэтики и остался по большинству параметров сильно отличающимся от остального поэтического материала XX века.

Ә бит көз булһа ла, шау күпереп

(Абдулхак Игебаев «Магнолиялар сәскә атканда»)

'Несмотря на осень, в пышности'

Среди нетипичных ритмических форм существенное место занимают такие, в которых много односложных слов: $1 + 1 + 1 + 2 + 1 + 1 + 3$. Так это

и в приведенной строке А. Игебаева. Вполне вероятно, что в рецептивной практике такой ритм редуцируется до более типического за счет «склеивания» односложных слов в дву- и более сложные фонетические слова, но в нашем исследовании такой процесс мы в расчет не брали — в первую очередь из-за сложностей с его формализацией. Однако большое количество ритмических вариантов 10-сложника именно такой структуры мы обнаруживаем среди либо нетипичных для корпуса, либо среди тех, которые при своей потенциальности ни разу не встретились в корпусе вообще (например, $1+1+1+2+1+1+1+1+1$, $1+1+1+1+1+1+3+1$, $1+1+1+2+1+1+1+2$). Все это говорит о том, что большое число односложных слов в 10-сложной строке в целом нехарактерно для башкирского стиха, несмотря даже на возможности фонетических манипуляций, которые превратили бы эти строки в более типичные. При этом исследователи утверждают, что, например, в якутском стихе со временем растет число односложных слов, а следовательно, ритмические структуры становятся всё более многосоставными [Тобуроков 1991б: 9].

6.3.2. 8-сложник

Картина ритмической реализации 8-сложного метра в целом аналогична тому, что мы видели на материале 10-сложника: то же преобладание форм с двусложными словами и в целом со словами четной длины, та же стабильность в распределении частотных форм во времени.

Потенциально возможны 128 форм 8-сложной строки, из них 124 удалось зафиксировать в текстах корпуса. При этом доля строк, в которых присутствуют слова с нечетным числом слогов, несколько выше, чем в 10-сложнике: 60,18 %. Незначительно в меньшую сторону отличается от 10-сложника и процент строк, начинающихся с двусложного слова: 44,22 %, хотя, как мы видим, этот показатель продолжает оставаться высоким. Почти равны по доле строки, имеющие в инициальной позиции трехсложные (16,10 %) и четырехсложные (17,0 %) слова. 8-сложник — такой метр четной длины, который гораздо благосклоннее относится к трехсложным (то есть нечетным) словам, чем 10-сложник.

Самые распространенные ритмические формы 8-сложника — это:

- $2+2+2+2$ (*Тойоп иркә кояш нурын...* ‘Почувствовав нежный луч солнца...’ Зэйни Рафиков «Умырзая»), 13 023 вхождения, 16,67 % от общего количества 8-сложных стихов;
- $2+2+4$ (*Низэр генә тыузырмаган...* ‘Чего только не родил...’ Кадир Даян «Низэр генә тыузырмаган...»), 6473 вхождения 8,29 %;

- 4 + 2 + 2 (*Икенселә оло ләззәт...* ‘Во втором великолепии...’ Рауил Нигметуллин «Сәскәләр», 6070 вхождений, 7,77 %;
- 3 + 2 + 3 (*Күгәрсән куна тәзрәмә...* ‘Голубь садится в оконечку...’ Рауил Шаммас «Күгәрсән куна тәзрәмә...»), 4379 вхождений, 5,61 %;
- 1 + 3 + 2 + 2 (*Юк, ышанма, дүсүм миңең!* ‘Нет, не верь, друг мой!’ Рәшид Назаров «Фәйбәт һүзә иштөләнә...»), 4148 вхождений, 5,31 %;
- 4 + 4 3981 (*Егеттәре мандолиндай...* ‘Парни как мандолина...’ Рәми Фарипов «Хәсәнсә вхождение»), 3981 вхождение, 5,1 %;
- 2 + 3 + 3 (*Ләкин осона сығырмын...* ‘Все равно дойду до сути...’ Зәйни Рафиков «Һалдат юлдары»), 3029 вхождений, 3,88 %;
- 2 + 2 + 1 + 3 (*Ошо була йын тетрәткес...* ‘Это и есть убийственный...’ Рәшид Басимов «Таш бацмалар»), 2998 вхождений, 3,84 %;
- 1 + 3 + 4 (*Көн кисергән яфаларзы...* ‘Мучения, которые испытала день...’ Мостай Кәрим «Нора»), 2247 вхождений, 2,88 %;
- 3 + 1 + 2 + 2 (*Күлдәгәң дә томан төңлө...* ‘И платье, как туман...’ Йыһангири Вәлиев «Зәйтүнәгә»), 2182 вхождения, 2,79 %;
- 2 + 2 + 3 + 1 (*Ерә үңкән сәскәләр күп...* ‘На земле растет множество цветов...’ Якуп Колмой «Шагирә һәм эсә»), 1774 вхождения, 2,27 %;
- 4 + 1 + 3 (*Һаташырлык ул қүззәрең...* ‘Глаза сводят с ума...’ Акйондоҙ «Һүңғы кабат»), 1616 вхождений, 2,07 %;
- 1 + 2 + 2 + 3 (*Сак қына өнһөз торайык...* ‘Немножко помолчим...’ Абдулхак Игебаев «Күззәргә бағып қына»), 1574 вхождения, 2,01 %;
- 3 + 3 + 2 (*Пирожный таралып оса...* ‘Пирожное рассыпается на ленту...’ Кәрим Бакиров «Хәмит-кәмит»), 1551 вхождение, 1,99 %;
- 1 + 3 + 1 + 3 (*Без ултырткан йәш имәндәр...* ‘Молодые дубы, посаженные нами...’ Фәүзиә Рәхимголова «Йәш имәндәр»), 1450 вхождений, 1,86 %.

Как мы видим, наиболее частотные формы и их распределение повторяют конфигурацию частотных форм 10-сложника с поправкой на длину. Наиболее востребованный ритм 2 + 2 + 2 + 2 — это укороченная схема 2 + 2 + 2 + 2 для 10-сложника, вторая по количеству употреблений схема 2 + 2 + 4 аналогична схеме 2 + 2 + 2 + 4 для 10-сложника и так далее. Кажется, это указывает на общность закономерностей, формирующих распределение слов в строке метров четной длины.

В то же время порождающее дерево для ритмических вариантов (см. рис. 14), начинающихся с двусложного слова, выглядит более разнообразным, чем в случае с 10-сложником. Повышается вероятность встретить на второй позиции в такой строке односложное слово, а для слова длиной в 4 слога такая вероятность, наоборот, меньше — и по сравнению с односложным словом, и по сравнению с четырехсложным словом в 10-сложнике.

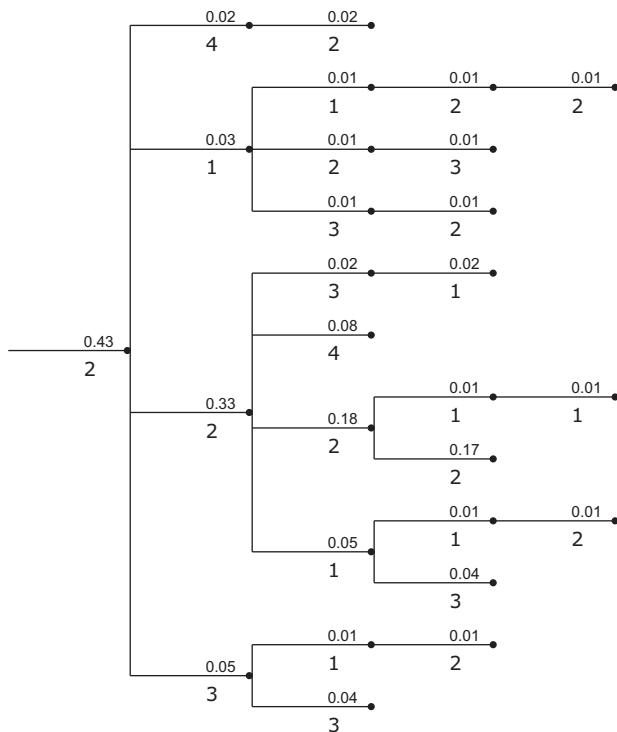


Рис. 14. Порождающее дерево для частотных ритмических вариантов 8-сложника, начинающихся с двусложного слова

Динамика употребления частотных схем 8-сложника во времени также проявляет свойства устойчивой системы (см. рис. 15). Так, наиболее частотный ритм $2 + 2 + 2 + 2$ доминирует в течение всего рассматриваемого периода, и колебания в его популярности приходятся на десятилетия перестройки поэтических форм. Характерно, что во второй половине века частотные формы становятся ещё более частотными. Это особенно заметно для ритма 8-сложника, но в некоторой степени характерно и для 10-сложника. Учитывая рост востребованности 10-сложника в последнее время (см. § 5.4), вместе эти факты свидетельствуют о тенденции к метрической унификации башкирской поэзии: основные формы захватывают пространство стиха и допускают все меньше вариативности в употреблении.

Любопытную параллель в этом смысле представляет эволюция карачаево-балкарской песенной поэзии, в которой с появлением профессионального песенного стиха также по сравнению с традиционным фольклорным репертуаром сузился диапазон используемых размеров: исчезают

слишком короткие (3-сложные) и сверхдлинные (21-сложные) строки [Алиева 1995: 24].

Уникальных форм 8-сложника мало, и они представляют собой ту же нетипичную для башкирской поэтической строки структуру из односложных слов с редкими двусложными, как в этом примере, соответствующем схеме $1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 2 + 1$:

Ник һүң, ник һүң ул тендә мин...
(Шамил Анақ «Мин ҡунағың, булды...»)

‘Почему, ну почему в эту ночь я...’

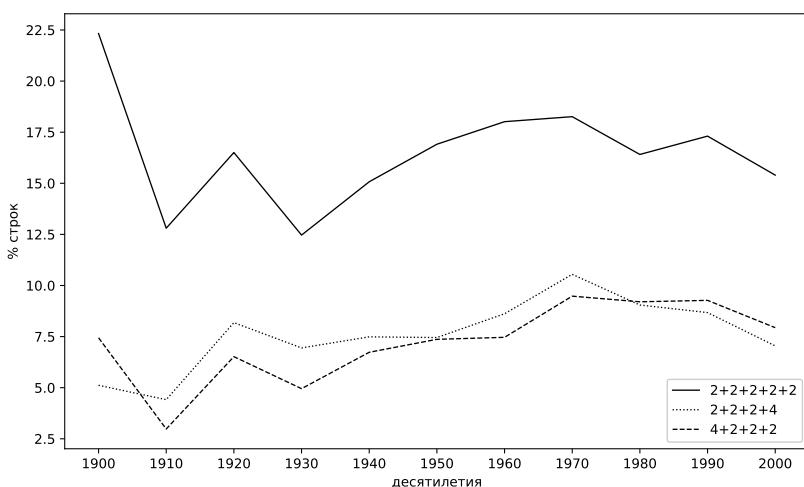


Рис. 15. Распределение ритмических форм 8-сложника по десятилетиям

8-сложник — один из основных поэтических размеров тюркской силлабики. Но все же наши данные о его ритме не соотносимы с теми, которые приводятся в тюркологических работах по этой теме, так как специалисты рассматривают в качестве элементов ритма не отдельные слова, а т. н. «ритмические группы» (тураки), состоящие из произвольного числа формально ограниченных друг от друга графических слов. Такой взгляд на предмет демонстрирует [Kowalski 1921: 107], работающий с изначально устным материалом. Исследователь выделяет три разновидности 8-сложника: $4 + 4$, $(3 + 2) + 3$, $(2 + 3) + 3$. Очевидно, первой из нашего списка соответствуют схемы $2 + 2 + 2 + 2$, $2 + 2 + 4$, $4 + 2 + 2$, $1 + 3 + 2 + 2$, $4 + 4$, $2 + 2 + 1 + 3$, $1 + 3 + 4$, $3 + 1 + 2 + 2$, $2 + 2 + 3 + 1$, $4 + 1 + 3$, $1 + 3 + 1 + 3$, второй — $3 + 2 + 3$, $1 + 2 + 2 + 3$, третьей — $2 + 3 + 3$.

Ни одной из них не соответствует схема 3 + 3 + 2, очевидно, представляющая собой не учтенный Т. Ковалевским (что неудивительно, учитывая долю этой формы и в поэтическом корпусе: 1,99 %) или не распространенный в устной поэзии вариант.

В описание ритмических структур силлабической строки попадают и такие, которые не подразумеваются ни формального словоделения, ни деления строки на ритмические группы, но обращаются к понятию цезуры, то есть регулярного словораздела, игнорируя остальные. Очевидно, такого рода ритм описывается в работе [Бекмурадов 1990: 39], где автор выделяет пять типов ритмических форм: 2 + 6, 3 + 5, 4 + 4, 5 + 3, 6 + 2.

6.3.3. Прочие размеры четной длины

Потенциально возможных форм 6-сложника всего 32, и все они встретились в корпусе более одного раза.

- 2 + 2 + 2 (*Ейгэн құқрәк һөтөн*. ‘Грудное молоко, чем питался я’ Йынангир Вәлиев «һөт»), 5318 вхождения, 25,52 % от общего числа 6-сложных строк;
- 3 + 3 (*Шатлыктан, қайғынан...* ‘От радости, от горя...’ Зөлфирә Шаймарзанова «Йылдарза мизгелле...»), 2705 вхождений, 12,98 %;
- 2 + 4 (*Боззар актарылды...* ‘Лед ломается...’ Зөфэр Мансуров «Ташкын» 2183 вхождения, 10,47 %;
- 4 + 2 (*Океанга китәм*. ‘Уеду на океан...’ Зөфэр Мансуров «Марат»), 2163 вхождения, 10,38 %.

Для этого размера четной длины мы впервые находим среди наиболее частотных ритмических форм содержащую слово с нечетным числом слогов: 3 + 3. Но, как и ожидалось (см. § 6.2), частотность этой формы соопределима с частотностью форм 2 + 4 и 4 + 2.

В то же время есть поэты, имеющие индивидуальные предпочтения в выборе ритма для 6-сложника, отличающиеся от общей тенденции. Частотность форм 3 + 3 у С. Кудаша выше, чем форм 2 + 2 + 2 (40 вхождений против 38). В тройку наиболее популярных форм 6-сложника у Г. Гумера не входит 3 + 3: 2 + 2 + 2 (55 вхождений), 2 + 4 (30 вхождений), 4 + 2 (17 вхождений). Аналогичная ситуация и у Х. Кунакбая: 2 + 2 + 2 (173), 2 + 4 (100), 4 + 2 (58).

В корпусе есть все 8 потенциальных форм 4-сложника. Это самый однообразный размер: 48,11 % (9411 в абсолютных числах) строк описываются формулой 2 + 2, 3244 (16,7 %) строки состоит из одного четырехсложного слова, а 3123 (16,08 %) стиха покрывается ритмом 1 + 3.

Потенциально возможны 2048 форм 12-сложника, но в башкирской поэзии фиксируется всего 752 разновидности этого размера. Форма $2 + 2 + 2 + 2 + 2 + 2$ (*Тыуган ерзә кәрәк була алты микән?* 'Может, необходимость в родной земле?' Йыһангир Вәлиев «Һин нимә нүң, бәхет?») самая частотная и здесь, но она покрывает всего 8,52 % 12-сложных строк. Остальные варианты не охватывают и 5 % корпуса, но их распределение приближено к случайному: если мы посмотрим на то, как этот список выстроен у каждого отдельного автора, то получится, что не менее 80 поэтов предпочитают с другой частотностью использовать формы этого размера. При этом 233 варианта 12-сложника уникальны.

Размеры четной длины строятся из отрезков с четным числом слогов, главным образом из двусложных слов. Если возникает поэтическая необходимость использовать трехсложное или односложное слово, то оно сразу же уравновешивается ещё одним словом нечетной длины, и, таким образом, отрезок снова становится четным. Случай, когда за словом с нечетным количеством гласных следует слово четной длины, а необходимое второе слово нечетной длины появляется distantno от первого, редки. Все это подтверждает идею существования механизма счета слогов четными сегментами.

6.4. Ритм размеров с нечетным числом слогов

6.4.1. 9-сложник

Размеры, подобные 9-сложнику, должны содержать в себе хотя бы одно слово нечетной длины. Из 256 возможных комбинаций реальные ритмические формы, выполняющие это условие, образуются в 225 вариантах.

Самые распространенные ритмические формы 9-сложника — это:

- $2 + 2 + 2 + 3$ (*Нанап беззәң аккан вакытты...* 'Считая наше утекшее время...' Шамил Анак «Таштар менән һөйләшеү»), 35 500 вхождений, 27,26 % от общего числа 9-сложных строк;
- $4 + 2 + 3$ (*Юлдаштары бала сагымдың...* 'Спутники детства моего...' Рәми Фарипов «Таныш күгәрсендәр»), 23 159 вхождений, 17,78 %;
- $1 + 3 + 2 + 3$ (*Һин Ленинга биргән антыңды...* 'Обещание, которое ты дал Ленину...' Рәми Фарипов «Мәңгө бергә»), 13 649 вхождений, 10,48 %;
- $2 + 4 + 3$ (*Дәүләт киңлегендә языла...* 'Пишется на просторах страны...' Назар Нәжми «Әрнеү»), 7097 вхождений, 5,45 %;

- $3+1+2+3$ (*Курайның мин нисек торайым...* ‘Как я смогу жить без курая...’ Факиһа Тұғызбаева «Нынық курай»), 5706 вхождений, 4,38 %;
- $2+2+2+1+2$ (*Ярып китер инем был һыузы...* Рәми Фарипов «Ныұнылсыу»), 5632 вхождения, 4,32 %;
- $4+2+1+2$ (*Fұмеремә булды өс терәк...* ‘В жизни были три опоры’ Назар Нәжми «Улар өсәү ине»), 3814 вхождения, 2,93 %;
- $2+2+2+2+1$ (*Балки, күптән кояш сыйкан да...* ‘Может быть, давно взошло солнце?’ Шамил Анак «Таузыарзы һағыныу»), 2656 вхождений, 2,04 %;
- $1+1+2+2+3$ (*Нәм дә түбән остан Сабирзе...* ‘И с нижней улицы Сабира...’ F. Сәләм «Сабир кайтты»), 2527 вхождений, 1,94 %;
- $1+3+2+1+2$ (*Нәр детдомдаш һиңа баш эй!* ‘Каждый содетдомовец перед тобой склоняет голову!’ Абдулхак Игебаев «Рәхмәт һүзө»), 2248 вхождений, 1,73 %;
- $4+2+2+1$ (*Инселәнгән ерзә бөйөк эш...* ‘Завещано на земле великое дело...’ Рәми Фарипов «Урак менән сүкеш»), 1750 вхождений, 1,34 %;
- $3+3+3$ (*Рәскәргә оқшаган таузырың...* ‘Горы, похожие на войско...’ Рәшит Басимов «Кавказда»), 1729 вхождений, 1,33 %;
- $1+2+1+2+3$ (*Үз күрзәм мин, күрмәс урында.* ‘Считал своим, он не заслужил (букв.: не был таким)’ Назар Нәжми «Шағир итмәс-кә...»), 1488 вхождений, 1,14 %;
- $2+2+1+1+3$ (*Үтәр өсөн һәр бер амәрзә.* ‘Чтоб исполнить каждый приказ’ Факиһа Тұғызбаева «Нағыш», 1443 вхождения, 1,11 %);
- $2+3+1+3$ (*Карши алаһың һин өлтөрәп!* ‘Ты встречаешь, суетясь!’ Абдулхак Игебаев «Ниндәй изге һинең караштар»), 1379 вхождений, 1,06 %.

На рис. 16 (с. 130) видно, что первые три формы далеко обгоняют остальные по частотности. Вместе они покрывают более половины всех 9-сложных строк, а учитывая, что 9-сложник — самый распространенный размер в башкирской поэзии XX века, это довольно серьезная величина, вероятно, воспринимаемая читателем-носителем традиции как «стих вообще», подобно тому как русским читателем воспринимается четырехстопный ямб.

47,12 % строк начинаются с двусложного слова. На втором месте мы находим неожиданные 23,64 % строк, которые имеют в инициальной позиции слово длиной в 4 слога. Это очередное подтверждение тому, что четная длина слова не в конце строки для башкирского поэта предпочтительнее короткой длины слова.

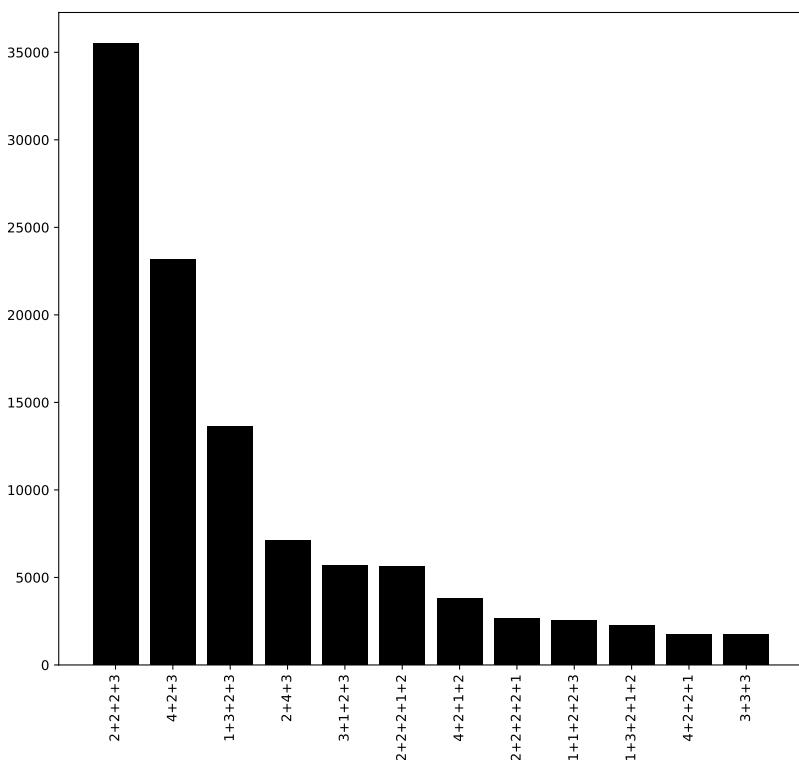


Рис. 16. Распределение наиболее частотных ритмических форм 9-сложника

На рис. 17 порождающее дерево показывает нам самые вероятные варианты распределения слов разной длины в строке. Хорошо видно, что наиболее вероятно появление слов нечетной длины ближе к концу стиха, а в случае если таких слов в строке несколько, то, скорее всего, они будут следовать одно за другим, а не располагаться в стихе вразброс.

Мы можем сопоставить эти данные с ритмическими разновидностями 9-сложника в киргизской авторской поэзии по данным [Рысалиев 1965: 47]. Для этой традиции обычными формами являются $3 + 2 + 4$, $4 + 2 + 3$, из которых вторая также частотна в башкирской, но первая в ней почти не встречается. Ещё одной из основных ритмических форм называется $3 + 3 + 3$, которая хотя и входит в число первых двенадцати, всё же представляет весьма малую долю. Это сопоставление будет иметь для нас значение дальше, когда мы предпримем попытку контрастивного исследования (§ 14.1 и далее).

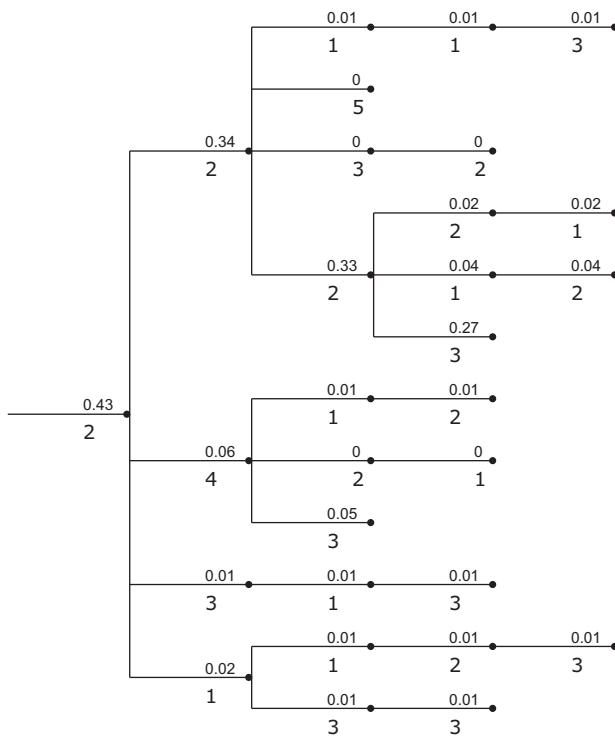


Рис. 17. Порождающее дерево для частотных ритмических форм 9-сложника, начинающихся с двусложного слова.

0 в обозначении вероятности шага равен величине меньше 10 %.

Удивительную временную устойчивость имеют формы 9-сложника во времени. Во всех трех случаях самых частотных ритмических схем криевые (см. рис. 18, с. 132) начиная с 1920-х годов рисуют плато. 9-сложник оказывается не только самым распространенным, но и самым последовательно реализуемым метром башкирской силлабики, допускающим меньше всего разнообразия.

Уникальные формы 9-сложника имеют такой статус в какой-то мере благодаря уже описанным нами закономерностям: башкирский стих нетолерантен к строкам с большим числом коротких слов:

— 1 + 1 + 1 + 2 + 1 + 2 + 1 (*här бер халк hине, үз утым, ти...* ‘Каждый народ тебя считает своим сыном...’ Фәйнан Эмири «Туган улы менэн горурланып...»).

Однако самым главным свойством 9-сложных строк, определяющим их востребованность в текстах, является не это, а правило Болотова.

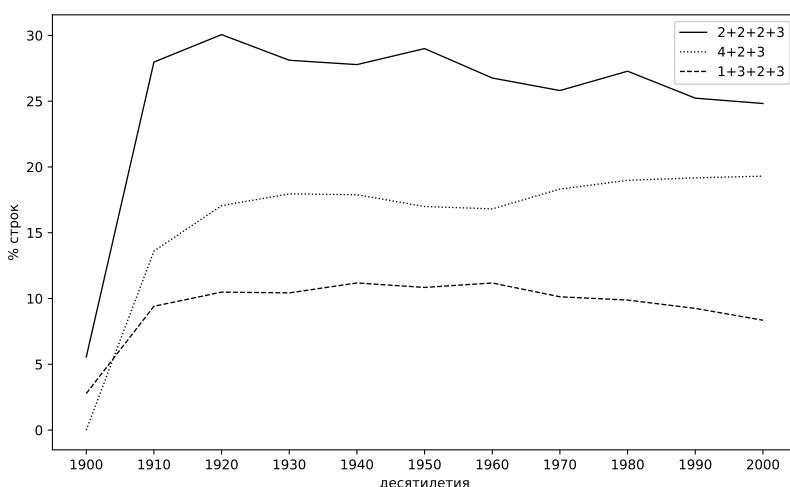


Рис. 18. Распределение ритмических форм 9-сложника по десятилетиям

6.4.2. Правило Болотова

9-сложный ритм обладает особым свойством, которое мы называем правилом Болотова⁴⁷. Оно формулируется так: в абсолютном большинстве строк длиной в 9 слогов мы обнаруживаем обязательный словораздел после 6-го слога, то есть 9-сложный стих имеет завершение строки вида «+ 3» либо «+ 1 + 2», либо «+ 2 + 1». Это утверждение справедливо по отношению к 95,65 % всех 9-сложных стихов, и ему подчиняются все приведенные выше примеры 9-сложной строки.

Хотя существует целых 102 формы 9-сложника (чуть меньше половины всего разнообразия), в которых словораздела после шестого слога нет, количественно эти ритмические схемы покрывают ничтожную долю 9-сложных строк. Эти строки, нарушающие правило Болотова, как раз в большинстве случаев составляют уникальные формы 9-сложника:

- 4 + 1 + 2 + 2 (*Ғәйепләмәм мин тыуган якты...* ‘Я не обвиню родную сторонку’ Акйондоҙ «Ялан қызы»)
- 3 + 1 + 1 + 4 + 2 (*Кышынан һәм көз өнән көләм...* ‘Смеюсь над зимой и осенью...’ Энғәм Атнабаев «Көләм»)
- 5 + 2 + 2 (*Волгоградтағы гигант ГЭС-ка...* ‘Гигантской ГЭС в Волгограде...’ Батыр Валид «Рәсәй ерен яқлап, яузар сапка...»)

⁴⁷ С. Г. Болотов первым обратил внимание на эту закономерность.

Мы уже знаем, что 9-сложник существует в башкирском стихе в паре с 10-сложником (см. об этом § 5.2, а также далее о метрическом контексте таких форм). Уместно было бы предположить, что такое построение стиха вызвано требованиями цезуры в форме типа узун-кюй. То есть нам нужно было бы искать обязательный словораздел в 10-сложных стихах после того же шестого слога. Действительно, число 10-сложных строк, в которых мы находим словораздел после шестого слога, велико, оно составляет 79,33 %. Но эта величина не дотягивается до критических 95,65 % 9-сложника. Правило Болотова не общее для 10-сложника и 9-сложника, это специальное свойство именно строки длиной в 9 слогов.

Характерно, что почти все не употреблявшиеся в корпусе, но потенциально возможные формы 9-сложника игнорируют правило Болотова. То есть они оказались невостребованными именно потому, что не обладают фундаментальным для этого размера свойством.

Иными словами, правило Болотова определяет облик 9-сложной строчки, самой распространенной строки в башкирской поэзии.

Мы не можем предложить убедительной гипотезы происхождения этой эмпирической закономерности. Но есть два соображения, отталкиваясь от которых, возможно, удастся приблизиться к решению.

Во-первых, правило Болотова может иметьrudиментарную природу и быть обусловлено диахроническими процессами. Мы уже успели убедиться, что доминирование 9-сложника не только необычно в типологической перспективе силлабического стиха, но даже в тюркской ойкумене лидирующее положение этого размера не имеет аналогов за пределами поволжско-кыпчакского сообщества. У такого положения вещей должна была сложиться своя предыстория. Возможно, популярный башкирский 9-сложник есть результат сложной трансформации 6-сложника, нараставшего три слога, а граница между двумя «прапротителями» размера осталась в наследство от этого эволюционного виража. Все это не более чем спекуляции, гадательный характер которых чрезвычайно трудно преодолеть: история фольклорной формы узун-кюй недостаточно документирована, чтобы можно было как-то верифицировать гипотезы относительно истории 9-сложника в башкирском устном поэтическом творчестве.

Второе направление размышлений, напротив, обращено к синхроническому описанию метрики. Возможно, неотъемлемой частью формы башкирского 9-сложника является ударная константа, приходящаяся на 6-й слог. Ударение в башкирском языке падает на последний слог слова, так что обязательный словораздел между 6-м и 7-м слогом автоматически означает и то, что 6-й слог становится ударным. Уязвимость этой объяснятельной стратегии в необязательности ударения как ритмообразующего

фактора в силлабическом стихе и общем ослабленном характере ударности как фонетической категории в башкирском языке.

Как бы там ни было, правило Болотова для современного башкирского стиха является определяющей закономерностью, действительной для более чем четверти всех стихов корпуса.

6.4.3. Прочие размеры нечетной длины

Важным размером для башкирской культуры является 7-сложник. Он не только входит в число самых частотных силлабических метров авторской поэзии, он является также размером престижного фольклорного текста «Урал-батыр», модельного героического эпоса в его архаической разновидности. «Впервые иртэк об Урал-батыре был записан <...> М. Бурангуловым в ауле Идрисово Иткуловской волости бывшей Оренбургской губернии» [Киреев 1970: 69] в 1910 году, но в течение XX века, вероятно, не оказывал на литературный процесс прямого влияния: «эпос впервые был опубликован в 1968 г. в журнале “Агидель” (№ 5)» [Юлдыбаева 2006: 5].

7-сложник вполне органичен как метр тюркского эпоса, в котором «наиболее распространены два типа стиха: из 7 или 8 слогов и из 11 или 12 слогов. Первый в основном используется в стихотворных пассажах неопределенной длины, а второй — в регулярных строфах, обычно состоящих из четырех строк. Одиннадцатисложный (или двенадцатисложный) стих, вероятно, возник позже семи-/восьмисложного: он встречается только в романических эпосах и у тех тюркских народов, где влияние классической литературы сказывалось наиболее сильно» [Райхл 2008: 167].

Мы имеем возможность проследить, насколько эквиритмичны 7-сложник башкирской авторской поэзии и башкирского эпоса (кубайра). Наиболее распространенные ритмические формы башкирского литературного 7-сложника из возможных 64 (все они так или иначе зафиксированы в корпусе): 2 + 2 + 3 и 3 + 2 + 2, последняя с почти двукратным перевесом выигрывает у 2 + 3 + 2, незначительно опережающей 4 + 3. Полная картина для 12 наиболее частотных форм представлена на рис. 19.

Распределение ритмических форм «Урал-батыра» иное. Главенствующая форма и здесь 2 + 2 + 3, но ее преимущество перед остальными подавляющее, она обходит вторую по популярности форму почти в три раза. Дальнейшие члены этого ряда расположились в неузнаваемом порядке, и в целом ясно, что ритм 7-сложника кубайра не похож на ритм авторской поэзии. Нагляднее всего это видно на рис. 20.

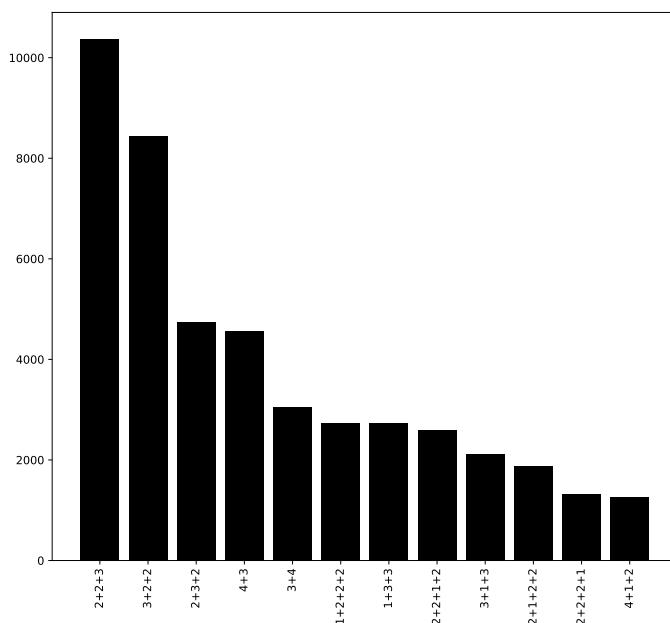


Рис. 19. Распределение наиболее частотных ритмических форм 7-сложника в башкирском литературном стихе

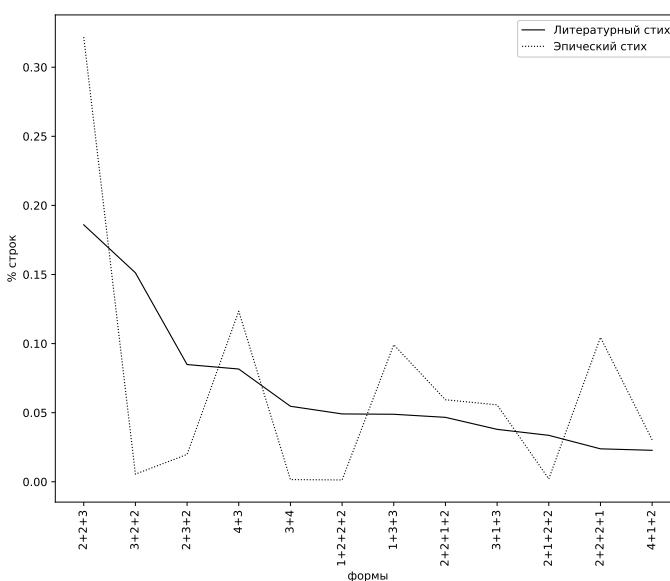


Рис. 20. Соотношение наиболее частотных ритмических форм в литературном и народном эпическом стихе

Если бы картина распределения ритмических форм в фольклорном и авторском стихе совпадала, кривые на рис. 20 повторяли бы изломы друг друга. На деле мы видим их сложное взаимное отношение. Для первых 15 наиболее частотных форм коэффициент корреляции между этими кривыми составляет около 0,6. Действительно, в плане ритмики «Урал-батыр», очевидно, не оказал на авторскую поэзию заметного влияния.

Это говорит о том, что распределение ритмических форм в силлабике изменчиво и чувствительно не только к языку (см. сопоставительные данные с киргизским 9-сложником выше), но и к оппозиции «стих фольклорный» — «стих литературный», несмотря на то, что второй во многом основывается на первом.

Из 1024 теоретически возможных форм 11-сложника 443 на практике себя не проявили. В остальном отношения ритмических форм 11-сложника и 9-сложника очень напоминают отношения 10- и 8-сложника: более длинный размер выглядит расширенным за счет одного двусложного слова более коротким размером. Частотные формы $2+2+2+2+3$, $4+2+2+3$ повторяют изоморфные им $2+2+2+3$ и $4+2+3$ из более короткой версии. Исключение представляет третья по частоте форма $3+2+2+2+2$, которую нельзя представить как вариацию частотной формы 9-сложника из-за несоответствия правилу Болотова.

Строки 5-сложника в основном предсказуемо состоят из двух возможных комбинаций самых частотных слов башкирского стиха: $2+3$ и $3+2$ (в таком порядке!). Всего возможно 16 ритмических вариаций этого размера, все они встретились в текстах более одного раза.

6.5. Гипотеза паритивного счета

Разбирая примеры ритма и в метрах четной, и в метрах нечетной длины, мы многократно сталкивались со свидетельствами того, что при построении строки для башкирского поэта приоритетными являются слова с четным числом слогов, эта характеристика слова становится более важным критерием отбора слова, чем его общая длина. Иными словами, важно не то, длинное слово или короткое, важно то, четное в нем количество слогов или нет. Суммируем эти наблюдения.

1. В стихотворных текстах статистически значимо больше слов четной длины, чем в прозаических текстах на башкирском языке (см. § 6.2).
2. В размерах четной длины формы, содержащие только слова с четным числом слогов, и содержащие также слова с нечетным числом слогов, распределены неравномерно: возможных вариантов, в которых есть

- слова нечетной длины, значительно больше, но покрывают они меньшее число строк корпуса, чем мы ожидаем (см. § 6.3.1).
3. Наиболее частотные формы размеров четной длины всегда состоят только из слов с четным числом слогов (см. § 6.3.1, 6.3.2, 6.3.3).
 4. Вероятность появления двусложного слова в инициальной позиции в строке примерно соответствует вероятности его появления в поэтическом тексте вообще, но вероятность встретить в начальной позиции стиха трехсложное слово ниже вероятности встретить его в тексте (см. § 6.3.1).
 5. Слова нечетной длины обычно следуют в строке друг за другом, образуя, таким образом, совокупно блоки четной длины, поскольку нечетное + нечетное = чётное (см. § 6.3.1). То есть распределение слов с нечетным числом слогов неслучайно, и случаи, когда несколько слов нечетной длины распределены в стихе дистантно, редки.

Все уже имеющиеся наблюдения толкают к мысли, что слова с четным числом слогов не просто частотнее, но они являются своего рода строительным материалом поэтического текста. То есть в общем случае процесс конструирования строки выглядит так: создавая силлабический стих, поэт вынужден считать число слогов, так как это основная характеристика размера; подсчет, разумеется, происходит полусознательно, в большой мере автоматически. Г. А. Шенгели писал именно об этом полуавтоматизме: «Один крупный поэт на мои вопросы о числе слогов в стихах того или иного вида отвечал, именно считая по пальцам; между тем стихи точно такой же длины он слагал мгновенно» [Шенгели 1930: 30].

Неожиданной параллелью к этому «счёту без счёта» может быть история из воспоминаний К. В. Чистова об учебе на филологическом факультете ЛГУ. Декан А. П. Рифтин очень любил задавать студентам задачи, решение которых требовало нетривиального развития мысли. «Я помню, как однажды он предложил: “В следующий раз подумайте и ответьте мне, умеет ли курица считать своих цыплят”. Был у нас Гриша Гибштейн, который позже погиб во время войны. Он, между прочим, сообразил, поднял руку.

- Да, она умеет считать.
- Каким образом?
- Она воспринимает количество как качество.

Действительно, если у хохлушки было семь цыплят, и один пропал, то она это замечает, потому что воспринимает как изменение качества. Она не считает, как мы: раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь. Она воспринимает семь как особое качество в сравнении с шестью. Это был оструумный и правильный ответ и, между прочим, довольно глубокий,

потому что если подумать, то можно этот способ размышления применить в некоторых других областях» [Чистов 2006: 47].

Механизм, который облегчает этот автоматизм в силлабическом стихосложении, базируется на том, что поэт считает не каждый слог в отдельности, а действует знание о том, четной или нечетной длины слово, которое он использует для «укладки» в строку.

По всей видимости, автору поэтического текста удобнее оперировать словами четной длины, формируя строку из них. И только если строка сама нечетной длины и требует появления хотя бы одного нечетного слова, это слово помещается в finale, завершая оформление метра.

Такой счет слогов для силлабического стиха мы назвали «паритивным», то есть основанным на четности. Наблюдения над ритмом башкирской поэзии свидетельствуют в пользу справедливости этой гипотезы.

Исходя из наличного материала, нам осталось проверить вероятность распределения слов четной и нечетной длины в строке. Если в начальных позициях для метров нечетной длины более вероятно слово с четным количеством слогов, а в финальной позиции — слово с нечетным количеством слогов, значит, это дополнительный аргумент в пользу паритивности счета при создании башкирского силлабического стиха.

Такую калькуляцию имеет смысл производить только на размерах нечетной длины, так как гипотеза состоит в том, что слово с нечетным числом слогов оформляет строку в конечной позиции, когда предыдущая часть стиха уже сформирована.

Напомним, что в целом распределение слов с четной и нечетной длиной в башкирской поэзии составляет примерно 61 % на 39 % в пользу первых. Если наше предположение о паритивном счете верно, то в начальной позиции в строке мы встретим слово четной длины примерно с такой же вероятностью, как и в среднем по корпусу, а в финальной позиции эта вероятность для слов с нечетным числом слогов будет выше.

Действительно, в размерах нечетной длины слова с четным числом слогов встречаются в 63,57 % случаев, зато последнее слово в стихе в 69,26 % случаев будет нечетным. Это значимое отклонение от средней вероятности появления слов нечетной длины снова говорит нам о сравнительном неудобстве таких словесных единиц для поэта, пишущего силлабическим стихом, поэтому он помещает их в строку «вынужденно» в конце, но основной счет слогов производит, используя четные величины.

Окончательный аргумент за или против этой гипотезы должен быть экспериментальным. Возможно, однажды психологи или нейролингвисты с помощью доступных им методов проверят высказанное предположение на практике. Но в целом предпочтительность для механизмов

человеческого восприятия четных количеств по отношению к нечетным хорошо известна в психологии. В 1990-м году открыт так называемый «эффект нечетного» [Hines 1990]: оказалось, что испытуемым требуется больше времени, чтобы понять, с четным или нечетным числом они имеют дело, в том случае, если число нечетное. Кроме того, на нечетных числах испытуемые делают больше ошибок при идентификации класса числа. Сам автор работы связывал этот эффект с лингвистической составляющей процесса эксперимента: испытуемый должен был осмыслять класс числа в словах («четное» и «нечетное»), которые в английском, родном языке участвовавших в эксперименте, неравнозначно маркированы и нагружены дополнительными вненумеративными ассоциациями. Однако впоследствии появились работы, которые выдвигали альтернативные объяснения этого эффекта [Nuerk et al. 2004].

В целом психологи склоняются к версии, что дело не в самом количестве как таковом, а в эффекте лингвистической значимости кода ответа (linguistic markedness of response codes, MARC), что тоже проверялось экспериментально [Huber et al. 2014]. Но, возможно, существует и такой класс счетных задач, с которыми нашим когнитивным механизмам удобнее справляться, оперируя четными количествами. О фундаментальном различии четных и нечетных чисел много говорили во времена исследования асимметрии мозга, проецируя открытые эффекты на механизмы культуры [Иванов 1978].

Неизвестно, можем ли мы экстраполировать гипотезу паритивного счета на другие тюркские силлабические традиции. Обзор стихотворного материала тюркских народов Сибири [Тобуроков 1991] не показывает тех выраженных признаков, которые демонстрирует нам башкирский стих. Возможно, это специфическая черта поэзии на поволжско-кыпчакских языках, хотя тувинские данные всё же демонстрируют преобладание четырехсложных слов над трехсложными [Донгак 1999: 69], не свойственное алтайским и хакасским текстам [Тобуроков 1995: 93]. В то же время в якутской поэзии «трехсложная лексическая единица является как бы основной ритмической единицей силлабического стиха Ойунского» [Васильев 1965: 85].

7. Ритм и грамматика

7.1. Ритм и язык

До сих пор мы рассматривали ритмические формы башкирской силлабики имманентно, задействуя только понятия длины строки и длины слова. Но на практике автор, создавая поэтический текст, не может оперировать чистыми количествами слогов, ему приходится вступать в сложные отношения с языковым материалом, который накладывает свои ограничения в области лексики, грамматики и стилистики.

Научная модель ритмики, не учитывая грамматического фактора, заметно теряет в убедительности, ведь проанализированные нами в предыдущей главе распределения длин слов в теории могут быть обусловлены не собственно природой стиха, а длинами слов определенной части речи, складывающихся в заданную конфигурацию длин грамматических конструкций. Для русского языка такие закономерности в распределении частей речи в силлабо-тонической строке выявлялись М. Л. Гаспаровым: «Длинные слова появляются преимущественно в неполноударных строках. Слова с длинным безударным началом чаще оказываются глаголами, слова с длинным безударным окончанием — прилагательными. Глаголы заполняют длинные безударные интервалы в любой части строки. <...> Прилагательное по синтаксическим соображениям предпочитает позиции ближе к концу строки» [Гаспаров, Скулачева, 2004: 79]. Стих «на протяжении тысячелетий “регулировал” образовательные практики через механизм запоминания <, ...> который требовал точного повторения данных структур» [Моретти 2014: 86], так что мы вправе ожидать таких повторяющихся структур на уровне грамматики и в башкирской поэзии.

Такая точка зрения, хотя и нуждается в практической проверке, которую мы предпримем ниже, уже на этапе формулирования выглядит уязвимо в приложении к башкирскому материалу. Башкирский язык относится к типу аглютинативных, грамматические формы в нем образуются

путем присоединения к основе аффиксов-носителей грамматического значения; например, если мы хотим специфицировать в словоформе множественное число существительного, то нам следует добавить к корню соответствующий аффикс, а если мы хотим добавить информацию о косвенном падеже, то ещё один аффикс. Аффиксы (любой части речи) в основном односложные, корневые морфемы (любой части речи) — в основном двусложные. Таким образом, длина слова зависит не столько от части речи, сколько от числа грамматических значений, которые говорящий специфицирует в своей речи. Обычно это один-два аффикса, то есть разница между длинами различных частей речи будет невелика, по крайней мере она не должна быть такой же значительной, как, например, между существительными и прилагательными в русском языке, где длина флексии заметно отличается в зависимости от части речи. Если прибавить к этому отсутствие в нашей системе фактора ударения (в башкирском языке оно почти всегда падает на последний слог в слове, а в силлабическом стихе позиция ударения вовсе не учитывается), влияние собственно морфологической формы и особенно частеречной принадлежности слова на ритмический облик строки должно быть предсказано как малосущественное.

Чтобы проверить истинное положение вещей, необходимо иметь морфологически размеченный корпус, то есть такой, в котором каждому слову будет приписана как минимум информация о его частеречной принадлежности, а лучше всего — и информация о его точной грамматической форме.

7.2. Морфологический анализ башкирского текста

7.2.1. Автоматический разбор башкирской словоформы

Как и другие аналитические операции в рамках нашего исследования, установление частеречной принадлежности слов в башкирском поэтическом корпусе происходило автоматически с помощью специально созданной программы.

Современные подходы к определению части речи слова базируются на разного рода алгоритмах машинного обучения, но требуют размеченного вручную большого объема обучающей текстовой выборки. Поскольку мы лишены необходимых текстовых материалов, нам пришлось разрабатывать программу, разбирающую грамматическую форму слова, исходя из заложенных в нее правил башкирской агглютинации [Орехов, Слободян 2010], [Орехов 2014б], [Кирьянов, Орехов 2015].

В основе правилового автоматического анализа морфологии лежат две составляющие: грамматический словарь и формализованное описание словоизменительной системы языка. На первый взгляд, башкирская лингвистика находится в этом отношении в выигрышном положении, так как обе эти задачи уже были ею какое-то время назад решены.

Лучше всего, как казалось, дело обстоит с формальным описанием словоизменения. Созданная З. А. Сиразитдиновым модель порождения форм в башкирском языке отличается стройностью, упорядоченностью и последовательностью. Автор представляет основу изменяемых частей речи как элемент тензора [Сиразитдинов 2006: 20] и, отталкиваясь от этого, расписывает каждый вариант присоединения цепочки аффиксов. Это серьёзная теоретическая работа. Однако с точки зрения практических целей у сделанного З. А. Сиразитдиновым описания два чувствительных недостатка. Во-первых, представленная модель слишком сложна и объёмна, в цитированной книге она занимает порядка 80 страниц, что, конечно, заставляет искать более эффективные решения для программной основы морфологического анализатора. Во-вторых, моделированная З. А. Сиразитдиновым грамматика имеет порождающий характер и рассчитана прежде всего на создание программы проверки орфографии (такая программа должна порождать все возможные правильные формы слова и сравнивать с ними напечатанное пользователем слово, находя несогласия). Интересующий нас анализ имеет обратное порождению направление.

Гораздо хуже обстоит дело с грамматическим словарём. Для начала скажем, что объём словаря М. Х. Ахтямова [Эхтэмов 1994] не соответствует современным запросам. 20 000 лексем, включая заимствования, — это чрезвычайно мало для построения адекватной современным реалиям системы анализа. Кроме того, в словнике мы обнаруживаем высокий процент малоупотребительных слов вроде *авиапорт*, *агрономия*, *мальтизиансылык* и историзмов, таких как *ленинсы* (в то же время лексемы эти вполне актуальны для словаря башкирской поэзии XX века). Отметим также, что в кратком грамматическом очерке, предваряющем словарь, указывается на разницу в словоизменительном поведении исконных башкирских и заимствованных основ. Однако в самом словаре это различие никак не отражено, что, конечно, существенно затруднило бы практическое применение этого лексикографического опыта в компьютерных системах.

Но главная претензия к «Грамматическому словарю башкирского языка» в том, что это крайне ненадёжный источник. В нём находятся десятки опечаток, причём такого свойства, которые заставляют усомниться не только в том, что рукопись побывала в руках хорошего

редактора, но и в том, что весь объём словаря был создан одним автором. Тот вид, в котором появляются в словаре некоторые заимствования из русского, приводят к мысли, что часть работы была выполнена малограмматными помощниками. Приведём избранный список таких ошибок с указанием страниц: *форфор* (стр. 66, следом за словом «*фарфор*»), *дисерт* (стр. 67), *дефтонг* (стр. 71), *гравёра* (стр. 71, почему-то форма род. п. выдана за начальную, возможно, ошибка происходит от слова «*гравюра*»), *маникен* (стр. 75), *кононир* (стр. 76), *мородёр* (стр. 76, ср. правильное *мародёрлык* на стр. 104), *бититёр* (стр. 76), *архидея* (стр. 80), *галерия* (стр. 80), *клодовой* (стр. 82), *мередиан* (стр. 87), *ленолиум* (стр. 87), *кординал* (стр. 87), *аппонент* (стр. 90), *делитант* (стр. 90), *гоноррея* (стр. 92), *абонимент* (стр. 99), *хранограф* (стр. 99), *афранжерия* (стр. 100), *рефлексия* (стр. 101), *бутофория* (стр. 101), *форресплав* (стр. 102, очевидно, имелся в виду *ферросплав*), *браковница* (стр. 102), *фармоколог* (стр. 102), *пинциллин* (стр. 105), *инквизитор* (стр. 105), *рецедивист* (стр. 106), *велиончель* (стр. 106), *дезиртирлык* (стр. 109), *суверинитет* (стр. 110), *грассмейстр* (стр. 110), *бомдардировка* (стр. 115, это ошибочное написание даже выделено полужирным), *травмотология* (стр. 116), *аккомпонимент* (стр. 117).

Итак, проблему формального описания словоизменительной системы башкирского языка пришлось решать заново.

Формальный подход с прицелом на практический результат имеет другую идеологическую платформу, нежели подход академический, поэтому в процессе нам пришлось столкнуться со множественными несоответствиями академического описания (например, в [Грамматика 1981]). Теоретическая наука, к примеру, склонна рассматривать прилагательные и наречия в башкирском языке как самостоятельные части речи. Однако такое разграничение проводится исключительно по семантическим (и отчасти словообразовательным) признакам, в то время как с точки зрения словоизменения разницы между этими классами нет. Очевидно, что на такое разделение повлияла традиция описания европейских языков, где разница между прилагательными и наречиями выражена морфологически. О таком эффекте в своё время писал Л. В. Щерба: «Так, грамматики большинства известных нам языков находятся под тем или другим влиянием латинской грамматики, от которой они лишь с великим трудом и только очень постепенно освобождаются. В этих условиях мы позволим себе утверждать, что при изучении языков у подавляющего большинства лингвистов получается смешанное двуязычие и изучаемый язык в той или иной мере воспринимается ими в рамках и категориях родного. В связи с этим особенности структуры изучаемых языков или стираются, или

фальсифицируются» [Щерба 2004: 41]. Особое внимание академик Щерба как раз призывал уделить грамматикам народов СССР, которые, по его мнению, не должны быть похожи на русскую грамматику: «Грамматики разных национальных языков в пределах Союза [ССР] должны прежде всего сбросить с себя игу русской грамматики. Грамматика и словарь каждого языка должны быть составлены совершенно независимо от других языков и вовсе не должны представлять из себя сколка с латинской, немецкой, русской грамматики или словаря» [Щерба 2004: 318]. Поставленная проблема продолжает оставаться актуальной до последнего времени: «Раньше лингвисты использовали “универсальную” грамматику латинского таким образом, теперь используют “универсальную” грамматику английского. Если мы непреклонно настроены находить наши универсалии в каждом языке, мы без сомнения будем универсально удачливы — можно указать хотя бы аллофонные правила для глухих шумных в испанском <...>. Этот “успех”, нам кажется, скорее обнаруживает нашу непреклонность, чем эмпирические особенности всех языков. Другими словами, это все еще аналитическая истина в кантианском смысле, но не синтетическая» [Пильх 1994: 25].

Надо заметить, что аналогичный некритический перенос представлений о принципах стихосложения в собственной (или доминирующей) культуре на изучаемую приводит к спорам о природе стиха в башкирской [Хусаинов 1959], хакасской [Унгвицкая 1952: 11], чувашской [Иванов 1958: 4], киргизской [Рысалиев 1965], бурятской [Герасимович 1975: 11] или арабской [Фролов 1991: 5–16] поэзии (список, разумеется, не исчерпывающий).

В процессе работы над башкирским морфологическим анализатором у нас сформировалось прикладное представление о составе грамматического словаря. Например, дублирующие основы у существительных и прилагательных зачастую создают и дублирование разборов (вследствие повторения схем разборов этих частей речи). Поэтому мы включаем в словарь основ прилагательных только качественные, т. е. потенциально могущие иметь специфические для прилагательных словоизменительные формы сравнительной степени. Выделение модальных и звукоподражательных слов в отдельную категорию также не до конца очевидно и требует, наш взгляд, дополнительной аргументации.

Упомянутый выше печатный грамматический словарь склонен дублировать лексемы в разделах существительных и прилагательных в том случае, если существительное в ряде контекстов выступает в определительном значении. Однако такой подход на уровне прикладного грамматического словаря кажется нам неверным и создаёт лишние омонимические

сущности при разборе. На наш взгляд, из раздела прилагательных все дублирующие (идентичные по форме и близкие по значению) субстантивные основы должны быть убраны и оставлены только в разделе существительных.

Отдельного разговора заслуживают и другие случаи экстраполяции русскоязычных грамматических привычек на башкирскую морфологию. Так, если русским эквивалентом слова *купме* является «сколько», то это вовсе не значит, что и в башкирском эта словоформа должна считаться местоимением.

Наконец, приходится признать и неполноту академического грамматического описания, обнаруживаемую при сплошном анализе текстов. Так, в академической грамматике есть аффиксы деепричастий *-майынса/мәйенсә*, но нет *-майса/мәйсә* (см. у поэта С. Габидуллина *тайшанмайса*). В академической грамматике аффикс *-гәсә* понимается как осложнённый аффикс местоимений, то есть использование этого аффикса для словоизменения существительных не может быть объяснено. Тем не менее контексты демонстрируют хотя и редкое, но функционирование упомянутого аффикса в составе форм существительных: *парижгәсә*.

Разработанная нами программа движется от конца слова к его началу, отрезая по несколько графем и сопоставляя их с вариантами аффиксов из репертуара башкирских морфологических показателей. Программа ориентируется только на возможные последовательности словоизменительных цепочек, игнорируя варианты вроде смешения в одной форме аффиксов, участвующих в словоизменении разных частей речи. Доходя до корневой морфемы, программа сопоставляет её с заложенными в грамматический словарь единицами. Если при разборе получилось выделить логичную цепочку аффиксов и найти в словаре оставшуюся после её отсечения корневую морфему, разбор считается успешным. Например, словоформа *таштарты* успешно разбирается как таш + тар + ты, то есть найденный в словаре корень «таш» 'камень' и два аффикса: *-тар-* (PL, множественное число существительного) и *-ты* (ACC, аккузативный падеж существительного).

Однако разбор может быть неуверенным — в том случае, если в словоформе выделяется цепочка аффиксов, но корневая морфема, которая остается после их отсечения, в словаре отсутствует. Такой результат разбора частотен в случае с именами собственными и заимствованиями из других языков (главным образом из русского), которые во всей полноте принципиально не могут быть занесены в словарь. Например, для слова *Ижмаш* (аббревиатура «Ижевский машиностроительный завод») программа может построить гипотезу, что речь идёт о неизвестной корневой глагольной

морфеме «ижма» и аффиксе реципрока *-ш*. Гипотеза эта в данном случае ошибочна, но сама возможность строить такие гипотезы позволяет охватить корректными разборами существенное число слов, не внесенных в словарь, но образованных в соответствии с правилами агглютинации: *Чкаловка* будет разбираться как Чкалов + ка, то есть «Чкалов» — существительное в дательном падеже.

Таких неуверенных разборов на 1 млн. 770 тыс. слов поэтического корпуса программа допустила 122 тыс. 600.

7.2.2. Снятие морфологической омонимии

Другая проблема, которая возникает при автоматическом морфологическом разборе башкирского слова, — это морфологическая омонимия. Даже правильный разбор словоформы может быть для неё не единственным. В русском языке вне контекста морфологическое значение словоформы «мыла» не очевидно: это может быть и существительное «мыло» в родительном падеже, и глагол «мыть» в форме прошедшего времени и женского рода. В башкирском языке такие проблемные формы тоже есть. Например, словоформа *йылға* может одновременно быть и дательным падежом лексемы 'год' (*йыл+ға*), и именительным падежом лексемы 'река' (*йылға*). Таких омонимичных случаев для поэтического корпуса первоначально обнаружилось 377 802. Они неприятно влияют на наши подсчеты, создавая неполноту данных и ограничивая доступную для исследования выборку.

В компьютерной лингвистике разработано несколько способов автоматического снятия неоднозначности при морфологическом разборе. Мы выбрали один из самых простых, основанный на создании триграммной модели из однозначных разборов. Такой метод снятия неоднозначности для турецкого языка показал точность в 96,8 % [Sak et al. 2007], что мы сочли достаточно высоким результатом, а общность грамматического строя башкирского и турецкого позволяла ожидать сходных показателей для нашего материала.

Метод был реализован в следующем виде. Для каждого слова в стихотворной строке автоматически получены разборы, а в случае, если три слова подряд в строке имели однозначные разборы, то граммемы этих разборов объединялись в триграммы, то есть последовательности из трех элементов, где элементом являлась информация о грамматическом разборе слова. Кроме того, в триграммы могли входить и пунктуационные знаки, считавшиеся отдельным «словом» (токеном) стихотворной строки. Примеры

триграмм: «NUM:NOM,SG|S:NOM,SG|PART», «ADJ:NOM,SG|S:POSS.3SG/PL|punct», «S:NOM,SG|S:POSS.3SG/PL|ADJ:NOM,SG». Здесь вертикальная черта разделяет элементы триграмм, а внутри каждого разбора информация о частеречной принадлежности отделена от информации о конкретной грамматической форме двоеточием; пунктуация обозначена словом «*punct*» с добавлением самого пунктуационного знака (например, «*punct,*» — это запятая).

Алгоритм предполагал подсчет частотности каждой триграммы в корпусе.

На следующем этапе из каждого слова, имевшего неоднозначный разбор, и его соседей справа и слева составлялись триграммы-паттерны. В идеальном случае таких триграмм-паттернов могло быть три: 1) два слова слева + слово с неоднозначным разбором, 2) одно слово слева + слово с неоднозначным разбором + одно слово справа, 3) слово с неоднозначным разбором + два слова справа. Из таких триграмм-паттернов выбирались только такие, в которых слова-соседи проблемного слова получили однозначные разборы. После этого слово с неоднозначным разбором становилось источником триграмм-кандидатов, они формировались из приписанных слову возможных разборов. То есть из триграммы «S:NOM,SG=S:DAT|S:PL|S:LOC» (здесь знак «=» разделяет два омонимичных разбора) формировались два отдельных кандидата: «S:NOM,SG|S:PL|S:LOC» и «S:DAT|S:PL|S:LOC». Каждый из этих кандидатов сопоставлялся с ранжированным списком триграмм, полученных на первом этапе работы алгоритма. Из возможных триграмм-кандидатов выбирался такой вариант, который имел наибольшую частотность в ранжированном списке триграмм однозначных разборов. Если в результате такого отсеивания оставался один вариант разбора, он считался правильным и им заменялся ряд омонимичных разборов слова. Если триграмм-паттернов удалось получить три, а вариантов разборов после отсеивания осталось два, то алгоритм переходил к стадии голосования: правильным считался такой вариант, который подтвердили две триграммы-паттерна. Если триграмм-паттернов было две и на этапе отсеяния не удалось выявить более частотный вариант следования граммем в тексте, то разборы оставлялись в корпусе без изменения.

В результате в корпусе удалось снизить число омонимичных разборов с 377 802 до 168 110. Однако строки, в которых присутствуют грамматические неоднозначности, по-прежнему много: 125 343 из 468 тыс.

Тем не менее такая программная обработка поэтических текстов сделала возможными дальнейшие подсчеты.

7.3. Ритмический словарь частей речи

По подсчетам М. Л. Гаспарова, русские существительные имеют среднюю длину 2,15 слога, глаголы — 3,09, прилагательные — 3,44, местоимения — 1,98 [Гаспаров, Скулачева 2004: 56]. Разница между этими значениями довольно существенна. Помимо того, что во взаимодействии с синтаксисом она позволяет занимать определенную позицию в силлабо-тонической строке, флексия частей речи задает конкретные тенденции в положении ударения в слове, что также влияет на вероятность появления той или иной части речи в определенной части стиха.

В силлабической строке ударение не играет значимой роли. Но насколько заметна разница между средней длиной разных частей речи? В § 7.1 мы привели соображения, заставляющие сомневаться в том, что эта разница будет обращать на себя внимание. Теперь мы имеем возможность проверить предположения на конкретных цифрах.

В башкирском стихе средняя длина существительных и глаголов почти совпадает: 2,46 и 2,45 соответственно. Цифры довольно предсказуемые: два самых распространенных частеречных класса (44,69 % всех слов — существительные, 31,09 % — глаголы⁴⁸) приходятся на серединное положение между двумя самыми частотными длинами слов в стихе: двусложными и трехсложными словами. Прилагательные короче: 2,04 слога, ещё короче местоимения: 1,62 слога. Средняя длина служебных частей речи меньше 2 слогов.

Самая важная для нас здесь информация — это близкая средняя длина агглютинативных глаголов и существительных. Как и ожидалось, она определяется не спецификой флексии, а употребимым в речи числом аффиксов, которое чаще всего ограничивается одним-двумя. Это означает, что и существительные, и глаголы в равной степени могут оказаться и на месте двусложного, и на месте трехсложного слова в любой из распространенных ритмических форм.

Итак, если именно грамматика определяет ритм стихотворной строки, мы ожидаем, что в использованных поэтами грамматических конструкциях не будет большого разнообразия, а самые популярные конструкции будут заметно доминировать над остальными и вообще вся картина частотности грамматических конструкций будет иметь характер степенного распределения.

⁴⁸ О малой употребительности глагольных форм в туркменской поэзии см. [Реджепов 1969: 56].

Проверим это на самой популярной форме 9-сложника: 2 + 2 + 2 + 3 (35 500 вхождений, 7,5 % всех строк корпуса). Для этого ритма фиксируется 5996 разнообразных сочетаний частей речи (пунктуация из этого перечня удалена, мы считаем только те токены, которые содержат как минимум один слог, но неоднозначные разборы считались как отдельная помета). Самые частотные отражены в таблице 12.

Части речи	Вхождения	Пример
S + V + S + S	1088	Ижад иткән көсө, тормошо 'Сила творчества, жизни' (Гульфия Юнусова «Беззен талап») S:NOM,SG + V:PST.INDF + S:NOM,SG + S:NOM,SG
V + V + S + S	1023	Тигэн төслө, набан тургайы 'Как будто жаворонок говорит' (Кадир Даян «Ағизелдең үйныу тургайында...») V:PST.INDF + V:PASS + S:NOM,SG + S:NOM,SG
S + V + S + V	901	Еңеү уты ерзә балкыны 'Загорелся на земле огонь Победы' (Назар Нәҗми «Һәйкәл тураында баллада») S:NOM,SG + V:PST.DEF + S:LOC + V:REFL/PASS
S + V + V + S	895	Бәхет һорап, бағам тилмереп 'Прося счастья, смотрю с надеждой' (Мансур Эюпов «Ашығып, ашығып килде...») S:NOM,SG + V:IMP + V:PRES,1SG + S:POSS.3SG/PL
S + V + ADJ + S	651	Томан қаса зәңгәр күлдәрән. 'Поднимается туман с синих озер' (Якуп Колмой «Көтөүсе йыры») S:NOM,SG + V:PRES + ADJ:NOM,SG + S:PL,ABL

Таблица 12. Частотные сочетания частей речи в строке 2 + 2 + 2 + 3.

Как мы видим, фактология прямо противоречит ожиданиям от ситуации, в которой конструкции с определенным следованием частей речи в строке определяют ритм. Во-первых, разнообразие наборов частеречных классов в строке одной ритмической схемы очень велико. Во-вторых, мы не наблюдаем резкого разрыва в частотности конструкций, то есть не можем сказать, что некоторая востребованная в языке конструкция чаще всего появляется в 9-сложной строке типа 2 + 2 + 2 + 3. В-третьих, даже самая популярная конструкция встречается всего в 3 % строк.

Обратимся теперь к подсчетам не частеречных цепочек, а полных грамматических разборов, что логично: за каждым существительным (в отличие от языков с бедным словоизменением) в башкирском языке может скрываться серьезное разнообразие морфологических форм. Среди таких

цепочек вариативность, разумеется, ещё выше: строка $2 + 2 + 2 + 3$ может быть представлена 28 615 разными последовательностями грамматических форм, и даже самые востребованные последовательности встречаются в корпусе эпизодически.

Самая частая конструкция, которая используется в строке $2 + 2 + 2 + 3$, $\text{ADJ:NOM,SG} + \text{S:PL} + \text{ADJ:NOM,SG} + \text{S:PL}$, но она насчитывает всего 33 вхождения. Однако все строки, которые могут быть так характеризованы, хорошо подходят под описание М. Л. Гаспаровым для русской поэзии понятие ритмико-сintаксического клише [Гаспаров, Скулачева 2004: 202–225], то есть последовательности ритмических слов, которые одновременно являются последовательностью определенных грамматических форм.

Таныш мондар, таныш тауыштар.

‘Знакомые мелодии, знакомые голоса’ (Гульфия Юнусова)

Таныш ярзар, таныш туғайзар...

‘Знакомые берега, знакомые поймы’ (Кадир Даян)

Таныш күззэр, таныш йондоzzар.

‘Знакомые глаза, знакомые звезды’ (Максуд Сөндөкло)

Төрлө ерзэр, төрлө милләттэр.

‘Разные земли, разные нации’ (Назар Нәжми)

Төрлө иттәр, төрлө балыктар...

‘Разные мяса, разные рыбы...’ (Мәжит Faуuri)

Как раз здесь мы видим и лексический фактор (опора на частотное слово поэтического языка, занимающее в стихе маркированную позицию, в данном случае — в начале), и ритмический фактор (соответствие ритму стиха) [Гаспаров, Скулачева 2004: 204], вместе образующие устойчивые ритмико-сintаксические клише, которые могут быть восприняты как явления интертекстуальности, но в действительности подсказываются поэту не столько другими текстами, сколько самим устройством языка и стиха.

Другое ритмико-сintаксическое клише формы $2 + 2 + 2 + 3$ описывается грамматической конструкцией $\text{ADJ:NOM,SG} + \text{S:NOM,SG} + \text{ADJ:NOM,SG} + \text{S:PL}$ и имеет 30 вхождений в корпусе:

Алһыу донъя, алһыу хыялдар...

‘Розовый мир, розовые мечты...’ (Рәшид Шәкүр)

Алһыу дала, йәшел ауылдар.

‘Розовая степь, зеленые деревни’ (Фарид Fүмәр)

Яңы майзан, яңы урамдар?

‘Новая площадь, новые улицы?’ (Кәтибә Кинйәбулатова)

Яңы семья, яңы оялар!

‘Новая семья, новые гнезда’ (Шәриф Бикколов)

Яңы донъя, яңы ғәзәттәр.

‘Новый мир, новые газеты’ (Филемдар Рамазанов)

Яңы завод, яңы қалалар.

‘Новый завод, новые города’ (Батыр Валид)

Любопытно, что наиболее повторяющиеся конструкции являются при этом и примером синтаксического параллелизма внутри строки.

Третья по популярности конструкция S:NOM,SG + S:POSS.3SG/PL + S:NOM,SG + S:POSS.3SG/PL имеет 25 вхождений:

Ғұмер буйы кеше йөрәге...

‘Вся жизнь сердце человека...’ (Фәйнан Эмири)

Ғұмер буйы кеше хыялы.

‘Вся жизнь человеческая мечта’ (Рауил Шаммас)

Кеше қаны, кеше ғұмере...

‘Человеческая кровь, человеческая жизнь...’ (Рәшит Назаров)

Ғұмер буйы әсә йөрәге...

‘Вся жизнь сердце матери’ (Әнисә Тайрова)

Для второй формы 9-сложника $4+2+3$ в корпусе обнаруживается 18 222 варианта грамматической реализации, но ни один из этих вариантов не встречается больше одного раза.

Самая востребованная ритмическая форма 10-сложника $2+2+2+2+2$ в корпусе реализуется в 11 466 разных последовательностях морфологических форм, из которых самая популярная повторяется 11 раз: ADJ:NOM,SG + S:NOM,SG + ADJ:NOM,SG + S:NOM,SG + POST:

Уяу күңел һизгер тойғо менән...

‘Зоркая душа с чутким чутьем...’ (Дамир Шәрәфетдинов)

Алыс йондоҙ, якты йондоҙ кеүек...

‘Далекая звезда, как самая яркая’ (Назар Нәжми)

Аналогичные цифры мы находим и для второй формы 10-сложника $2+2+2+4$: конструкция ADJ:NOM,SG + S:NOM,SG + S:NOM,SG + S:PL,POSS.3SG/PL чаще всего соответствует этой форме и зафиксирована в корпусе всего 8 раз:

Бөтә төньяқ Кавказ халықтары.

‘Все народы Северного Кавказа’ (Назар Нәжми)

Күкнел көмөш hayа караптары...

'Дымчатые серебристые воздушные корабли...' (Филемдар Рамазанов)

Йомарт баңыу — уңыш далалары...

'Щедрое поле — степи урожая' (Батыр Валид)

С уменьшением длины строки несколько растет число вхождений самых популярных грамматических конструкций. Если для самой распространенной формы 8-сложника $2+2+2+2$ разнообразие морфологических реализаций по-прежнему велико (10 255), то частотность наиболее востребованной конструкции $\text{ADJ:NOM,SG} + \text{S:NOM,SG} + \text{ADJ:NOM,SG} + \text{S:NOM,SG}$ уже составляет 71, то есть 0,54 %, что ничтожно мало, но всё же больше, чем 0,09 % для самой частотной конструкции 9-сложника.

Йәшел үлән — матур келәм...

'Зеленая трава — красивый ковер...' (Эляфиә Эсәзуллина)

Тыныс йоко, тыныс йоко!

'Спокойной ночи, спокойной ночи!' (Шамил Анак)

Һары сәскә, йәшел қыяқ.

'Желтый цветок, зеленый лист' (Гульфия Юнусова)

Форма 7-сложника $2+2+3$ имеет 7010 морфологических реализаций, среди которых наиболее частотная $\text{ADJ:NOM,SG} + \text{S:NOM,SG} + \text{S:POSS.3SG/PL}$ встретилась в корпусе всего 34 раза:

Тәүге колхоз уңышы...

'Первый урожай колхоза' (Йынат Солтанов)

Күмәк хәzmәт емеше.

'Плод коллективного труда' (Хәниф Кәрим)

Яҙғы сәскә байрамы!

'Весенний праздник цветов!' (Дауыт Юлтай)

Итак, ясно, что не грамматика определяет ритм строки. Ритм формируется в силу иных причин, возможно внутристиховых. Грамматика внутри ритмической формы разнообразна и не склонна повторяться.

7.4. Морфологический профиль строки

Средняя длина строки в башкирском стихе составляет значение между 3 и 4 словами (§ 6.2). То есть наиболее характерные грамматические

конструкции, из которых состоит строка, следует искать именно для стихов длиной в три или четыре слова.

Трехсловные строки, которых в корпусе насчитывается 129 239, состоит из 79 990 разных морфологических последовательностей. Самая частотная среди них встречается в корпусе 182 раза, то есть покрывает около 0,14 % всех строк. Мы уже говорили, что стих представляет собой систему компенсирующих речевых ограничений (§ 5.1), и для силлабического стиха таких ограничений на уровне стихосложения не так много: заботиться о месте ударения в строке не нужно, длина строки хотя и является ограничивающим фактором, из-за отсутствия строгого изосиллабизма может трактоваться довольно свободно (§ 5.1). Можно было предположить, что компенсирующим ограничением такой системы станет грамматика, но, как мы видим, это не так: разнообразие конструкций в стихотворной строке заставляют видеть в морфологии ещё одну степень свободы, которую позволяет себе силлабический стих.

Конструкция ADJ:NOM,SG + S:NOM,SG + POST чаще, чем остальные (182 раза), встречается в трехсловных строках:

Ярлы башкорт менән...
'С бедным башкиром...' (Йынат Солтанов)

Мурт ағас кеүек...
'Как ломкое дерево...' (Фариф Фұмәр)

Ашқыныұлы йөрәк менән...
'Со стремящимся сердцем...' (Миәссәр Басыров)

Большая часть этих конструкций приходится на 7-сложник (62 раза) и 6-сложник (60 раз), вдвое меньше раз они встречаются в 8-сложнике (29 раз).

Почти такая же частотность (179 раз) наблюдается у ещё одной номинативной конструкции: S:NOM,SG + S:NOM,SG + S:NOM,SG.

Мәргән Салаут батыр.
'Меткий Салават батыр' (Максуд Сәндекле)

Куркак йән — қуян?..
'Трусиха — заяц?' (Хәниф Кәрим)

Тревога... тревога... тревога! (Мостай Кәрим)

Треть употреблений приходится на 7-сложник (59 раз), немного меньше на 6-сложник (41 раз).

Ещё одна сравнительно часто (150 раз) встречающаяся в трехсловных строках конструкция — это ADJ:NOM,SG + S:NOM,SG + V:GER:

Шифалы ямғыр булып.
‘Целебным дождем’ (Альберт Котоев)

Ябай налдат булып...
‘Простым солдатом’ (Шамил Анақ)
Карлы юл буйлап...
‘По заснеженной дороге’ (Фарид Фұмәр)

Здесь лидером является 6-сложник, именно в строках этого размера названная конструкция попадается чаще всего: 62 раза, и только 38 раз в 7-сложных стихах.

Как мы видим, все эти наблюдения остаются на уровне любопытных частностей и не характеризуют сколько-нибудь важные тенденции в организации башкирской стихотворной строки.

Четырехсловные строки несут ещё большее грамматическое разнообразие, они представлены в 133 087 вариантах сочетаний морфологических форм.

Наиболее часто повторяющейся в четырехсловной строке является конструкция ADJ:NOM,SG + S:NOM,SG + ADJ:NOM,SG + S:NOM,SG, то есть два определительных сочетания подряд. Она встречается в 145 строках, то есть в 0,08 % всех стихов этой длины. При этом 92 раза это 8-сложные строки, и только 22 раза — 7-сложные.

Караңғы төн, қара урман...
‘Темная ночь, темный лес...’ (Рәшит Шәкүр)
Йәйге кояш, йәйге наз.
‘Летнее солнце, летняя нежность’ (Рәмзилә Хисаметдинова)
Башка хәл — башка сама...
‘Другое дело — другая мера...’ (Мостай Кәрим)

Следующая по популярности — конструкция S:NOM,SG + S:NOM,SG + S:NOM,SG + S:NOM,SG (124 вхождения). 47 раз она встречается в 8-сложных строках и 28 раз — в 7-сложных.

Ауыл — күз, тау — каш...
‘Село — глаза, горы — брови...’ (Муллабаев Сөләймән)
Өмөт — кояш. Бәгерем — таш.
‘Надежда — солнце. Душа — камень’ (Миэссэр Басыров)

Третья по частотности конструкция ADJ:NOM,SG + S:PL + ADJ:NOM,SG + S:PL (88 вхождений).

- Яҙғы һыузар, яҙғы уйзар...
 'Весенние воды, весенние думы...' (Рәшит Шәкүр)
- Ак қайындар, йәшел тиректәр...
 'Белые березы, зеленые тополя' (Фариф Ғұмәр)
- Иңе монастырҙар, карт соборзар...
 'Старые монастыри, старые соборы...' (Мәжит Ғафури)

Как мы видим, наиболее формульные строки обычно состоят из номинативных единиц, в нашем обзоре мы почти не встречались с глагольными формами и совсем не встречали финитных форм глагола. Очевидно, глагольные формы не тяготеют к образованию устойчивых конструкций и каждый раз используются индивидуально.

В корпусе фиксируется 4709 вариантов морфологических форм, с которых может начаться стихотворная строка, и 5153 формы, которыми стих может заканчиваться. Поскольку строка тяготеет к тому, чтобы представлять собой самостоятельное, синтаксически завершенное высказывание, неудивительно, что первым словом обычно становится форма, способная принимать значение субъектности или распространяющее его (см. таблицу 13).

Форма	Вхождения	%
S:NOM,SG	77 993	16,65
ADJ:NOM,SG	47 530	10,14
SPRO:NOM,SG	36 629	7,81
V:GER	18 000	3,84
CONJ	11 393	2,43

Таблица 13. Частотные грамматические формы, фиксируемые в начале строки

Первая тройка частотных форм неизменна для всех размеров, кроме 11-сложника. По всей видимости, популярность этого размера в начальный период башкирской литературы сказалась на общей представленности 11-сложника в корпусе как нетипичного и с метрической, и с grammaticalической точки зрения: до 1920-х годов, когда 11-сложник был особенно популярен, ещё не сформировались основные конвенции в литературном языке. Хотя отличия всё же не такие радикальные, самые популярные способы начать 11-сложную строку по-прежнему S:NOM,SG, ADJ:NOM,SG и SPRO:NOM,SG, но уже в другом порядке: SPRO:NOM,SG на втором месте

и немного оттесняет ADJ:NOM,SG (количественно разница не очень существенна).

Глагол в башкирском предложении должен стоять в конце, поэтому мы встречаем глагольные формы среди самых частотных в финальной позиции строки (см. таблицу 14), а для некоторых размеров позиции глагольных форм ещё выше.

Форма	Вхождения	%
S:NOM,SG	41 354	8,82
V:GER	24 795	5,29
PART	20 624	4,4
V:PRES	16 740	3,57
ADJ:NOM,SG	16 354	3,49

Таблица 14. Частотные грамматические формы,
фиксируемые в finale строки

Так, V:PRES третий (а не четвертый, как в среднем по корпусу) по частоте способ завершить 5-сложную и 7-сложную строку. Но при этом в 9-сложнике V:PRES откатывается на девятое место, уступая позиции S:PL, S:LOC, S:DAT и даже S:POSS.3SG/PL и S:POSS.3SG. Любопытно, что именно данные по подкорпусу 9-сложника как самого распространенного размера башкирской поэзии понижают вероятность появления глагольной формы в настоящем времени в finale строки по сравнению с общеязыковой вероятностью. В некотором смысле мы видим, как 9-сложник реализует уже упоминавшееся нами вслед за Р. О. Якобсоном организованное насилие поэтической формы над языком [Jacobson 1979: 15]. О сходных тенденциях говорит и Г. А. Шенгели: «Статистический метод в стиховедении опирается на идею закономерности (в противовес идеи установленности) и исходит из положения, что в живом стихе происходит постоянная борьба между нормами отвлеченного ритма и тем словесным материалом, который облекается в ритмическую форму. Равнодействующая этой борьбы лежит в конкретных формах стиха, в реальных предпочтениях и отталкиваниях стиховой практики» [Шенгели 1930: 29].

В целом единобразия в конце строки меньше, а частотные формы для финала серьезно уступают в доле частотным формам начала стиха.

Продолжая тему организованного насилия поэтической формы над языком, вспомним про исключительное свойство стиха по сравнению

с прозой — анжамбман (стиховой перенос), такое явление, при котором стиховая граница приходится на сильную синтаксическую связь, акцентируя несовпадение стихового и синтаксического членения текста.

Самый простой случай, когда мы можем обнаружить стиховой перенос в башкирском стихе, — это появление послелога в позиции начала строки. В отличие от языков европейского стандарта башкирский (как и другие тюркские языки) обладает таким классом служебных слов, которые, выражая значения, близкие к значениям привычных нам предлогов, занимают позицию после слова, которым они управляют: *байрам менән!* ‘с праздником!’

Много ли таких случаев в башкирском поэтическом корпусе? Они единичны. Некоторые слова формально могут трактоваться двояко — как послелоги и как представители других лексико-грамматических классов. Например, *һайын* может одновременно выступать и как послелог, и как прилагательное *һай + ын* ‘мелкий’ в форме POSS.3SG. Даже с учетом таких «спорных»⁴⁹ случаев мы находим всего 319 строк, начинающихся со слова, которое гипотетически может быть отнесено к послелогам.

Более ясный случай — послелог *менән*, имеющий значение совместности, взаимности и соучастия [Грамматика 1981: 325], встречается в начале строки 37 раз, из них 26 приходится на творчество Мажита Гафури, стихи которого, как неоднократно подчеркивалось, вообще сильно отличаются от возобладавшей в XX веке башкирской поэтической традиции. Вот пример необычного для башкирского стиха построения:

Нүғыш сыкһа, бөтә пролетарҙар
Менән һарылырбыз коралға!..
(Бөтә башкортостан совет языусыларының беренсе съезы на ҡотлау һәм сәләм,
1934)

И в бой, коль будет надобно,
С оружием пойдем (перевод А. Гатова [Гафури 1980: 223])

Переносы для башкирского стиха не характерны. По всей видимости, в ситуации свободы, которую на многих уровнях допускает силлабическое стихосложение, этот вид взаимодействия стиха и синтаксиса не будет ощущаться как органический прием. Наоборот, анжамбман разрушающее подействует на стихотворную конструкцию, граница

⁴⁹ Слово «спорные» мы помещаем в кавычки, потому что в действительности никакого спора в каждой конкретной речевой ситуации нет, и носитель языка легко определит форму, которую представляет слово. Дело идет лишь о формальной (автоматической) атрибуции.

строки, не поддержанная синтаксисом, вступившая с ним в противоречие, потеряет выделение и, таким образом, размытым останется базовое свойство стиха как такового — членение на сопоставимые и соизмеримые речевые отрезки.

В некотором смысле здесь мы имеем дело с явлением, в чем-то идейно близким диэрезе античного стиха, то есть словоразделу, приходящемуся на позицию между стопами. «Для греческого ямбического триметра и латинского сенария (которые можно считать аналогами русского шестистопного ямба)» диэреза после третьей стопы «невозможна. <...> Тогда бы строка распалась на две равные половинки по три стопы» [Файер 2015: 48]. Анжамбман в силлабическом стихе представляет обратный случай: стиховой перенос провоцирует не распад одной строки, а страстание двух строк в одну большую аморфную единицу, уже не ощущаемую как стих. Но в корне обоих ограничений — на диэрезу в середине строки и на анжамбман в башкирской силлабике — лежит общая опасность потери отчетливой выраженности границ стиха.

В то же время все эти соображения так или иначе имеют в виду именно башкирский стих. Исследователи отмечают значимость стихового переноса в узбекской поэзии, где без этого приема «стихи воспринимаются семантически и эмоционально обыденно» [Мирзаев 1990: 75], правда, и трактовка явления анжамбмана в этой работе шире.

7.5. Глагольное время в стихе

Некоторые грамматические категории играют специальную роль в поэтике, на своем уровне определяя особенности устройства художественного текста в целом, жанровые характеристики или даже общие черты целых литературных традиций. Среди таких и категория времени: «Формы времени в поэтической речи выступают не только как одно из средств выразительности, но и служат конструктивной основой художественного времени текста, реализуют в нем различные дополнительные смыслы, значимые для интерпретации произведения» [Николина 2005: 73].

Имея грамматическую разметку поэтического корпуса, мы в силах проследить, какие формы глагольного времени используются в стихе чаще, какие реже и есть ли у этого распределения историческая динамика.

Башкирская система глагольных времен (мы рассматриваем только синтетические формы) состоит из форм настоящего (PRES), прошедшего определенного (PST.DEF), прошедшего неопределенного (PST.INDEF),

будущего определенного (FUT.DEF) и будущего неопределенного (FUT.INDF) времени.

Самой частотной формой в корпусе является настоящее время (мы считали только однозначно разобранные грамматические формы): 84 881 вхождение, что составляет 36,24 % от всех финитных форм глагола. Для сравнения: в газете «Йәшлек» (см. § 4.2.) настоящее время характеризует только 30,98 % финитных форм.

Прошедшее определенное время встречается в корпусе 60 326 раз, то есть 25,76 % финитных форм. «Основным грамматическим значением прошедшего определенного времени является выражение прошлых действий и событий, участником и очевидцем которых был сам говорящий. При его помощи передается подлинность, реальность и истинность действия или состояния в прошлом» [Грамматика 1981: 273]. Неудивительно, что в газетном корпусе эта форма встречается реже, в 19,31 % всех форм, в которых выражена категория времени. Прошедшее определенное появляется в более персонализированных высказываниях, свойственных именно поэтической, а не официально-деловой речи.

Форма прошедшего неопределенного «употребляется для выражения действий, участником и очевидцем которых говорящий не был <...>. При помощи этой формы говорящий сообщает о событии, которое произошло в прошлом, однако, полной уверенности в том, что это событие действительно состоялось, у него нет, ибо действие совершилось не на глазах говорящего. Он знает об этом из других, косвенных источников, в достоверности которых он не уверен» [Грамматика 1981: 274]. В поэтических текстах для этого времени насчитывается 67 536 вхождений, то есть 28,83 %. В газетном корпусе таких форм значительно больше: 38,73 %. Объяснение этому легко находится в семантике времени: газетные статьи в силу жанра описывают нечто, произошедшее в прошлом, но не виденное корреспондентом лично.

«Основное грамматическое значение будущего определенного времени заключается в выражении действия, в совершении которого говорящий твердо убежден» [Грамматика 1981: 283]. В поэзии эта форма почти не встречается: 607 вхождений, то есть менее 1 %. В газетных текстах будущее определенное также редкая форма, однако ее доля достигает 3,87 %.

Будущее неопределенное фактически единственный тип будущего времени, употребляющийся в башкирском стихе. «Грамматическим значением будущего неопределенного времени является обозначение неуверенного предположения говорящего о будущем действии <...> в формах будущего времени темпоральное значение ослабевает, на первый план

выступает модальное значение» [Грамматика 1981: 282]. В поэтических текстах будущее неопределенное фиксируется в 20 872 случаях, что составляет 8,91 % всех финитных форм. Для газетного корпуса этот показатель составляет 7,11 %.

Показатели разных форм времени для разных силлабических размеров весьма сходны. Неотчетливые тенденции, которые здесь можно наблюдать, это повышение доли настоящего времени в коротких 4- и 5-сложных строках (по всей видимости, длина слова в этой форме в целом меньше, поэтому удобнее для появления в коротких размерах) и рост значений прошедшего неопределенного с ростом длины строки (см. таблицу 15).

Метр	PRES	PST.DEF	PST.INDF	FUT.DEF	FUT.INDF
4	24,12	15,71	10,12	0,01	4,53
5	25,31	17,3	11,13	0,29	3,89
6	19,58	16,06	12,62	0,12	5,08
7	22,57	13,38	14,33	0,18	4,93
8	20,79	13,23	14,8	0,13	4,62
9	19,62	14,99	17,02	0,19	4,98
10	18,21	13,17	16,68	0,09	4,81
11	17,7	14,75	15,14	0,12	5,0
12	17,41	13,19	15,95	0,08	5,53

Таблица 15. Проценты соотношения грамматических форм времени для силлабических метров

График на рис. 21 показывает историю употребления наиболее востребованных грамматических форм времени. На нем видна конкуренция разновидностей прошедшего времени, проявляющаяся в основном из-за нестабильного положения PST.DEF: при почти не меняющихся показателях PST.INDF прошедшее определенное имеет свои провалы в 1920-х и 1960–1970-х годах. В то же время доля PST.DEF даже превышает долю PST.INDF в 1930–1950-е. Удивительно, что мы не наблюдаем резких скачков в период формирования башкирской поэзии XX в.: доля форм прошедшего времени в 1900–1920-е примерно соответствует показателям всего остального века, в то время как на других графиках исторической эволюции (метры, ритмические формы) мы обычно видим в этот момент резкий слом имевшихся тенденций и оформление новой традиции.

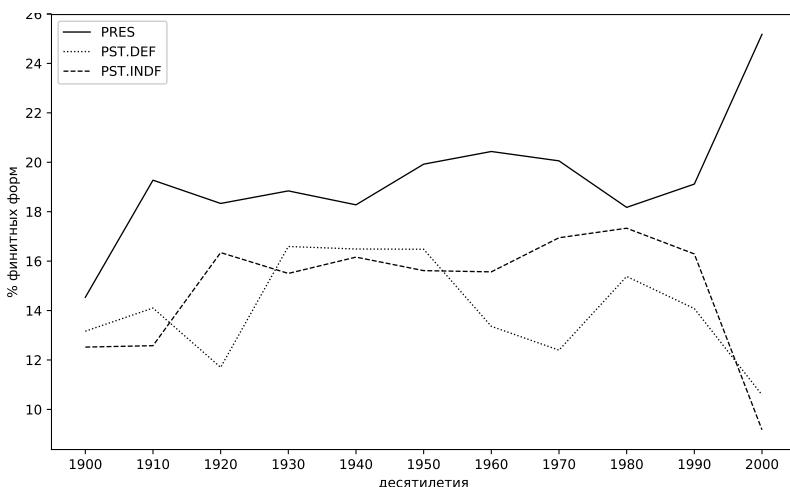


Рис. 21. Распределение форм грамматического времени по десятилетиям

Ситуация радикально меняется в 2000-х, хотя вряд ли это следствие смены поэтической стилистики. Почти наверняка резкое падение доли прошедшего времени и столь же стремительный рост доли настоящего времени — это эффект, который создает несбалансированность корпуса в этот период. Прежде всего речь идет о жанровой несбалансированности: в 2000-х годах коллекция поэтических текстов состоит почти целиком из лирических произведений камерной стилистики, в нее не входят крупные нарративные формы, и, по всей видимости, преобладание настоящего времени следует связать с жанровыми особенностями коротких лирических стихотворений.

* * *

Как мы увидели, не грамматика определяет ритмический облик силлабической строки. Наоборот, грамматика подстраивается под метрические правила, избегая клишированных последовательностей (особенно редко клише возникают с участием финитных форм глагола). Немногочисленные повторяющиеся конструкции обусловлены не общезыковыми требованиями синтаксиса, а специфическими поэтическими сочетаниями вроде параллелизма, обеспечивающими риторическое усиление высказывания.

Тем не менее, к ним применимо понятие ритмико-сintаксического клише, разработанное на материале силлабо-тоники. Поэты-силлабисты (по крайней мере в башкирской традиции) стараются не создавать резкого контраста между стихом и синтаксисом (например, с помощью анжамбмана), вероятно, опасаясь потери размывания границ строки. Специфические грамматические формы башкирского языка вроде разветвленной системы времен имеют жанровую привязку, но стабильно распределены во времени и в разных размерах, что, помимо прочего, косвенно свидетельствует об отсутствии прямой зависимости между размером и жанром.

8. Функционирование силлабической метрики в тексте

8.1. Метрический контекст отрезков длиннее строки

В § 5.2 мы говорили о методологических трудностях рассмотрения некоторых силлабических форм. С одной стороны, эти формы состоят из отдельных строк, каждая из которых может быть охарактеризована с метрической точки зрения, с другой стороны, в рамках силлабической системы стихосложения релевантным является именно сочетание строк определенной длины, которое, возможно, должно быть признано специфическим метром силлабики.

Собственно, необходимость включать в контекст анализа соседние строки постепенно осознается стиховедением. Так, М. Л. Гаспаров, назвав книгу «Метр и смысл» [Гаспаров 2012], тем не менее сосредоточился на стиховых формах, фигурирующих в специфическом окружении, характеризуемом в том числе и с точки зрения ритма, а не метра: «4-ст. хорей с окончаниями ДМДМ», «4-ст. ямб с окончаниями ДМДМ», «3-ст. хорей с окончаниями ЖМЖМ», «4-ст. дактиль с окончаниями ДДДД» и т. д. Здесь наравне с чисто метрическим описанием отдельной строки (4-ст. ямб, 3-ст. хорей, 4-ст. дактиль) появляется и необходимость учитывать оформление соседних строк (последовательность клаузул ДМДМ или ЖМЖМ, а клаузула — явление ритма, а не метра), то есть исследователь осознает, что у строки трехстопного хорея в разных ритмических контекстах может быть разный семантический ореол. На некотором этапе рассуждений это может привести к решению считать такие строки разными и с точки зрения метра, хотя на сегодняшний день наука о силлабо-тоническом стихе к таким радикальным поворотам не готова.

Следует упомянуть, что в европейском восприятии восточной поэтики существует известная доля непоследовательности в том, как относить понятия стиха и метра. Так, в системе аруза стихом является *бейт*,

состоящий из двух *миср*, каждая из которых может быть охарактеризована с метрической точки зрения, то есть сопоставлена некоторому метру. Это приводит к тому, что в европейской традиции бейт считают не одним стихом, а двустишием, и печатают не в оригинальном графическом оформлении, а разделенным на две строки, таким образом, мисра становится не полустишием, а отдельной строкой. Ср. определение байта в «Литературной энциклопедии»: «По-арабски стих, являющийся вместе с тем и древнейшей строфой (т. к. он состоит из двух полустиший: “шатр” или “мисра” — “половина”, “створка двери”), а с европейской точки зрения — скорее двустишием, иногда равным 30 и более слогам» [Байт 1930]. Такой облик строки более соответствует привычной стиховедческой системе понятий, в которой метр — это характеристика одной строки, но описанная трансформация противоречит исконному пониманию стиха в арузе, где он состоит из двух соединенных единиц, каждая из которых может (но не должна) быть изолированно охарактеризована с метрической точки зрения.

Эта непоследовательность видна и в переводе автохтонных восточных трудов о стихе: «‘*Ārūd* [в разговорной речи] называют столб, который ставят в середине шатра, чтобы шатер на нем держался, а знатоки аруза (т. е. стихосложения. — А. Б.) называют последнюю стопу (рукн) первого полустишья (*мисрā*) “аруз”. Подобно тому как шатер опирается на этот столб, двустишие (бейт) опирается на эту стопу, потому что, когда эта стопа произнесена, становится известно, к какому метру относится этот стих и правильный (салим) он или неправильный» [Табризи 1959: 26]. Из этого русского текста следует, что двустишие (бейт) состоит из полустиший (мисра), хотя, как мы понимаем, полустишия вместе должны составлять один стих, а двустишие складываться из двух стихов. Эта нелогичность, разумеется, отсутствующая в оригинале и появившаяся только в переводе, может быть устранена только в том случае, если мы приравняем мисру к стиху, а не к полустишию, или в том случае, если мы будем считать бейт стихом, а не двустишием. Кроме того, само содержание приведенной фразы говорит о том, что формально идентифицировать метр носитель восточной традиции мог только после знакомства именно с бейтом, то есть двумя мисрами, которые, кажется, интуитивно проще признать эквивалентом стиха в западной традиции. Иными словами, восточная поэтика рассматривает как полноценную метрическую структуру такую, в которой присутствуют два стиха, а не один.

У научного рассмотрения башкирской силлабики нет необходимости преодолевать терминологическую и методологическую инерцию, а фактические предпосылки для того, чтобы считать метрической формой не отдельные строки, а регулярные сочетания отдельных строк, — есть.

Прежде всего, заметную, но не подавляющую долю стихотворений башкирского поэтического корпуса можно охарактеризовать как изосиллабичные. Строго изосиллабичных стихотворений в корпусе 2305, то есть 12,88 % (в § 5.2 мы приводили другие цифры с учетом минимальных отклонений от изосиллабического принципа).

А. Е. Кузнецов предложил называть «паралогическими» стихи, в которых ритмическое равенство «не может быть выражено через арифметическое равенство числа слогов или мор» [Кузнецов 2006: 193]. Нам кажется удачным этот термин для выделения случаев урегулированного чередования метров разной длины и отделения их от остальных гетеросиллабических текстов, в которых произвольные размеры используются неурегулированно. Среди гетеросиллабических стихотворений в башкирской поэзии, как уже обсуждалось, есть частотные жестко упорядоченные структуры, прежде всего это формы, подразумевающие строгое чередование 10- и 9-сложных строк, а также формы, состоящие из последовательно чередующихся 8- и 7-сложных стихов. Обе они имеют фольклорное песенное происхождение [Хусаинов 1983: 12], а первая из них, не получив распространения в других тюркских поэтических традициях, составляет, по сути, специфику поволжско-кыпчакского стихосложения (чередование 8- и 7-сложников представлено, например, в тувинском [Донгак 1999: 37], хакасском [Унгвицкая 1952: 12] и казахском [Ахметов 1964] стихе, а в киргизском стихосложении даже выделено в специальный размер [Рысалиев 1965: 45]). Именно их мы и будем называть паралогическими.

Первую форму (чередование 10- и 9-сложников) мы вслед за башкирскими фольклористами будем называть узун-кюй (озон көй ‘длинный напев’), в строгом виде она характеризует 2083 произведения корпуса, то есть 11,64 %.

Вторая форма (чередование 8- и 7-сложников) называется кыска-кюй (кыңса көй ‘короткий напев’) и, строго соблюденная, описывает 1454 стихотворения, то есть 8,12 %.

Принципиально, что в таких формах именно первая строка является более длинной, а за ней следует более короткая. Можно привести типологическую параллель, отмеченную для русской поэзии, где «соизмеримость стихотворных строк ощущается четко, и концовочная строка обычно делается не длиннее, а короче предыдущих, что как бы дает ощущение “больше сказать нечего!” и побуждает при чтении делать удлиненную паузу» [Гаспаров 2004: 83].

Изосиллабичные стихотворения вместе со строго выдержаными узун-кюй и кыска-кюй (то есть такими стихотворениями, в которых все

строки подчиняются чередованию либо 10→9, либо 8→7) покрывают менее трети всех стихотворений корпуса. Но само явление строгого следования 10- и 9-сложных, а также 8- и 7-сложных строк друг за другом гораздо шире. Если посчитать, в каком количестве случаев 10- и 9-сложные стихи появляются в текстах вместе в таком порядке, то выяснится, что такие вхождения составляют 158 636 строк, то есть 33,86 %. Двустишия 8- и 7-сложных строк описывают 66 666 стихов, то есть 14,23 % стихового объема. Совместно это почти половина всего башкирского поэтического корпуса.

В этой главе мы будем говорить об узун-кюй и кыска-кюй как о двустишиях, рассмотренных в метрическом контексте, то есть представляющих собой специфические метры башкирской силлабики, растянутые на две подряд следующие строки.

8.2. Изосиллабическая поэзия

Изосиллабические стихотворения в строгом смысле не представляют явления метрических чередований, но такая форма должна рассматриваться в одном ряду с узун-кюй и кыска-кюй, то есть такими реализациями силлабического метра, при анализе которых мы не можем ограничиваться контекстом одной строки. Нам нужно расширить сферу рассмотрения на соседние стихи, в конкретном случае изосиллабики расширение должно охватить стихотворение целиком.

Изосиллабическая форма, очевидно, является сравнительно сложной для башкирских поэтов. Об этом говорит то, что если число стихотворений, которые могут быть охарактеризованы как изосиллабические, достигает 12,88 %, то совокупное число строк, входящих в эти произведения, составляет всего 6,16 % от всех строк корпуса. Это свидетельствует в пользу того, что изосиллабические стихотворения должны быть сравнительно короткими, только в текстах такого размера авторам удается выдерживать строгую форму.

В таблице 16 приводятся данные о том, какой метр чаще всего выбирается башкирскими авторами для создания изосиллабических стихотворений. Бесспорным лидером в этом выступает 8-сложник⁵⁰. Заметные показатели демонстрируют также 9-сложник и 12-сложник.

⁵⁰ Ср.: «Размер восемь-восемь в татарской поэзии употребляется сравнительно редко» [Курбатов 2005: 14]. Если эти данные верны, то мы имеем дело со значимым отличием башкирской и татарской метрики.

Метр	Абсолютное число стихотворений	Процент от всех стихотворений
4	22	0,95
5	75	3,25
6	109	4,73
7	212	9,2
8	650	28,29
9	453	19,65
10	224	9,72
11	181	7,85
12	263	11,41
13	22	0,95
14	31	1,34
15	36	1,56
16	22	0,95

Таблица 16. Силлабические стихотворения и их метр

Эти цифры говорят, что для изосиллабической формы выбираются не просто самые популярные размеры башкирской поэзии. За изосиллабичностью закреплены определенные метры, имеющие ту или иную степень востребованности в качестве именно метра изосиллабического стихотворения, и эта востребованность не коррелирует прямо с распространенностью метра в поэтическом корпусе в целом.

Что касается истории изосиллабизма в башкирской поэзии XX века, то уместно посмотреть на неё на фоне истории 8-сложного размера, чтобы понять, является ли их судьба общей (что было бы ожидаемо в свете того, что 8-сложник является самым частым размером, избиравшим поэтами для изосиллабической формы) или различной. Мы можем сделать это на рис. 22 (с. 168).

Судьбы 8-сложника и изосиллабизма действительно были общими до 1920-х годов, но затем уже соотносились не так плотно, а к 1980-м годам решительно разошлись: популярность 8-сложника резко пошла на спад, а изосиллабическая форма избирались поэтами всё чаще. В последние десятилетия мы видим взлет интереса к равносложным

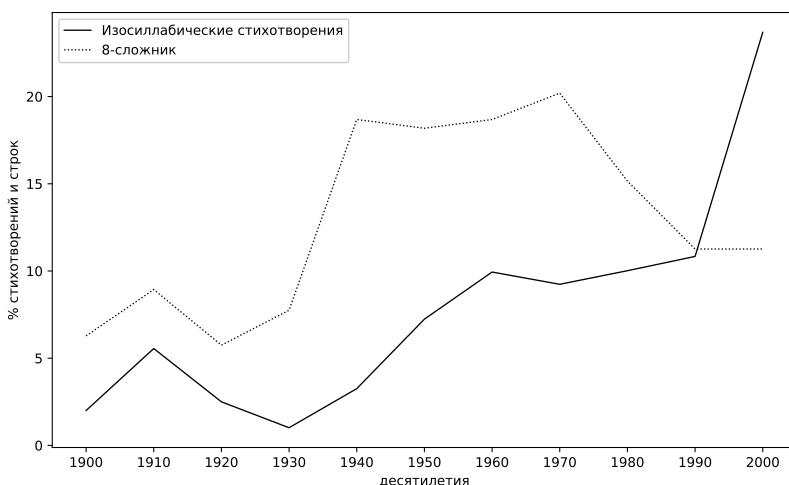


Рис. 22. Распределение изосиллабических стихотворений и 8-сложных строк по десятилетиям

стихам, но при этом весьма умеренное участие в корпусе 8-сложника, гораздо более скромное, чем то, которое мы наблюдали в середине века.

Наибольшее число изосиллабических стихотворений и в абсолютном (282 текста), и в относительном выражении (это 53,91 % всех его произведений в поэтическом корпусе) создано М. Хибатом (род. 1936), вошедшим в литературу в конце 1950-х гг. [Писатели 2015: 586], второй по доле изосиллабических текстов в его творчестве (92 текста и 44,66 %) — Р. Шагалеев (1935–2010), который публикует свои первые стихи в 1960-е гг. [Писатели 2015: 607]. Единичны вхождения изосиллабической формы у Б. Валида (1905–1969), Ш. Анака (1928–2005), З. Биишевой (1908–1996), совсем не встречаются такие стихотворения в творчестве А. Галима, Б. Зайнэтдинова, М. Тажи (1906–1991), М. Галиуллина, М. Кабирова (род. 1970).

Кажется, что чем позднее поэт вошел в литературу, тем больше в его творчестве должно быть равносложных стихов, учитывая рост их популярности к концу века, хотя из приведенных фигура М. Кабирова этому предположению противоречит. На рис. 23 визуализировано соотношение процента изосиллабических стихотворений в творчестве автора и года его рождения. Видно, что прямой зависимости между временем вхождения в литературу и предпочтением изосиллабичности нет, так как все поколения башкирских писателей сохраняли интерес к равносложию, но особенное внимание к этому типу текстов проявлено у поэтов, родившихся в 1930-х и начале 1940-х годов.

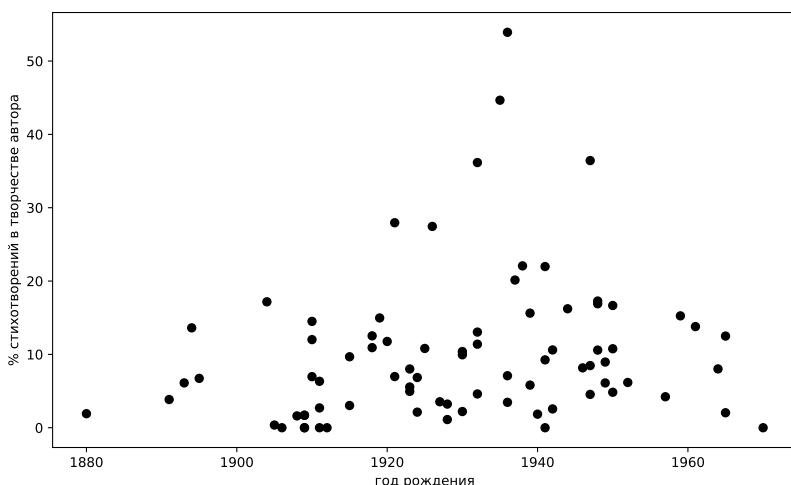


Рис. 23. Процент изосиллабических текстов в корпусе автора и его год рождения

Среди изосиллабических стихотворений, написанных 12-сложником, следует искать в башкирской поэзии особую форму — местный вариант александрийского стиха. Первоначально эта форма возникла во французской силлабической поэзии как срифмованные попарно 12-сложные строки с цезурой после шестого слога. В русской традиции александрины передаются попарно рифмующимися шестистопными ямбами. В башкирской поэзии в силу её силлабического характера оказывается возможным воспроизвести эту культурно значимую поэтическую форму в более близком к оригинальному виде, чем в русской традиции⁵¹.

Действительно, такие произведения у башкирских авторов есть:

Иçәпләп вакыттың яззарын, көззәрен,
Сыңғырай науала коштарзың кейжәре;
науала сайкала торналар тауышы,
Сылбырзай сыңғырай донъяның нағышы,

⁵¹ Башкирский язык не предоставляет возможности воспроизвести обязательное для французских александрин чередование мужских и женских клаузул. Из-за этого формально не противоречило бы включению в список стихотворений, написанных александрийским стихом, таких, которые оснащены моноримом, например, «Кәзәрләйем, ошоғаса нык һақлайым...» М. Хибата, которое, однако, не подходит под требование цезуры после шестого слога.

Тезелеп сылбырзай, түгел дә торналар,
 Секундтар, минуттар сыңырап узалар;
 Алтындаі, көмөштәй был ауаз, был сындар
 Нәр вакыт теп-тере булындар, булындар!
 (Рәшид Шәкүр «Исәпләп вакыттың язарын, көззәрен...», 1973)

‘Считая весну, осень времени,
 В небе звенят песни птиц;
 Слышны в небе голоса журавлей,
 Тоска мира звенит, как цепь,
 Не журавли, как звенья цепи,
 а, звения, уходят секунды, минуты;
 Эти звуки, этот звон, подобный золоту, серебру
 Пусть будут всегда живыми!’

Правда, их исчезающе мало: из более чем 240 изосиллабических стихотворений, написанных 12-сложником, только 66 имеют парную рифовку, а из них всего 4 отвечают правилу цезуры после шестого слога⁵². Кроме уже процитированного текста Р. Шакура, это «Ағастан һап-һары тәңкәләр койола...» Х. Карима, «Эй һөйөүем, назым, һинән баш тартманым...» М. Хибата и «Әйләнәндә тик дүрт кенә тараф, тимә...» М. Уразаева. На примереalexандрийского стиха мы можем заключить, что башкирская поэзия не пользуется структурным сходством стихосложения с западными традициями (например, с французской) и не стремится воспроизвести на своей почве её формы.

Однако главный исследовательский вопрос этого параграфа в том, отличается ли метр изосиллабических форм от метра, проявленного в формах паралогических. В первую очередь мы можем проверить распределение ритмических вариантов. Оно действительно несколько отлично.

Ритм изосиллабических и паралогических 8-сложников можно сравнить по данным таблиц 17 и 18. Там приведены частоты десяти наиболее востребованных ритмических форм этого размера в случае, если он фигурирует в равносложном и неравносложном стихотворении соответственно.

Данные свидетельствуют, что если самая востребованная форма в обоих случаях одна ($2+2+2+2$), она же, разумеется, является самой распространённой ритмической формой 8-сложника вообще (§ 6.3.2), то следующие позиции в этом рейтинге не совпадают. Меняются местами формы $2+2+4$ и $4+2+2$, в изосиллабических стихах вторая

⁵² Ср. в [Хусаинов 1959: 88] о большей вероятности распадения 12-сложника на строiki по 8 и 4 слога, чем на два полустишия по 6 слогов.

Ритм	Число вхождений
2 + 2 + 2 + 2	2159
4 + 2 + 2	1064
2 + 2 + 4	990
4 + 4	652
1 + 3 + 2 + 2	644
2 + 2 + 1 + 3	410
3 + 1 + 2 + 2	354
1 + 3 + 4	309
2 + 2 + 3 + 1	241
3 + 1 + 4	213

Таблица 17.

Ритм в изосиллабических
8-сложниках

Ритм	Число вхождений
2 + 2 + 2 + 2	10 864
2 + 2 + 4	5 483
4 + 2 + 2	5 006
3 + 2 + 3	4 244
1 + 3 + 2 + 2	3 504
4 + 4	3 329
2 + 3 + 3	2 908
2 + 2 + 1 + 3	2 588
1 + 3 + 4	1 938
3 + 1 + 2 + 2	1 828

Таблица 18.

Ритм в паралогических
8-сложниках

разновидность ритма популярнее. Кроме того, среди частотных форм ритма в паралогических стихах мы находим такие, как 3 + 2 + 3 и 2 + 3 + 3, которых нет в списке востребованных форм равносложных стихов. Эти формы отличаются от остальных структурно, так как не подразумевают словораздела в середине строки (после 4-го слога). Итак, изосиллабический 8-сложник гораздо строже паралогического относится к обязательному словоразделу после 4-го слога, и в этом их главное отличие.

Күк Уралым : тамырына
Тоташкан бит : минең йөрәк,
Тыуып үңкән : илкәйемден
Ургып торған : тайнар қаны
Йөрәгемдә : тибә, тимәк!
(Абдулхак Игебаев «Таштарзың да беләм телен...» 1970)

'Сердце мое соединено
С корнями Урала,
Горячая кровь родимой земли
Бьется в жилах моих'
[Фазылова 2017: 86]

Ритм	Число вхождений
2 + 2 + 2 + 3	1257
4 + 2 + 3	702
3 + 3 + 3	520
1 + 3 + 2 + 3	460
3 + 1 + 2 + 3	304
2 + 2 + 2 + 1 + 2	248
4 + 2 + 1 + 2	162
1 + 2 + 3 + 3	161
2 + 4 + 3	161
2 + 2 + 2 + 2 + 1	135

Таблица 19. Ритм

в изосиллабических 9-сложниках

Ритм	Число вхождений
2 + 2 + 2 + 3	34 243
4 + 2 + 3	22 457
1 + 3 + 2 + 3	13 189
2 + 4 + 3	6 936
3 + 1 + 2 + 3	5 402
2 + 2 + 2 + 1 + 2	5 384
4 + 2 + 1 + 2	3 652
2 + 2 + 2 + 2 + 1	2 521
1 + 1 + 2 + 2 + 3	2 438
1 + 3 + 2 + 1 + 2	2 118

Таблица 20. Ритм

в паралогических 9-сложниках

Таблицы 19 и 20 дают сравнительную характеристику наиболее частотных форм ритма 9-сложника в изосиллабических и паралогических текстах. Самые заметные отличия здесь — это высокая популярность формы 3 + 3 + 3 в равносложных стихах и отсутствие её в числе востребованных форм для неравносложных стихов. Обратную ситуацию мы наблюдаем для формы 2 + 4 + 3, входящей в число лидеров в рейтинге паралогических ритмических схем и имеющей при этом сравнительно низкую позицию в рейтинге изосиллабических ритмических форм.

Как мы видим, метрический контекст рассмотрения для равносложных стихотворений оказался оправдан: ритмически изосиллабический 8-сложник представляет собой несколько иную сущность, чем 8-сложник в паралогических текстах.

8.3. Узун-кюй

История узун-кюй в XX веке поначалу повторяет историю 9-сложника (см. § 5.2): резкий взлёт в 1920-е годы, незначительный спад в 1940-е и полное доминирование в середине столетия. С 1970-х годов их пути расходятся: 9-сложник постепенно теряет былую популярность, а узун-кюй её только укрепляет. Лишь в 2000-е годы тенденции в корпусе меняются

и востребованность узун-кюй как будто бы идет на спад. На самом деле узун-кюй остается наиболее частотной формой башкирского стиха, в этом легко убедиться, ознакомившись с современными книжными изданиями поэзии и публикациями в периодике. Вот взятое наугад стихотворение современной поэтессы Земфиры Абушахмановой, напечатанное в № 1 журнала «Ватандаш» за 2018:

¹Э²зэм³дэ⁴ке ⁵ке⁶үек ⁷ту⁸гел ⁹донъ¹⁰ям,
¹Йэ²шэ³йе⁴шем ⁵ту⁶гел ⁷кеш⁸ес⁹э.
¹Эй²лэ³нэ⁴тэ ⁵ба⁶сып ⁷эй⁸лэн⁹мэ¹⁰тэс,
¹Тэ²гэ³рэ⁴нен ⁵донъ⁶ям ⁷у⁸зен⁹сэ.
 [Абушахманова 2018: 87]

'Мой мир не такой, как у людей,
 Живу не по-людски.
 Если не кружусь в хороводе,
 пусть жизнь катится по-своему'

Среди поэтов XX века рекордсменом в использовании узун-кюй является Д. Шарафутдинов (род. 1965), эта форма покрывает 82,11 % его строк, правда, присутствие в корпусе этого поэта невелико, поэтому речь идет всего о 560 стихах. Значительная доля строк описывается как форма узун-кюй в творчестве И. Хасanova (504 в абсолютном выражении и 66,66 % в относительном) и Б. Зайнетдина (420 и 65,93 %), а самыми часто использующими узун-кюй поэтами из тех, в чьем творчестве насчитывается несколько тысяч строк этой формы, стали М. Хисматуллина (1927–2004, 2398 строк, 60,80 %) и Б. Валид (1905–1969, 3952 строки, 56,96 %; в § 8.2 мы говорили, что он мало обращается к изосиллабике), а самый заметный вклад узун-кюй в корпус сделал Р. Гарипов (1932–1977), создавший 6296 стихов, подчиняющихся правилам узун-кюй, правда, в его собственном творчестве доля этой формы не доходит до половины: 48,32 %.

Единичны вхождения узун-кюй у Н. Кави, Р. Шагалеева (он, как мы помним по § 8.2, предпочитает изосиллабическую форму), К. Фазлетдина, совсем не встречается эта форма в творчестве К. Бакирова.

Любопытны случаи Б. Валида и Р. Шагалеева. Первый создает мало изосиллабических произведений и плотно работает с формой узун-кюй, второй, наоборот, предпочитает равносложение и почти не имеет дела с узун-кюй. Проверим, насколько сильна обратная корреляция между этими формами в творчестве каждого автора. С одной стороны, возьмем процент равносложных стихотворений, с другой — процент строк, подчиняющихся схеме узун-кюй. Между ними действительно наблюдается обратная корреляция, но значение ее слабое, –0,21, то есть Б. Валид

Ритм	Число вхождений
2+2+2+3	22 481
4+2+3	15 439
1+3+2+3	8 681
2+4+3	4 834
3+1+2+3	3 634
2+2+2+1+2	3 521
4+2+1+2	2 559
2+2+2+2+1	1 573
1+1+2+2+3	1 528
1+3+2+1+2	1 408

Таблица 21. Ритм в 9-сложниках узун-кюй

Ритм	Число вхождений
2+2+2+3	13 019
4+2+3	7 720
1+3+2+3	4 968
2+4+3	2 263
2+2+2+1+2	2 111
3+1+2+3	2 072
3+3+3	1 461
4+2+1+2	1 255
2+2+2+2+1	1 083
1+1+2+2+3	999

Таблица 22. Ритм в 9-сложниках вне узун-кюй

Ритм	Число вхождений
2+2+2+2+2	9877
2+2+2+4	7392
4+2+2+2	5698
4+2+4	5115
1+3+2+2+2	4624
1+3+2+4	3519
2+2+2+1+3	2496
2+4+2+2	2207
2+2+4+2	2126
2+2+2+3+1	1938

Таблица 23. Ритм в 10-сложниках узун-кюй

Ритм	Число вхождений
2+2+2+2+2	2435
2+2+2+4	2075
4+2+4	1648
4+2+2+2	1643
3+2+2+3	1324
2+3+2+3	1075
1+3+2+2+2	1071
2+2+3+3	896
1+3+2+4	874
4+3+3	734

Таблица 24. Ритм в 10-сложниках вне узун-кюй

и Р. Шагалеев не отражают общей тенденции, которая должна была бы состоять в выборе поэтом либо изосиллабической формы, либо формы

узун-кюй как доминирующей. На деле авторы пользуются в своем творчестве и тем, и другим.

Проверим, отличается ли ритм 9- и 10-сложников, входящих в узун-кюй, от строк той же длины за пределами этой формы. Таблицы 21, 22, 23 и 24 представляют списки наиболее частотных ритмических схем этих метров.

Мы видим, что для 9-сложника верхняя часть списка дословно совпадает и единственным заметным различием является отсутствие среди частотных форм узун-кюй $3+3+3$, которая, как мы знаем из § 8.2, является специфической для изосиллабического 9-сложника.

В формах 10-сложника различия менее заметны и, кажется, связанны с более широким использованием вне узун-кюй слов нечетной длины. Трехсложные слова реже попадаются в частотных формах узун-кюй и всегда компенсируются соседствующей односложной лексемой. Ритм типа $3+2+2+3$, $2+3+2+3$, $2+2+3+3$ или $4+3+3$ для узун-кюй редкость, а за ее пределами встречается гораздо чаще.

8.4. Кыска-кюй

На рис. 24 (с. 176) в сравнительном представлении дана эволюция популярности форм узун-кюй и кыска-кюй в башкирской поэзии XX века. Пик интенсивности для последней приходится на 1940-е гг., в это же время мы видим некоторый спад интереса к первой.

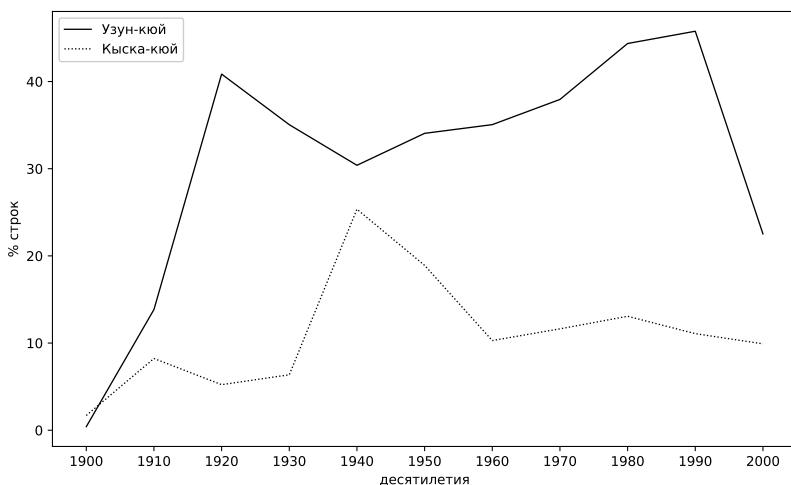


Рис. 24. Изменение частотности форм узун-кюй и кыска-кюй в XX веке

Ритм	Число вхождений
2 + 2 + 2 + 2	4420
3 + 2 + 3	2537
2 + 2 + 4	2476
4 + 2 + 2	2070
2 + 3 + 3	1871
4 + 4	1556
1 + 3 + 2 + 2	1465
2 + 2 + 1 + 3	1201
1 + 2 + 2 + 3	971
1 + 3 + 4	945

Таблица 25. Ритм в 8-сложниках
кыска-кюй

Ритм	Число вхождений
2 + 2 + 2 + 2	8603
4 + 2 + 2	4000
2 + 2 + 4	3997
1 + 3 + 2 + 2	2683
4 + 4	2425
3 + 2 + 3	1842
2 + 2 + 1 + 3	1797
3 + 1 + 2 + 2	1423
1 + 3 + 4	1302
2 + 3 + 3	1158

Таблица 26. Ритм в 8-сложниках
вне кыска-кюй

1940-е — это военное время, в которое поэты обращались к «публицистической лирике», форме «стиха-агитки», «отходя от песенно-лирической стихии» [История 2014: 314]. По всей видимости, динамичная форма кыска-кюй лучше подходила для востребованных эпохой жанров, а узун-кюй более тяготела к той самой «песенно-лирической стихии».

Кыска-кюй — основная форма К. Бакирова, единственного поэта в корпусе, никогда не обращавшегося к узун-кюй (§ 8.3): 85,56 % его строк от включенных в корпус, укладываются в правила чередования 8-и 7-сложников. Высокую степень интереса к кыска-кюй демонстрирует и К. Фазлетдинов (80,9 %), также упоминавшийся в § 8.3 как поэт, игнорирующий узун-кюй.

И напротив, М. Хисматуллина, активно использующая форму узун-кюй (см. § 8.3), почти не пишет кыска-кюй: в ее творчестве таких строк менее 1 %. Исчезающе мало этой формы у Х. Кунакбаева (1912–1943), Ф. Ишаховой (род. 1965), И. Хасanova.

Существует ли конкуренция узун-кюй и кыска-кюй в творчестве башкирских поэтов, поможет узнать коэффициент корреляции. Для процента строк обеих форм в наследии конкретного автора он составляет –0,41, то есть мы можем говорить о том, что поэт в той или иной степени существует в ситуации выбора между узун-кюй и кыска-кюй, что

было легко предсказуемо, учитывая, что совместно они составляют более 48 % строк корпуса.

Таблицы 25 и 26 представляют данные для наиболее частотных ритмических форм 8-сложника, реализованных в кыска-кью и вне кыска-кью.

Легко заметить, что данные по ритму противопоставлены благодаря уже обсуждавшимся формам 3 + 2 + 3 и 2 + 3 + 3, которые не предполагают словораздела после 4-го слога. Видно, что такой словораздел не является обязательным для 8-сложника кыска-кью, а 8-сложники вне кыска-кью — это в большой степени как раз силлабические 8-сложники, обсуждавшиеся в § 8.2. Поэтому позиции форм, не предполагающих словораздела после 4-го слога, в 8-сложниках кыска-кью крепче.

8.5. Лексическая специфика метра

Помимо собственно стиховедческих характеристик, используя компьютерно-лингвистические методы, мы можем установить, существуют ли особенные слова, которые являются специфическими для некоторого метра, то есть такими, которые тяготеют к употреблению в строках определенной длины и редко появляются в других строках. Это поможет нам составить впечатление о содержательном плане стихотворений и одновременно о жанровой природе размеров, то есть об их (в широком смысле) семантике.

Специфичные слова и частотные слова — это не одно и то же. Наиболее частотными словами в языке обычно являются служебные: союзы, послелоги, местоимения. В башкирском поэтическом корпусе самые частотные слова — это вспомогательный глагол *бул* (24 839 вхождений, считаются только однозначные разборы), слово *бер*, принимающее на себя роль служебного (20 701 вхождение), местоимения *мин* (14 808), *ул* (14 774), *хин* (10 936), послелог *менән* (11 066). Само по себе это знание малоинформационно. Разве что мы можем отметить отсутствие среди самых частотных сочинительного союза *һәм*, являющегося самым частотным для башкирской научной речи [Сиразитдинов 1997: 227], и сделать вывод о нехарактерности для поэтического дискурса сочинительных конструкций.

Чтобы получить интерпретируемые данные, мы в наших подсчетах ограничились однозначно уверенно разобранными существительными и применили оценку правдоподобия (log-likelihood), которая сравнивает встречаемость слова в некотором корпусе в отношении к встречаемости этого слова в других корпусах и оценивает, насколько эта встречаемость больше или меньше ожидаемой. В нашем случае корпусами выступали

тексты, которые образуются 1) строками узун-кюй, 2) кыска-кюй, 3) изосиллабическими 8-сложными стихотворениями, 4) изосиллабическими 9-сложными стихотворениями, 5) изосиллабическими 10-сложными стихотворениями, 6) остальными 9-сложными строками, 7) остальными 10-сложными строками, 8) остальными 8-сложными строками, 9) остальными 7-сложными строками.

Форма узун-кюй слишком частотна в башкирской поэзии, так что, скорее всего, к настоящему моменту у неё нет определенного круга жанровых и содержательных ассоциаций. Её положение должно напоминать ситуацию, которая сложилась в русской поэзии вокруг четырехстопного ямба в постпушкинскую эпоху, когда этим размером можно было писать в любом жанре и на любую тему. Тем не менее, наши подсчеты позволили выявить некоторые существительные, которые тяготеют к употреблению именно в строках этой формы. Это слова общепоэтического фонда в ожидаемых семантических рамках: *тормош* ‘жизнь’, *моң* ‘печаль, напев’, *яզмыш* ‘судьба’, *тойго* ‘чувство’, *яз* ‘весна’. Сюда же относятся и лексемы, подходящие для создания лирического пейзажа: *кайын* ‘береза’, *йүкә* ‘липа’ *тая* ‘гора’, *тулкын* ‘волна’, *торна* ‘журавль’. Отдельный подкласс — метапоэтические термины: *шигыр* ‘стих’, *хат* ‘письмо’, *ижад* ‘творчество’, *курай* ‘курай, башкирский народный музыкальный инструмент, один из символов творчества’. Заметим, что метапоэтические термины характерны и для русского ямба [Орехов 2015].

Моң тукыйзар қырлы қурайзар...
(Рәшит Шәкүр «Бөтә нәмә бары һинең өсөн»)

‘Ткут мелодию кураи’

Среди специфических слов формы кыска-кюй оказывается значительное количество имен собственных (*Юлай*, *Миша*, *Фәсхү*, *Гәлкәй*, *Апуш*, *Илгизәр*, *Вәли*, *Нәфисә*, *Зәки*, *Вадим*), приметы сельского быта: *гармун* ‘гармонь’, *ферма*. Кроме того, здесь появляются слова *кыз* ‘девушка’ и *егет* ‘парень’, важные термины, вокруг которых выстраиваются сюжеты человеческих взаимоотношений (к ним примыкает слово *коза* ‘сват’), и некоторые приметы человека: *сәс* ‘волосы’ и *мыйык* ‘ус’. Очевидно, лексемы *директор* и *оңста* ‘мастер’ относятся к описанию социалистического хозяйства.

Егет менән кыз карашы...
(Әляфиә Әсәзуллина «Егет менән кыз карашы...»)
‘Взор парня и девушки...’

К изосиллабическому 8-сложнику тяготеют слова, составляющие основу пейзажной лирики: *юл* ‘дорога’, *кар* ‘снег’, *агас* ‘дерево’, *кыяк* ‘лист’, *офок* ‘горизонт’, *ел* ‘ветер’, *ком* ‘песок’, *йайгор* ‘радуга’, *кояш* ‘солнце’, *донъя* ‘мир’, *ара* ‘расстояние’. Сюда же относится несколько лексем расительной и орнитологической тематики: *борсак* ‘горох’, *кесерткэн* ‘крапива’, *сүкә* ‘галка’, *haiыцкан* ‘сорока’.

Ошо донъя донъя лана.

(Миңлегөл Хисмәтуллина «Тәңрем, күрһәтсе үз көсөн»)

‘Этот мир и есть мир’

Изосиллабичные 9-сложные стихотворения характеризуются словами, соотносимыми со сферой внутренних переживаний: *хис* ‘чувство’, *мәкер* ‘коварство’, *хәтер* ‘память’, *йөрәк* ‘сердце’, *шик* ‘сомнение’, и здесь закономерно присутствуют термины для описания пейзажа: *йондоҙ* ‘звезда’, *муыыл* ‘черемуха’, *болот* ‘облако’, *ямғыр* ‘дождь’. Однако наряду с перечисленными обнаруживаются и слова из социальной сферы: *батыр* ‘богатырь’, *корза什* ‘ровесник’, *казак* ‘казах’.

Тирбәлдерә йөрәк хистәрен

(Рәғизә Янбулатова «Гүзәл Өфө — башкалам»)

‘Затрагивает сердечные чувства’

Специфичные для изосиллабического 10-сложника слова также охватывают сферу человеческих отношений, но несколько с иной стороны. Здесь мы видим более официальные слова: *иптәш* ‘товарищ’, *Ленин*, *дин* ‘религия’, *налдат* ‘солдат’, к которым, однако, примыкают и лексемы из семантических полей дружбы: *косак* ‘объятие’ — и любви: *мәхәббәт* ‘любовь’, *йәр* ‘влюблённый’, *наز* ‘нежность’. В этом же ряду мы обнаруживаем и общепоэтические слова: *хозай* ‘бог’, *йән* ‘душа’, *мәңге* ‘вечный’, *траф* ‘сторона’, *тамук* ‘ад’, *йәшен* ‘молодой’, *гәм* ‘скорбь’. Собственно, слова *мәңге* и *мәхәббәт* не единично встречаются в корпусе рядом:

Мәхәббәткә мәңгелек һин һәйкәл

(Хәсән Назар «Көнсығыш шигриәтенә»)

‘Ты вечный памятник любви’

Мәхәббәт тип табынырмын мәңге.

(Мәхмүт Һибәт «Мәхәббәт ул қаплай белмәй қөндө...»)

‘Вечно буду молиться любви’

В остальных (то есть не входящих ни в узун-кюй, ни в изосиллабические произведения) 9-сложных строках мы видим, прежде всего, специфические слова, описывающие советскую мифологию: *Донбасс, цех, завод, забой, гигант, шахта, трактор, октябрь, фронт, фашизм, жандарм, еңеү* ‘победа’, *көрәш* ‘борьба’.

Был шахтерын ишке Донбасстан
(Максуд Сөндөклө «Шахтер Фазлый һәм уның йырҙары»)
‘Этого шахтера со старого Донбасса’

10-сложники, не входящие ни в узун-кюй, ни в изосиллабические тексты, в лексическом плане соотносятся с ценностной сферой: *гүмер* ‘жизнь’, *васыят* ‘завещание’ *вәәзә* ‘обещание’, *башорт* ‘башкир’, *кеше* ‘человек’. Здесь же мы видим следы генерализованной поэтической точки зрения: *планета, океан, миллион*.

Кеше кеше булмаын тиһәләр
(Шамил Анак «Кешегә қаршы»)
‘Если хотят, чтоб человек не был человеком’

8-сложники, не входящие ни в кыска-кюй, ни в изосиллабические стихотворения, лексически специфичны терминами советского быта: *нефть, план, коммунизм, клуб, Кремль, станок, рельс* и именами собственными: *Гәлназ, Танир, Фәрит, Лайтга*. Очевидно, последнее должно означать, что эта форма активно используется в нарративных и драматических текстах.

Нефть вышkalары, станоктар...
(Файыг Мөхәмәтъянов «Күз алдымдан китмәй»)
‘Нефтяные вышки, станки’

Остальные 7-сложники характеризуются словами, которые условно можно было бы классифицировать как словарь гражданской лирики: *иә* ‘страна’, *офицер, Урал, Днепр, кала* ‘город’. Одновременно с этими в числе наиболее специфичных обнаруживаются и имена домашних и синантропных животных: *бесәй* ‘кот’, *этәс* ‘петух’, *сыскан* ‘мышь’ Появляются и другие общепоэтические слова: *ай* ‘луна’, *кунак* ‘гость’.

— Сысканды бесәй тотор...
(Факиһа Тұғызбаева «Қаңым — һомайгоштоң қәлғәне»)
‘Мышку словит кошка...’

Ил үртэлэ, ил яна...
 (Баязит Бикбай «Ер»)

'Горит страна, пылает страна...'

Оценка правдоподобия позволила выявить наиболее характерные лексические единицы, участвующие в наполнении сочетаний строк, рассмотренных в метрическом контексте. Наиболее отчетливая разница, как кажется, проявляется между традиционно-лирическими изосиллабическими 8- и 9-сложниками с одной стороны и модернистски-плакатными 8- и 9-сложниками, не входящими в узун-кюй, кыска-кюй и равносложные тексты, с другой.

8.6. Прочие парные чередования

Узун-кюй и кыска-кюй выступают как наиболее распространенные в башкирской поэзии формы упорядоченного чередования строк разной длины, хорошо освоенные авторами и закрепившиеся в качестве общеупотребительных. Тем не менее башкирский стих представляет примеры и других упорядоченных чередований, каждый из которых является окказиональным, но в целом как явление они дают представление о расширениях выразительных возможностей силлабического стиха и отсутствии в нем установки на строгое равносложение.

В стихотворениях с минимальной длиной в 4 строки обнаруживается 47 вариантов выдержаных на протяжении всего текста регулярных чередований, отличных от знакомых нам форм узун-кюй и кыска-кюй.

Размер, активнее всего образующий такие структуры, — 8-сложник. Наиболее частотные чередования появляются именно с его участием:

- чередование 8- и 5-сложника (98 стихотворений)⁵³: Файнан Эмири «Сатнай боззар, таша һыузар...», Рәми Farипов «Атым», Габдулла Байбурин «Тәүге роль» и др. Некоторые поэты пользуются таким приемом регулярно: у Ш. Биккулова, Н. Наджми, Р. Назарова текстов, в которых выдержана такая схема чередования, около десятка. Возможно, проявившийся в этом поиск новых метрических форм перекликается с отмечаемым литературоведами интонационным разнообразием поэзии Н. Наджми [История 2015: 432];
- чередование 8- и 4-сложника (93 стихотворения): Рәшид Шәкүр «Кескәй йылға», Мостай Кәрим «Дүстар, дүстар! Таралышмай...»,

⁵³ Ср. [Хөсәйенов 2003: 251].

Абдулхак Игебаев «Бер нурланып балкыр әле» и др. 13 текстов с этой метрической схемой в корпусе созданы Р. Шагалеевым.

Ещё одна сравнительно частотная форма — чередование 8- и 6-сложника (45 стихотворений): Риф Мифтахов «Йىкермәс иске дүстар», Мөхәммәт Закиров «Үтенес», Гилемдар Рамазанов «Бөййән» и др. Этот тип чередования ни у одного из авторов не встречается больше 5–6 раз. Вероятно, его появление в творчестве Г. Рамазанова показательно. Этот поэт одновременно был и филологом, изучавшим творчество М. Гафури и С. Кудаша [История 2015: 214]. Филологические занятия обычно обогащают формальный инструментарий поэта и позволяет обращаться к нетипичным и изысканным приемам построения текста.

Остальные чередования с участием 8-сложника единичны: 10- и 8-сложник (15 вхождений), 7- и 8-сложник, то есть форма, обратная кыска-күй (8 вхождений), 8- и 9-сложник (5 вхождений), 9- и 8-сложник (1 вхождение), 8- и 12-сложник (1 вхождение), 5- и 8-сложник (1 вхождение), 12- и 8-сложник (1 вхождение).

Ещё один размер, активно образующий чередовательные формы, это 10-сложник. Текстов, выдерживающих регулярное следование 10- и 6-сложников, в корпусе 34: Рәмзилә Хисаметдинова «Миңә сөм күк әйтеп торманы бит...», Гульфия Юнусова «Ағып бөттө инде мөхәббәт...», Рафаэль Сафин «Ауыр минуттарза — ниңә» и др. Чуть меньше десяти таких текстов у М. Карима и М. Ямалетдинова.

Кроме упоминавшегося чередования 10- и 8-сложников в этом же ряду можно назвать чередование 10- и 4-сложников (8 стихотворений), 9- и 10-сложников (форма, обратная узун-күй), 10- и 5-сложников (по 7 стихотворений каждой).

Остальные типы чередований встречаются в корпусе менее 10 раз. Из сколько-нибудь сопоставимых по частотности с уже названными можно упомянуть разве что чередование 12- и 9-сложников, 4- и 7-сложников (по 7 вхождений), а также чередование 6- и 4-сложников, 6- и 5-сложников (по 6 вхождений).

Очевидно, что наиболее распространенные типы парных чередований образуются теми же размерами, которые выступают в качестве конструктивно несущих для узун-күй и кыска-күй. Справедливо будет предположить, что форма с участием чередования образуется как дериват либо узун-күй, либо кыска-күй путем усечения второй строки. При этом чаще всего источником деривации является именно кыска-күй, в целом менее частотная.

Нечто подобное наблюдается и в карачаево-балкарской песенной традиции, где поиск новых форм заставляет поэтов варьировать традици-

онные парные чередования 10- и 8-сложника, создавая акцентированный эффект контраста между длиной соседних 10- и 6-сложных строк [Алиева 1995: 25].

8.7. Совместная встречаемость размеров в стихотворении

Помимо упорядоченного чередования интерес представляет совместная встречаемость размеров в стихотворении.

На рис. 25 отображена т. н. «тепловая карта», то есть способ визуализации данных, при котором насыщенность цвета кодирует интенсивность признака. В нашем случае данные представляют собой структуру, напоминающую таблицу, в которой и колонками, и строками являются силлабические метры (от 4-сложника до 12-сложника), а в ячейках пересечения строки и колонки мы находим значение вероятности в стихотворении, в котором мы нашли метр из строки, встретить также метр из колонки. Однако в дополнение к традиционной структуре таблицы ячейки оказываются подкрашены одним из оттенков серого, а соотношение цветового и числового значений шкалы показано справа от тепловой карты. Таким образом, чем темнее ячейка, тем выше искомая вероятность.

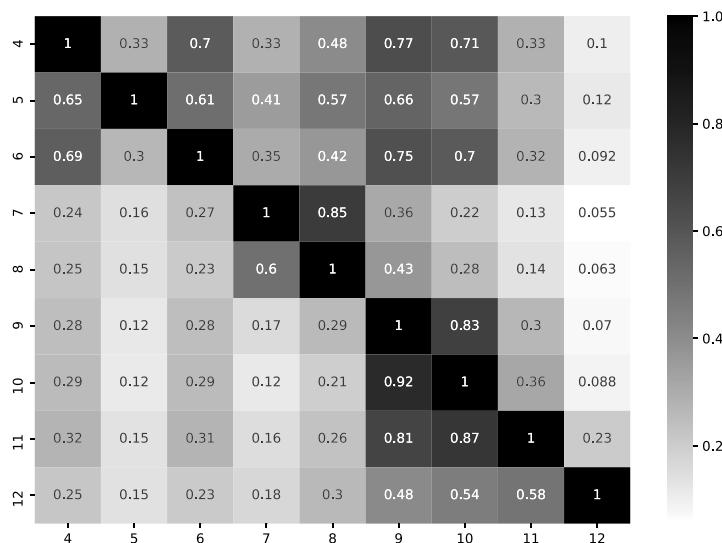


Рис. 25. Тепловая карта совместной встречаемости размеров в стихотворении. Более темные клетки означают большую вероятность совместной встречаемости

Хорошо видно, что для каждого размера вероятность появления в стихотворении с самим собой равна 1. Почти для всех размеров высока вероятность совместного появления в одном стихотворении с самыми частотными размерами — 9- и 10-сложником. Исключения составляют 7- и 8-сложники. Их совместная встречаемость высока: появление 7-сложника означает, что с вероятностью 0,85 в том же стихотворении мы обнаружим и 8-сложник; для самого 8-сложника вероятность появления в том же стихотворении 7-сложника ниже (как мы знаем, 8-сложник часто используется для изосиллабической формы, в которой просто не могут возникнуть строки другой длины), но все же это значение больше, чем для любого другого размера. А вот появление 9- и 10-сложных в текстах, где зафиксированы 7-сложные стихи, маловероятно. Для пары 7- и 10-сложников эта вероятность даже меньше, чем для 7-сложников и сверхкоротких 4-сложников⁵⁴.

Вероятно, это должно означать, что сфера распространения узун-кюй и кыска-кюй в башкирской поэзии даже шире, чем мы отмечали ранее. Несколько огрубляя, можно сказать, что все стихотворные произведения в башкирской поэзии XX века делятся на три больших класса.

Во-первых, это стихотворения, эксплуатирующие форму узун-кюй и её дериваты: в таких произведениях основой метрического разнообразия являются 10- и 9-сложники, совместно с которыми могут использоваться другие размеры, кроме 8- и 7-сложников. Это своего рода «узун-кюй» в широком смысле, то есть тексты, которые не обязательно выдерживают парное чередование 10- и 9-сложного размера, но обязательно включают эту пару размеров и исключают 8- и 7-сложные размеры.

Во-вторых, это тексты, варьирующие форму кыска-кюй, то есть строго следующие правилу чередования 8- и 7-сложников или не строго следующие ей, но именно эти два размера вместе обычно появляются таких стихах, вытесняя из них 10- и 9-сложники. Это «кыска-кюй» в широком смысле.

В-третьих, это все остальные тексты, в которых узун-кюй и кыска-кюй не являются образующим конструктивным элементом: изосиллабические произведения, произведения, допускающие регулярные чередования размеров, не входящих в четверку самых частотных, а также стихотворения, метрически не основанные на каком-либо правильном чередовании.

По нашим подсчетам, из 17 865 стихотворений, длина которых составляет как минимум 4 строки, 6782 (37,96 %) может быть отнесено

⁵⁴ См. о сочетании 4- и 7-сложника как деривата 11-сложника в [Хусаинов 1959: 88].

к первому классу, то есть узун-кюй в широком смысле: это тексты, в которых обязательно есть 10- и 9-сложные строки, но нет 8- и 7-сложных. 3766 стихотворений (21,08 %) может быть отнесено ко второму классу, кыска-кюй в широком смысле: в этих текстах обязательно есть 8- и 7-сложники, но нет 10- и 9-сложников.

Формы узун-кюй и кыска-кюй являются ведущими для башкирской поэзии XX века. Самостоятельное их рассмотрение показывает, что 9-, 10-, 8- и 7-сложники не просто самые частотные размеры башкирского стиха, они тесно взаимодействуют в тексте, образуют комплексные структуры более высокого порядка, чем строка (в зависимости от занятой исследователем позиции либо строфического, либо метрического уровня), и даже отличаются (ритмически и лексически), если входят или не входят в эти структуры. Они же становятся своего рода точкой отсчета для создания новых стихотворных форм, которые являются дериватами либо узун-кюй, либо кыска-кюй.

8.8. Вольный силлабический стих

В башкирском стиховедении по аналогии с вольным ямбом русской поэзии оформился термин *ихтыари шигыр* ‘вольный стих’ [Хөсәйенов 2003: 358]. Он обозначает тексты, состоящие из композиционно не упорядоченных строк разной длины. Аналогия с вольным ямбом в том, что в последнем мы также наблюдаем неурегулированное сочетание строк разной стопности. Тюркское стиховедение отмечает такое явление и в других традициях: *эркин ыр* ‘свободный стих’ в киргизской [Рысалиев 1965: 61], *полиметрия* в туркменской [Бекмурадов 1980: 22] и *чачма шеир* ‘рассыпной стих’ в уйгурской [Хамраев 1969: 101 и далее]. Более интересный случай — турецкий *сербест мустазад*, который также представляет собой неурегулированные последовательности, но не строк разной длины, а строк разных размеров аруза⁵⁵ [Меликов 1989: 48].

Так как в силлабическом стихе, кроме длины строки, нет других ограничивающих факторов, вроде обязательных ударных позиций, вольный стих становится чем-то принципиально близким верлибуру (башк. *шрекле шигыр* [Хөсәйенов 2003: 354]; ср. понятия «свободы» во внутренней форме фр. *vers libre* и «воли» в *вольном ямбе*), то есть стиху, принципиально свободному от соблюдения любых традиционных правил. Единственным

⁵⁵ Исследователь узбекского стиха специально отмечает, что в узбекском стихе такого явления не было [Туйчиев 1987: 7].

формальным признаком, позволяющим отнести верлибр к стихотворной речи, остается только деление на строки⁵⁶.

Означает ли это, что вольный силлабический стих следует отождествить с верлибром и упразднить само понятие вольного стиха в силлабике? Кажется, это было бы не вполне точно. Идеологическая основа верлибра — это радикальное преодоление инерции устоявшихся форм, нарочитый отказ от привычных правил, которые демонстративно игнорируются. Ср. якутский верлибр как следствие деканонизации традиционной силлабики [Тобуроков 1995б: 79]. Но многие произведения, подпадающие под определение вольного стиха, при этом явно чужды подобному радикализму и представляют пример незначительных строевых модификаций. Во-первых, колебания размеров хотя и не упорядочены, но укладываются в сравнительно небольшой диапазон значений. Во-вторых, такие стихотворения сохраняют рифму, что не позволяет говорить о решительном разрыве с традицией.

Иными словами, мы имеем не жесткое противопоставление традиционного урегулированного стиха и новаторского верлибра, а содержащую промежуточные стадии градацию, в которой вольный стих занимает свое место, отличное от места верлибра. В чем-то эта ситуация типологически сходна с разновидностями русского тонического стиха — дольником и тактовиком. Оба они определяются относительно своей формальной и психологической близости к классической силлабо-тонике: «Дольником является стих, так сказать, образованный произвольными комбинациями стоп правильных 2-сложных и 3-сложных силлабо-тонических метров» [Плунгян 2008б: 768]. Для тактовика слоговой объем в междуутковых интервалах шире — от 0 до 3 слогов, следовательно, описать его как комбинацию привычных элементов силлабо-тоники уже нельзя. Так же вольный силлабический стих и верлибр по-разному близки классической силлабике с правильным чередованием строк разной длины.

Как мы видели, основная часть произведений, составляющих башкирский поэтический корпус, либо укладывается в схемы узун-кюй и кыска-кюй, либо представляет собой их дериваты. Вольный силлабический стих можно описать как один из способов деривации основных форм, то есть строки в 9 и 10 слогов или в 8 и 7 слогов теряют жесткую позиционную привязку и следуют в стихотворении неурегулированно.

⁵⁶ Ср.: «Современная турецкая поэзия — это поэзия свободного стиха. Вот уже несколько десятилетий верлибр — озгюр кошук — является ведущей поэтической системой в Турции» [Меликов 1989: 43].

Например, в «Ямғырза» Т. Кармышевой 10- и 9-сложники следуют в таком порядке: 10→10→9→9→10→10→9→10→10→10→10→9→9→10→10→9→10→10→10. Здесь есть спорадические попытки создать строку строфическую форму 10→10→9→9, но она много раз нарушается, и стих становится вольным.

Пример вольного стиха, не являющегося дериватом узун-кюй или кыска-кюй, — это «Скрипка йырлай...» К. Кинъябулатовой:

Скрипка йырлай,	4
Скрипка илай,	4
Скрипка мондана,	5
Күйсы, ейэн,	4
Туктап торсо, ейэн,	6
Өләсәиен ниңэ күзгала...	9

'Поет скрипка,
Плачет скрипка,
Скрипка грустит,
Брось, внук,
Остановись, внук,
Почему бабушка забеспокоилась...'

Распределение размеров в этом тексте плохо поддается экономному описанию, здесь нет ни очевидных строф, ни даже их контуров. В то же время стихотворение не производит впечатления верлибра. Во-первых, в нем используются привычные для башкирской метрики размеры: 4-, 5-, 6- и 9-сложники. Во-вторых, между строками разной длины нет резкого разброса: в первой части стихотворения соседствуют 4- и 5-сложники, отличающиеся всего одним слогом, а перед длинной 9-сложной строкой появляется 6-сложная, служащая своего рода подготовкой к ней. Дисперсия метров в стихотворении составляет 3,222. В-третьих, в произведении фигурируют очевидные рифменные пары: *йырлай*—*илай*, *ейэн*—*ейэн*.

Это подводит нас к критериям разграничения вольного стиха и верлибра. Для саморепрезентации как радикально порывающей с традицией формы верлибр должен содержать сверхдлинные или сверхкороткие строки, а дисперсия размеров должна быть больше, чем у дериватов узун-кюй и кыска-кюй. Из неметрических критериев разграничения можно назвать наличие рифмы, хотя его по разным причинам мы считаем факультативным.

Самая большая дисперсия длин строк для башкирского поэтического корпуса — в стихотворении Ш. Анака «Туристэр»:

Прагала мин уларзы ла — агайымды үлтереүселәрзен кустыларын да — күрзем.
Улар бында турист булып килгәндәр.

Улар көсләп һуғышка ебәрелә торғандарзан түгел ине.

Улар эшсе йә крәстиәндәрзән түгел ине.

...

'В Праге я видел и их — братишек тех, кто убивал моего брата.

Они сюда приехали туристами.

Они не из тех, кого силой можно отправить на фронт.

И не из рабочих и крестьян'

Длины первых строк произведения выстраиваются в ряд 25→11→19→14→7→22→12→18→25→13→43→26..., а дисперсия для всего текста составляет 50,604. Ш. Анак приводится и Г. Хусаиновым как автор верлибра «Көн менән хушлашыу» [Хөсәйенов 2003: 357]. Как мы видим, стихотворение включает и строки аномальной для башкирской метрики длины: 19, 22, 25, 26, 43. Регулярной рифмы в тексте нет, хотя две приведенные строки все же рифмуются благодаря синтаксическому параллелизму («... түгел ине»), который, очевидно, нужен для дополнительного «скрепления» неклассически построенного произведения.

Второе по дисперсии стихотворение в корпусе — «Мөхәббәттән башка...» М. Хибата:

Мөхәббәттән башка

Кеше йөрәгө,

Кеше йәне, хатта был фани

Донъя үзе лә юк.

Донъя менән

Мөхәббәт кауыша алһа, сер-хозурлык йәме — мәңгелек.

Мәңгелек өсөн фажигә-аяныс:

мөхәббәтнең кеше йөрәгө ыйынганга ашып та, гүргә батып та,

йүн бирмәй, йәшәгәндәргә һаман да гауға, ыу нона.

'Без любви

нет сердца у человека,

нет его души,

даже нет его самого.

Если сможет

обвенчаться с миром любовь,

то красота

секрета идилии — вечна.

Для вечности трагедия:

без любви человеческое сердце, даже вознесясь и будучи погребенным в землю, не находит покоя,

живым подает ссоры и яд'

Использованный здесь метрический набор: 6→5→9→6→4→17→11→20→16→10→20→17, а дисперсия равняется 32,687. Использование и коротких 5- и 6-сложных строк с одной стороны, и длинных и сверхдлинных 17- и 20-сложных строк, — с другой, накладываются на отсутствие регулярной рифмы и завершают наше впечатление о том, что этот текст относится к числу башкирских верлибров, но не вольных стихов.

В [Каскинова 2007: 16] автором верлибров в башкирской поэзии называется В. Гумеров. Среднее значение дисперсии для 134 его стихотворений в корпусе длиннее 3 строк равняется 1, а наибольшее — 7,86. Это значение дисперсии вычисляется для текста «Дүстар қалды», который большей частью представляет собой дериват узун-кюй, но включает и сверхкороткие строки (меньше 4 слогов): 10→9→10→10→9→6→4→9→10→6→3→10→6→3→4→2→10→4→6→5. Наличие сверхкоротких строк действительно позволяет говорить об этом стихотворении как о верлибре, хотя в той градации, которую мы описали выше, текст В. Гумерова намного более традиционен и ближе к классической башкирской метрике, чем текст Ш. Анака.

Среди всех поэтов корпуса Ш. Анак действительно обладает наибольшей средней метрической дисперсией (4,885). Следом за ним идет Х. Кунакбаев (4,603) и А. Галимов (3,877). В то же время М. Хибат оказался обладателем одного из наименьших значений метрической дисперсии, 0,241, что хорошо согласуется с нашим знанием о том, что его авторская манера подразумевала, в основном, работу с изосиллабическими стихотворениями (§ 8.2). Таким образом, «Мөхәббәттән башка...» для него, скорее, единичный эксперимент, нежели органическая составляющая стиля.

8.9. Русские переводы кыска-кюй

Исследователь П. А. Ковалев говорит, что накопившийся в русской переводческой традиции опыт перевода тюркской силлабики дает основания для формулирования регулярных метрических соответствий⁵⁷. «Так, 6-сложник чаще всего передается 2-стопным анапестом, 7–8-сложник — 4-стопным ямбом или хореем, 11–13-сложники — 6-стопным хореем, 3–4-стопным амфибрахием или анапестом» [Ковалев 2014: 119]. Попробуем проверить это на материале передачи кыска-кюй (7–8-сложников) в русских переводах в самой полной мере переведенного на русский язык башкирского поэта М. Карима.

⁵⁷ О проблеме перевода тюркской силлабики см. также [Шаповалов 1986: 65 и далее].

В его корпусе находится 60 текстов, выдерживающих правильную форму кыска-кюй, но из них всего для шести удается обнаружить русские переводы. Информация о них обобщена в таблице 27.

Башкирское название	Русское название	Размер русского перевода	Переводчик	Источник русского текста
Ай юлы	Лунная дорога	Я4м/Я3ж	М. Дудин	[Карим 1966: 83–84]
Йылғалар төнөн хөйләшә	«Ночами разговаривают реки...»	Я5ж	Е. Николаевская	[Карим 1972: 167]
«Күктэ ай — алтын умарта...»	«Луна — как улей...»	Я5мж	Е. Николаевская	[Карим 1972: 136]
Кескәй Алһыуга	Маленькой Алсу	Ан3жм	Я. Козловский	[Карим 1972: 141]
Шагир шатлығы	Радость поэта	Х5мж	И. Снегова	[Карим 1972: 147]
Хәсән Туфанға	Хасану Туфанду	Ам3мж	И. Снегова	[Карим 1972: 154]

Таблица 27. Кыска-кюй и ее русские переводы

Наблюдения П. А. Ковалева не подтверждаются на материале переводов башкирской силлабики. По всей видимости, переводчики избирают наиболее удобный им для версификации метр, не соотнося его со строем оригинала. В итоге при переводе на русский язык не выстраивается даже приблизительного единобразия.

Ближе всего к схеме П. А. Ковалева и к эквисиллабичности оригиналу М. Дудин, выбирающий для перевода чередование четырехстопного ямба с мужским окончанием и трехстопного ямба с женским окончанием.

Бежит, струится от луны
До нашего порога
На гребне медленной волны
Веселая дорога.

Мы долго слушали прибой
На голубом просторе.
Оставим берег и с тобой
Давай отчалим в море.

Тыңғышың дингеззен өстөн
Ай юлы килә ярып,
Күзгал, иркәм, вакыт етте,
Ташлайык дингез ярын.

Яр башында тулкын һанап
Йөрөнөк һинең менән.
Күрәйек дингез киңлеген,
Күрәйек күңел менән.

Действительно, М. Дудин в переводе получает точное соответствие количеству слогов оригинала: 8 и 7. При этом культурные ассоциации, которые должны соответствовать четырехстопному яму в русской традиции, возможно, не вполне отвечают тому набору смыслов, который должен стоять за башкирской кыска-кюй. Четырехстопный ямб — самый частотный русский размер, который должен, скорее, быть сопоставлен узун-кюй, форме, распространенной более других в башкирской поэзии.

Из 9 стихотворений, переведенных М. Дудиным в [Карим 1966], в трех мы видим Я5жм, еще в трех Я4жм, только одно описывается как Я4м/Я3ж, остальные два представляют Х5жм и Ан4жм. Можно предположить, что ямб просто является наиболее удобным метром для переводчика, но все же нетривиальная формула Я4м/Я3ж для кыска-кюй, возможно, получилась не случайно: других примеров в переводческой работе М. Дудина со стихами М. Карима мы не находим.

Е. Николаевская перевела кыска-кюй «Йылғалар төнөн һөйләшә» пятистопным ямбом с женской клаузулой:

Ночами разговаривают реки,
Когда на скалах тучи отдыхают,
И сердце с сердцем говорит ночами,
Когда шаги людские затихают.

Йылғалар төнөн һөйләшә,
Болот тауzapға күнғас;
Йөрәктәр төнөн серләшә,
Аяк тауышы тынғас.

Таким образом, в каждой строке перевода оказывается по 11 слогов, что на 3 и 4 слога длиннее оригинальной строки. Обычно такое несответствие становится причиной для вольной трактовки исходного текста. Ср. ситуацию с «лишними» слогами в переводе «Илиады» alexandrijским стихом Е. Кострова: «При передаче гексаметров alexandrijскими стихами невольно возникает тенденция к многословию, к появлению

лишних, ненужных для передачи смысла слов. В итоге у Кострова все переведенные им песни “Илиады” содержат на 10–20 % больше стихов, чем соответствующие песни оригинала» [Егунов, Зайцев 1990: 420].

В [Карим 1972] 43 стихотворения и одна поэма этого переводчика. Из них 17 написаны пятистопным ямбом, 9 пятистопным хореем, остальные размеры использованы один-два раза (хотя в целом их разнообразие довольно велико). Можно сделать вывод, что именно удобство Я5 для переводчика, а не облик оригинала в первую очередь обусловили выбор этого размера для перевода.

В [Карим 1972] пять стихотворений и одна большая драматическая поэма в переводе Я. Козловского. Трехстопный анапест использован только однажды:

Что за диво, смотри, что за чудо, —
Голубая светла вышина,
Сыплет синее солнце оттуда
Голубые вокруг семена.

Ни меғжизә, ни ғәҗәп был?
Бар донъя зәңгәр бөгөн,
Зәңгәр кояш сәсә ергә
Зәңгәр нурзар бәртөгөн.

Наконец, в 18 стихотворениях в переводе И. Снеговой пятистопный ямб использован 5 раз, два раза пятистопный хорей, один раз трехстопный амфибрахий и ещё один раз чередование четырехстопного и трехстопного амфибрахия. Остальные формы также употреблены один-два раза. Это говорит о том, что 7–8-сложники передаются по-русски не каким-то специальным размером, и совершенно точно не четырехстопным ямбом или хореем. Независимо от формы оригинала для кыска-күй используется тот размер, которым вообще чаще выполняются переводы. Основным размером для переводов М. Карима стал пятистопный ямб, одинаково хорошо (по мнению переводчиков) подходящий для передачи строк почти любой оригинальной длины. Второй по популярности размер переводов — пятистопный хорей, незначительно отличающийся от первого по числу слогов.

Узун-күй и кыска-күй не замечены и не восприняты русской переводческой культурой. В отличие от известных в России форм восточной поэтики вроде газели, касыды или рубаи, которые переводчики стараются воспроизвести средствами русской поэтической традиции, важные для башкирской поэзии формы не имеют своего русского облика и не могут быть узнаны в переводе.

9. Цезура

9.1. Цезура в силлабическом стихе

Вслед за К. М. Корчагиным далее мы будем говорить о том, что в его работе называется цезурой₂, то есть о метрически значимом словоразделе, регулярно приходящемся на некоторую позицию стиха [Корчагин 2012: 17].

В силлабической системе стихосложения цезура играет особо значимую роль. Стих представляет собой систему компенсирующих речевых ограничений (§ 5.1), но силлабика, как мы видели, мало в чем ограничивает работающего с ней поэта. У него нет необходимости размещать словесные ударения в фиксированных позициях строки. Это как раз естественно для башкирского стиха: ударение в этом языке регулярно приходится на последний слог слова, так что правильная тоническая организация строки потребовала бы от автора гиперусилий, так что стихосложение и не должно создавать ограничения на этом уровне. Однако у башкирского поэта есть известная свобода и в том, что касается длины строки, (текст не обязан быть изосиллабичным, см. § 5.1), и в том, что касается морфологического её оформления (грамматические конструкции в стихе очень разнообразны, см. § 7.4). На уровне ритма мы видим только ряд тенденций, но не строгих ограничительных правил. Единственная эмпирическая закономерность рестриктивного типа, которую мы до сих пор наблюдали в башкирском стихе, это правило Болотова (§ 6.4.2), то есть обязательность словораздела после шестого слога в абсолютном большинстве строк 9-сложника.

Все это подводит к мысли, что башкирский стих становится несбалансированно простым, а порождение поэтического текста, оказавшись в ситуации чрезмерной внешней свободы, не преодолевает сопротивления материала, то есть в конечном счете отсутствует момент творческого усилия,

придающий ценность самому процессу и результату творчества⁵⁸. Конечно, описанная ситуация иллюзорна: даже не сталкиваясь с ограничениями на уровне метрики, поэт всё равно вынужден решать поставленные самим языком сложные задачи на уровне фоники, семантики и — особенно — стилистики. Но все же широта стиховых границ выглядит неестественно⁵⁹.

Поэтому от цезуры мы ожидаем задания как раз тех самых ограничений, которые установили бы разумный баланс между гибкостью языковых правил и строгостью стиховых форм. Именно цезура должна превратить члененную на отрезки речь в настоящую поэзию.

9.2. Словоразделы

Прежде чем сосредоточиться на цезуре, то есть на регулярных словоразделах, проходящих через весь текст, опишем картину, складывающуюся вокруг словоразделов в башкирском стихе вообще. Эта информация необходима для того, чтобы лучше отличать естественно-речевое от компенсирующе-ограничительного, навязанного системой стиха. Если цезура будет приходить на такую позицию в строке, где вообще часто появляются словоразделы, то сила такого ограничения будет не очень значительной. Если цезура появится в таком месте стиха, где словоразделы проявляют себя редко, это будет свидетельствовать о высоком уровне организации стиха, в котором ограничения поэтической формы взяли верх над языковой свободой.

Распределение словоразделов в 9-сложном стихе показано на рис. 26. В соответствии с правилом Болотова (§ 6.4.2) почти всегда словораздел приходится на позицию после 6-го слога, чаще, чем на позицию в середине строки (после 4-го слога). В абсолютном большинстве случаев словоразделы появляются после четных слогов, что вполне ожидаемо после обсуждения гипотезы паритивного счета (§ 6.5).

В чем-то сходно, а в чем-то отлично распределены словоразделы в 10-сложнике (рис. 27). Словоразделы после нечетных слогов здесь также не могут конкурировать со словоразделами после четных слогов, последние безраздельно доминируют. Но позиция самого частотного словораздела иная: после 4-го слога.

⁵⁸ Здесь мы солидаризируемся с Вольтером в понимании искусства как преодоленной трудности [Вольтер 1974: 333].

⁵⁹ Вероятно, поэтому в некоторых работах подчеркивается: «Явление цезуры и паузы характерно для стихов почти всех тюркских народов» [Троеков 1964: 33].

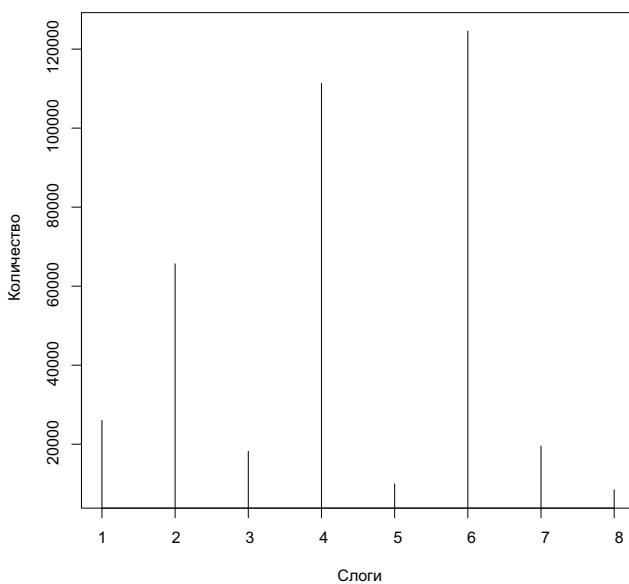


Рис. 26. Распределение словоразделов в 9-сложнике

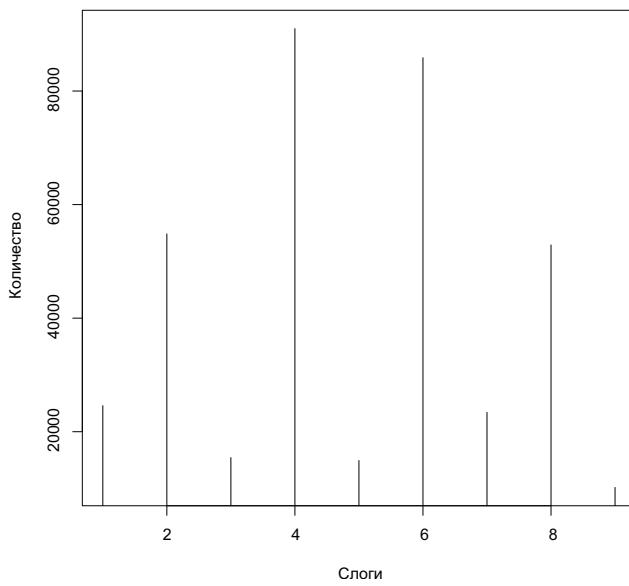


Рис. 27. Распределение словоразделов в 10-сложнике

Словоразделы в 8-сложном стихе демонстрируют в целом аналогичную картину (см. рис. 28). Здесь примечательна позиция после 4-го слога. В некоторых поэтических традициях мы обнаруживаем запрет словораздела (зевгму), приходящийся на место в середине строки. Это явление вызвано тем, что стих, разрезанный словоразделом пополам, рискует распасться на две равные части, которые будут восприниматься как самостоятельные метрические единицы (явления такого рода обсуждались нами в § 7.4), что нежелательно. Для 9-сложника, который не делится ровно пополам, эта проблема неактуальна, 10-сложник делится пополам на нечетные отрезки, появление словораздела между которыми маловероятно в силу соображений ритма, а вот 8-сложник, как мы видим, не боится ровного деления на два 4-сложных отрезка. При этом разница между словоразделами после остальных четных и нечетных слогов гораздо меньше, чем в более длинных размерах.

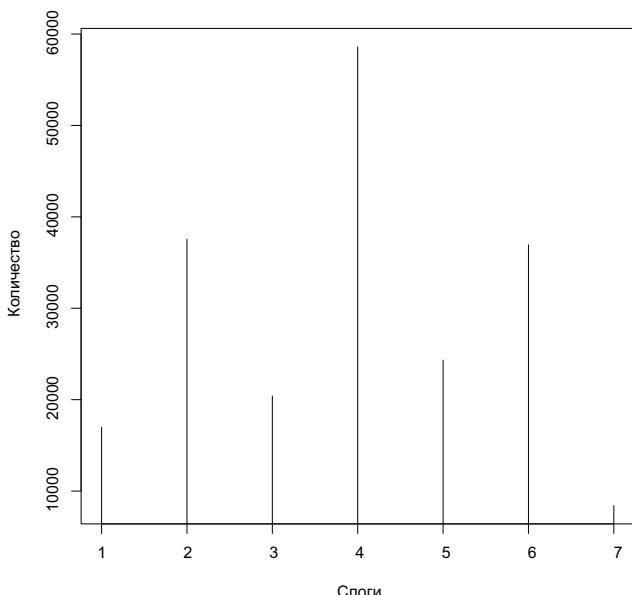


Рис. 28. Распределение словоразделов в 8-сложнике

Не такая однозначная ситуация в 7-сложнике. Словоразделы после четных и нечетных слогов почти равны по своей частотности. Кроме того, это единственный силлабический размер из рассмотренных, в котором почти не встречается словораздел после 6 слога: общее правило в том, что башкирский стих «не любит» односложных окончаний, что можно наблюдать и на данных на рис. 26–28.

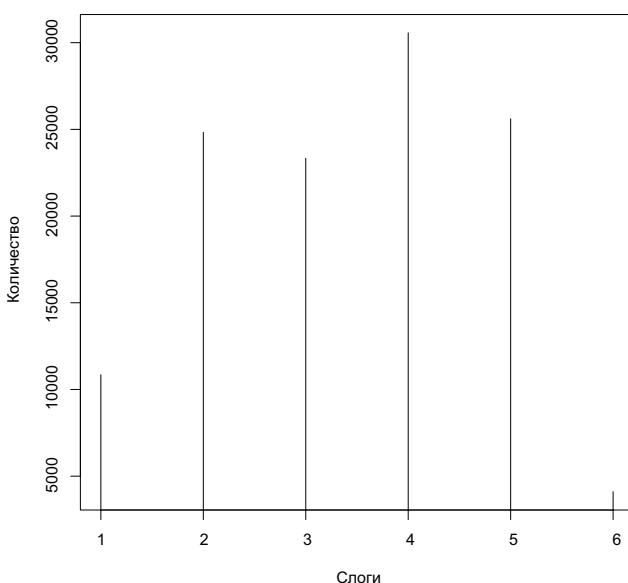


Рис. 29. Распределение словоразделов в 7-сложнике

Особый интерес представляет распределение словоразделов в 12-сложной строке (рис. 30). Для разговора о цезуре этот размер особенно важен, потому что он является одним из самых частотных для изосиллабических текстов (§ 8.2), в которых цезура должна быть особенно заметна. Но кроме общих соображений любопытно, что именно в 12-сложнике гораздо труднее обнаружить словораздел после 6-го слога, чем после 4-го или 8-го. Это уже отмечалось и для башкирской [Хусайнов 1959: 88], и для татарской [Курбатов 1973: 88] поэзии. Во-первых, это примечательно, потому что во всех остальных достаточно длинных размерах позиция после 6-го слога довольно часто занята словоразделом. Во-вторых, после 6-го слога приходится арифметическая середина строки, и если 8-сложник, как мы отмечали выше, не боится «разрезания» по центру, то для 12-сложника такой сценарий проблематичен. Очевидно, 12-сложник, в отличие от 8-сложника, воспринимается в башкирском стихе как особенно длинный, и его деление словоразделом на две половины ставит цельность строки под вопрос. В частности, поэтому башкирский вариант александрийского стиха — редкость (§ 8.2). Для более короткого 8-сложника деление пополам в этом смысле безопаснее, потому что читатель и слушатель, скорее всего, не ожидает 4-сложной строки, а вот 6-сложная строка как «осколки» распавшегося 12-сложника выглядит вполне органично.

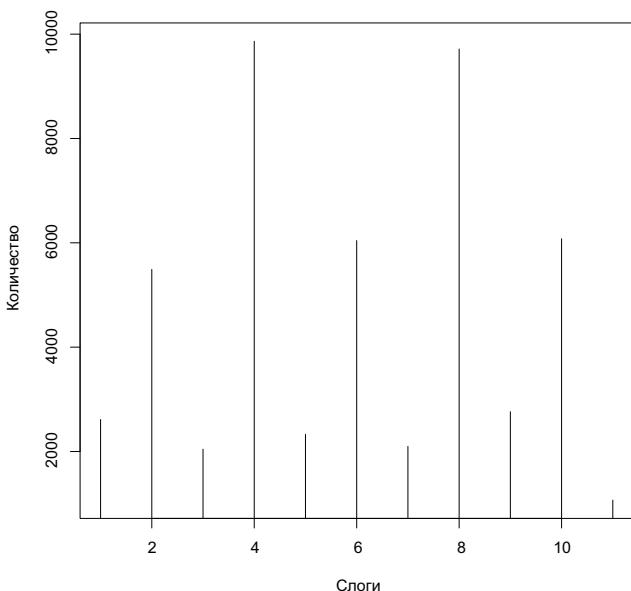


Рис. 30. Распределение словоразделов в 12-сложнике

9.3. Цезура в изосиллабических текстах

Из всех изосиллабических стихотворений длиннее одной строки, написанных размерами от 4 до 12 слогов (таких в корпусе нашлось 2179), в 1482, то есть в 68,01 %, находится регулярный словораздел. Равносложные стихи ближе всего к классической силлабике как её описывает традиционное стиховедение: основанные на принципе изосиллабизма тексты включают (почти) обязательную цезуру. Но этому упрощенному шаблону соответствует не более двадцати с небольшим процентов всего башкирского поэтического корпуса.

Из 650 изосиллабических стихотворений, написанных 8-сложником, регулярные словоразделы находятся в 393 (60,46 %). В подавляющем числе случаев строка делится на два полустишия по 4 слога (309 стихотворений), то есть мы получаем соответствие вероятности места появления цезуры и вероятности обнаружить словораздел в 8-сложной строке. Другие варианты регулярного членения строки, проходящего через весь текст, также могут быть рассмотрены как разновидности 4 + 4: 4 + 2 + 2 (33 стихотворения), 2 + 2 + 4 (9 стихотворений), 2 + 2 + 2 + 2 (7 стихотворений),

$4+1+3$ (3 стихотворения) и т. д. Всего таких стихотворений 59. Вместе с чистым случаем $4+4$ такие тексты представляют более 93 % от всего числа оснащенных цезурой изосиллабических 8-сложных стихотворений.

Тем примечательнее экстраординарные примеры регулярного членения 8-сложной строки. Это прежде всего стих, разделённый на два полустишия после шестого слога ($6+2$). Таких текстов в корпусе 6. А стихотворение Я. Кулмыя «Яңғыз инәй» насчитывает 12 строк, на протяжении которых поэт выдерживает такое необычное деление строки:

Кесерәйгән яңғыз : ойҙон
Тубәһепә ак қар : яткан.
Инәйзен дә қара : сәсен
Ак көмөштәй ак боң : япкан.

‘Крышу одинокого дома
покрыл белый снег.
И волосы мамы
покрыты серебристым инеем’

Остальные примеры принадлежат Р. Шагалееву, К. Даину (по два стихотворения у каждого) и Ф. Рахимголовой.

Регулярный словораздел после 2-го слога делит строку на две неравные части так, что особенно выделенным оказывается первое двусложное слово:

Юллап : языла шиғырзар,
Йыллап : языла шиғырзар;
Тыштан : сызаң, эстән һызып,
Илап : языла шиғырзар.
(Мәүліт Ямалетдинов «Юллап языла шиғырзар...»)

‘Стихи пишутся строками,
Стихи пишутся годами;
Стихи пишутся в муках внутри
и в терпении снаружи, стихи пишутся сквозь слезы’

В приведенном тексте выделенность начальных слов строк подчеркивается их рифмовкой: *юллап*–*йыллап*–*илап*. Это особенно органично для тюркской поэзии, в которой традиционно созвучиями оформляются не только (а в некоторых случаях не столько) концы, но и начала строк. См. об этом в тувинской поэзии [Донгак 1999: 94 и далее]. Три из четырех таких стихотворений принадлежат Р. Шагалееву.

Другой способ необычного деления строки на полустишия находим в творчестве того же Р. Шагалеева: в трех стихотворениях цезура регулярно возникает после 5-го слога ($5+3$):

Эт куркытыр тип, : ситлеккә
Биклагэйнелэр : күянды,
Э үл: «Минэн дә : курккандар
Бар икән шул», — тип : кыуанды.

'Зайца заперли в клетку, чтобы собаки не пугали.
А он обрадовался, думая, что есть и те, кто боится его'

Словораздел после нечетного слога необычен, но именно после 5-го слога в 8-сложнике он все же вероятнее, чем после 1-го или 3-го (см. рис. 28).

Изосиллабические стихотворения, написанные 9-сложником, разумеется, должны подчиняться правилу Болотова, поэтому цезуру в них нужно искать после 6-го слога. Из 453 равносложных текстов регулярное членение строки с помощью словораздела находится в 420, и схема этого членения в подавляющем большинстве случаев (383 стихотворения) является разновидностью схемы 6 + 3.

Сравнительно частотным является размещение цезуры в изосиллабическом 9-сложнике после 4-го слога: схема 4 + 5 обнаруживается в 29 стихотворениях (или даже в 30, если прибавить к нему вариант 2 + 2 + 5):

Бәхет эзләп : ситкә китәләр,
Китәләр бит : янып-кәйрәп тә.
Ярсык-ярсык : булып Ватаным
Тараля бит : күпме йөрәктә.
(Хәсән Назар «Бәхет эзләп ситкә китәләр...»)

'Уезжают за счастьем в сторонку,
Уезжают от безысходности.
Разбиваясь на осколки, Отчизна
Разъезжается во скольких сердцах'

Изосиллабические 12-сложные тексты чаще всего делятся не на два полустишия, а на три третишия по 4 слога (так же это в татарской поэзии, см. [Курбатов 1973: 88]). Чистых случаев двойной цезуры такого рода — 106 на 263 равносложных текстов. Кажется значимым, что и на уровне нерегулярных словоразделов башкирский стих (за исключением 9-сложника) также предпочитает их на позиции после 4-го слога, нежели на позиции после 6-го.

Любопытны пять стихотворений, представляющих совершенно иную схему расстановки цезуры: 9 + 3. Все они принадлежат М. Хибату и состоят из четырех строк. Вероятно, в этом случае можно говорить о создании окказиональной поэтической формы:

Таң аткансы һағыныр булдым — : караттың,
 Кайза барһам да, һин бит — шунда, : наң яктың,
 Күнелемә нурзар һибеп, гел : йылмайзың,
 Донъямды, йәнем, қүш қояштан : йылыттың.

‘Скучала до рассвета — вскружил голову
 Куда бы ни шла, ты — там,
 Всегда улыбался, неся свет в душу,
 Мой мир дорогой согревал парным солнцем’

На 224 изосиллабичных 10-сложника приходится 43 текста с цезурным членением строки 4 + 6 и 25 стихотворений с членением 6 + 4. Случаи типа 4 + 2 + 4 (31 вхождение) или 4 + 2 + 2 + 2 (5 вхождений) могут быть трактованы как 4 + 6, так и 6 + 4. Но в целом ясно, что именно первый способ (4 + 6) в башкирском стихе частотнее. Это хорошо согласуется с данными 12-сложника относительно четырехсложных третьстиший и помогает сформулировать ожидания регулярного словораздела после 4-го слога, которые, однако, не действуют для 9-сложных строк, где наиболее вероятный словораздел проходит всё же после 6-го слога.

Неожиданная типологическая параллель здесь — цезурное членение французского 10-сложника. Неожиданность в том, что если предыдущие сопоставительные данные скорее говорили о конструктивной разнице башкирской и других европейских силлабических систем, то в случае с цезурой французского 10-сложника мы видим общность: более частотным в нем был вариант a minore (4 + 6), а менее частотным — a maiore (6 + 4) [Корчагин 2012: 33].

Сравнительная редкость (10 вхождений), но всё же возможная ситуация — это разделение 10-сложной строки на полустишия по пять слов (5 + 5)

Караным бер сак : қүззәр талғансы,
 Тоттом құлымға : өмет теҙгенен.
 Кисерәм шатлық : башкорт илендә,
 Тыңлан был гүзәл : ерзәң қүңелен.
 Килдем алыштан : һинә, Ағизел,
 Коштар шикелле, : канат қағынып.
 (Рәшит Шәкүр «Ағизел буйында»)

‘Смотрел однажды, пока глаза не устали,
 В руках держал уздеckу терпенья.
 Радость узнал в стране башкир,
 Слушая душу этой прекрасной земли.
 Пришел к тебе, Агидель, издалека,
 Как птицы, взмахивая крыльями’

На материале изосиллабических стихотворений мы видим, что появление цезуры в силлабическом стихе действительно очень вероятно, это важный ограничивающий фактор, организующий языковой материал внутри строки. Цезура чаще всего приходится на позицию после 4-го слога, исключением является 9-сложник, подчиняющийся правилу Болотова. Наиболее изысканными метрическими примерами становятся такие, в которых регулярный словораздел либо появляется после нечетного слога, либо делит строку на две диспропорциональные по длине части ($2+6$ и под.).

9.4. Цезура в паралогических текстах и вольном стихе

Регулярные словоразделы находятся в 61,64 % узун-кюй (1284 стихотворения). В отличие от членения строки в изосиллабическом 10-сложнике, где чаще всего цезура разрезает строку на полустишия $4+6$, наиболее частый случай цезурного членения в узун-кюй — $6+4/3$ (439 стихотворений). За этой тенденцией стоит правило Болотова, ограничивающее разнообразие словоразделов в 9-сложнике. Но вариант $4+6/5$ также используется довольно активно (396 текстов), хотя и реже двойной цезуры $4+2+4/3$ (406 текстов). Другие примеры цезурного членения единичны. Узун-кюй проявляет себя как не вполне гибкая с точки зрения регулярного словораздела форма: отступления от заданных схем $6+4/3$ и $4+6/5$ почти не допускаются, а если и допускаются, то не воспроизводятся.

Для кыска-кюй цезура, напротив, не характерна и наблюдается только в 250 текстах (17,19 % всех стихотворений в форме кыска-кюй). По всей видимости, 7-сложная строка слишком короткая, чтобы в ней имело смысл использовать регулярный словораздел. Самый востребованный вариант членения строки повторяет схему, характерную для 8-сложника, с поправкой на 7-сложный стих: $4+4/3$ (201 стихотворение). Сюда же примыкает и двойная цезура, которая может быть рассмотрена как вариант описанной одинарной: $2+2+4/3$ (10 текстов).

Эта особенность кыска-кюй возвращает нас к разговору о ритмической разнице изосиллабических и парасиллабических 8-сложников (§ 8.2): необходимость цезуры в первых диктует выбор из понятного набора ритмических формул, варьирующих схему $4+4$; в то же время наличие 7-сложника во вторых отменяет строгое требование к наличию цезуры в 8-сложнике, и ритм в нем формируется иначе.

Редкие варианты цезурного членения кыска-кюй: $3+5/4$ (8 вхождений), $2+6/5$ (6 вхождений), $3+2+3/2$ (5 вхождений). Первые два, по всей

видимости, эксплуатируют уже отмеченную выше возможность выделить с помощью цезуры начальный короткий отрезок строки:

Мөхәббәт : хыялға илтер,
 Кеүәтле : итер қанат;
 Османаң : осорор мәлдә,
 Ул һинә : килмәс қабат.
 (Рауил Нифметуллин «Мөхәббәт хыялға илтер...»)

‘Любовь — крылья, которые поведут к мечте,
 Придадут силу;
 Если не полетишь в тот миг, когда запускают,
 Они у тебя больше не вырастут’

Рис. 31 представляет историю цезуры в паралогических стихотворениях. Освоение этих форм башкирской поэзией сопровождалось чаще всего более вольным обращением со словоразделом. Исключением становятся 1940-е годы, на которые приходится взлет кыска-кюй, в это же время растет и доля текстов этой формы с цезурой. В последние годы, как мы помним (см. § 8.4), в корпусе наблюдается резкое падение доли узун-кюй, но одновременно с этим мы видим и серьезное повышение процента этих текстов с цезурой. Такая тенденция охватывает только «протяжный напев», в кыска-кюй цезура к концу века почти исчезает.

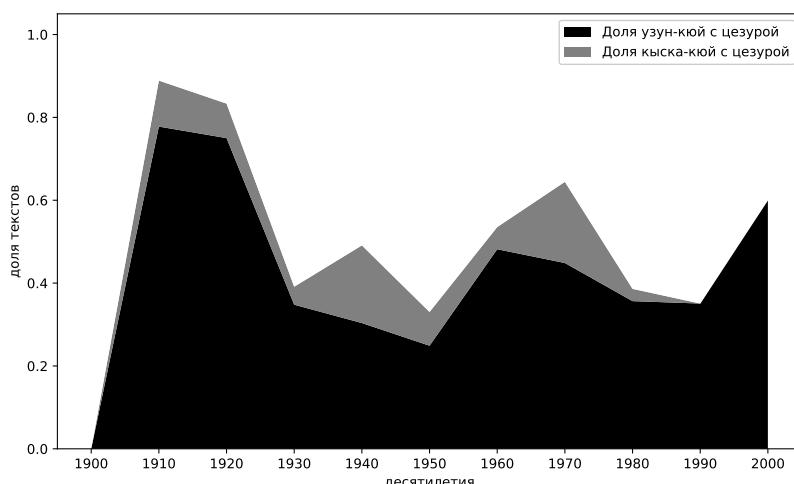


Рис. 31. Доля текстов в цезурой от общего числа паралогических стихотворений во времени

Любопытно, что история цезуры в двух, казалось бы, параллельных метрических формах совершенно различна. И доля текстов с цезурой в узун-кюй и кыска-кюй заметно различается, и периоды колебаний числа стихотворений с цезурой и без узун-кюй и кыска-кюй не совпадают.

Вольном стихе цезура также возможна. Регулярный сквозной словораздел обнаруживается в 1273 произведениях, не подпадающих под определение равносложного, узун-кюй или кыска-кюй. Из них больше половины (679 текстов) представляют цезурное членение на два полустишия, из которых первое содержит 4 слога, а длина второго полустишия зависит от конкретного размера ($4 + \times$). В 262 стихотворениях мы находим цезуру после 6-го слога ($6 + \times$), а ещё в 132 — её разновидность $4 + 2 + \times$.

Мы попытались установить, зависит ли наличие цезуры от соотношения тех или иных метров в стихотворении, то есть является ли цезура функцией от составляющих текст силлабических размеров. Для этого мы построили модель логистической регрессии, в которой признаками были доли метров в конкретном стихотворении (например, доля метра в изосиллабическом стихотворении равна 1), а целевой переменной — наличие в этом стихотворении цезуры.

Оценка модели показала, что она сравнительно неплохо предсказывает отсутствие цезуры (таких случаев в корпусе гораздо больше), поэтому общая точность оказывается на уровне 78 %, а полнота — на уровне 80 % (F-мера: 0,78), но появление цезуры в стихотворении на основании выбранных признаков удается предсказать гораздо хуже: точность такого предсказания равняется 66 %, что, в принципе, выше случайного значения (случайным было бы угадывание в 50 % случаев), но полнота оказывается очень низкой: 37 %. Вероятно, это должно означать, что некоторые сочетания размеров, участвуя в оформлении метрического облика стихотворения, делают маловероятными сквозные регулярные словоразделы (как мы видели это на примере сочетания 8- и 7-сложника). В то же время устойчивых тенденций, при которых определенные сочетания метров обязательно приводят к появлению цезуры, почти нет (исключение — изосиллабический 8-сложник).

На рис. 32 можно посмотреть на кривую ошибок построенной модели. Оценить полученную классификацию на этом графике позволяет площадь под ROC-кривой (receiver operating characteristic, рабочая характеристика приёмника), которая ограничена кривой и осью ложных положительных классификаций (пунктирная прямая, пересекающая график по диагонали). В нашем случае эта площадь равна 0,66, что выше значения при случайном угадывании (0,5), но выше ненамного.

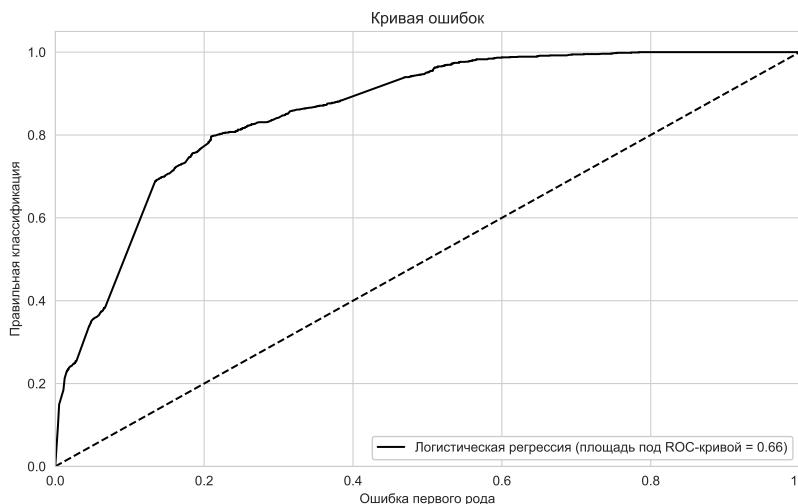


Рис. 32. Кривая ошибок (ROC-кривая) логистической регрессии сочетания метров в стихотворении и цезуры

* * *

Цезура в силлабическом стихе присутствует, особенно она распространена в изосиллабических стихотворениях и узун-кюй. Гораздо реже она появляется в кыска-кюй и вольном стихе. Между размерами (и их сочетаниями) и появлением цезуры в стихотворении, которое они оформляют, есть слабые неочевидные зависимости, но чаще отрицательного плана (некоторые сочетания метров делают появление цезуры маловероятным).

10. Длина произведения

10.1. Длина текста и жанр

Ещё один важный параметр поэтического текста — его длина. Вместе с метром, рифмой, заглавием и рядом других признаков она задает жанровые рамки произведения. Так, стихотворения длиннее некоторого психологического порога читатели склонны воспринимать как поэмы, независимо от наличия в них эпического содержания (ср. «длинные стихотворения» И. Бродского как попытку создать в этом поле эстетическое напряжение).

Средняя длина произведения в башкирском поэтическом корпусе — 26,17 строк. Медиана ниже, 16 строк. Такой разброс между ними как раз обусловлен наличием ряда особо длинных текстов: поэм и драматических произведений. Самое пространное из них в выборке — это «Күз алымы ерзэн куренеп ята...» в 3168 строк М. Тажи (1934 год). Но основным жанром корпуса является лирическое стихотворение, часто это миниатюра, укладывающаяся в 8–12 строк (см. рис. 33).

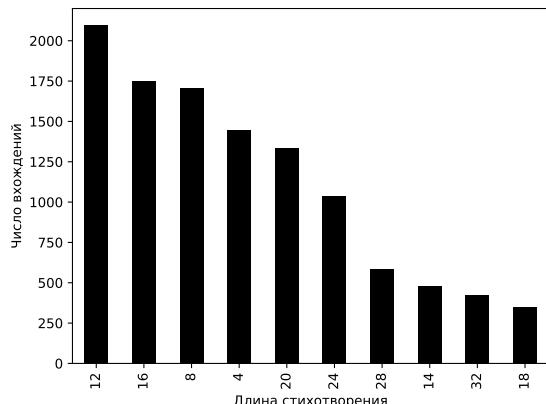


Рис. 33. Самые частотные длины стихотворений в башкирском поэтическом корпусе

Наиболее часто встречаются стихотворения, длина которых кратна 4 (из наиболее популярных исключения: 14 и 18 строк), так что башкирские поэты предпочитают писать четверостишиями. Всего кратную четырем длину имеют 11 673 текста (65,23%). Башкирской строфики посвящена специальная работа, в которой утверждается, что авторы используют двустрочную строфу с парной рифмовкой [Файзуллина 2010: 19]. Поскольку 4 кратно 2, данные об общей длине стихотворений это-му не противоречат.

На рис. 34 представлены средние значения и стандартное отклонение длины произведения за отдельные годы. Средняя длина обозначена точкой, а стандартное отклонение — вертикальной чертой, отходящей вверх и вниз от точки. Сведения о стандартном отклонении полезны для понимания разнообразия длины стихотворений за определенный год. Так, хорошо видно, что в конце 1970-х это разнообразие значительно меньше, чем в 1930-х или в конце 1950-х. Чаще всего пики приходятся на появление в корпусе объемных произведений, особенно выделяются в этом смысле 1930-е годы. Действительно, именно это десятилетие известно широким распространением жанра поэмы: «Поэма стала тогда ведущим жанром башкирской поэзии, и не было поэта, который не писал бы поэм» [История 1963: 297].

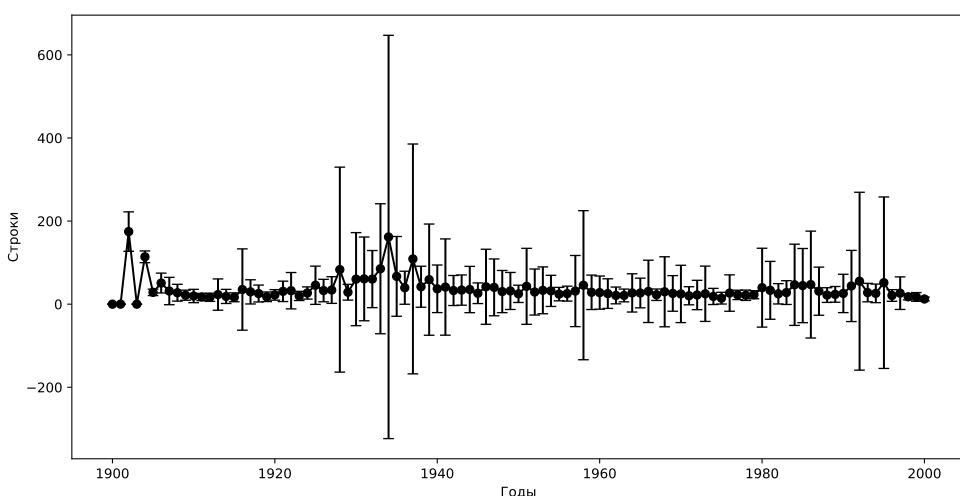


Рис. 34. Средняя длина стихотворений и стандартное отклонение по годам

На рис. 35 представлены показатели средней длины и стандартного отклонения только для коротких текстов (не длиннее 200 строк). Видно,

что с середины 1940-х годов эти показатели почти не меняются. Башкирская поэзия окончательно оформляется как в массе своей поэзия коротких лирических миниатюр. Но 1930-е годы выделяются даже в этом сегменте: если мы рассматриваем тексты объемом до 200 строк, предвоенное десятилетие показывает большую, чем в другие периоды, среднюю длину и величину стандартного отклонения: в это время пишут в целом длиннее. Это также жанрово обусловленное явление: «В начале 30-х гг. в башкирской поэзии появились “малые формы” поэтического эпоса, своеобразные стихотворные рассказы о колхозном селе. Они, как правило, строились вокруг одной ситуации и отличались емкостью и плотностью изображения» [История 2014: 165]. Такие «небольшие поэмы» задают тон даже выборке, искусственно ограниченной по длине.

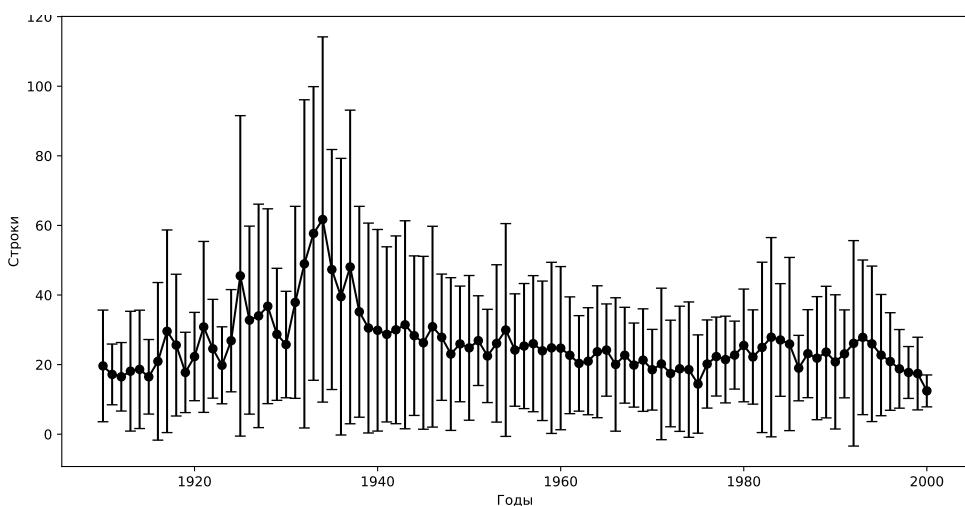


Рис. 35. Среднее и стандартное отклонение длины коротких стихотворений по годам

Как следует из визуализации, представленной на рис. 36, длина изосиллабических стихотворений, узун-кюй и кыска-кюй примерно равна (см. линию медианы в середине каждого «ящика» и его размер), хотя среди равносложных есть немалое число аномально длинных, и эти аномалии превышают размерами нетипично длинные стихотворения в форме узун-кюй и кыска-кюй: «Ете қыз бәйете» (108 строк) М. Хибата и «Кем көслө?» (116 строк) Г. Амири. Примечательно, что два самых длинных изосиллабических текста написаны 7-сложником.

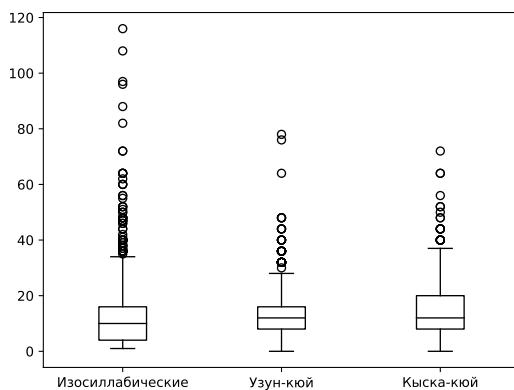


Рис. 36. Метрическое оформление и длина стихотворения

Тем не менее длина изосиллабических стихотворений, написанных 7-, 8- и 9-сложником, почти не отличается: медианное значение равно медианному значению по корпусу в целом (см. рис. 37). Незначительно короче равносложные тексты, написанные 10-сложником, а 12-сложные изосиллабические стихотворения уже заметно меньше: они в основном состоят из 4 строк.

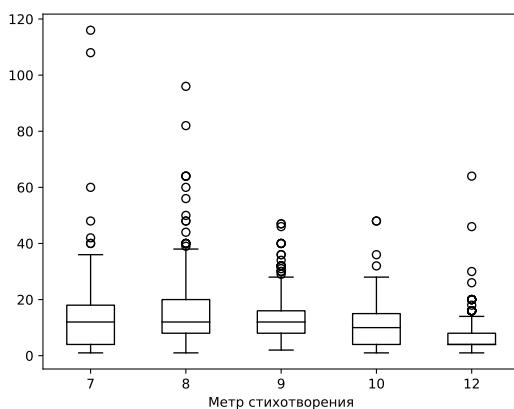


Рис. 37. Длина изосиллабических стихотворений по метрам

Кыска-кюй в среднем немного длиннее, чем узун-кюй, хотя 72 строчки для них максимум: «Белә ине Гимай үзе...» Ф. Рахимгуловой. Для узун-кюй есть примеры стихотворений в 76 («Бик күп йылдар элек урап үткән...» Б. Зайнетдина) и 78 строк («Ақнакал тураһында һұз» С. Кулибая).

10.2. Длина текста как элемент авторского стиля

Длина стихотворения должна свидетельствовать о жанровых предпочтениях автора: чем выше среднее значение длины, тем больше поэт тяготеет к крупным формам, чем оно меньше, тем ближе ему короткое лирическое или афористическое высказывание. Статистическая дисперсия длин стихотворений для поэта, в свою очередь, говорит о разнообразии его поэтики с жанровой точки зрения: высокие значения дисперсии указывают на широкий диапазон авторских возможностей, а низкие значения — на унифицированность авторской стилистики, предпочтение небольшого числа поэтических форм.

Наибольшая средняя длина — у Г. Саляма (127,04 строки), наибольшее значение дисперсии — у М. Тажи (206 930,31). При этом наименьшее значение по обоим показателям — у Р. Шагалеева (5,79 строк и 5,52 соответственно). Коэффициент корреляции между средней длиной и дисперсией 0,61, то есть в целом можно говорить о некоторой их зависимости друг от друга. Это естественно: поэт, пишущий длинные тексты, скорее всего, пишет и короткие, с длинными произведениями растет средняя длина, а с прибавлением коротких к длинным растет дисперсия. В то же время поэт, предпочитающий миниатюры, не обязательно станет сочинять также и объемные тексты, значит, у него останется низкой и средняя длина, и дисперсия. Хотя настоящая причина этой корреляции, кажется, не столько литературная, сколько вероятностная: длинные произведения редко совпадают по длине. Даже две приблизительно равные по объему поэмы (например, в 360 и 362 строки⁶⁰) все же отличаются по числу строк, что делает свой вклад в дисперсию, в то время как работающий с малой формой поэт оказывается в узком коридоре постоянно повторяющихся значений: 8, 12, 16 строк, что понижает дисперсию. Но все же коэффициент корреляции далек от 1, и однозначной зависимости между двумя показателями нет.

Оценить это можно на рис. 38, где представлены оба показателя для двадцати поэтов с самым большим значением дисперсии. Так как средняя длина и дисперсия отличаются на сотни, иногда на сотни тысяч, чтобы показать их на одном графике, их пришлось логарифмировать: слишком большие числа уменьшились и попали в такой диапазон, который стало возможно отобразить на одном рисунке. Визуализация потеряла

⁶⁰ Примерами могут быть «Кашай» М. Тажи (1930 г., 360 строк) и «Йыр тураында баллада» Н. Наджми (1962 г., 362 строки).

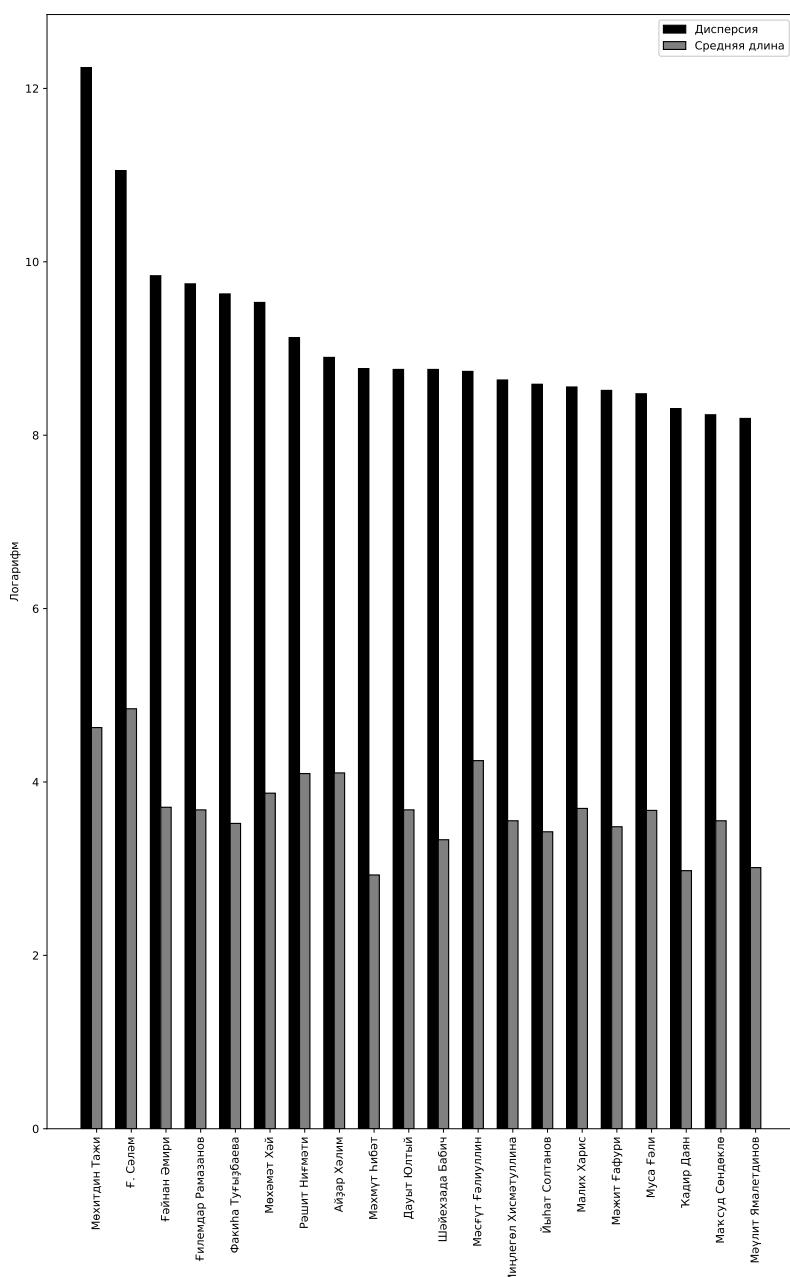


Рис. 38. Соотношение дисперсии и средней длины произведений в творчестве одного автора (20 поэтов с наибольшим значением дисперсии).
Данные логарифмированы

в контрастности, но общие тенденции сохранились, и благодаря этому видно, что средняя длина не обязательно падает с понижением дисперсии. У А. Галимова и М. Галиуллина дисперсия ниже, чем у Ф. Тугузбаевой, при более высоком значении средней длины и т. д.

Итак, наибольшее разнообразие форм мы находим у М. Тажи, а самую последовательную поэтику жанра — у Р. Шагалеева. Именно М. Тажи, вошедший в литературу как молодой поэт в 1930-х, создал образцы жанра поэмы этого времени, эстетизирующего «производственный процесс и внешние признаки социалистической реконструкции» [История 2014: 167], одновременно с этим в 1940-е годы он пишет и стихотворения, основанные на традиционной образности («Подарок матери») [История 2014: 317], но, по сути, всё время работает в крупной форме.

Р. Шагалеев — поэт совсем другой эпохи и стиля. Он публикует первые стихи в 1960-х, отдавая предпочтение лирическому, а не эпическому жанру и произведениям для детей [Писатели 2015: 607]. Ему чужда монументальность М. Тажи, и это оказывается возможно представить в количественном выражении.

По значениям средней длины и дисперсии к Р. Шагалееву близок С. Галяутдинов (5,79 строк и 5,52 соответственно). Его тяготение к малой форме уже отмечено критиками, которые характеризуют его стихи как «малые по объему, но глубоко содержательные, емкие, философичные, близкие к лаконичному стилю кубаиров, пословиц, айтыш» [Писатели 2015: 184]. По всей видимости, это описание следует сопоставить афористичности, о которой мы говорили в начале параграфа.

* * *

Длина текста не обнаруживает значимых корреляций с размером или метрическим оформлением стихотворения (изосиллабизм, узун-кюй, кыска-кюй): стихотворение любой формы и в любом размере может иметь любую длину. Слабые тенденции, которые все же проявляют себя здесь, — это несколько меньший объем изосиллабического текста, чем любого другого (выдерживать изосиллабический принцип на длинной дистанции для башкирского поэта оказывается немного сложнее), а также сравнительная краткость равносложного текста, написанного 12-сложником и отчасти 10-сложником.

Зато длина текста явно соотносится с поэтикой жанра. В исторической ретроспективе хорошо заметны скачки средней длины, приходящиеся

на время расцвета башкирской поэмы, а вместе с показателем дисперсии среднее значение длины корректно характеризует авторскую манеру и прямо восходящее к ней жанровое разнообразие.

Эта корреляция отражается в словах М. Л. Гаспарова о том, как нужно писать историю литературы: «поэтика стиха всякий раз перекликалась со смутно представляемой поэтикой жанров и направлений <...> эту смутность можно прояснить, охватив исследованием и не-стиховые уровни: язык и стиль; образы, мотивы, сюжеты; эмоции и идеи; и те формы, в которых все это существует, то есть жанры. Охватить исследованием — это значит сделать то же, что я и мои работавшие предшественники сделали со стихом: выделить существенные явления, подсчитать, систематизировать и обобщить. Чтобы мы могли сказать: такой-то подбор стиховых форм; такой-то процент славянismов или, наоборот, вульгаризмов и варваризмов; <...> — вот признаки такого-то жанра в такой-то период; и среди них такие-то признаки усиливаются, а такие-то ослабевают по мере движения от начала к концу периода, у писателей таких-то поколений и направлений, под вероятным влиянием таких-то и таких-то смежных жанров, благодаря авторитету таких-то и таких-то авторов. И все это должно быть определено для всех жанров и всех эпох. <...> Но без этой каторжной описи не существует никакая другая история литературы, потому что в ней, в этой описи, — вся специфика литературного материала» [Гаспаров 2003б: 143]. Действительно, такая опись атомарных фактов вроде длины стихотворного произведения на глазах становится основанием для истории поэтических жанров. Так открывается путь от количественного описания деталей к структурам и смыслам высокого уровня.

11. Вопрос о тонизации башкирского стиха

11.1. Башкирское стихосложение в условиях русской культурной гегемонии

Историки литературы говорят, что «национальная форма башкирской поэзии обогащалась под влиянием татарской и русской поэзии, поэтических традиций Востока» [История 1963: 63]. Действительно, башкирские писатели на протяжении всего XX века неизбежно оказывались включены в сложный культурный контекст. С одной стороны, территориальная и языковая близость татарской культуры (а до 1920-х годов — и вовсе один литературный язык) не могла не предопределить обмен формами и идеями между двумя национальными литературами. С другой стороны, отточенная веками и, что немаловажно, престижная восточная поэтика оставила глубокий след в предыстории башкирской литературы, а в XX веке служила одним из источников утверждения самобытной идентичности в сложной системе многонационального государства. Но в силу социально-политических причин башкирской культуре необходимо было искать формы взаимодействия с доминантной русской традицией. Хотя бы проходя через систему всеобщего образования и башкирский писатель, и башкирский читатель обязательно знакомились с хрестоматийными образцами ключевых текстов русской литературы и неизбежно включали их в свою систему координат.

Со своими поправками (см. [Адамс 2009]) можно говорить о сложившейся вокруг башкирской поэзии ситуации, по-своему сходной с той, которую описывают в рамках постколониальной теории, а точнее, *subaltern studies*. В терминах этой концепции описаны случаи добровольной мимикрии культурных практик малых народов под образ, созданный гегемоном, проявления гибридной идентичности и феномена двойного сознания (см. работы Х. Бхабхи [Bhabha 1984]). Такая мимикрия была заметна в сфере бытового поведения (копирование речи, пластики, других поведенческих стратегий) у индийских солдат, служивших в британской колониальной

армии. Но такого рода процессы естественно будет проследить и в других сферах, таких как порождение текстов художественной культуры.

Система стихосложения является прежде всего социокультурной конвенцией. Под влиянием некоторой престижной культурной традиции между авторами складывается консенсус, какие рамки относительно естественной языковой системы следует задать стихотворной речи, чтобы она стала маркированной как высокая и культурно значимая. В этом консенсусе часто преобладают соображения, выдвигающие на первый план сходство с устройством стихосложения более престижной культуры. Так появилась русская силлабическая поэзия конца XVII века, ориентирующаяся на польский стихотворный опыт, так сформировалась древнеримская квантитативная метрика, вытеснившая сатурнийский стих благодаря мимикрии под престижные греческие образцы, так же на тюркской почве установился персидский извод аруза. В XX веке башкирская поэзия попала в ситуацию, в которой доминирующей культурой стала русская, в связи с чем необходимо поставить вопрос о влиянии русской метрической системы на башкирскую, который сводится к вопросу о роли ударения в башкирской поэзии как наиболее значимого отличия русского стихосложения от башкирского. Не следует пытаться навязать силлабике терминологическую и концептуальную рамку силлабо-тоники, как это происходило во времена популярности «стопной теории». Однако на примере чувашского стиха мы знаем, что в тюркских литературах появление силлабо-тоники в принципе возможно. Некоторые исследователи тюркского стиха находят в башкирской поэзии, например, двустопный анапест [Хамраев 1988: 83].

Прежде всего, обращают на себя внимание узун-кюй и кыска-кюй. Возможно ли считать их популярность в башкирской поэзии подкрепленной сходными метрическими формами русской поэзии? Если «любой силлабо-тонический стихотворный размер легко охарактеризовать в категориях силлабики» [Илюшин 2004: 16], то при определенных условиях силлабическую строку можно интерпретировать как силлабо-тоническую, что, в свою очередь, может быть признано влиянием одной метрической системы на другую и, возможно, следствием начавшейся трансформации.

Если принимать за основу равенство тюркской и русской строки в слогах, то башкирское чередование 10- и 9-сложника должно было бы соответствовать в русском стихосложении либо чередованию пятистопного ямба с мужским окончанием и четырехстопного ямба с женским окончанием (трехсложные размеры и полиметрию мы считаем заведомо редким случаем):

Зачем, зачем во мрак небытия
 Меня влекут судьбы удары?
 Ужели всё, и даже жизнь моя —
 Одни мгновенья долгой кары?
 (А. А. Блок «Зачем, зачем во мрак небытия...», 1899),

либо чередованию пятистопного хорея с женским и мужским окончанием:

Не прислал ли лебедя за мною,
 Или лодку, или черный плот? —
 Он в шестнадцатом году весною
 Обещал, что скоро сам придет.
 (А. Ахматова «Не прислал ли лебедя за мною...», 1936).

Я5м/Я4ж относится к числу изысканных форм. В поэтическом корпусе в XIX веке находится всего 11 вхождений, а за XX век добавляется еще чуть более 40.

Х5жм не редкий, но и не самый распространенный размер в русской метрике. Его история начинается сравнительно поздно, с 1830-х годов, в которые он прозвучал благодаря поэзии М. Ю. Лермонтова. В частности, последующее восприятие Х5жм во многом моделирует культурно значимое стихотворение «Выхожу один я на дорогу...» [Гаспаров 2012: 331 и далее].

Х5жм мог бы быть замечен внимательным иноязычным читателем, но хватило бы «поэтического авторитета» этой формулы, чтобы послужить опорой для выстраивания метрической системы в национальной литературе?

Форма кыска-кюй должна соответствовать либо чередованию четырехстопного ямба с мужской клаузулой и трехстопного ямба с женской клаузулой:

Наполним кубок круговой!
 Дружнее! руку в руку!
 Запьем вином кровавый бой
 И с падшими разлуку.
 (В. А. Жуковский «Певец во стане русских воинов», 1812),

либо чередованию четырехстопного хорея с женской и мужской клаузулой:

Век мой, зверь мой, кто сумеет
 Заглянуть в твои зрачки
 И своею кровью склеит
 Двух столетий позонки?
 (О. Э. Мандельштам «Век», 1922).

Я4м/Я3ж заметная, но не центральная метрическая формула в русской поэтической культуре. Кроме известного стихотворения Жуковского, она используется Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, Фетом, но не в самых хрестоматийных текстах.

Х4жм сопровождает русскую поэзию почти с самого момента перехода на силлабо-тонику, с 1740-х годов. В поэтическом корпусе находятся тысячи написанных с его помощью текстов, и он, конечно, является одним из основных размеров русского стиха. Мог ли он оказывать влияние на метрику национальной литературы? Вероятнее всего, в этом случае башкирская поэзия восприняла бы не только длину строки, но и — хотя бы отчасти — центральный для русской традиции силлабо-тонический принцип. То есть строки кыска-кюй по распределению в них ударений в какой-то мере напоминали бы Х4 (женская клаузула для башкирского стиха не характерна, примерно как мужская для польского).

Можно попытаться проверить гипотезу о влиянии русской метрики на башкирскую, детализировав исследовательский вопрос следующим образом.

Во-первых, необходимо посчитать, какая часть силлабических строк (с учетом окружающего метрического контекста) содержит регулярное чередование ударных и бездарных слогов. Мы предполагаем, что правильное распределение ударных слогов в строке должно появляться стихийно и не будет нарушать силлабического принципа как такового. Высокий процент таких строк еще не будет означать, что башкирский стих следует переквалифицировать в силлабо-тонический, но скажет нам о том, насколько силен в нем потенциал силлабо-тоники и (в гораздо меньшей степени) насколько далеко распространяется на него влияние иноязычной метрики. Мы знаем, что в течение XX века влияние персидской (и тем более арабской) системы стихосложения на него было минимальным, а единственным источником стихового строя была народная поэзия. Следует ли уточнить эти представления?

Во-вторых, необходимо посчитать, какая часть узун-кюй и кыска-кюй могут быть описаны соответственно как Х5жм и Х4жм. Если бы эта часть была значительной, то можно было бы говорить о вероятном дополнительном факторе легитимизации этих форм в литературе со стороны престижной русской поэзии. Если ни в какой момент своей литературной истории узун-кюй и кыска-кюй не обнаружат тенденций к последовательной тонизации, воспроизводящей на башкирской почве русские метрические формы, значит, говорить о влиянии силлабо-тонической метрики на силлабическую в этом поле нет оснований.

11.2. Автоматическое распознавание силлабо-тонического размера

Сама проблема автоматического определения силлабо-тонического размера применительно даже к русской поэзии решена не вполне уверенно.

Первым препятствием для создания такой компьютерной системы было отсутствие надежного и свободно распространяемого акцентуатора, то есть программы, расставляющей ударение в словах. В условиях русского языка, в котором ударение подвижное и разноместное, это представляет собой нетривиальную задачу. С одной стороны, решением могло бы быть создание модуля, основанного на словарных данных, то есть на сопоставлении каждой анализируемой словоформы с заложенной в программу базой данных, в которой каждая словоформа имела бы акцентологическую разметку, извлеченную из описания акцентных парадигм, сделанного А. А. Зализняком. В открытом доступе такой программы так и не появилось, хотя сделать предположение о постановке ударения в словоформе было возможно из результатов работы морфологического анализатора для русского языка, разработанного С. А. Старостиным [Крылов, Старостин 2003]. С другой стороны, словарный метод ограничен заранее заданным (заведомо неполным) набором лексических единиц. Кроме того, сложностей добавляет грамматическая омонимия. Упомянутый морфологический анализатор не разрешает грамматической неоднозначности, а значит, не может определить место ударения в словоформах типа *главы*: *глáвы* (NOM, PL) или *главы́* (GEN, SG). Альтернативой словарному методу может быть определение места ударения с помощью машинного обучения. Несвободная программа такого рода была создана Ю. Г. Зеленковым [Гришина и др. 2015], а в 2017 году появился открытый пакет, использующий рекуррентную нейронную сеть [Ponomareva et al. 2017].

Вторая трудность заключается в том, что даже знание о реальных словесных ударениях не означает автоматически вытекающего из него знания о метре строки. Слог, на который согласно схеме метра должно приходиться ударение, может в реальности оказаться безударным, а на безударный по метрической схеме слог в реальности может приходиться ударение. Основной принцип классического русского стихосложения А. Н. Колмогоров формулирует так: «Каждому стихотворению соответствует некоторая идеальная схема расположения ударных слогов; в тех словах, на слоги которых падает хотя бы одно ударение по этой схеме, настоящее ударение стоит на месте одного из полагающихся по схеме; в тех словах, на слоги которых по схеме ударения не попадает, ударение стоит на произвольном

месте» [Колмогоров 2015: 220]. Эта формулировка, как уточняет математик, приложима только к трехсложным размерам. Для того, чтобы включить в сферу описания и двусложные размеры, необходимо учесть запрет на переакцентуацию: «Ударение на слабом слоге метрической схемы законно только в том случае, если подчиненное этому ударению “ритмическое слово” не содержит сильных слогов» [Колмогоров 2015: 115].

Иллюстрацией этих трудностей может служить сложно метрически организованная поэзия Б. Л. Пастернака, в частности, стихотворение «Быть знаменитым некрасиво...»:

Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов.

~' ~ | ' ~ | ~ ~ ~' ~
~' ~ | ~ ~ ~' ~
~' ~ | ~' ~ | ~' ~
~' ~ | ~ ~ ~ | ~

Горизонтальной чертой на этой схеме отмечены слоги, требующие ударения согласно схеме четырехстопного дактиля (икты), дугой — схематически безударные слоги, знак акута обозначает реальное ударение, а вертикальная черта — границу фонетического (у Колмогорова — «ритмического») слова.

Схема показывает, что некоторые икты не несут реального ударения: без самозванства, будущего и др. Сверхсхемных ударений в этом тексте мы как будто не наблюдаем, но только потому, что мы разбили его на фонетические слова именно таким образом. Вторую строку можно было бы прочесть иначе, представив второе фонетическое слово как две отдельных единицы: «чтобы | в конце»:

~' ~ | ' ~ | ~ ~

Формально союз не должен нести самостоятельного ударения, но в реальной речевой практике у двусложного «чтобы» ударение всё же имеется, и каждый носитель языка знает, что оно падает на первый, а не на второй слог⁶¹. Однако в этом случае слово «чтобы» как раз было бы переакцентуировано: ударный слог занял бы слабое место, а на сильное место

⁶¹ Слово «чтобы» составное, образовано соединением несущего ударение местоимения и лишенной ударения частицы.

(икт) пришёлся бы безударный. И то, и другое вместе в пределах одного фонетического слова в силлабо-тонике запрещено.

Правильная интерпретация членения строки на фонетические слова и соответствующая ей метрическая схема определяется только в общем метрическом контексте стихотворения. Таким образом, «“метр отдельной строки” есть эвристический конструкт, возникающий на одном из этапов автоматического анализа стиха. Для окончательного определения стихотворного размера строки всегда нужен метрический контекст» [Пильщиков, Старостин 2012: 494].

В случае с башкирским языком ситуация выглядит иначе. Обычно говорится, что экспираторное ударение в словоформе почти всегда падает на последний слог. Исключения перечислены в [Грамматика 1981: 68–70]. Не все из них возможно учесть при создании системы автоматического анализа. В программу нами включен закрытый список наречий, вопросительных местоимений, союзов и частиц, которые несут ударение на первом слоге, а также пишущиеся через дефис двусоставные слова, несущие ударение на последнем слоге первого компонента, некоторые лишенные ударения аффиксы.

В то же время нельзя не упомянуть, что «многочисленные суждения о физической природе, типе локализации и о самом существовании словесного ударения в тюркских языках крайне разноречивы и порой диаметрально противоположны друг другу» [Черкасский 1965: 37], а общим местом является утверждение о слабости тюркского ударения [Черкасский 1965: 39], в некоторых случаях эти утверждения максимально радикализуются: «в словах туркменского языка нет ударений» [Реджепов 1969: 54]. Об этом же: «Не будет большим преувеличением, если мы скажем, что в слове столько же ударений, сколько слогов, и то, что одно из них более сильное, чем другие, не имеет существенного значения: перемещение более сильного ударения с одного слога на другой практически лишено смыслоразличительной функции [Щербак 1970: 117]

Возможное соответствие стиха силлабо-тонической схеме рассчитывалось следующим образом. Стока делилась на слова, в которых находился ударный слог. В общем случае ударным считался последний слог слова, но это правило действовало только в том случае, если слово не попадало в заданный в [Грамматика 1981: 68] список неизменяемых слов, несущих ударение на первом слоге; если слово не было написано через дефис (в некоторых случаях, описанных в [Грамматика 1981: 69], считалось, что ударение должно падать на последний слог до дефиса); если последним его аффиксом не был один из безударных аффиксов, перечисленных в [Грамматика 1981: 70]. Служебные слова считались безударными.

Затем каждое слово сопоставлялось соответствующему отрезку схемы силлабо-тонического метра. Скажем, строка «Олó күрéп қыуанýп» последовательно сопоставлялась со схемой ямба:

˘—|˘—|˘—˘,

хорея:

—˘|—˘|—˘—,

дактиля:

—˘|˘—|˘——

и т. д.

Как мы видим, ни одной из этих схем строка не соответствует. Признать ее ямбом мешает переакцентуация в третьем слове, хореем — переакцентуация в первом и втором слове, дактилем — переакцентуация в первом слове.

Каждой строке могло быть приписано более одной схемы силлабо-тонического метра.

Затем мы обращались к анализу метрического контекста. Единичное вхождение соответствия одной из силлабо-тонических схем признавалось нами случайностью. Стока считалась «ямбической» или «хореической» только в том случае, если такая же схема была зафиксирована в одной из соседних строк текста (то есть либо в строке выше, либо в строке ниже). В противном случае стих считался не тонизированным.

11.3. Силлабо-тоническая интерпретация силлабического стиха

Если не учитывать фильтр метрического контекста, то общее число строк башкирского поэтического корпуса, которые в принципе могут иметь силлабо-тоническую интерпретацию, около 55,69 % (260 879 стихов). Однако если мы считаем условно тонизированной только такую строку, которая соседствует хотя бы с одной строкой того же силлабо-тонического размера, то доля таких стихов будет уже значительно меньше: 23,29 % (109 106 стихов).

Не фильтрованную с помощью контекста силлабо-тоническую интерпретацию имеют прежде всего короткие силлабические размеры четной длины: 4-сложники (95,25 % строк могут быть прочитаны как силлабо-тонические), 6-сложники (92,11 %), но для короткого 5-сложника эта цифра даже выше (96,89 %), хотя и меньше в абсолютном выражении

(около 13 тыс. строк против 18 тыс. строк 4-сложника и 19 тыс. строк 6-сложника). Для более длинных строк даже четной длины доля гипотетических силлабо-тонических интерпретаций уже заметно ниже: 70,55 % для 8-сложников, 63,29 % для 10-сложников, 52,57 % для 12-сложников. Ещё меньше вероятность прочесть как силлабо-тоническую строку нечетной длины: 63,27 % для 7-сложника и 27,59 % для 11-сложника. Совсем мало шансов применить силлабо-тоническую схему к самому распространенному в башкирской метрике 9-сложному размеру, это удается только в 25,81 %.

Как следует из данных, легших в основу гипотезы паритивного счета (см. § 6.5), силлабические строки могут с большей вероятностью прочитываться как строки двусложных размеров. Учитывая, что башкирское ударение падает главным образом на последний слог слова, а следовательно, на последний слог строки, ямб будет наиболее вероятной интерпретацией для строк четной длины, а хорей — для строк нечетной длины.

Эти соображения подтверждаются размерами с четным числом слогов: гипотетическим ямбом можно прочесть 40,5 % 4-сложных стихов (учитывались только однозначные интерпретации, процент рассчитывался от числа строк, которые в принципе могли быть прочитаны как силлабо-тонические), 56,96 % 6-сложных, 71,85 % 8-сложных, 88,1 % 10-сложных, 91,25 % 12-сложных стихов. Процент ямбических прочтений растет с длиной строки, потому что на длинной дистанции меньше возможности для множественной метрической интерпретации.

С размерами нечетной длины ситуация сложнее. Если 5-сложник действительно прочитывается как хорей в 32,01 % случаев, 7-сложник в 49,7 %, 11-сложник в 59,94 %, то хореическая интерпретация 9-сложника обнаруживается только в 10,57 % строк этого размера («Сák менэн Сук айырым узған...» ‘Сак и Сук разминулись’ Эляфиә Эсәзуллина «Урманда»), что меньше и трехсложного анапеста (36,05 % прочтений, «Йән бирéү ҙә бындá йәл түгэл!..» ‘Не жалко здесь даже умереть!..’ Йыһат Солтанов «Юрүзән һылыузары»), и неожиданного в этом месте ямба (42,41 % «Еңéл түгэл уны табыу һәм...» Эффән Физзэтов «Кеше»). Очевидно, что в таких строках последний слог 9-сложника помечался как безударный, что возможно в случае, если он представлял собой служебное слово или попадал в число описанных в [Грамматика 1981] исключений: «Йәрәктәрзә мәңгәһаклárбыз...» ‘Навечно сохраним в сердцах...’ (Максуд Сөндөклө «Онотмабыз»), здесь слово оканчивается на аффикс PRED.1PL.

Трехсложные силлабо-тонические размеры сильно уступают двусложным, но в специфических контекстах даже первенствуют над ними. Одним из таких контекстов является поле интерпретации 5-сложника,

в котором вероятнее увидеть двустопный амфибрахий (41,35 %), нежели трехстопный хорей: «Бер ёш бар унда...» ‘Есть одно дело там...’ (Фариф Fүмәр «Төңгө поста»). Другой случай, когда трехсложный размер показывает заметный результат, — это трехстопный дактиль в 7-сложнике (25,65 %): «Яу, яу ергэ күнәкләп...» ‘Лей, лей на землю ведрами...’ (Сөләймән Муллабаев «Болотка»). О трехстопном анапесте в 9-сложнике сказано выше.

Что касается силлабо-тонического прочтения строки с учетом метрического контекста, то 4-, 5- и 6-сложники сохраняют высокий процент интерпретируемости после применения этого фильтра: 67,6 %, 42,67 % и 61,43 % соответственно. Но уже по этим цифрам видно, что показатели сильно отличаются для размеров четной и нечетной длины.

У строки четной длины есть неплохие шансы быть прочтенной как силлабо-тоническая даже с учетом метрического контекста. Так могут быть прочитаны 32,99 % 8-сложников, 33,15 % 12-сложников. Для строк с нечетным числом слогов эта вероятность меньше: 18,95 % для 7-сложников, 10,47 % для 9-сложников и 5,94 % для 11-сложников. Особое место занимает 10-сложник, для которого число силлабо-тонических интерпретаций заметно ниже, чем для других размеров четной длины: всего 17,78 % строк. По всей видимости, эта диспропорция вызвана частотным появлением 10-сложников рядом с 9-сложниками в составе узункой, и отталкивание силлабо-тонических интерпретаций, которое демонстрируют 9-сложные строки, не дают сформироваться метрическому контексту.

Всего в корпусе находится 617 стихотворений, в которых не менее 75 % строк отвечают ямбической схеме (с учетом метрического контекста), 51 текст, в основном соответствующий схеме анапеста, 20 стихотворений условного хорея, 11 — амфибрахия и 10 — дактиля. Эти цифры на фоне общего объема весьма скромные. Но самое главное — они совсем не похожи на метрический репертуар русской поэзии. Если ямб и в русской поэзии был доминирующим метром на протяжении всей её силлабо-тонической истории, то ситуация, в которой хорей уступает анапесту, практически не представима. Хотя бы в какой-то мере наблюдаемое распределение текстов напоминает период 1880–1900-х гг., когда далеко после недосягаемого ямба (620 текстов) следует хорей (201 текст), но анапест уже в некоторой степени приближается к этим показателям (152 текста), опережая почти равные амфибрахий (94 текста) и дактиль (89 текстов) [Гаспаров 2000: 316].

Из 617 «ямбических» стихотворений 262 изосиллабические, из них 170 написаны 8-сложником:

Ләйсән ямғыр яубып үттә,
Сафлыктарын нибәп киттә.
Шатлык тулы тыуган якты,
Сихри монлә донъя иттә.
Күңелемдә бөгөн бәхәт,
Хыялымдың матур көнө.
Йөрәгемдәң ин туренә,
Бөрөләндә һөйөү гөлө.
Күргегезсә, ерзә йәмләп,
Ләйсән килә донъя буйлап.
Әллә инде хыялландым,
Сихырландым, нине уйлап.
(Акциондоz «Ләйсәнгә йыр»)

‘Прошел первый весенний дождь,
Пролил чистоту.
Радостную родную сторонку
Превратила в мелодичный мир.
Сегодня в душе счастье,
Чудесный день мечты.
Глубоко в сердце
Запоховался цветок любви.
Смотрите, придавая уют земле,
Первый весенний дождь идет по земле.
Неужто стала мечтательницей,
Завороженной мечтой о тебе’

При этом «ямбических» узун-кюй 28, а кыска-кюй всего 11.

Изосиллабическая форма лучше подготавливает и анапестическую интерпретацию входящих в нее строк. Из 51 текста 36 удовлетворяют принципу равносложения, и только один относится к узун-кюй. 22 изосиллабических стихотворения написаны 6-сложником, 13–9-сложником.

Ихласлык яралтһа ихласлык,
Инсафлык яралтһа инсафлык,
Мөхәббәт тыузырын мөхәббәт —
Кешеләр нокланғыс, мәhabәт.
(Рауил Нифмәтуллин «Кешеләр нокланғыс»)

‘Если искренность рождает искренность,
Целомудрие рождает целомудрие,
Любовь рождает любовь,
То люди восхитительны и величавы’

Почти половина (9 из 20) текстов, которые в основном могут быть интерпретированы как хорей, тоже равносложные. Но четверть (5 из 20)

приходятся на кыска-кюй (узун-кюй в этом списке нет совсем). Любопытно, что в русской метрике именно ритм хорея должен был бы соответствовать «быстрому напеву» народной плясовой песни.

В творчестве одного автора число текстов, которые (хотя бы на 75 %) можно было бы прочесть как силлабо-тонические, не превышает 15–16 %. Максимальное значение — у поэта Акйондоз (16,39 %), близкое к нему — у М. Уразаева (15,12 %), у заметного числа авторов этот показатель примерно равен 10 %: В. Гумеров (11,19 %), К. Даян (11,01 %), З. Шаймарданова (10,9 %), Г. Зарипов (10,34 %), Т. Давлетбердина (10,16 %), Т. Карамышева (9,85 %), Р. Шагалеев (9,7 %), Р. Сурагулов (9,61 %) и т. д. В основном это поэты второй половины XX века, хотя так или иначе подобные стихи встречаются у большинства авторов корпуса (85 поэтов).

Минимальное число таких стихотворений у тех авторов, которых мы уже несколько раз называли как авторов с нетипичными свойствами стихосложения. Меньше 1 % «силлабо-тонических» стихотворений у М. Гафури, Ш. Анака, Б. Бикбая, М. Сюндюкле, Б. Валида. За исключением Ш. Анака, это поэты, творчество которых пришлось на первую половину и середину XX века. Поэты, у которых подобных текстов нет совсем, Р. Сафин, М. Марат, К. Фазлетдинов, К. Бакиров, З. Мансуров, Г. Салям, Р. Гатауллин — ряд достаточно разнородный, как с точки зрения времени их творчества, так и поэтики.

Может быть, специального комментария здесь требует фигура Р. Сафина, который, во-первых, получил музыкальное образование [История 2015: 413], поэтому его внимание к фонике стиха особенно ожидаемо⁶²; во-вторых, учился в Литературном институте в Москве [История 2015: 413] и, казалось бы, мог больше других подвергнуться инокультурным влияниям. Однако оба обстоятельства все же сосуществуют с отмеченным фактом равнодушия этого автора к тонизации стиха по русскому типу.

Примечательно, что стихотворение М. Карима «Кышкы юлдан акбұз килә...» (изосиллабический 8-сложник) интерпретируется как четырехстопный ямб, но переводится на русский пятистопным хореем. Переводчик здесь также не воспользовался открывшейся возможностью (см. § 8.9):

Кышкы юлдан акбұз килә,
Сабá-елә, сабá-елә,
Көпшéк қарзы яра-яра,
Санá елә, сапá елә.

⁶² Ср.: «Кажется, будто поэзия Р. Сафина рождена только из песенных мелодий» [История 2015: 421]. Здесь же уместно упомянуть активную работу Р. Сафина для театра, то есть специальный учет звучащего характера речи.

Белый конь путем оледенелым
 Мчится — вскачь и рысью, вскачь и рысью.
 Вспахивая снег слепяще-белый,
 Мчатся сани под морозной высью.
 [Карим 1972: 122]

Как мы знаем из [Владимирова 2004], чувашский стих стал силлабо-тоническим под влиянием заимствований. Проникновение в поэтическую речь иноязычной лексики привело к появлению силового удараения, которое постепенно подчинило себе всю стиховую форму, силлабический принцип расширился за счет изначально не свойственной чувашскому стилю тонизации, а в сочетании с социокультурным престижем русского языка и классических образцов русской поэзии все это стало толчком к смене всей системы стихосложения.

Начальные стадии этого процесса можно описать в терминах лингвистического переключения кодов (*code-switching*), которым называется спонтанная смена говорящим одного языка на другой, причем говорящий может переключиться на другой язык, даже не завершив синтаксическую конструкцию, посередине предложения. Обычно утверждается, что при таком переключении существует матричный (то есть базовый) и включенный язык (то есть источник вставок) [Muysken 2000]. В нашем случае кодом является не только (и даже не столько) язык, сколько система стихосложения. Первоначально вставки в чувашский стих иноязычных лексем заставляли авторов переключаться между силлабическим и тонизированным кодом, но с течением времени достигли такого масштаба, что привели к выработке нового силлабо-тонического стихового кода.

Промежуточный случай метрически значимого переключения языкового кода, не приводившего, тем не менее, к переключению стихового кода, — это описанный выше эффект, при котором долгим в рамках системы тюркского аруза считался такой слог, который был долгим в языке-источнике заимствования, то есть персидском (§ 4.2). Долгим он считался несмотря на то, что в тюркский принимал облик открытого, а открытые слоги конвенциально считались краткими.

Происходит ли в башкирской поэзии что-то подобное тому, что мы наблюдаем в истории чувашской поэтической практики? Разумеется, в ней, как и в любом другом жанрово-стилевом типе башкирской речи, активно используются иноязычные слова: «Яզы басыузан *трактор*» (Г. Юнусова «Сәнгәт тәъсире»), «Телевизор қарама һин, / Йөрөмә *театрга*» (К. Фазлетдинов «Катын күшкәс»). Однако, по всей видимости, их появление в тексте не приводит к переключению стихового кода. Так, приведенные выше

примеры текстов, имеющих силлабо-тоническую интерпретацию, не содержат русизмов, а некоторые фарсизмы (например, *донъя*) достаточно часто встречаются и в других текстах корпуса, для которых нельзя предложить последовательного силлабо-тонического прочтения.

Напротив, показателен пример кыска-кюй Х. Назара:

Там русский дух, Русью пахнет
Был бар мөхитте баça.
Астырын қысым hәр сакта
Дуслык артына боça.
(«Хакимлыкта»)

'Там русский дух, Русью пахнет
Давит на всю сферу.
Скрытное давление всегда
Прячется за дружбой'

С точки зрения метрики этот катрен построен на правильном чередовании 8- и 7-сложников, при этом первая строка является почти дословной цитатой из «Руслана и Людмилы» А. С. Пушкина. «Почти» дословная эта цитата потому, что из оригинальной строки «Там русский дух, там Русяю пахнет» изъято второе «там». Дело в том, что в своем исходном виде оригинальный текст не умещался в необходимые 8 слогов и был изменен в угоду силлабическому размеру.

Иными словами, не заимствованные части текста подчиняют себе функционирование матричного кода, а наоборот, матричный код деформирует иноязычные вкрапления, подгоняя их под требования своей системы стихосложения. Переключение кода на уровне языка не приводит к переключению кода на уровне стиха.

* * *

Как мы видим, башкирский стих оказывается нечувствителен к инокультурному (или иносистемному) воздействию. По совокупности собранных сведений мы склонны считать тонизированные прочтения силлабических строк допустимой случайностью. Такие случайности уже отмечались и на заре тюркского стиховедения, ср.: «Безъ сомнънія случайно является 4-стопный ямбъ в таранической пѣснѣ» [Коршъ 1909]. Формы узун-кюй и кыска-кюй, как это очевидно из приведенных подсчетов, являются вполне самостоятельными метрическими образованиями

и не опираются на культурный авторитет русской литературы. Собственно, такая обособленность башкирского стихосложения от прочих традиций прослеживалась нами и ранее: в § 4.3 мы видели, что тюркский аруз строится на маргинальных для персидского аруза размерах, в § 8.2 мы встречались с невосприимчивостью башкирской силлабики к распространенным формам западноевропейской силлабики. В этом же ряду находится и самодостаточность башкирского стиха в условиях сосуществования с русской силлабо-тоникой.

12. Свойства башкирской рифмы

12.1. Рифма и аллитерация

Вопреки устойчивому наивному представлению, рифма не является отличительным признаком стихотворной речи. Созвучие последних слов строк в поэтическом тексте — естественное следствие парадигматического членения текста, оно служит дополнительным сигналом конца строки и подчеркивает сопоставимость этой строки с предшествующими ей или следующими за ней. Однако достаточное число поэтических традиций, в том числе и вполне авторитетных вроде древнегреческой, древнеримской или японской, игнорировали возможность кодификации такого сигнала, опираясь на другие вытекающие из парадигматического членения свойства.

В разговоре о тюркском стихе вопрос о парадигматических созвучиях строк приобретает дополнительное измерение. Помимо имеющей место в авторской поэзии последних столетий рифмы, укрепившейся не в последнюю очередь благодаря арабо-персидскому влиянию (ср. слабую распространенность рифмы в избежавших этого влияния тюркских литературах Сибири, в частности, тувинской [Донгак 1999: 94 и далее] и отчасти якутской [Васильев 1965]; А. М. Щербак говорит: «Использование аллитерации уменьшается по мере продвижения с востока на запад» [Щербак 1961: 146]), древнейшая тюркская поэзия вместо рифмы использует аллитерацию, то есть звуковой повтор, характеризующийся тем, что «тождественные (повторяющиеся) звуки локализуются не в конце, а в начале стиха и слова (тогда как в рифме повторяются или корреспондируют концы стихов, а следовательно, и слов)» [Поливанов 1991: 459]. Такой принцип звукового оформления стиха знаком европейскому читателю по древнегерманской, кельтской и некоторым изводам финно-угорской поэзии (собственно финской, а также эстонской), см. обзорную работу [Fabb 1998] с добавлением монгольского и сомалийского материала. Современные башкирские литературоведы конструируют значимость аллитерации

и в современном стихе [Иксанова 2009], исходя из мифа о традиционности поэтического строя, восходящей к домодернистской эпохе или даже доисламским пратюркским временам. В то же время аллитерация редко встречается в географически и культурно более близких башкирской поэзии литературах Средней и Малой Азии [Каташев 1972: 8].

Аллитерация считается свойственной именно тонической поэзии, потому что в ней этот прием «помогает выделить стих из прозы, показать, что это не случайные слова, особым образом оформленные, т. е. повышенно важные» [Гаспаров 2003: 34]. Одновременно возникновение аллитерации связывается с позицией ударения в начале слова, чему, однако, противоречит тюркский материал. В связи с этим Е. Д. Поливанов пытался разрешить это противоречие, утверждая, что ударение в тюркских языках «двухполюсное», то есть помимо несущего его последнего слога, оно появляется также и на первом слоге слова. В башкирском языке второстепенное ударение действительно возникает в сложных словах «на последнем слоге первого их компонента» [Грамматика 1981: 70], хотя этот слог почти никогда не бывает первым.

В то же время дело может быть не только в ударении. Исследователям хорошо известен «турецкий фонетический парадокс», то есть ситуация, в которой «принцип гармонии гласных и строение системы гласных фонем находятся в резком несоответствии с действующими нормами акцентуации» [Черкасский 1965: 41]. Это несоответствие проявляет себя в том, что ударение в современных тюркских языках действительно падает на последний слог, но ряд и огубленность гласных слова (т. н. «сингармонизм» см. § 13) задается рядом и огубленностью первого слога. Вероятно, аллитерацию следовало бы рассмотреть на фоне этого явления, не ограничиваясь только понятием ударения.

Иными словами, с типологической точки зрения аллитерация в башкирском стихе необычна, так как, во-первых, она была бы естественна для тонического, а не силлабического стиха, во-вторых, ударение в башкирском языке почти всегда падает на последний слог. Тем важнее проверить утверждения, что аллитерация является «одной из наиболее характерных черт современного башкирского стихосложения» [Иксанова 2009: 11], что она «как принцип построения стиха широко распространена в наши дни. Это явление характерно для творчества всех современных поэтов» [Иксанова 2009: 15]. Эти утверждения, как следует из приведенных в работе [Иксанова 2009] примеров, основываются на рассмотрении т. н. вертикальной аллитерации, то есть повторения согласных в начале строки. Этот тип звукового повтора характерен для якутского и алтайского фольклора [Родионов 1980: 18]. Вертикальная аллитерация противопоставлена

горизонтальной, соединяющей ритмические группы внутри строки⁶³ (ее находят, например, в турецкой авторской поэзии, см. [Меликов 1989: 45]).

Подсчеты показывают, что вертикальная аллитерация в башкирском стихе — явление крайне редкое и спорадическое. Из более чем 17 с половиной тыс. стихотворений корпуса только в 29 (в основном коротких) текстах вертикальная аллитерация идущих один за другим строк охватывает всё стихотворение, в 124 текстах — от 75 % строк, в 182 текстах — от 65 % строк. Можно сравнить эти показатели с подсчитанными для одного якутского автора: «Аллитерация в начале условно выделенных строк у него составила 27,5 %» [Тобуроков, Архипова 2013: 105]. Исследователи считают этот показатель внушительным, но отмечают, что у других авторов в 1920-х он доходит до 80–90 %. В основном аллитерация появляется благодаря лексической анафоре, а не консонантному единопачатию разных слов, то есть об аллитерации можно говорить как о побочном следствии другого приема, а не как о самостоятельном выразительном средстве:

Берәү өсөн байлык — алтын,
Байлыгым, ти берәү, атын,
Берәү өсөн байлык — акса,
Берәү өсөн байлык — бакса.
Берәү өсөн байлык — малда,
Берәү өсөн байлык — балда,
Йотна байлык намысыңды —
Йән ғазабы көтә алда.
(Рауил Нигмәтулин «Байлык»)

‘Кому-то богатство — золото,
Другому — конь.
Кому-то богатство — деньги,
Кому-то — сад.
Для кого-то богатство — в материальных благах,
Кому-то — в сладкой жизни,
Если богатство проглотит честь —
В будущем душа будет мучиться’

На наш взгляд, это говорит о том, что вертикальная аллитерация в современном башкирском стихе вовсе не так распространена, как об этом говорилось до сих пор. Установление родства специфических черт

⁶³ Правда, исследователи говорят и о специфических контекстах, в которых можно наблюдать внутреннюю вертикальную аллитерацию, то есть совпадение начальных слогов слов, встречающихся в неначальной позиции внутри строки [Тогуй-ол 1953: 107]. Такого рода случаи нами не рассматривались.

современной поэтики с исконно тюркскими свойствами древнейших текстов, свободных от доминировавших инокультурных традиций, понятный и естественный процесс, но кажется, что для этого совершенно не нужно изобретать фантомные особенности башкирского стиха⁶⁴. Достаточно взглянуть на реальную метрику, которая выглядит вполне самобытно и на европейском, и даже на общетюркском фоне: форма узун-кюй не характерна, а может быть, даже неизвестна тюркским литературам за пределами Поволжского региона, авторитетная русская поэзия практически не оказывает влияния на структуру башкирского стиха, персидская метрика в тюркском контексте меняется до неузнаваемости, и даже культурно значимые силлабические формы европейских литератур не захватывают внимание башкирских поэтов. Всё это отчетливо свидетельствует, что башкирское стихоисполнение в большой мере герметично и слабо зависит от влияния извне.

Что касается горизонтальной аллитерации, то строк, в которых присутствуют слова, начинающиеся с одной фонемы (йотированные звуковые комплексы рассматривались как начинающиеся с /j/, гласные также считались), в корпусе насчитывается 109 258 (36,57%). Среднее число слов в стихотворной строке — 3,8. Мы взяли 298 229 случайных текстовых отрезков из газеты «Башкортостан» по 4 слова каждый и установили, что однаковое начало слов встречается в 91 739 из них (30,76%), что, согласно критерию χ^2 -квадрат, должно считаться значимым отличием (X^2 -squared = 1122,3, а p-value близко к нулю). Иными словами, в поэтической речи горизонтальная аллитерация действительно встречается чаще, чем в публицистической прозе, и должна быть признана свойством этого жанрово-стилистического типа. Однако 36,57% строк — это крайне мало для того, чтобы говорить о том, что это свойство может претендовать на статус базового.

12.2. Вокалические и консонантные рифмы

Исследователи уже обращали внимание на то, что тюркская рифма устроена сложнее той, которую мы встречаем в европейских традициях: «Трактовка рифм как фонетически идентичных будет *абсолютно неадекватной*, если считать, что рифма должна состоять из идентичных сегментных единиц» [Малонэ 1987: 214]. В практическом смысле это означает, что какозвучные могут восприниматься не только слова с совпадающими

⁶⁴ Об аллитерации говорят — мы не беремся судить, насколько обоснованно, — и в связи с другими современными тюркскими поэтическими традициями: [Мусуков 2017].

ударными гласными, но и слова, в которых эти гласные не совпадают, однако совпадает их консонантное окружение: *йылтырмын*—*онотормон*, *хине*—*көнө*, *бөгөн*—*берзәмлекен*, *куйзы*—*тойзо*, *котороп*—*ултырып*. Наряду с этим в башкирской поэзии активно используется ассонанс, при котором созвучие задается как раз ударными гласными, но опорные согласные не совпадают: *ураны*—*урамы*, *буылаганда*—*булмаганга*, *этәрә*—*киталәр*, *кугендә*—*кумергә*, *таралды*—*даланы*. Несмотря на нерасположенность к этому просодии, встречаются и составные рифмы: *көnlашмән*—*өндәшмә* *хин*.

Такое многообразие форм затрудняет не только описание и систематический анализ башкирской рифмы, но и ее автоматическое детектирование. Компьютерное распознавание рифмы — хорошо известная задача, см. [Buda, 2004], [Козьмин 2006], [Hirjee, Brown 2009], [McCurdy, Sri Kumar, Meyer 2015]. В каждом конкретном языке разработчики обычно сталкиваются со специфическими проблемами. В английском языке это значительная дистанция между написанием и звучанием слова, в русском — неочевидность места ударения. Для башкирского языка — это, прежде всего, невозможность опереться на ударную гласную, так как эффект рифмы может строиться на её консонантном окружении, а сама ударная гласная в рифмующихся словах совпадает не всегда. Кроме того, в ряде случаев (впрочем, сравнительно редких) не вполне очевидно и место ударения, если последним в слове выступает не несущий ударение аффикс или последнее слово строки так или иначе подпадает под описанные в грамматике исключения (см. § 11.2).

Мы пользовались следующими соображениями. Пара слов на концах строк считалась рифмующейся, если в них совпадала ударная гласная и опорная (то есть предшествующая ей) согласная или если при несовпадающей ударной гласной совпадал ряд гласных и их консонантное окружение. Консонантным окружением считались опорная согласная в открытом слоге CV и опорная согласная + последняя согласная слога в закрытом слоге типа CVC. Рифмующиеся пары искались в строках, отстоящих друг от друга не более чем на три строки.

Моделью для нашего исследования стала статья М. Л. Гаспарова об эволюции русской рифмы [Гаспаров 1984]. Центральным понятием этой работы было «рифмическое гнездо»: «совокупность слов, которые в данном корпусе все могут рифмовать между собой» [Гаспаров 1984: 4]. Однако в нашем случае различались два типа гнезд: для вокалических рифм (таких, в которых ударные гласные совпадают⁶⁵⁾) и для консонантных рифм.

⁶⁵ Вокалической рифмой мы называем рифмы типа *һөйкәлмәйзәр*—*өйкәлмәйзәр*, *шулай*—*тулай*, *уга*—*сыга*; более традиционный термин «ассонансная рифма»

Рифмическое гнездо можно представить в виде графа (в духе [Sonderegger 2010]), в котором узлами являются слова, а ребрами — факт их рифмовки в реальном тексте. Не все подобные графы будут полными, то есть такими, в которых протянуты все возможные связи между узлами, но все они будут связными, то есть такими, в которых нет изолированных узлов. Иначе говоря, потенциально все слова, попавшие в одно гнездо, могли бы рифмоваться между собой. Например, рифмическое гнездо *-өгөз*. Слова *көлдөгөз* и *йөрөнөгөз*, *төзөнөгөз* и *көзөгөз*, *һөззөгөз* и *йөзөгөз* рифмуются в реальных текстах, а рифма между словами *төштөгөз* и *йөрөнөгөз*, *төзөнөгөз* и *һөззөгөз* в корпусе не встречается, но потенциально возможна. Визуализация графа этого рифмического гнезда представлена на рис. 39.

Рифмическое гнездо формировалось по принципу «если одно слово из некоторой рифменной пары совпадает со словом из другой рифменной пары, то обе пары считаются входящими в одно рифменное гнездо». При этом потенциально может существовать такая пара рифмических гнезд *R* и *P* с наборами слов $\{r_1, r_2 \dots r_n\}$, и $\{p_1, p_2 \dots p_n\}$, для которых верно, что любое слово из $\{r_1, r_2 \dots r_n\}$ рифмуется с любым словом из $\{p_1, p_2 \dots p_n\}$, однако в реальности ни одна из комбинаций $\{r_1, \dots, r_n\}$ и $\{p_1 \dots p_n\}$ никогда не рифмовались, поэтому группы *R* и *P* составили два отдельных рифмических гнезда.

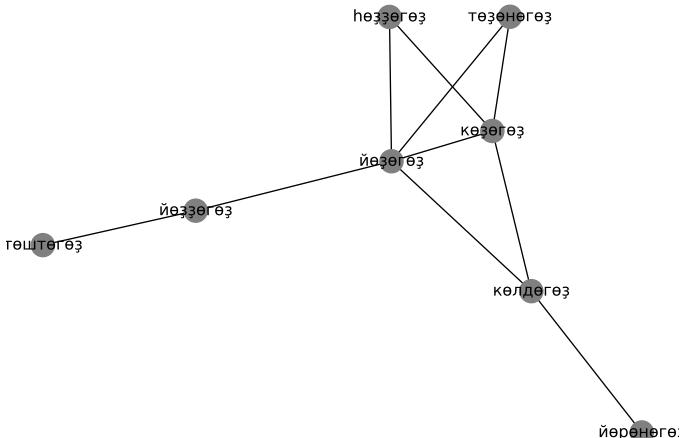


Рис. 39. Рифменное гнездо как граф. Ребра означают реальные случаи рифмы между словами, отсутствие ребер — потенциальную рифму

в данном случае не подходит, потому что обычно обозначает созвучия с не совпадающими опорными согласными вроде *алаҗана*, *һинеңтелең*, *гүмергәлтүгелдә*.

Всего на основе корпуса выделяется 59 942 рифменные пары, 11 610 рифменных гнезд для вокалических и 2105 рифменных гнезда для консонантных рифм. В среднем каждое гнездо вокалических рифм содержит 3,62 слова, а максимальное число слов в одном гнезде — 120. Гнездо консонантной рифмы устойчивее по своему составу, поэтому среднее число слов в таком гнезде немного больше — 3,81, но максимальное в два раза меньше — 65. Это значит, что для консонантного гнезда меньше разброс значений в числе наполняющих его элементов: предсказуемее, какие слова должны в него попасть.

Приложение 2 содержит список наиболее частотных рифменных пар в башкирской поэзии. По отдельным спискам разведены пары, в которых оба элемента совпадают (это наиболее распространенный вариант, в европейской традиции так называемая «тавтологическая рифма»), и пары, в которых оба элемента являются разными словами. Чтобы не допускать перекоса в данных, который мог бы появиться из-за активного использования некоторой рифмы в пределах одного произведения, считались не вхождения каждой конкретной рифменной пары, а тексты, в которых встретилась такая рифма.

Как мы видим, в башкирской поэзии не так много рифм, которые можно назвать банальными. В какой-то мере на этот статус могут претендовать только пары *кәсәнәүәсөн* ‘сила.POSS.3SG’, ‘POST’; *бергәүергә* ‘одному’, ‘земле’; *кешеүәшә* ‘человек’, ‘труд.POSS.3SG/PL’, встретившиеся, однако, менее чем в 1 % стихотворений корпуса.

М. Л. Гаспаров оценивал богатство *репертуара рифм* как число за действованных рифмических гнезд на 500 рифменных пар. Этот показатель в русской поэзии скачкообразно растет в течение XIX века и у Маяковского достигает 346 [Гаспаров 1984: 5]. История башкирской поэзии XX века с этой точки зрения делится на два периода: до 1930-х годов и после (см. рис. 40). Показатели для них сильно отличаются, но, по всей видимости, не из-за бурного освоения новых форм рифмы во второй трети века, а из-за популярности в первые десятилетия т. н. «редифа». Редиф — это повторяющееся в конце строки слово (см. [Азер 1973: 21–22], [Усенинов 2016]), обычное для персидской поэтической практики. Строго говоря, это не рифма (хотя редиф и рифма считаются одним явлением, например, в [Реджепов 1969: 83]), настояще созвучие может стоять перед редифом, но с формальной точки зрения, которая была для нас определяющей (созвучные слова в конце строки), рифма и редиф считались одним явлением. С 1930-х годов башкирские поэты в меньшей степени ориентируются на восточные образцы, а ситуация с рифмой не столько резко меняется, сколько выравнивается: рифма обретает свое законное место.

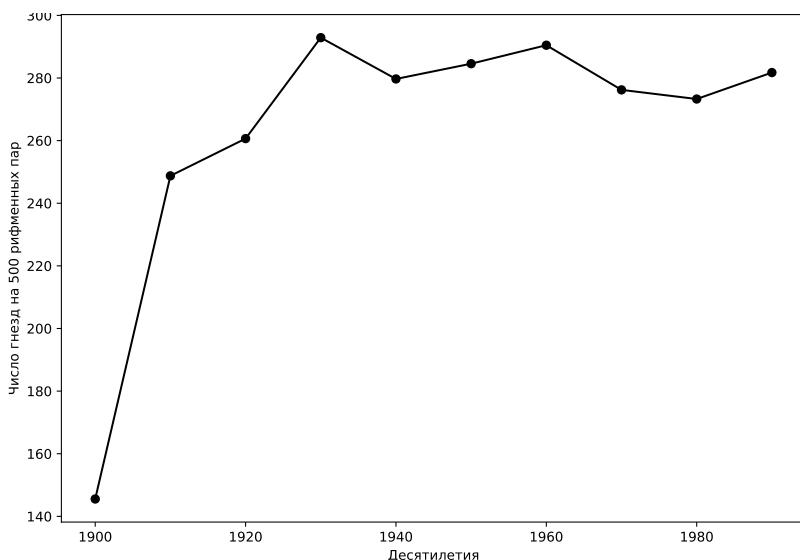


Рис. 40. Богатство репертуара вокалических рифм

В последующем средние показатели практически не меняются, что говорит об отсутствии каких-то резких трансформаций поэтики.

Самый богатый репертуар рифм у К. Даяна (среднее значение — 277,84 рифмических гнезд). За ним следуют М. Карим (273,71), Д. Юлтый (265,73), М. Гали (262,34), Г. Амири (261,44), И. Киньябулатов (259,61). Это богатство перекликается и с жанровым и тематическим разнообразием творчества М. Гали [История 2015: 398]. Наименьшие показатели богатства у С. Галяутдинова, С. Рахматуллина, С. Аюпова.

Другой параметр, использованный М. Л. Гаспаровым, это *концентрация рифм*, которая «измерялась долей всех рифмических употреблений, приходящихся на 5 самых употребительных рифмических гнезд каждого поэта» [Гаспаров 1984: 5]. История русской поэзии показывает последовательное снижение этого показателя с 44,4 % в конце XVII века до 3,7 % в стихе Маяковского.

Башкирская рифма в этом радикально отличается от русской. Наивысший показатель среди башкирских авторов в два раза ниже, чем наименьший у русских: 1,67 % доли первых пяти гнезд от всех рифмических употреблений характеризует творчество Р. Миляхова. У Г. Юнусовой концентрация рифм 1,63 %, у Ф. Мухаметьянова 1,47 %. У абсолютного большинства поэтов этот показатель менее 1 %. Данные по десятилетиям демонстрируют ещё более низкие значения.

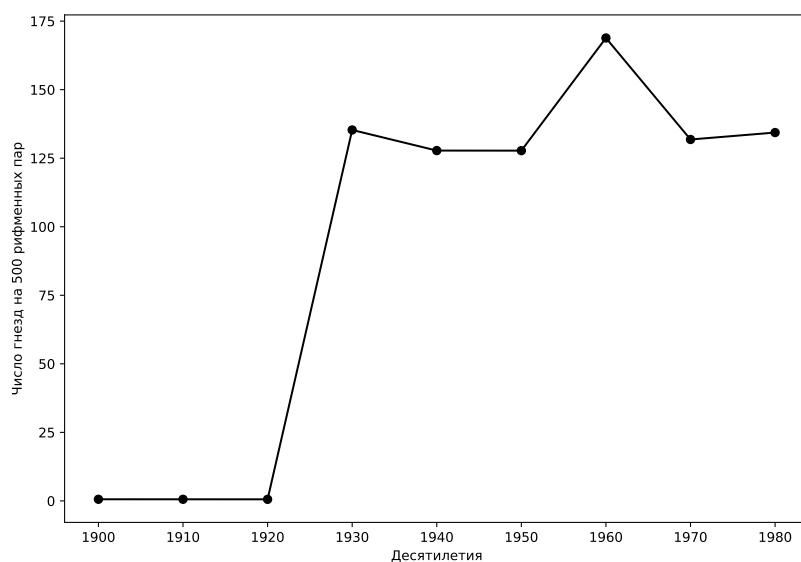


Рис. 41. Богатство репертуара консонантных рифм

Все это говорит о том, что мы уже могли заметить в обзоре частотных рифменных пар: в башкирской рифме слова редко повторяются. Вернее, одни слова повторяются не значительно чаще, чем другие. Стихотворная культура не создает условий для формирования устойчивых созвучий, рифмы в тексте более-менее равномерно распределены по гнездам. Такая система установилась в башкирской поэзии сразу после формирования ее современного облика в 1930-х годах и с тех пор практически не менялась.

Консонантная рифма появляется в башкирской поэзии тогда же, когда оформляется вся система стиха и рифмовки в частности (см. рис. 41). Пика разнообразия этот вид оформления созвучий достигает в 1960-е, всё остальное время богатство его репертуара остается неизменным. В любое десятилетие XX века ее доля в общем числе рифмующихся пар не опускается ниже 6 %, а наибольших значений она добивается в 1930-х, когда общее число консонантных рифм достигает 13 %. В этом коридоре вероятности консонантная рифма существует в течение всего столетия.

Больше всего консонантных рифм у М. Тажи (24,87 %), З. Мансурова (17,2 %), Б. Бикбая (16,85 %), Г. Саляма (16,69 %). Как мы видим, ни у кого из авторов доля не превышает 25 %, но и не опускается ниже 4 %: К. Булат (4,65 %), Б. Зайнетдинов (4,69 %), Т. Карамышева (4,73 %). Возможно, что эти 4 % не отражают авторский замысел, то есть

поэты вовсе не имели в виду консонантную рифму, но именно столько консонантных рифменных пар возникает в башкирском поэтическом тексте как случайные созвучия.

12.3. Грамматическая рифма

Еще один важный вопрос для тюркских литератур — это грамматичность рифмы. Агглютинативное формообразование в соединении с фиксированным на последнем слоге ударением делают процесс рифмовки чересчур легким: достаточно использовать в конце строк одни и те же грамматические формы, и слова автоматически станут созвучны. На эту особенность рифмы обращали внимание и теоретики, и практики стиха, предписывая поэтам не пользоваться таким облегчающим процесс порождения стиха приемом (см., например, [Хамраев 1963: 39]). О грамматической рифме в поэзии на языке другого типа см. [Opara 2015].

Доля грамматических рифм в башкирской поэзии значительна, но в общей сложности не превышает трети всех случаев (мы исключили из подсчетов тавтологическую рифму/редиф). Из 106 078 случаев рифмующихся строк на долю слов с одинаковыми формообразовательными аффиксами приходится 35 605 (33,56%). Вокруг этого числа колеблется и доля грамматических рифм во времени. При этом в отличие от других стиховедческих показателей, радикально менявшихся в течение 1900–1930-х годов,

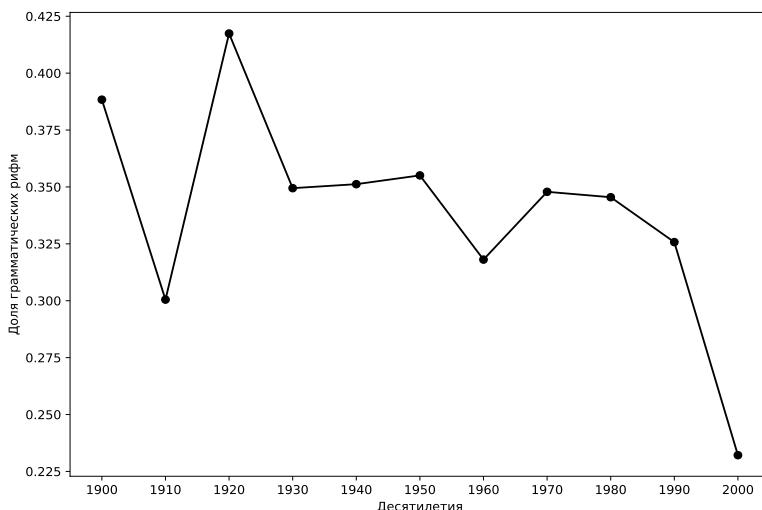


Рис. 42. Доля грамматических рифм по десятилетиям

распространенность грамматических рифм в эти десятилетия демонстрирует примерно те же значения, что и позднее (см. рис. 42).

Много грамматических рифм мы находим у М. Гафури (1800), М. Хибата (1350), С. Кудаша (1305), в контексте всего их творчества это примерно те же 35 % от всех случаев рифмовки, что и в целом по корпусу. Больше этот процент, только если специфика творчества и представленность поэта в корпусе таковы, что для подсчетов у нас есть не много рифмованных строк, как 89 вхождений грамматической рифмы у Б. Зайнэтдинова, что составляет 43,84 % всех вхождений рифмы у этого автора.

Самый частотный случай грамматической рифмы (2421 вхождение) — это деепричастия, главным образом т. н. деепричастия на -п [Грамматика 1981: 301–309], которые широко используются в языке «просто в целях выражения относительного времени — предшествования, а то и без этого значения» [Грамматика 1981: 306]: *күтәреп*—*үткәреп* ('поднимая', 'пропуская'), *югалтып*—*кузгалтып* ('потеряться', 'трогаться'), *барлап*—*урлап* ('проверяя', 'воря'). В таком употреблении деепричастие тяготеет к концу строки и, следовательно, к позиции рифмы.

Вторая по распространенности рифмующаяся грамматическая форма (2114 вхождений) — множественное число существительных (2114 вхождений): *дустар*—*кунактар* ('друзья', 'гости'), *комсомолдар*—*эшелондар*, *арыштар*—*камыштар* ('можжевельники', 'камыши').

Широко распространена практика рифмовки обеих форм прошедшего времени. Прошедшее неопределенное (1799 вхождений): *илаган*—*тыңлаган* ('плакал', 'слушал'), *булған*—*яндырган* ('был', 'горел') и прошедшее определенное (1699 вхождений): *аҙашты*—*касты* ('залудился', 'убегал'), *ебәрзә*—*елгәрзә* ('отпустил', 'бросил') также тяготеют к концу строки.

Одной из самых частых форм, приводящих к появлению грамматической рифмы, является форма как раз не оформленная никакими аффиксами: номинатив единственного числа существительного (1255 вхождений). Фактически о настоящей грамматической рифме можно говорить за вычетом этого числа, потому что пары типа *урай*—*курай* ('прядь', 'курай'), *интернационализм*—*колониализм* таковыми внутри традиции не воспринимаются, несмотря на формальное соответствие определению.

12.4. Рифма в тексте

Рифма (речь идет обо всех видах рифм, включая консонантную и редиф) покрывает более 44 % строк башкирской поэзии. Для обследованной якутской поэзии этот показатель выше: от 60,5 до 70,6 % [Тобуроков, Архипова

2013: 109], но разницу мы склонны относить на счет разницы в объемах выборки. При этом разные размеры в неодинаковой степени оформляются рифмой. Лучше всего рифмуются окончания второй строки узун-кюй и кыска-кюй: 9-сложник охвачен рифмой на 61,02 %, 7-сложник — на 63,59 %. При этом парные им 10-сложник и 8-сложник оканчиваются рифмой только на 24,49 % и 32,24 % соответственно. Длинные размеры 11-и 12-сложник обеспечены рифмой немного лучше: 45,33 % и 57,27 %, короткие (4- и 6-сложники) немного хуже: 32,12 % и 35,11 %. Несколько выбивается из этого ряда короткий 5-сложник с 48,46 % строк. В целом, если не считать 12-сложника, больше всего рифм приходится на размеры нечетной длины.

В течение XX века колебаний в оснащенности строк рифмой почти не было. Уже привычно, что отличаются показатели для 1930-х годов: в это десятилетие рифмуется только 33,59 % строк. В целом выше процент рифм в 1900–1910-х годах: 58,76 % и 51,92 % соответственно. Мы знаем, что именно в это время были особенно популярны 11- и 12-сложники (см. § 5.4), которые вообще тяготеют к окончанию на рифму. Все остальное время процент оформленных созвучием строк оставался в пределах 42–46 %.

Наибольший процент стихов с рифмой у М. Хибата (68,62 %), Г. Зарипова (61,51 %), Шарифа Биккулова (61,35 %), поэтов второй половины XX века, наименьший — у М. Тажи (21,69 %), Г. Саляма (28,68 %) и Х. Кунакбаева (29,55 %), поэтов старшего поколения. На рис. 43 можно

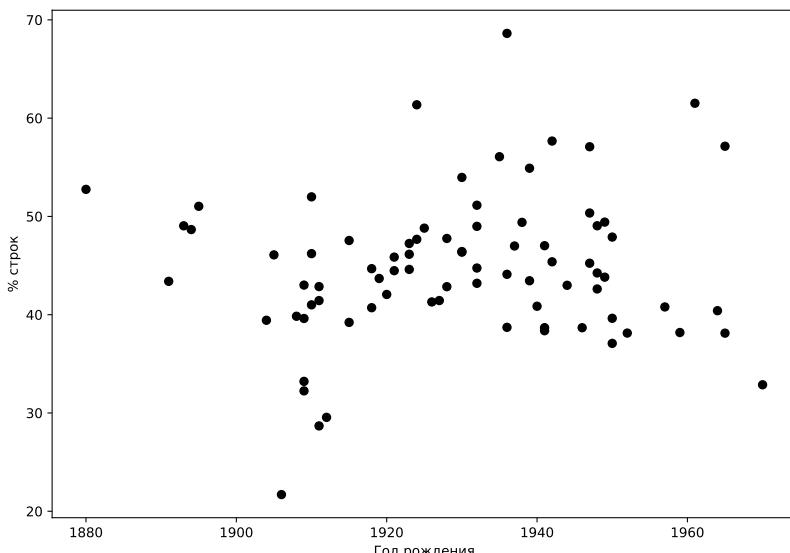


Рис. 43. Год рождения автора и процент строк с рифмой в его творчестве

проследить, как меняется доля рифмованных стихов в творчестве поэта в зависимости от года его рождения.

Хорошо видно, что большинство авторов корпуса находятся в диапазоне от 40 % до 50 % рифмованных строк. Однако у родившихся во второй половине XX века разброс значений гораздо шире, и в целом до 1950-х годов верна тенденция, что чем позже родился автор, тем больше будет максимальное значение рифмованных строк в его поколении. Отголоски этой тенденции мы наблюдаем и в 1960-е.

Возможно, что тяготение к рифме у Ш. Биккулова связано с его работой в жанрах детской литературы [История 2015: 210], где более строгое использование конечных созвучий строк является важным коммуникативным кодом для читателя.

Явление рифмы тесно связано с понятием строфики. Струфа — это принудительно вычлененная в тексте парадигматическая константа [Шапир 2000: 84]. Способов ее вычленения может быть несколько, но в башкирской поэзии, как и в русской, для этого широко используется расстановка рифмы. Иными словами, строфа — это не просто графически отделенная от остального текста группа строк (для такого явления существует специальное понятие графической строфы), а именно выделенная с помощью внутритекстовых параметров (заметных не только в письменной форме, но и в звучащей речи) часть поэтического текста. Строфа выделяется из общего потока текста прежде всего при помощи регулярной рифмовки определенных строк.

Башкирской строфике посвящена специальная работа [Фаткуллина 2007]. В ней акцент делается на четырехстрочных строфах как наиболее естественных для башкирского стиха. В другом месте утверждается особая востребованность в поэзии начала XX века двустroчной строфы, в которой строки связаны парной рифмовкой [Файзуллина 2010: 18–22], т. н. «месневи»⁶⁶. Ниже мы приводим результаты наших подсчетов некоторых типов строфической организации текста. При этом нужно оговориться, что эти результаты скорее предварительные и нуждаются в уточнении. Нами был выбран весьма несовершенный метод подсчета, который предполагал разбиение текста на отрезки по 4 строки и сопоставление каждого из отрезков со строфическим шаблоном. В «слепой зоне» этого метода оказываются строфы, заканчивающиеся на строке, номер которой не кратен

⁶⁶ Здесь и далее, называя термины, общие для жанров, твердых и строфических форм (вроде месневи, касыды и проч.), мы не касаемся разграничения этих понятий, которое должно включать вопросы содержания и композиции таких текстов. Мы говорим только об определенном типе строения строфы.

четырем. Таким образом, если некоторый правильный катрен предваряется текстом, общий объем которого не кратен 4, в наших подсчетах он отражен не будет. Но даже такая ограниченная методика дает представление об общей ситуации со строфическими формами в башкирской поэзии.

Уместно различать строфические формы восточного происхождения и традиционные для европейской поэтики. Вторые появляются в башкирской поэзии сравнительно редко. Типичным случаем такого рода является строфа на основе опоясывающей рифмовки. В корпусе находится только 159 примеров подобных строф:

Йылыын бир йөрәк көсөндөң.
Коштар нине мактап йырлаын,
Ниңә карап сәскә йылмайын,
Нин бит бер һылыуы Өфөндөң.
(Якуп Колмой «Өфө қызы»)

'Дай тепло сердечной силы.
Пусть птицы расхваливают тебя в своих песнях.
Пусть тебе улыбается цветок,
Ты же красавица Уфы'

Промежуточный случай — перекрестная рифма, которая хорошо известна европейским литературам, но используется и в составе восточных строфических форм. В башкирском стихе этой формы заметно больше: 3180 вхождений⁶⁷. Но в нашем случае важно, что перекрестная рифма в рамках арабо-персидской поэтики становится начальным компонентом более сложно организованной строфы, часто используемой, например, в турецкой лирике: «Обычно традиционные турецкие стихотворения содержат начальное четверостишие, рифмованное по схеме abab, и одно или несколько последующих четверостиший с рифмами cccb, dddb и т. д.» [Малонэ 1987: 213].

Такая строфическая организация называется «мурабба» (от араб. ‘квадрат’), под этим же названием фигурирует и немного иной способ построения строфы, в которой первое четверостишие представляет собой монорим аааа, а следующие за ним катрены уже следуют описанной выше схеме bbba, ccca и т. д.

Строfu мурабба первого типа в башкирской поэзии обнаружить не удалось. Мурабба второго типа редкое, но все же присутствующее в башкирской поэзии явление:

⁶⁷ Как частотная перекрестная рифмовка указывается и для хакасской поэзии [Таскаракова 1996: 11].

Дәүләтовтар автоматтан аткан сакта,
 Ыэм Кужаков дошман башын сапкан сакта,
 Минһеголов «фердинандтар» ваткан сакта,
 Форурланып қалкып тора Башкортостан.
 Намыс өсөн зур һүғышта ауғандарга,
 Еңеү өсөн ғәзиз башын налғандарга,
 Ватан өсөн язуа йығылып калғандарга
 Мәңгелек дан һөйләп тора Башкортостан.
 Фашист тигән илбаçaрзы тамам еңгәс,
 Сынығып еткән булат қылыш қынга ингәс,
 Урамдарға нағындырган байрам килгәс,
 Косакларға көтә һеззе Башкортостан.
 (Рәшиит Нигмәти «Башкортостан һүзө»)

Когда Давлетовы стреляют из автомата,
 Когда Кужаков рубит голову врага,
 Миннигулов выводит из строя «фердинандов»,
 Башкортостан возвышается от гордости.
 За тех, кто пал за честь в большой войне,
 Кто головы сложил за Победу,
 Кто за Родину пал в боях,
 Башкортостан говорит: вечная слава.
 Когда полностью победили фашиста-захватчика,
 Когда булатный меч снова лег в ножны,
 Когда пришел долгожданный праздник на улицы,
 Башкортостан с простертыми объятиями ждет вас'

Сопоставимые с перекрестной рифмой цифры мы видим у рифмовки со схемой аава, характерной для восточной традиции, например, для рубаи. В башкирском корпусе есть не менее 3127 таких строф:

Гәлжемеш, гәлжемеш,
 Ерле-юкка көл имеш!
 Бер һылыукаяй миңең якка
 Карап көлә, был ни эш!
 (Йыһат Солтанов «Гәлжемеш»)

‘Шиповник, шиповник, как можно смеяться без причины!
 Одна красавица смотрит в мою сторону и смеется, что за дела!’

Но самый частый случай в башкирском стихе — это холостая рифмовка abcв (30 315 вхождений), которая, по всей видимости, наследует одновременно традиционной форме касыды (aabacada) и газели (abcbdbeb), а также имеет свое собственное название в восточной поэтике: кыта. Собственно, кыта — это произведение в той же строфической форме, что

касыда, но короче: «Если бейты стали повторять [рифму] и числом превысили пятнадцать–шестнадцать, такое именуют касыда (قصيدة), а все, что короче этого, называют *кыт’а*» [Шамс ад-Дин Мухаммад 1997: 80]. Более чем в два раза уступает холостой рифмовке месневи (сдвоенная рифма): 12 870 вхождений. Иными словами, строфическая форма башкирской поэзии восходит к арабо-персидской традиции и почти не опирается на русскую и — шире — европейскую поэтическую культуру.

Исследователи говорят о популярности холостой рифмовки в туркменской литературе [Бекмурадов 1980: 8]. В газете «Советский Туркменистан» в 1948 году даже развернулась специальная дискуссия, посвященная этой строфической форме.

Схема рубаи особенно востребована 11-сложником и 7-сложником. 4,95 % 11-сложных и 3,96 % 7-сложных строк приходятся на строфы этой формы. Месневи — строфа главным образом длинных метров: 19,14 % 12-сложников и 18,02 % 11-сложников появляются в двустишиях с парной рифмой. Действительно, это размеры, востребованные в башкирской поэзии на рубеже XIX и XX века, тогда же, когда исследователи констатируют популярность месневи [Файзуллина 2010: 18–22]. Литературоведческие наблюдения в этом согласуются с нашими количественными данными.

Более 51 % строк стихотворений, написанных в форме узун-кюй, оформлены при помощи кыта. Такая высокая доля этой строфической организации здесь была ожидаема, учитывая высокий процент рифм 9-сложника и низкую степень оснащенности рифмой 10-сложника. В сочетании $10 \rightarrow 9 \rightarrow 10 \rightarrow 9$ созвучны только окончания 9-сложных строк, а это означает, что сложным образом взаимодействуют метрическая и строфическая структура такого текстового фрагмента. Читатель не получает дополнительного сигнала о завершении 10-сложного отрезка, такой сигнал появляется только в finale всего 10–9-сложного комплекса, что может быть аргументом в пользу рассмотрения узун-кюй в метрическом контексте как сверхдлинной 19-сложной строки с цезурой после 10-го слога.

В какой-то мере ожидаемая в узун-кюй, учитывая чередования размеров, перекрестная рифма, напротив, не востребована, и оформляет только 5,68 % строк. Не популярна и месневи, встречающаяся всего в 1,15 % возможных случаев. Чуть больше, но всё равно исчезающе мало оформляет узун-кюй и рубаи (2,1 %).

Процент холостых рифм в кыска-кюй немного выше и составляет 52,37 %. Почти те же показатели мы находим у перекрестной рифмы (5,19 %), месневи (1,19 %) и рубаи (2,66 %). Можно сказать, что с точки зрения строфики и рифмовки узун-кюй и кыска-кюй устроены практически одинаково.

Любопытно, что чередование размеров отражается в схеме рифмовки, но не вполне очевидным способом. С одной стороны, строки второго из выступающих в форме размеров оказываются связаны рифмой, которая не охватывает строки первого размера. С другой стороны, строки первого размера не рифмуются, то есть полного повторения метрического чередования на уровне рифмы не происходит.

С этой точки зрения естественно предположить, что в изосиллабических стихотворениях будет востребована другая рифмовка, а именно такая, которая подчеркивает тождество длины строк, а не их различие. Прежде всего, это строфа месневи. Действительно, процент стихов со смежной рифмовкой в изосиллабических стихах гораздо выше: 14,3 %, хотя он все еще не может соперничать с холостой рифмой (31,27 %). В равносложных текстах немного меньше доля перекрестных рифм (4,73 %). Скорее всего, сравнительно высокий показатель в этой форме объясняется русским культурным влиянием, где перекрестная рифмовка совершенно естественна для текстов с одинаковой длиной строк, измеряемой как в слогах, так и в стопах. Для изосиллабических стихотворений выше и процент строк, рифмующихся в форме рубаи (6,51 %). Кажется, что эта строфическая форма также больше расположена к равносложию, чем к паралогическим стихам, так как не содержит парного чередования рифмующихся слов, как изосиллабический текст не содержит парного чередования размеров.

Больше всего формы рубаи у М. Ямалетдинова (12,71 %), Ш. Бабича (10,14 %), М. Уразаева (9,5 %). Как мы видим, даже самые высокие показатели не охватывают сколько-нибудь заметную часть творчества одного автора. Чуть лучше дела у месневи: 19,54 % у Ш. Бабича, 17,31 % у Г. Зарипова, 13,58 % у Н. Кави. Еще больше перекрестной рифмовки у М. Хибата (21,65 %), но уже не так много у Шарифа Биккулова (12,59 %), Я. Кулмыя (7,32 %). Появление в этом списке Ш. Бабича (1895–1919) не случайно. Поэты начала XX века были более зависимы от традиционной восточной поэтики, чем авторы советского периода (см. динамику популярности разных видов строф на рис. 44). Эксплуатирование арабо-персидской строфики как основы для эстетического эксперимента и построения новой художественной системы в этих условиях вполне естественно. Более радикальная смена формы (на новоизобретенную или западную), разрыв с традицией, скорее всего, привел бы к нарушению баланса между нормативностью стиха и ее колебаниями: «Главная [...] диалектическая противоположность, делающая текст стихотворения живым, — в том, что этот текст представляет собой поле напряжения между нормой и ее нарушениями. При чтении стихотворения (а тем более — многих стихотворений

одной поэтической культуры) у читателя складывается система ожиданий. <...> Эти ожидания на каждом шагу то подтверждаются, то не подтверждаются <...>. Если подтверждение стопроцентно (“никакой новой информации”), то стихи ощущаются как плохая, скучная поэзия; если стопроцентно неподтверждение (“новая информация не опирается на имеющуюся”), то стихи ощущаются как вообще не поэзия. Критерием оценки стихов становится мера информации» [Гаспаров 1997: 487–488]. Восточная поэтика в 1910-е годы стала тем полюсом знакомой информации, который позволял всей системе стиха оставаться устойчивой, несмотря на уже начавшуюся кардинальную перестройку.

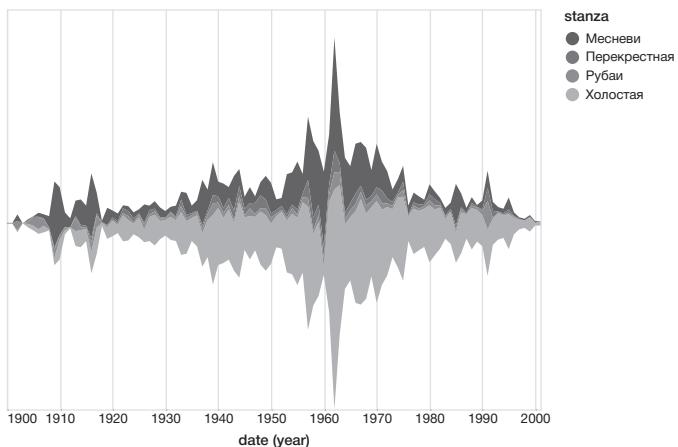


Рис. 44. Динамика употребления самых популярных разновидностей строф в башкирской поэзии (streamgraph)

* * *

Как мы видим, рифма — самый подверженный влиянию иноязычных традиций (прежде всего, восточных) раздел башкирского стихосложения. Это проявляется в активном использовании редифа и персидских строфических форм.

Мы склонны предполагать, что это всего лишь следствие сознательной контролируемости этой зоны в формальной организации стиха со стороны поэта. Метрический «скелет» текста может складываться в большой мере автоматически, так сказать, машинально, поскольку его формирующими

единицами служат не имеющие собственной семантики факты: слоги и словоразделы, существующие на уровне фонетики, принципиально лишенной означаемого. Рифма также изначально фонетическое явление, однако фонетика здесь служит для актуализации значимых языковых единиц — слов, на которые автор уже обращает самое пристальное внимание, тщательно подходит к их отбору и инкорпорированию в общее целое текста.

В рамках эпистемологической модели, которую обычно называют «уликовой парадигмой», различаются броские, а потому воспроизведимые особенности произведений и «второстепенные детали, наименее затронутые влиянием той школы, к которой художник принадлежал» [Гинзбург 2004: 190]. В наибольшей степени информативны вторые, автору сложнее их контролировать, а потому — подделать. В них кроется настоящее своеобразие, своего рода «отпечаток пальца» художника, который независимо от своего желания оставляет след на тех предметах, к которым прикасается, потому что не может по своей воле изменить папиллярный рисунок.

С этой точки зрения рифма — броский и воспроизводимый прием, а метр и тем более ритм — улика. На сознательном уровне башкирские авторы строят свои тексты на традициях восточной поэтики, следят за правилами стилистически корректной рифмовки, но на глубинном уровне, не всегда отдавая себе в этом отчет, участвуют в создании глубоко своеобразной поэтической культуры, раскрывающейся только на стиховедческом, а не на лексическом уровне.

13. Гармония гласных как прием

Башкирский язык, как и большинство тюркских языков, обладает особенностью вокализма, называемой межслоговым сингармонизмом: в исконно тюркских корнях присутствуют гласные только переднего или только заднего ряда, а при словоизменении (аффиксации) говорящим выбираются такие варианты аффиксов, в которых ряд гласных соответствовал бы ряду гласных корня⁶⁸. В результате слова тюркского происхождения в любых формах состоят из гласных либо только переднего (/и/, /Ӧ/, /ө/, /е(э)/, /ә/), либо только заднего (/ү/, /օ/, /ы/, /а/) ряда. «Исключение представляют только слова заимствованные, как старые арабско-персидские, так и новые интернационализмы и советизмы, в которых <...> самый корень (основа) может иметь разнородные гласные, например *китап* (книга), *директор* (директор). В этом случае прибавляемые аффиксы ориентируются на последний гласный слова, например: *китап-тың*, а не *китап-тең* (книги) [Дмитриев 1948: 39].

Исходя из соображений полноты описания поэтической традиции, необходимо выяснить, используется ли сингармонизм в башкирском стихе как прием. Во-первых, потому что исследователями замечено, что эффект гармонии гласных является составной частью поэтики в других тюркских традициях (например, в тувинской [Донгак 1999: 39], хакасской [Трояков 1964: 32] и якутской [Родионов 1980: 19]), а во-вторых, неправильно было оставить без внимания специфическое явление, «определяющее собой весь фонетический облик языка» [Черкасский 1965: 6]. Такая значимая черта потенциально вполне могла бы стать конструктивной особенностью поэтической фоники. Так, при разговоре о гармонии (пусть и в другом, терминологическом, значении) с особенностями обертонами

⁶⁸ В реальности явление сингармонизма сложнее: «Сингармонической релевантностью могут обладать в тюркских языках <...> признаки ряда и огубленности» [Черкасский 1965: 23], но мы в этой главе будем рассматривать только противопоставление гласных по ряду.

звучат слова О. М. Брика: «Звуки, созвучья не только эвфонический при-
даток, но результат самостоятельного поэтического устремленья. Инстру-
ментовка поэтической речи не исчерпывается внешними приемами бла-
гозвучия, а представляет из себя в целом сложный продукт взаимодей-
ствия общих законов благозвучия» [Брик 1919: 60].

В газетном корпусе 2 361 679 слов только с гласными переднего ряда (47,57 %) и 2 084 262 слова только с гласными заднего ряда (41,98 %), смешанный вариант представляют 518 653 слова (10,44 %). В процент-
ном отношении доля слов только с гласными переднего ряда в поэти-
ческом корпусе почти не отличается: 820 025 (46,65 %), а вот доля слов с гласными заднего ряда заметно больше: 887 713 (50,5 %); как видно, она подросла за счет смешанного варианта, доля которого упала до 2,83 % (49 835). Тест χ^2 -квадрат подтверждает статистическую значимость отли-
чий (p -value близка к нулю). Вряд ли это свидетельствует об иной фони-
ческой природе поэзии по сравнению с газетной прозой. Скорее в публи-
цистическом жанре труднее обойтись без заимствований, в которых гар-
мония гласных не действует. Поэтические тексты должны содержать боль-
ше исконно тюркских слов или давно освоенных заимствований. В то же
время и стихи, как легко можно убедиться, содержат достаточное число
фарсизмов (своего рода башкирский аналог славянismов в русском язы-
ке и русской поэзии) и русизмов (особенно в текстах на тему социалисти-
ческого строительства).

В корпусе почти нет стихотворений, состоящих исключительно из слов с гласными только переднего или гласными только заднего ряда. Те немногие тексты (общим числом около десяти), которые все же демонстри-
руют такую структурную особенность, не длиннее 4 строк, с высокой веро-
ятностью это совпадение, а не сознательный прием. Возможно, что за этим
стоит неосознанно ощущаемое поэтом и слушателем неблагозвучие, мо-
нотония гласных одного ряда, которая и не позволяет создавать такие
сингармоничные тексты.

Четырехстрочный текст с чередованием коротких 6- и 4-сложных строк
без гласных заднего ряда:

һәйгән... һәйәлмәгән...
Инде — һәймәй.
Тик һәйгәнен генә
һәйлән һәйләй...
(Рәми Фарипов, 1962)

'Любивший... Не любивший... Уже не любит.
Только все время рассказывает про свою любовь...'

Обратный пример — стихотворение, в котором используются только слова с гласными заднего ряда (одна 6-сложная и три 5-сложных строки):

Арыған тулқындар
Ярга нарыла.
Тулқын ялында
Кояш сағыла.
(Рәшит Басимов)

'Уставшие волны прижимаются к берегу.
На граве волны отражается солнце'

То есть короткими в случае сингармонизма целого текста являются не только стихотворения, но и сами строки, из которых стихотворения состоят.

Почти не встречается и случаев правильного чередования строк с передним и задним рядом огласовки, единичные стихотворения, которые все же удовлетворяют этому условию, не длиннее 4 строк. Любопытный пример — кыска-кюй, где каждый 8-сложный стих написан в заднерядном, а каждый 7-сложный стих — в переднерядном варианте:

Койоңонда балқый ак ай,
Күләндә — зәңгәр күктәр!
Яр буйында, язғы талдай,
Берөләндә өмөттәр.
(Мөхәммәт Закиров)

'В колодце отражается белая луна, в озерах — голубые небеса!
На берегу, как весенняя верба, распускалась мечта'

Обратного случая, где каждая 8-сложная строка содержала бы только гласные переднего ряда, а 7-сложная — заднего, обнаружить не удалось.

Ещё один исключительный случай: чередование строк, содержащих гласные заднего и переднего ряда в коротком изосиллабическом стихотворении из 7-сложников:

Ақыл тамыры — алтын,
Кешене көнгә илтә.
Ахмаклықтың — қыу, һалқын,
Кешене көнһөз итә.
(Мәхмұт Уразаев)

'Корень мудрости — золото, ведет человека в свет. У дурости — холодная пустота, оставляет без дневного света'

Любопытный пример использования сингармонических вариантов мы видим в стихотворении Р. Шагалеева:

Алтын тауزار : вәгәзә итте,
Каянан таш : биреп китте.
(«Алтын тауzar вәгәзә итте...»)

'Обещал золотые горы, подал камень с горы'

Текст состоит из двух строк 9- и 8-сложной длины, каждая из которых разделена цезурой после четвертого слога на два полустишия. При этом первое полустишие использует только гласные заднего ряда, а второе — только гласные переднего ряда. Но в башкирской поэзии это, по всей видимости, единственный пример такого рода структуры.

Поскольку эффект, при котором сингармонические отрезки текста образуют упорядоченные структуры, проявляет себя единично и только в коротких стихотворениях и коротких строках, в которых вероятнее случайность, приходится сделать вывод, что гармония гласных осталась для башкирского стиха не востребованной возможностью для расширения поэтического инструментария.

Однако кроме обслуживания целого текста сингармонизм мог бы быть задействован на уровне отдельной строки.

Несмотря на то, что в корпусе больше слов с гласными переднего ряда, число строк с гласными только заднего ряда выше (считались такие строки, в которых больше одного слова): 54 тыс. против 38 тыс. То есть слова с гласными переднего ряда, несмотря на свое общее количество, реже образуют гомогенные синтаксические структуры длиной в целую строку, в этот ряд постоянно проникают слова противоположного фонетического варианта.

Естественно, что моновариантные строки встречаются тем чаще, чем эти строки короче: среди 6-сложников 14,31 % содержат гласные переднего ряда и 19,39 % гласные заднего ряда. Для 7-сложников эти цифры соответственно 11,31 % и 16,64 %, для 8-сложников — 8,99 % и 12,43 %, дальше эти значения только снижаются: 6,23 % и 10,36 % для 9-сложников, 5,42 % и 7,22 % для 10-сложников. Таким образом, никакого специального «тяготения» отдельных метров к одному из вариантов сингармонизма мы тоже не наблюдаем.

Есть заметное число случаев, в которых слово с гласными одного ряда оказывается в плотном окружении слов с гласными другого ряда. Например, в стихотворении А. Асадуллиной «Көз» включающее только гласные заднего ряда слово *hulyshыn* 'дыхание' появляется после длинного ряда слов, включающих гласные переднего ряда, и перед таким рядом:

һинә лә, миңә лә һиzzермәй
һулышын өрә бит, көз етеп.

'Незаметно и для меня, и для тебя дует своим дыханием наступившая осень'

Обратный случай — «Тыуган йортом — Уралым» Р. Шакура, где *йөзөк* 'перстень' оказывается в окружении слов, состоящих из гласных заднего ряда:

Бар йыһанға балқытып,
Буйын-һынын қалқытып,
Алмас *йөзөк* қашыңдай,
Асыл ақық ташыңдай...

'Как алмазный перстень, как сердоликовый камень, вознося свой стан и озаряя вселенную'

Трудно сказать, получают ли такие слова в тексте эффект выделения при чтении, здесь нужны экспериментальные исследования. Однако невозможность обнаружить строящиеся на сингармонизме регулярные структуры более высокого уровня говорит о том, что гармония гласных не используется башкирскими поэтами как прием, а значит, и найти ее на уровне отдельных слов, скорее всего, не получится.

* * *

Естественная особенность фоники языка осталась для поэзии потенциальной, но не стала фактической базой для формирования особенностей поэтики, как парадигматическое членение не стало базой для формирования рифмы в ряде традиций (см. § 13.1). Подразумевается, что если бы сингармонизм каким-то образом влиял на структуру строки или текста целиком, мы смогли бы это увидеть в тех распределениях, которые подсчитаны и описаны нами в этой главе. Даже если бы мы искали «не там», все равно некоторые нарушения ожиданий, отклоняющиеся от случайных значений, были бы видны и в таких грубых подсчетах. На деле, к сожалению, все те закономерности, которые удалось обнаружить, прямо следуют из случайной комбинаторики разных слов и гласных, но не из нарушающего эту случайность замысла. Нам уже приходилось не однажды апеллировать к концепции взаимоотношения языка и поэзии, выдвинутой Р. О. Якобсоном, согласно которому эти взаимоотношения описываются как организованное насилие поэтической формы над языком [Jacobson

1979: 15]. Наши подсчеты свидетельствуют, что распределения гласных в стихе естественно языковые и никакого насилия (в том числе и организованного) заметить нельзя. Те немногочисленные курьезы, которые мы приводим, не только не опровергают этого вывода, а именно в силу своей малочисленности его подтверждают.

14. Контрастивные данные: современный киргизский стих

14.1. Контрастивное стиховедение и киргизский стих

В предыдущем изложении, сосредоточившись на башкирском стихе, мы всё же привлекали некоторые сопоставительные данные о других традициях, в том числе тюркских, но для последовательного сравнения башкирского стихосложения с другими родственными силлабическими традициями эти материалы подходят не вполне. У разных исследователей слишком разнится подход к поэтическим текстам, методика подсчетов, концептуальные основания этой методики. В то же время сопоставительные данные необходимы для лучшего уяснения, что общее и что индивидуальное в таких системах версификации, какие наблюдения следует считать интересными, а какие — тривиальными.

Мы не беремся сделать полноценный обзор другой тюркской поэтической традиции, аналогичный тому, который мы предприняли для башкирской поэзии, но хотя бы в самом эскизном виде системный аналитический взгляд на отличный от башкирского стих нам необходим для завершенной картины.

В методологическом отношении здесь мы следуем за контрастивной лингвистикой. Если «типология берет за основу сравнения отдельные компоненты системы, но изучает их во всех языках или в возможно более широкой общности языков», то контрастивная лингвистика «сравнивает только два языка, но по всем элементам системы» [Гак 1989: 7]. Так, если ранее мы говорили о башкирских размерах в типологической перспективе, привлекая сведения о распространенности строк соответствующей длины в польской, французской, русской поэтических традициях, а также в некоторых тюркских литературах, которые имеют достаточно полные для этого стиховедческие описания, то теперь нам кажется обязательным

обратиться к насколько это возможно последовательному сравнению башкирской версификации с другим тюркским силлабическим стихом.

Для этого сопоставительного изучения мы выбрали киргизскую поэзию. С одной стороны, киргизский — не язык Урало-Поволжского региона, существующий в специфических, и весьма отличных от башкирского, условиях, среди которых географическая близость и сложное взаимодействие с иными тюркскими и нетюркскими традициями (в том числе китайской). С другой стороны, как и башкирский, киргизский язык и киргизский стих на разных этапах своей истории оказывался и в зоне арабо-персидского, и в зоне русского влияния. И башкиры, и киргизы раньше тюркоязычных народов Сибири получили доступ к письменности (по-хакасски и по-тувински начали писать в 1920-х), а к XX веку успели сформировать заметный задел, позволявший развивать и трансформировать существующие культурные механизмы. Иными словами, киргизская поэзия по условиям своего формирования в чем-то сходна с башкирской, а в чем-то от нее отличается. Это выгодный для нас набор исходных посылок, так как для сравнения всегда нужно общее основание, а сравнивать два тождественных объекта и два объекта, не имеющих ничего общего, одинаково затруднительно.

Наиболее значительные работы о киргизском стихе — [Рысалиев 1965] и [Шаповалов 1986]. Что примечательно, вторая книга во многом также находится в поле контрастивного стиховедения, так как, с одной стороны, описывает киргизское стихосложение в сопоставлении с русским, а с другой — как и контрастивная лингвистика, рассматривает эти явления прежде всего в контексте проблемы перевода. Также полезен экскурс в ритм, строфику и рифму киргизской поэзии в [Стеблева 2012: 175–178].

Авторы обращаются к киргизской поэзии разного времени (К. Рысалиев рассматривает поэзию первой половины XX века, другие ученые — почти всё столетие целиком) и разной природы (К. Рысалиев говорит больше о фольклоре, другие ученые — об авторской поэзии), поэтому не всегда сходятся в оценках присутствия в киргизском стихе разных размеров. Так, если в одном месте говорится о слабой распространенности 11-сложника, который воспринимается как заимствованный из казахского ([Рысалиев 1965: 51]), то в другом, напротив, отмечается, что «современная киргизская поэзия чрезвычайно широко оперирует в числе прочих тремя размерами 11-сложного стиха: в репертуаре отдельных поэтов эти размеры часто составляют основной метрический фонд» [Шаповалов 1986: 50]. О популярности 11-сложника в киргизской метрике говорит и И. В. Стеблева [Стеблева 2012: 175].

В чем сходятся все специалисты, так это в широком применении в киргизском стихе регулярного чередования 7- и 8-сложных строк. У К. Рысалиева фигурирует цифра в 90 % всех созданных таким образом песен [Рысалиев 1965: 45], по подсчетам В. Шаповалова, такая форма покрывает 29,13 % всего обследованного автором материала [Шаповалов 1986: 41].

Таким образом, опираясь исключительно на данные других исследователей и адекватно оценить объем написанного в этой форме, чтобы сопоставить ее с башкирской кыска-кой оказывается непросто. Кроме того, в существующей литературе не находится сколько-нибудь полных данных по другим размерам киргизского стихосложения, а приблизительные оценки не дают базы для полноценного контрастивного исследования.

Мы попытались получить такую базу собственными силами, хотя бы в большой мере на несовершенной и случайной выборке из 998 текстов 15 киргизских поэтов XX века. В наш корпус вошли стихотворения и поэмы Ш. Абылдаева, А. Алымбаева, Ч. Аскарова, Б. Байшеналиева, Т. Кожомбердиева, Ж. Мамытова, С. Орозобековой, М. Осмонкуловой, А. Осмонова, Ж. Саалаева, К. Сабырова, Т. Тыналиева, А. Тыналиевой, А. Уйлубаевой, С. Эралиева. Эта выборка широко распределена во времени — от 1940-х до 2000-х годов, включает около 27 250 стихотворных строк и 116 400 словоформ.

Основная трудность при автоматическом анализе киргизского стиха — это наличие долгих гласных (на письме обозначаются удвоенной графикой: *aa*, *oo*, *uu*, *ee*, *ee*, *ii*), которые в силлабическом контексте могут трактоваться как два слога: «При наличии долгих гласных ритмические части внутри строк часто обнаруживают недостачу по количеству слогов <...>. Один долгий гласный звук в отношении акустической протяженности оказывается равносильным двум слогам <...>. Ввиду этого качества долгих гласных недостача слогов ритмических частей стихотворных строк при чтении совершенно не замечается, она обнаружится только при формальном подсчете слогов» [Рысалиев 1965: 29–30] (ср. аналогичный эффект в тувинском стихе [Донгак 1999: 32]). Однако существуют контексты, в которых долгие слоги могут считаться и за один слог [Рысалиев 1965: 30].

В определенно изосиллабическом стихотворении, в котором каждая строка без долгих гласных читается как 11-сложная, долгие гласные не нарушают равносложения, только если считаются за один слог:

¹Ал²сы³ра⁴тан ⁵жо⁶лоо⁷чу⁸га ⁹дем ¹⁰бе¹¹рип,
¹Кол ²жет³пе⁴ген ⁵би⁶йик⁷тик⁸ке ⁹теп¹⁰кич ¹¹бол!
 (Ж. Саалаев «Эреже»)

‘Усталый путешественник, поощренный тем, что взобрался на высокие ступени’

В нашем корпусе 8233 стиха (30,21 %) содержали долгие гласные, а 1398 стихов (5,13 %) содержали их в количестве больше одного. Эти существенные цифры могут серьезно повлиять на качество описания киргизского стиха, поэтому подкорпуса, содержащие строки с долгими гласными и не содержащие их, мы будем рассматривать раздельно.

14.2. Метр и ритм киргизского стиха в сопоставлении с башкирским

В таблице 28 мы можем увидеть доли размеров в киргизской (без учета строк с долгими гласными) и башкирской силлабике.

Число слогов	Вхождений в башкирской поэзии	% в башкирской поэзии	Вхождений в киргизской поэзии	% в киргизской поэзии
4	19 417	4,2	159	0,83
5	13 602	2,94	80	0,42
6	20 838	4,51	87	0,45
7	55 823	12,08	1875	9,86
8	78 114	16,91	2808	14,76
9	130 240	28,19	934	4,91
10	108 232	23,43	507	2,66
11	18 135	3,92	9204	48,4
12	11 506	2,49	1476	7,76
13	1 811	0,39	333	1,75
14	591	0,12	156	0,82
15	2 136	0,46	169	0,88
16	1 149	0,24	57	0,29
17	225	0,04	10	0,05
18	54	0,01	20	0,1

Таблица 28. Доля размеров разной длины в башкирском и киргизском стихе
(без учета строк с долгими гласными)

Меньший процент коротких размеров (4-, 5- и 6-сложников) в киргизском стихе по сравнению с башкирским можно было бы объяснить меньшей диверсификацией корпуса: в ситуации, когда мы обсчитываем представительную выборку из творчества более чем 100 башкирских поэтов, вполне вероятно, что мы встретимся с широким разнообразием, в котором найдется место и для коротких, и сверхкоротких строк. В то же время объем киргизского материала в нашем случае ограничен и мы в большой мере зависим от индивидуальных предпочтений анализируемых авторов. Среди них просто могло не оказаться таких, кто писал бы короткими стихами.

В то же время это отсутствие диверсификации должно было бы проявлять себя и в зоне длинных 13- и 14-сложных размеров. Там картина несколько иная: доля киргизского 13-сложника хотя и не доходит до 2%, всё же в несколько раз больше доли этого размера в башкирском стихе. Эти данные в согласии с более представительными цифрами по 7-, 8- и 12-сложнику свидетельствуют, что киргизский стих в большей степени тяготеет к длинным строкам, чем башкирский. Это значит, что если киргизский поэт будет отклоняться от традиционного диапазона размеров, то скорее предпочтет более длинные стихи, башкирский — более короткие.

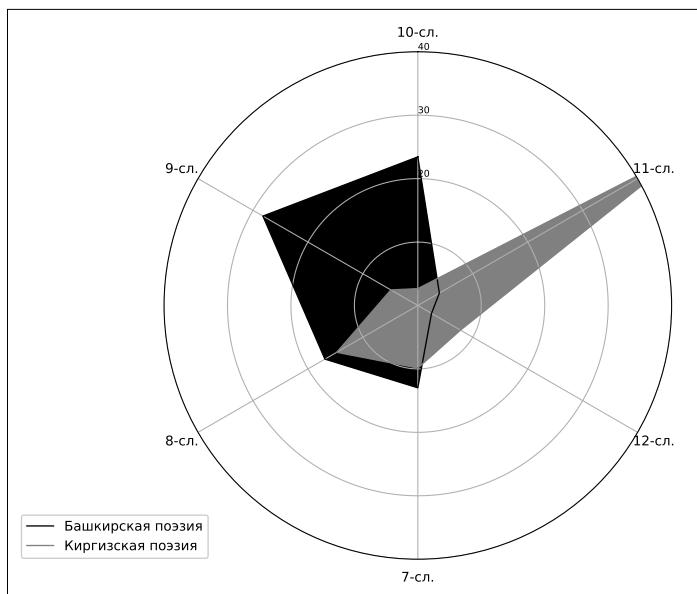


Рис. 45. Соотношение долей размеров в башкирской и киргизской поэзии

Основной рабочий размер киргизской поэзии также длиннее основного размера башкирского стиха: запредельные 48 % 11-сложника (*өлөң*) выдвигают его в бесспорные лидеры в киргизской метрике, с которыми не могут сравняться 28 % башкирского 9-сложника. При этом киргизский 9-сложник и башкирский 11-сложник симметрично непопулярны, имея в соответствующих традициях по 4–5 % от общего числа стихов.

Данные визуализированы на рис. 45. Это так называемая «диаграмма-радар», «полярная диаграмма» или «паукообразная диаграмма». По осям на ней отложены доли шести наиболее популярных размеров. Более темным закрашена область, образуемая координатами башкирских размеров, более светлым — киргизских. Если бы метрические предпочтения башкирской и киргизской поэтических систем совпадали, то площади, которые образуются внутри точек по осям размеров, также были бы одинаковой формы. Как мы видим, это не так, полигоны гетероморфны.

Обращает на себя внимание критическая непопулярность в киргизской поэзии 10-сложных строк, составляющих почти четверть башкирского корпуса. Вообще говоря, можно обобщить картину следующим образом: если упростить весь киргизский метрический репертуар до 4 основных единиц (ср. подсчеты энтропии в § 5.3), то в нем останутся 11-, 8-, 7- и 12-сложники. Башкирская метрика в случае аналогичной операции сохранит 9-, 10-, 8- и 7-сложники. В этих множествах совпадают только 7- и 8-сложные размеры, остальные предпочтения традиций будут не сходны.

Сложным образом соотносятся ритмические формы 9-сложника в киргизском и башкирском стихе. Лидер в обоих случаях один: 2 + 2 + 2 + 3, но если в башкирском он описывает около 27 % строк, то в киргизском — около 19 %. Зато вторая ритмическая форма («ритмический вариант» в терминах В. Шаповалова) 9-сложника в киргизском: 3 + 3 + 3 (12 % строк), в то время как в башкирском так строится только около 1 % 9-сложников. Форма 4 + 2 + 3 популярна в обеих традициях, но в башкирском она охватывает 18 % стихов размера, а в киргизском около 11 %. В целом в киргизском чаще встречаются 9-сложные строки, начинающиеся с трехсложного слова: 3 + 2 + 2 + 2 (6 %), 3 + 1 + 2 + 3 (5 %), 3 + 3 + 1 + 2 (4 %), 3 + 2 + 1 + 3 (1 %). Среди частотных ритмических форм в башкирском встречается только вторая (4 %), остальные имеют долю менее 1 %.

Соблюдается ли в киргизском стихе правило Болотова? Доля строк со словоразделом после 6-го велика: около 83 %, но всё же не настолько всеохватна, как в башкирском стихе. Возможно, что частотный словораздел в этом месте строки представляет собой фреквенталию для тюркских систем версификации, но все же его эмпирически закономерная обязательность действует только в башкирском.

Ритмические формы 10-сложника в башкирском и киргизском принципиально отличны. Самый естественный для башкирского стиха ритм $2+2+2+2+2$ свойствен только 4 % киргизских строк длиной в 10 слогов. В два раза чаще используется схема $3+2+3+2$ и $3+2+2+3$. Аналогична ситуация с ритмом 8-сложника: в 47 % случаев киргизские поэты используют форму $3+2+3$, которая в башкирском фигурирует лишь в 6 % строк, а частотная в башкирском форма $2+2+2+2$ у киргизских поэтов наблюдается в 3 % стихов.

Немного более сходные данные мы можем наблюдать при сравнении ритма 7-сложных стихов: $2+2+3$ в охватывает 27 % киргизских и 19 % башкирских строк. Но следующие в киргизском частотном списке формы снова не совпадают с башкирскими: $4+3$ (18 %), $1+3+3$ (10 %), $2+2+1+2$ (5 %), $3+2+2$ (5 %) при $3+2+2$ (15 %), $2+3+2$ (9 %), $4+3$ (8 %), $3+4$ (5 %). Пересечения здесь только в $4+3$ и $3+2+2$, которые всё же серьёзно отличаются по частотности. Аналогично и с формами 11-сложника: главная для обеих языковых систем форма $2+2+2+2+3$ применима к 9 % киргизских и 6 % башкирских строк. $3+2+2+2+2$ встречается в 6 % киргизских и 3 % башкирских стихов. Других пересечений наверху частотного списка почти нет.

В целом гипотеза паритивности, по всей видимости, к киргизскому стилю неприложима. Здесь заметно чаще слова нечетной длины располагаются в начале строки, размещаются в стихе дистантно и не тяготеют к тому, чтобы оформлять стих, как это происходит в башкирской поэзии.

К сожалению, невозможно адекватно сравнить метр в башкирском и киргизском эпосе, так как «Урал-батыр» в основном создан в 7-сложном стихе, а «Манас» — в основном, в 8-сложнике. Как показывают подсчеты, самой востребованной формой киргизского эпического 8-сложника является $3+2+3$.

Мы рассчитывали долю изосиллабических стихотворений в киргизской поэзии следующим образом. Сначала в тексте для каждой строки без долгих гласных вычислялась длина в слогах. Если оказывалось, что длина эта для всех строк (которых должно было быть не меньше двух) одинакова, в расчет включались и строки с долгими гласными. Алгоритм рассматривал возможность посчитать долгую гласную и за один, и за два слога. В случае, если в одном из этих вариантов строка с долгой гласной равнялась длине строк, вычисленной для этого стихотворения на предыдущем этапе, делался вывод, что метр определен верно. Изосиллабическим считалось стихотворение длиннее 2 строк, в котором хотя бы 85 % стихов были бы написаны одним метром.

Таких текстов в киргизском корпусе оказалось 377 (37,81 %), что значительно больше числа изосиллабических произведений в башкирской поэзии (от 13 до 20 %). Наиболее распространенными являются равносложные стихотворения, написанные 11-сложником (72,14 %). Башкирские авторы для этой формы предпочитают 8-сложник. Киргизские поэты прибегают к нему в 11,93 % случаев, а чуть реже к 7-сложнику (7,95 %). Как ни странно, 9-сложник в изосиллабических текстах тоже используется (5,83 %), а популярного в башкирской поэзии равносложного 12-сложника в этом списке совсем нет.

В свете данных башкирской метрики особый интерес представлял т. н. киргизский 7–8-сложник. В какой мере он может быть признан аналогом кыска-кюй? Выяснилось, что эти явления не слишком похожи. Башкирская кыска-кюй является регулярным чередованием 8- и 7-сложных строк таким образом, что каждый нечетный стих написан 8-сложником, а каждый четный — 7-сложником. В киргизской поэзии случаи именно такого правильного чередования исключительно редки. Действительно, корпус предлагает заметное число текстов, состоящих из 7- и 8-сложных стихов, однако порядок следования стихов либо не подчинен очевидной закономерности, либо эта закономерность выглядит как попеременное следование двух 7-сложных и двух 8-сложных строк.

* * *

Как мы видим, если широкая распространенность 9-сложника в башкирской поэзии вызвана его активным использованием в узун-кюй и редким в равносложных стихах, то тотальное господство 11-сложника в киргизской метрике обусловлено его популярностью в изосиллабических текстах. Облик башкирской поэзии в целом определяют узун-кюй и кыска-кюй, то есть регулярное чередование 10- и 9-сложника или 8- и 7-сложника, а облик киргизской поэзии определяет равносложная форма, тяготеющая к более длинной строке.

15. Стиховой профиль и сетевой анализ истории башкирской поэзии

15.1. Стиховой профиль: статистические выбросы

В § 5.5 мы ввели понятие метрического профиля и предприняли иерархическую кластеризацию башкирских поэтов по соотношению размеров, которые они употребляли в своем творчестве. В этой главе мы аккумулируем все проанализированные выше значимые параметры стиха и фоники, сформировав для каждого автора корпуса стиховой профиль, то есть такой комплекс характеристик, который всесторонне охватывает особенности авторского стиля, спроектированного на стиховедческий уровень.

В стиховедческий профиль входят: доля 6-, 7-, 8-, 9-, 10-, 11- и 12-сложных строк, доля ритмических вариантов основных метров, не входящих в первые 5 форм для данного метра, доля форм настоящего, прошедшего определенного, прошедшего неопределенного и будущего неопределенного от общего числа глагольных форм, дисперсия употребляемых автором в стихотворении размеров, средняя длина стихотворения и среднее значение стандартного отклонения длины текста, доля изосиллабических произведений, доля узун-кюй, доля кыска-кюй, доля стихотворений с цезурой, доля рифмующихся строк, богатство репертуара рифм, концентрация рифм, доля месневи, кыта, рубай и перекрасной рифмовки от общего числа рифмующихся строк, доля консонантных рифм, доля грамматических рифм в подкорпусе каждого автора.

Пример стиховедческого профиля для М. Карима:

- доля 6-сложных строк: 0,048
- доля 7-сложных строк: 0,133
- доля 8-сложных строк: 0,255
- доля 9-сложных строк: 0,182
- доля 10-сложных строк: 0,173

- доля 11- сложных строк: 0,075
- доля 12-сложных строк: 0,01
- доля ритмических вариантов 7-сложника, не входящих в первые 5 наиболее частотных его форм: 0,418
- доля нестандартных вариантов 8-сложника: 0,605
- доля нестандартных вариантов 9-сложника: 0,378
- доля нестандартных вариантов 10-сложника: 0,632
- доля форм настоящего времени от общего числа глагольных форм: 0,051
- доля форм прошедшего определенного времени: 0,049
- доля форм прошедшего неопределенного времени: 0,037
- доля форм будущего неопределенного времени: 0,014
- дисперсия размеров: 1,552
- средняя длина стихотворения: 25,276
- среднее значение стандартного отклонения длины текста: 41,531
- доля изосиллабических произведений: 0,149
- доля узун-кью: 0,039
- доля кыска-кью: 0,058
- доля стихотворений с цезурой: 0,239
- доля рифмующихся строк: 0,436
- богатство репертуара рифм: 272,964
- концентрация рифм: 0,0005
- доля месневи от общего числа рифмующихся строк: 0,074
- доля кыта: 0,269
- доля рубай: 0,017
- доля перекрасной рифмовки: 0,015
- доля консонантных рифм: 0,099
- доля грамматических рифм: 0,319

Благодаря этим данным, аккумулированным для всех авторов, мы можем сказать, насколько представленные во всей полноте стиховедческие предпочтения поэтов похожи друг на друга.

В предыдущих разделах мы отмечали авторов, количественные характеристики которых отличались по определенным параметрам от тех же характеристик остальных авторов корпуса. Чаще всего это были поэты начала XX века Ш. Бабич, М. Гафури, а также нетрадиционалист Ш. Анак. Такая выделенность наблюдалась по одним параметрам, но не находилась по другим. Можем ли мы сказать, что эти авторы представляют отличное устройство стиха, если взять все показатели стихового профиля совокупно? И если нет, то какие поэты демонстрируют радикальное своеобразие по сравнению с остальными авторами корпуса?

В статистике такие сильно отличающиеся от того, что мы видим в целом по выборке, значения называются выбросами. Для поиска выбросов в показателях стихового профиля мы применили одноклассовую модель метода опорных векторов (см. [Burnaev, Smolyakov 2016]). Одноклассовой она считается потому, что в целом задачи классификации подразумевают разделение выборки на самостоятельные классы, а в данном случае разделения не происходит, мы просто ищем аномальные показатели внутри одного класса.

Так как некоторые показатели не укладываются в понятие доли и их значения не находятся в диапазоне от 0 до 1, нам пришлось шкалировать данные так, чтобы они были более сопоставимы.

Результат работы алгоритма представлен на рис. 46. Белое поле в центре — нормальные показатели выборки, а черные точки внутри пунктирной линии — стиховые профили, в целом похожие на остальные. Белые точки за пределами пунктирной линии — это выбросы. Как мы видим, их не так много, всего четыре. Это стиховые профили Ш. Бабича, Р. Шагалеева, Н. Кави и Г. Саляма. Творчество последнего приходится на 1930-е годы (его первые стихи появились в печати в 1928 г. [История 2014: 250], год смерти — 1939), также весьма необычные для башкирской поэзии, если сравнивать их со второй половиной XX века, так что упоминание этого автора тут закономерно.

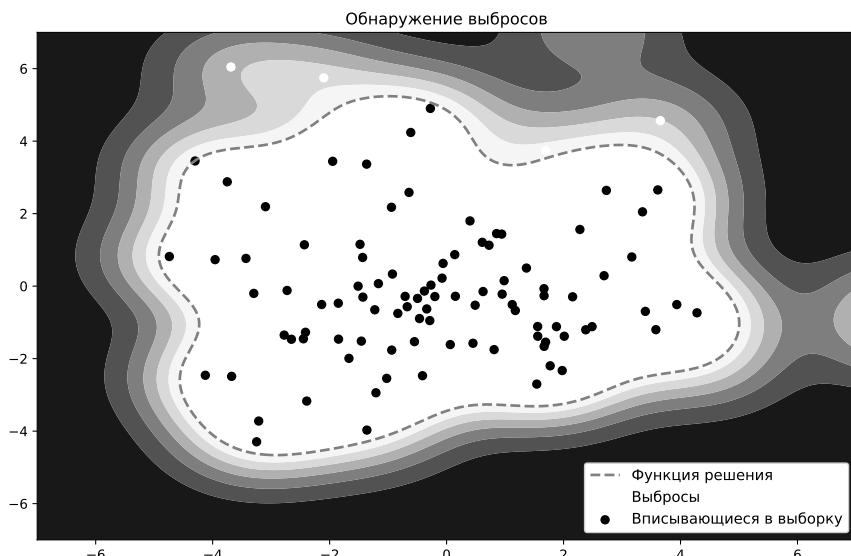


Рис. 46. Выбросы по данным стихового профиля

Близки к экстраординарным показатели М. Тажи и М. Хибата: точки, обозначающие их профили, находятся как раз на пунктирной линии. Рядом с границей, отделяющей выбросы от остальной выборки, находится и профиль многократно отмечавшегося нами как необычный М. Гафури. В нашем списке он следует за названными поэтами, и его стих в целом получается несколько более традиционным.

15.2. Сеть башкирского стиха

Одним из наиболее важных для современной науки способов моделирования данных является граф (или сеть, в нашем тексте эти термины равнозначны). Граф состоит из объектов и связей между ними. Любые данные, в которых есть дискретные сущности, между которыми могут быть проведены значимые связи, можно представить в виде сети. Такая модель лучше, чем простые списки частотностей, отражает некоторые типы выборок, а именно те, в которых структурные особенности важнее количества составляющих их элементов.

Чаще всего графы применяют для моделирования сообществ людей, в таких случаях человек предстает в сети узлом (или «вершиной»), а дружба (или просто коммуникация, или какой-то другой тип социальных отношений) — ребром (или «дугой»), связывающим его с другим человеком («узлом»). Однако ничто не мешает представлять в виде графа и какие угодно другие объекты, например, слова [Gao et al. 2014], языковые значения [Stella et al. 2018] или аффиксы агглютинативного языка [Кирьянов, Орехов 2015].

Мы представили в виде графа стиховые профили башкирских поэтов. Сам профиль — это узел сети, а ребро от него протянуто к другому узлу в том случае, если косинусное расстояние между числовыми показателями профиля больше 0,85. Визуализацию графа можно увидеть на рис. 47 (с. 266).

Граф получился плотным, значение плотности — 0,47, это значит, что в нем есть 47 % ребер от всех, которые могли бы быть протянуты между всеми узлами: стиховые профили авторов в большой мере похожи между собой. По совокупности рассмотренных нами характеристик поэты создают произведения не в столь уж и отличной манере, выдерживая требования традиционности и преемственности.

Сеть отчетливо распадается на два массивных кластера, которые связаны между собой через единственный узел. Этот узел — Г. Салям. Это означает, что внутри каждого из кластеров поэты могут быть охарактеризованы

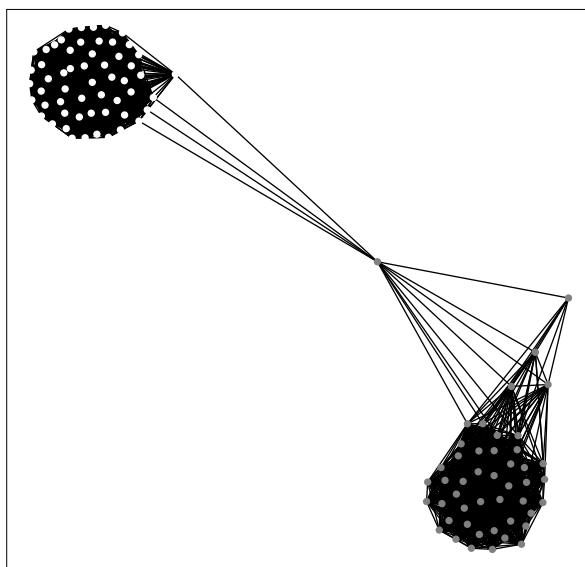


Рис. 47. Сеть стиховых профилей

стиховедчески сходным образом, но они при этом мало похожи на поэтов другого кластера. То, что кластеров два, хорошо объясняет 47 % (то есть почти 50 %) плотности: до 100 % не хватает ребер, которые бы связывали представителей оппозитивных кластеров между собой.

Г. Салям по-своему сходен с узлами обоих кластеров, хотя если говорить обо всех авторах корпуса, то все же особенности его стиха достаточно своеобразны и могут напоминать около десятка других поэтических индивидуальностей.

«Как известно, в первой половине 30-х гг. в башкирской поэзии стремительно развивался процесс обновления художественного стиля. Крупнейшую роль в этом обновлении сыграл Г. Салям. Он смело восстал против литературных штампов, шаблонов и умело применил новые средства поэтической выразительности» [История 2014: 251]. Творчество Г. Саляма связывает старую и новую башкирскую литературу. В первый кластер входят Р. Шагалеев, М. Кабиров, К. Фазлетдинов, Ш. Махмутов, З. Мансуров, К. Аралбаев и др. Во второй — Р. Гарипов, Х. Карим⁶⁹, Я. Кулмыш, Б. Валид, С. Кудаш, Д. Юлтый, Ш. Бабич, М. Карим. Хотя среди

⁶⁹ В этом противопоставлении, условно говоря, старой и новой поэтики башкирской литературы мы не случайно называем имя Ханифа Карима, для творчества

представителей обоих кластеров есть поэты разных возрастов, все же второй кластер в целом старше, медианный год рождения для него — 1928-й, для первого — 1940-й. Подграф ближайших соседей Г. Саляма представлен на рис. 48.

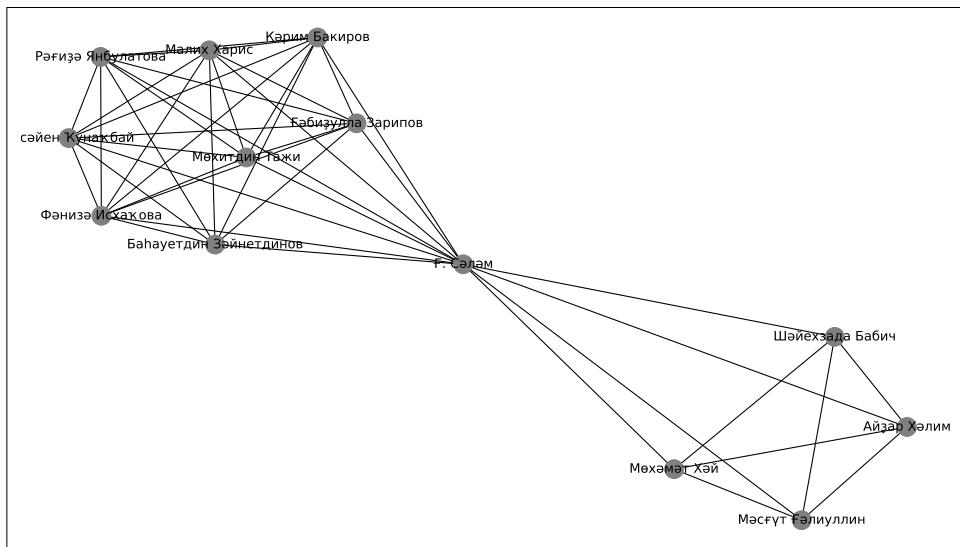


Рис. 48. Подграф ближайших соседей Г. Саляма

Одно из основных понятий сетевого анализа — центральность. Это вычислимая характеристика узла, показывающая в конечном счете, насколько вершина встроена в остальную сеть и насколько само строение сети зависит от этой вершины. В нашем случае центральность должна трактоваться как мера сходства стиховедческого профиля со всей поэтической традицией в целом. Иными словами, высокая центральность будет означать, что профиль автора похож на то, как обычно пишут стихи по-башкирски в XX веке, а низкая — что автор создает в заметной мере индивидуальный стиль, активно применяя на стиховедческом уровне необычные приемы.

Наивысшая центральность в графе — у М. Галиуллина (0,568), А. Галимова (0,568), Ф. Тугызбаевой (0,558), М. Уразаева (0,558), Х. Карима (0,558), З. Султанова (0,558), З. Биишевой (0,558), С. Кулибая (0,558),

которого тема противопоставления «старого» и «нового» одна из ключевых [История 2015: 247].

Р. Нигмати (0,558). Эти авторы похожи по своим стиховедчески значимым характеристикам на «общий фон» башкирского стиха XX века. Любопытно, что историки литературы называют Р. Нигмати одним из тех национальных поэтов, «которые воспитывались на поэтических традициях В. Маяковского»⁷⁰ [История 2014: 364]. Цифры, которые мы здесь видим, скорее говорят о традиционности формы в поэзии Нигмати, не характерной для разрушающей привычные поэтические структуры Маяковского. Впрочем, «творческое воздействие традиций В. Маяковского на поэзию Р. Нигмати проявляется не в механическом подражании» [История 2014: 364].

Обратная ситуация, в которой поэты демонстрируют сравнительно низкую центральность в графе стиховых профилей, — у М. Тажи (0,068), Г. Саляма (0,117), Ф. Исхаковой (0,156), М. Хариса (0,205), Г. Зарипова (0,245), М. Хая (0,372), Ф. Юлдашбаевой (0,392), Ф. Мухаметзянова (0,401), С. Рахматуллина (0,401), Л. Каиповой (0,401). В то же время если мы посмотрим на сами значения центральности, то увидим, что даже名义ально невысокие и名义ально высокие показатели близки друг другу: между 0,558 и 0,401 разница невелика.

Сетевой анализ подтверждает вывод предыдущего параграфа: стиховые профили башкирских поэтов похожи между собой. Новаторство на одном уровне (метрика, ритмика, рифма) обычно уравновешивается традиционностью на другом. В целом они и образуют контуры того общего, что характерно для башкирского стиха XX века.

Вместе с этим график профилей показывает две отдельные группы профилей, условно говоря, представителей старшего и младшего поколения авторов, не похожих друг на друга по стиховедчески значимым параметрам.

15.3. Стих и гендер

В 1970-е годы лингвистика стала целенаправленно изучать комплекс языковых особенностей, специфичных для женской речи. Р. Лакофф выделила несколько отличительных черт женского варианта языка [Lakoff 1973], список которых с тех пор постоянно уточняется. В него входят закономерности в распределении лексики и грамматических

⁷⁰ Аналогичные утверждения относительно влияния Маяковского на других тюркоязычных поэтов довольно часто появляются в литературе, см., например, [Бекмурадов 1980: 26].

явлений, предпочтения тех или иных классов конструкций, стилистические тенденции.

Исследователи литературы также стали обращать внимание на то, что обособляет художественные тексты, сочиненные авторами-женщинами, от текстов за авторством мужчин. Литературоведение концептуализировало такие понятия, как «женская проза» [Мелешко 2001] и «chick lit» [Ferriss, Young, 2013]. Существуют и работы о гендере в тюркских поэтических традициях [Попова 2004]. Но, кажется, гендерная проблематика еще по-настоящему не ставилась в стиховедении.

Попробуем с имеющимися в нашем распоряжении инструментами анализа данных подойти к вопросу о том, есть ли у стиховедения гендерное измерение и существуют ли такие особенности башкирской поэтики, которые значимо отличают стихотворения, написанные мужчинами, от стихов, созданных женщинами. Специально оговорим, что не включаем в рассмотрение языковые факты анализируемых текстов. Признаки, которые могли бы различать женские и мужские тексты, мы ищем среди тех, которые вошли в стиховой профиль каждого поэта, а традиционные для гендерной лингвистики лексику, грамматику и стилистику в данном случае мы оставляем без внимания.

В башкирском поэтическом корпусе из 103 авторов 20 женщин. В этом соотношении две проблемы. Во-первых, данных, конечно, слишком мало, чтобы алгоритм классификации хорошо выучился и стал корректно различать мужские и женские профили. Во-вторых, авторов-мужчин существенно больше, а это значит, что алгоритму грозит переобучение. Кроме того, пропорциональное разбиение выборки на обучающую и тестовую создаст ситуацию, при которой решение алгоритма, предположившего в каждом профиле мужчину, фактически будет в большинстве случаев оцениваться как правильное.

При таком дефиците данных всерьез рассматривать решение задачи классификации нельзя. Но мы все же попробовали обучить классификатор с одной целью — чтобы выяснить, какие характеристики из стихового профиля больше других помогают в классификации гендера. Выяснилось, что немного качественнее других работает алгоритм решающих деревьев, который выдает результат чуть лучше случайного (F -мера 0,55 для женских профилей и 0,88 для мужских). Для этого алгоритма классификации наибольший вклад в правильные решения внесли (в порядке убывания значимости) показатели доли нестандартных форм 9-сложника, числа форм прошедшего неопределенного, кыска-кюй, строф месневи, строк 10-сложника, строк 6-сложника, дисперсии метров, концентрации рифм, доли узун-кюй и изосиллабических стихотворений, стандартное

отклонение длины текстов и средняя длина. Это должно означать, что именно эти признаки, входящие в стиховой профиль, в некоторых комбинациях больше всего различаются для мужчин и женщин.

В целом в корпусе содержится 14 993 стихотворения, написанных мужчинами, и 2902 женских стихотворения. Для того чтобы избежать переобучения, мы искусственно уменьшили мужскую часть выборки, сократив число авторов-мужчин до 43, таким образом, в наших данных осталось 5341 стихотворение, созданное мужчинами.

Классифицирующими признаками текстов остались только длина, дисперсия метров, изосиллабичность, наличие цезуры, соответствие форме узун-кюй или кыска-кюй, доля метров в диапазоне от 4- до 12-сложника в данном стихотворении, доля нестандартных ритмических вариантов 7-, 8-, 9- и 10-сложников.

В результате ни один из опробованных нами алгоритмов не смог уверенно отличить женские стихотворения от мужских с результатом лучше случайного. Кажется, что ближе всего к преодолению порога был наивный байесовский классификатор, верно приписавший авторство 406 текстов из 721 женщинам. Но кроме того, что он ошибочно отнес на счет авторов-мужчин 315 не принадлежащих им стихотворений, им также неверно были классифицированы 609 мужских произведений из 1340.

* * *

Женский стих не отличается от мужского, по крайней мере по тем параметрам, которые мы в этой работе рассматриваем как релевантные для описания башкирской системы версификации. Отличия могут лежать в области лексики, построения лирического сюжета, композиции произведения, но на стиховом уровне отличия настолько незаметны, что описать их с тем грубым инструментарием, который есть в руках современного ученого, невозможно.

Собственно, это не столь удивительно, если учитывать установленное выше исключительное сходство всех профилей между собой — не только мужских и женских, но всех башкирских поэтов всех периодов в течение XX века. Удивительным образом добавление новых параметров описания стиха по сравнению с теми, которые использовались нами для создания метрического профиля, не помогает дифференциации стиля, а в какой-то мере делает её ещё более затруднительной. Всё это ещё раз акцентирует внимание на традиционалистском характере башкирской поэзии.

16. Лексика стиха и семантический ореол метра

16.1. Дистрибутивно-семантическая модель башкирской поэзии

Лексика с точки зрения стиховедения играет в тексте подчиненную роль. Семантика слов ближе всего стоит к смыслам более высокого уровня, которые обычно ищет читатель в поэтическом произведении, но при этом меньше других единиц работает на формальную организацию текста, которая является объектом науки о стихе. Но поскольку художественное целое произведения пронизывает множество связей, объединяющих различные уровни в систему, взаимодействие между стихом и значением всё же существует.

Терминологическому аппарату описания таких взаимодействий и конкретным наблюдениям в этой области на материале русского стиха посвящена книга [Гаспаров 2012]. Кажется, что именно М. Л. Гаспарову удалось дальше всего продвинуться в исследовании этого феномена, хотя уже довольно давно количественные исследования поэтических текстов предпринимались при помощи частотных словарей (см. [Шестакова 2011]).

Материалы к частотному словарю башкирской поэзии можно найти в Приложении 3. Список первых 300 наиболее употребимых слов составлен на основе результатов автоматической лемматизации (см. § 7.2), снабжён указанием на часть речи, число вхождений на миллион словоупотреблений (IPM) и количество стихотворений, в которых эта лемма встретилась.

Но кажется, что традиционные подходы к изучению семантики в стихе можно расширить с использованием современных компьютерных инструментов обработки естественного языка.

Одна из ключевых на сегодняшний день компьютерных технологий, применяющихся для работы с лингвистическим значением, это векторное представление слов (*word embeddings*). Его теоретическая база — это дистрибутивная гипотеза, которая формулируется следующим образом: степень семантического сходства двух слов является функцией от схожести контекста, в котором эти слова могут появиться. Ещё в середине прошлого

века эта идея прозвучала в афористичной формулировке Дж. Р. Фёрса: «Вы узнаете слово по той компании, в которой оно ходит» [Firth 1957: 11]. Однако только в последние годы были созданы эффективные алгоритмы для машинного представления такого контекста. Разработчики сочли удобным хранить контекст слова в виде вектора. Координатами вектора слова является определенным образом нормализованная встречаемость слов, составляющих контекст данного. Существует несколько алгоритмов векторизации контекста, самым популярным из которых является word2vec.

Представив контекст слова в векторном пространстве, мы можем считать, что каждый вектор — это семантика слова, с которой можно совершать те же математические операции, какие в принципе допускают над собой вектора: складывание, вычитание, нахождение ближайшего вектора путем вычисления косинусного расстояния.

Векторное представление слов уже применялось для анализа поэтического текста и в исследованиях русской [Орехов 2016], и в исследованиях башкирской поэзии [Гречачин 2018]. В них использовалось ручное качественное сравнение квази-синонимов некоторых слов. Далее мы предпримем количественное исследование векторной семантики с помощью анализа списков квази-синонимов. Квази-синонимы в векторном представлении — это ближайшие вектора, то есть, в соответствии с дистрибутивной гипотезой, слова с наиболее похожим значением. Префиксoid «квази» появляется здесь потому, что похожее значение не обязательно должно быть у синонима. По своим контекстам очень близки и антонимы (близкими соседями являются «холодный» и «горячий», «черный» и «белый»), и слова, связанные гипо-гиперонимичными отношениями («студент» и «учащийся»). Обычно мы не можем разграничить эти отношения в модели, поэтому все соседи называются «квази-синонимами».

Качество векторной модели заметно зависит от размера корпуса [Altszyler et al. 2016]. Это значит, что реальные языковые закономерности будут отражаться в векторном пространстве только в случае, если корпус контекстов, на котором такая модель будет построена, окажется достаточно большим. Башкирский поэтический корпус имеет средний размер. Хотя семантические отношения на большем корпусе проявлялись бы более отчетливо, все же более полутора миллионов словоупотреблений — достаточный для релевантных выводов объем.

В качестве контрастивных данных нами взят лемматизированный корпус статей из газеты «Йәшлек». Обе коллекции текстов послужили исходными данными для тренировки моделей с помощью архитектуры Continuous Bag-of-Words (CBOW). Газетные тексты были разбиты на предложения, а поэтические — на отрезки по 4 строки.

В дальнейшем мы воспользовались методикой сравнения моделей, предложенной в [Kutuzov, Kuzmenko, 2015]. Из-за недостаточности объема поэтического корпуса мы были вынуждены ограничиться 4000 частотными именами вместо 10 000, которыми оперировали названные авторы.

Для каждого из имен были получены 10 ближайших соседей. Ниже приведен пример списков квази-синонимов для слова «йорт» ‘дом’:

Модель башкирского поэтического корпуса (после самой лексемы указано значение косинусной близости между *йорт* и этой лексемой):

нигез ‘фунамент’ 0,762615
өй ‘дом’ 0,756706
ауыл ‘деревня’ 0,690155
түпнә ‘крыльцо’ 0,625492
бина ‘здание’ 0,616340
яг ‘сторона’ 0,601330
өфө ‘Уфа’ 0,596297
гостиница ‘гостиница’ 0,594483
өстәл ‘стол’ 0,594145
мәйәш ‘угол’ 0,586830

Модель корпуса газеты «Йәшлек»:

бина ‘здание’ 0,664548
нарай ‘дворец’ 0,579985
бүлма ‘комната’ 0,543696
өй ‘дом’ 0,536694
мәсет ‘мечеть’ 0,515221
интернат ‘интернат’ 0,505365
бакса ‘огород’ 0,504052
дауахана ‘больница’ 0,500521
ятақ ‘ночлег’ 0,4967596
арай ‘пойма’ 0,4957030

Хорошо видно, что списки квази-синонимов отражают специфику и стилистику корпусов. С одной стороны, в публицистической газетной прозе обнаруживается сходство контекстов слова «дом» и предельно прозаических «интернат», «больница». С другой стороны, стихотворный корпус осмысляет «дом» как этическую категорию, и в нем мы наблюдаем сходство контекстов этого слова с другими словами, несущими дополнительные поэтические смыслы.

Используя эти списки, для каждого слова с помощью коэффициента Жаккара мы подсчитали меру сходства значений в обоих корпусах. Эта мера представляет собой отношение числа пересечений списков к длине объединенного списка, и принимает значение от 0 (нет пересечений) до 1 (все квази-синонимы в обоих списках совпали, таких случаев для наших моделей не наблюдается).

Более 82 % выбранных для анализа слов не имеют пересечений среди квази-синонимов в моделях из газетного и поэтического корпусов. Это показывает большую дистанцию в значении слов, в которых они употребляются в каждом из жанрово-стилистических типов речи.

Наивысшее значение коэффициента Жаккара: 0,33, его достигли слова *һыйыр* ‘корова’, *үр* ‘высота’, *йәмле* ‘красивый’, *кәзә* ‘коза’, *бейек* ‘высокий’. В эту группу вошли прецедентные имена сельского быта и имена, выражающие качественные признаки. Контексты для этих слов и в газетной, и в поэтической речи отчасти сходны. Это может объясняться устойчивостью речевых ситуаций, в которых упоминаются термины деревенского быта, важного как для региональной газеты, так и для поэтического творчества. Последнее не специальное свойство именно башкирской поэтической культуры. Ориентация на сельского читателя называется одной из стержневых тенденций карачаевской поэзии 1930-х годов [Хапаева 1999: 19].

Группу слов с коэффициентом Жаккара 0,25 образует ряд имен, которые можно отнести к разряду поэтизмов: *йыр* ‘песня’, *моң* ‘напев’, *йөрәк* ‘сердце’ *диңгез* ‘море’, а также термины родства *әсә* ‘мать’, *бала* ‘ребенок’. Можно предположить, что их сходство вызвано переключением стилистического регистра в газетной статье, то есть попыткой автора создать некоторый поэтический эффект в публицистическом тексте. Иными словами, сходство в значениях возникает благодаря воздействию стилистики стихотворных произведений на прозаические, а не наоборот.

Количественный анализ представительного лексического материала с помощью дистрибутивных векторных моделей показывает, что семантика слов в башкирской поэзии и башкирской газетно-деловой прозе сильно отличается. Даже частотные существительные фигурируют в текстах в резко различных контекстах, что позволяет говорить о стихотворной речи как о сформировавшейся за прошедшие десятилетия XX века устойчивой языковой подсистеме. Несмотря на отмечавшиеся в истории башкирской литературы периоды, когда художественная и публицистическая речь имели не вполне определенную границу («публицистическая лирика» 1940-х гг., см. [История 2014: 314]), в целом

башкирская поэзия выработала для себя четко обозначенные формы, что говорит о ее стилистической зрелости, а также о стилистической зрелости всего литературного языка.

16.2. Тематическое моделирование и семантический ореол метра

Одним из замечательных достижений стиховедения XX века стала формулировка гипотезы о связи метрической формы и плана содержания поэтического произведения. В упрощенном виде ее можно пересказать так: выбирая размер для своего текста, поэт редко руководствуется отрефлектированными рациональными соображениями. Однако неподконтрольно самому автору на него воздействует культурная память — припоминание о том, какие важные для традиции тексты уже были написаны этим размером ранее. Создавая произведение, поэт вступает в сложные отношения наследования-противоречия с предшественниками, что отражается в том числе на тематической составляющей его стихотворения. В результате мы видим ситуацию, в которой некоторые заметные стихотворения, написанные одним размером, тяготеют к воспроизведству похожего круга тем. Это вовсе не означает, что все стихотворения, написанные одним размером, должны с обязательностью вращаться около одного тематического набора. Кроме того, темы из этого набора свободно фигурируют в стихотворениях, написанных другими размерами. Но некоторая тенденция, связывающая темы и размеры, в культуре всё же присутствует. Эта тенденция, не создающая жесткой зависимости между темой и ее версификационным оформлением, была названа «семантический ореол метра». Слово «ореол» в этом сочетании как раз указывает на нестрогость тех закономерностей, которые этот термин описывает.

В науке уже были попытки указать на компьютерные разработки, способные автоматизировать выделение в стихах тем, сопоставимых с понятием семантического ореола. Так, А. Ч. Пиперски предлагает использовать для этого предложенный А. Килгариффом метод извлечения ключевых слов [Piperski 2017]. Но, как показали наши опыты⁷¹, для этих целей успешно может применяться тематическое моделирование.

Тематическое моделирование — это набор алгоритмов, которые, основываясь на данных о частотности и совместной встречаемости слов

⁷¹ Сошлемся на совместный с Р. Г. Лейбовым устный доклад «Семантический ореол метра и тематическое моделирование» в Тартуском университете 28 февраля 2018 г.

в текстах корпуса, формируют особые наборы слов (т. н. «топики», которые а) обычно появляются в текстах вместе и б) интуитивно представляются тематически гомогенными (подробнее см. [Коршунов, Гомзин 2012]).

Наиболее популярным в компьютерной лингвистике является алгоритм латентного размещения Дирихле (LDA), но работа с поэтическими текстами показала, что более интерпретируемый результат на этом материале показывает неотрицательное матричное разложение (NMF). И мы и будем пользоваться далее.

Вернемся к метрическому контексту узун-кюй и кыска-кюй и попробуем проследить, отличается ли тематика этих форм друг от друга и от тематики еще одной популярной текстовой формы — изосиллабического 8-сложника.

Выделим 10 тем для узун-кюй и посмотрим, какие слова будут представлять каждую из них.

Тема 1: *кил* ‘приходить’, *донъя* ‘мир’, *тор* ‘стоять’, *куз* ‘глаз’, *ти* ‘говорить’, *кур* ‘смотреть’, *куңел* ‘душа, чувства’, *бел* ‘знать’, *юк* ‘отсутствие’, *кит* ‘уходить’, *йәш* ‘молодой’, *кеше* ‘человек’, *йәшә* ‘жить’, *йән* ‘душа’, *ғұмер* ‘жизнь’.

Тема 2: *ак* ‘белый’, *ел* ‘ветер’, *япрак* ‘лист’, *кар* ‘снег’, *кайын* ‘береза’, *көз* ‘осень’, *яз* ‘весна’, *хары* ‘желтый’, *қыш* ‘зима’, *йәшел* ‘зеленый’, *яу* ‘лититься’, *иц* ‘чувство, сознание, память’, *йәй* ‘расстелить’, *урман* ‘лес’, *болот* ‘облако, губка’.

Тема 3: *иit* ‘страна’, *тыу* ‘ знамя’, *башкорт* ‘башкир’, *халк* ‘народ’, *тел* ‘язык’, *урал* ‘Урал’, *ир* ‘мужчина’, *шагыр* ‘поэт’, *ит* ‘мясо’, *дан* ‘слава’, *курай* ‘курай’, *яу* ‘лититься’, *батыр* ‘батыр’, *қыр* ‘сторона’.

Тема 4: *йыр* ‘ песня’, *йырла* ‘петь’, *моң* ‘печаль, напев’, *шиғыр* ‘стих’, *шагыр* ‘поэт’, *дуң* ‘друг’, *яз* ‘весна’, *сық* ‘выходить’, *куңел* ‘душа, чувства’, *йөрәк* ‘сердце’, *иінам* ‘вдохновение’, *нур* ‘луч’, *моңло* ‘грустный, мелодичный’, *йәшәр* ‘молодеть’, *гашик* ‘влюбленный’.

Тема 5: *юл* ‘дорога’, *куп* ‘много’, *кул* ‘рука’, *оzon* ‘длинный’, *ұт* ‘умереть’, *дуң* ‘друг’, *сық* ‘выходить’, *ауыр* ‘тяжелый’, *оло* ‘старший’, *Ленин*, *тап* ‘ пятно’, *яр* ‘голос’, *бар* ‘идти’, *алың* ‘далекий’.

Тема 6: *йондоz* ‘звезда’, *кук* ‘небо’, *якты* ‘светлый’, *hүн* ‘гаснуть’, *таң* ‘заря’, *ай* ‘луна’, *нур* ‘луч’, *зәңгәр* ‘голубой’, *бейек* ‘высокий’, *төн* ‘ночь’, *алың* ‘далекий’, *бит* ‘страница, лицо’, *кояш* ‘солнце’, *ян* ‘гореть’.

Тема 7: *тая* ‘гора’, *кая* ‘скала’, *бейек* ‘высокий’, Урал, *бөркөт* ‘беркют’, *тауыш* ‘звук’, *мен* ‘подниматься’, *урман* ‘лес’, *үр* ‘высота’, *бір* ‘дать’, *горур* ‘гордый’, *түбә* ‘вершина’, *артыл* ‘увеличиться’, *үң* ‘расти’.

Тема 8: *йөрәк* ‘сердце’, *мәхәббәт* ‘любовь’, *һөйөү* ‘любовь, ласка’, *нагыш* ‘тоска, грусть’, *хис* ‘чувство’, *кайна* ‘кипеть’, *ялқын* ‘пламя’, *һөйә*

‘прислонить’, *күнел* ‘душа, чувства’, *шат* ‘радостный’, *ут* ‘огонь, трава’, *шагыр* ‘поэт’, *тамыр* ‘корень’, *ян* ‘гореть’, *тормош* ‘жизнь’.

Тема 9: *хүз* ‘слово’, *эйт* ‘сказать’, *йылты* ‘теплый; теплеть’, *тел* ‘нарезать ломтями, делить; язык’, *якши* ‘хороший’, *яман* ‘страшный’, *куп* ‘много’, *эш* ‘труд’, *ар* ‘удмурт’, *ти* ‘говорить’, *артык* ‘лишний, больше’, *куз* ‘глаз’, *ауыр* ‘тяжелый; падать’, *барлык* ‘наличие’, *тан* ‘найти; щепка, пятно’.

Тема 10: *көн* ‘день’, *төн* ‘ночь’, *яңы* ‘новый’, *кояш* ‘солнце’, *бир* ‘дать’, *ай* ‘луна’, *таң* ‘заря’, *нур* ‘луч’, *йән* ‘душа’, *тыу* ‘знакама’, *кай* ‘перестать’, *тыу-уа* ‘праправнук’, *йыл* ‘год’, *йүн* ‘толк, порядок, средство’, *иртә* ‘утро’.

Тема 2 отчетливо интерпретируется как тема психологического пейзажа, где описание чувств помещается в контекст резонирующего с ними природного фона. Здесь мы видим и названия времен года, и их эмблематические представления: зима вместе с белым снегом, весна вместе с зеленым, а осень — вместе с желтыми листом.

Тема 3 представляет патриотические мотивы: страна, знамя, народ, Урал оказываются в одном ряду с батыром и мужчиной, теми, кто должен их защищать. Характерно, что в этой же теме находятся слова «поэт» и «курай», которые должны представлять отдельную метапоэтическую тему (для узун-кой это тема 4), но, по всей видимости, тема 3 должна указывать нам на активную гражданско-патриотическую позицию поэта в башкирской лирике.

Именно тема 4 — метапоэтическая, здесь аккумулированы слова, описывающие сам процесс творчества: песня, стих, поэт, писать, вдохновение.

Тема 5 также традиционная для поэзии — здесь соединяются мотивы дальней дороги, тяжелых переживаний и других важных для лирики семиотизированных фактов.

Тема 6 тоже пейзажная, но это пейзаж особого типа — в нем описывается не окружающее пространство, а только небо: звезды, солнце, луна, заря, ночь. Всё это видимо для лирического субъекта именно на небе. Это позволяет поставить перед башкирским литературоведением вопрос о существовании особого поджанра небесного пейзажа.

Тема 7 во многом похожа на тему 6 своей специфичностью: здесь фигурируют атрибуты специального горного пейзажа: собственно гора, скала, «высокий» как характеристика горы, Урал, глаголы, обозначающие процессы, связанные с движением вверх и т. д.

Тема 8 лишена пейзажной оснащенности, но не становится от этого менее традиционной, это типичная для лирики тема любви.

Темы 1, 9 и 10 в какой-то мере комбинируют мотивы остальных тем, а в какой-то — представляют дополнительные важные для поэзии топосы. Вероятно, правильное число устойчивых топиков для узун-кой всего 7,

а темы 1, 9 и 10 — паразитические, возникшие из поставленной перед алгоритмом необходимости выделить именно заданное число тем.

10 тем кыска-кюй представлены ниже:

Тема 1: *кил* 'приходить', *тор* 'стоять', *көн* 'день', *кит* 'уходить', *юк* 'отсутствие', *кур* 'смотреть', *юл* 'дорога', *бел* 'знать', *ит* 'мясо; делать', *тая* 'гора', *яз* 'писать; весна', *бар* 'идти', *доңья* 'мир', *куңел* 'душа, чувства', *кеше* 'человек'.

Тема 2: *ти* 'говорить', *эйт* 'сказать', *хүз* 'слово', *бик* 'очень', *куп* 'много', *уйла* 'мысль; думать', *бел* 'знать', *икэн* 'быть; оказывается', *яла* 'клевета; лизать', *аңла* 'сознание', *эш* 'труд', *аша* 'кушать', *атаи* 'отец', *өләсай* 'бабушка', *шигыр* 'стих'.

Тема 3: *йөрәк* 'сердце', *ян* 'гореть', *ялтын* 'пламя', *мәхәббәт* 'любовь', *йәш* 'молодой', *ут* 'огонь', *яра* 'рана', *гүмер* 'жизнь', *теләк* 'желание', *куңел* 'душа, чувства', *дөрә* 'воспламеняться', *усак* 'очаг', *тип* 'пинать', *ярны* 'разъяриться'.

Тема 4: *йондоz* 'звезда', *ай* 'луна', *кук* 'небо; синий', *хүн* 'гаснуть', *нур* 'луч', *ат* 'стрелять, расцветать; лошадь, имя', *алтын* 'золото', *балты* 'восходить', *тиңлә* 'равный', *йыһан* 'вселенная', *таң* 'заря', *яна* 'угрожать', *юл* 'дорога', *тыу* 'знамя', *яктыр* 'сторона'.

Тема 5: *ил* 'страна', *тыу* ' знамя', *иле* 'с палец толщиной', *тел* 'язык', *шагыр* 'поэт', *үң* 'расти', *ир* 'мужчина', *халқ* 'народ', *юл* 'дорога', *гөл* 'цветок', *кеше* 'человек', *бар* 'идти', *куп* 'много', *Ленин*, *куңра* 'гриметь'.

Тема 6: *хөй* 'любить', *йәр* 'возлюбленный', *хөйкә* 'прислонить', *йән* 'душа', *биз* 'охладеть, украшать', *мәхәббәт* 'любовь', *түз* 'терпеть', *бажет* 'счастье', *шаш* 'неистовствовать', *хөйөү* 'любовь, ласка; любить', *хөйәм* 'пядь', *мәңгө* 'вечный', *өз* 'рвать', *кур* 'смотреть', *қырау* 'заморозки'.

Тема 7: *саска* 'цветок; волосы', *ат* 'лошадь', *гөл* 'цветок', *алма* 'яблоко; брат', *муыйл* 'черемуха', *өз* 'рвать', *тик* 'напрасно, зря, бесполезно, просто так', *ин* 'войти', *ак* 'течь; белый', *алмагас* 'яблоня; брат', *кой* 'лить, впадать, осыпаться, плавить', *бакса* 'огород', *там* 'забор, ограда, западня; капать', *кул* 'рука, почерк', *куңра* 'гриметь'.

Тема 8: *йыр* 'песня; прорыть', *кош* 'птица', *хайра* 'петь, обманывать', *моң* 'печаль, напев', *кул* 'озеро', *хандугас* 'соловей', *шат* 'радостный', *кәкүк* 'кукушка', *таң* 'заря', *оя* 'гнездо', *йырла* 'песня; петь', *нагыш* 'тоска, грусть', *тап* 'ива; утомиться, погружаться', *туғай* 'луг, урема', *ағ* 'течь'.

Тема 9: *болот* 'облако, губка', *ямғыр* 'дождь', *яу* 'литься, падать; нашестье', *кук* 'небо; синий', *йөз* 'сто; лицо; плыть', *куңра* 'гриметь', *ак* 'течь; белый', *кояш* 'солнце', *аяз* 'безоблачный', *йәшен* 'молодой; молния', *кар* 'снег', *йәшнә* 'сверкать; молодой', *зәңгәр* 'голубой', *кой* 'лить, впадать, осыпаться, плавить', *сарса* 'жаждать'.

Тема 10: *күз* 'глаз', *зәңгәр* 'голубой', *нур* 'луч', *һүз* 'слово', *кара* 'черный; чернеть, пачкаться', *якты* 'светлый; жечь, топить; сторона, направление, местность, грань, щеки', *һырп* 'опрыскивать', *йәш* 'молодой', *куңел* 'душа, чувства', *донъя* 'мир', *күр* 'смотреть', *керпек* 'ресница', *таң* 'заря', *түбән* 'нижний, внизу', *өмөт* 'надежда'.

Как мы видим, хотя многие слова для тем узун-кюй и кыска-кюй совпадают, повторяющих одна другую наборов мы не наблюдаем. Наоборот, у кыска-кюй можно заметить своеобразную трактовку поэтических мотивов. Например, тему 3 можно назвать темой пламенной любви, в которой термины чувственности тесно переплетены с огненной метафорикой. Тема 4 напоминает тему небесного пейзажа (6) у узун-кюй, но в нее оказываются вплетены чужеродные слова со значением «дорога» (ср. тему дороги, соединенную со звездным пейзажем в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...»), «лошадь». Однако масштабность картины, наоборот, увеличивается благодаря включению в ряд слова «вселенная».

Тема 6 — еще одна чувственная тема, но отделенная от мотивов пламени. Специфична для кыска-кюй цветочно-флористическая 7-я тема, в которой объединяются слова «цветок», «яблоня», «черемуха», «огород».

Примечательно отсутствие для кыска-кюй метапоэтической темы, специализирующейся на описании творческого процесса. Слова «поэт», «напев» встречаются в разных топиках, но не составляют своего отдельного лексического ряда. В частности, *йыр* 'песня' соседствует в теме с орнитологическими именами: птица, соловей, кукушка, гнездо. По всей видимости, в отличие от человеческой поэтической песни в теме 4 у узун-кюй, здесь речь идет о пении птиц.

10 тем, выделенных для изосиллабического 8-сложника:

Тема 1: *кил* 'приходить', *тор* 'стоять', *ким* 'уходить', *кара* 'черный', *көн* 'день', *йөрәк* 'сердце', *донъя* 'мир', *кояш* 'солнце', *күз* 'глаз', *кеше* 'человек', *йәш* 'молодой', *һыу* 'вода', *ак* 'течь; белый', *бел* 'знать', *күр* 'смотреть'.

Тема 2: *ти* 'говорить', *һүз* 'слово', *башкорт* 'башкир', *күп* 'много', *күр* 'смотреть', *хәл* 'состояние, вид, случай, происшествие', *һөйлә* 'говорить', *бәндә* 'раб', *тормош* 'жизнь', *ит* 'мясо; делать', *тиңлә* 'равный', *әйт* 'сказать', *икән* 'оказывается', *кунак* 'гость'.

Тема 3: *юл* 'дорога', *үт* 'проходить, умереть', *сык* 'выходить', *оғок* 'горизонт', *тыу* 'знамя', *йыл* 'год', *кул* 'рука, почерк', *таныш* 'знакомый', *бар* 'идти', *тай* 'конь-двуухлетка', *һаман* 'все еще', *хыял* 'воображение', *оло* 'старший; выть', *баңа* 'посконина', *hal* 'положить; плот'.

Тема 4: *кар* 'снег', *яу* 'падать', *бар* 'идти', *һалкын* 'холодный', *кыш* 'зима', *ел* 'ветер', *бак* 'смотреть, наблюдать', *буран* 'буран', *йылы* 'теплый',

яңы ‘новый’, тәүгө ‘ранний, первый’, карға ‘снег’, тын ‘тихий, спокойный’, һұзық ‘холод’, ак ‘белый’.

Тема 5: эш ‘труд’, han ‘число, количество’, кул ‘рука, почерк’, кеше ‘человек’, төймә ‘пуговица’, һөй ‘любить’, һал ‘положить; плот’, әур ‘большой’, бир ‘дать’, бакыр ‘медь’, һәйбәт ‘хороший’, эшлә ‘труд’, хак ‘правильный, истинный, правдивый’, көмөш ‘серебро’, сәгәт ‘час, часы’.

Тема 6: йондоҙ ‘звезда’, якты ‘светлый’, ай ‘луна’, киләсәк ‘будущее’, ян ‘гореть’, таң ‘заря’, яңғыз ‘одинокий’, нур ‘луч’, һұн ‘гаснуть’, йөрәк ‘сердце’, бәхет ‘счастье’, бейек ‘высокий’, кара ‘черный; чернеть, пачкаться’, ярат ‘любить, создавать’, ылмай ‘улыбаться’.

Тема 7: ғұмер ‘жизнь’, ыйл ‘год’, уз ‘проходить, миновать’, минут ‘минута’, вакыт ‘время’, үт ‘проходить, умереть’, еңел ‘легкий’, тип ‘пинать’, үтә ‘исполнить’, көн ‘день’, наама ‘вещь, предмет’, һұн ‘гаснуть’, йәшә ‘жить’, құмәр ‘уголь’, бөгөн ‘сегодня’

Тема 8: юқ ‘отсутствие’, хәзәр ‘сейчас’, макта ‘хвалить’, даръя ‘море, река’, дошман ‘враг’, ялтын ‘утомиться; пламя’, нишлә ‘что делать’, бик ‘очень’, вакыт ‘время’, сәс ‘сиять; волосы’, элеккесә ‘по-старому’, тұкта ‘сытый; остановиться’, йөрәк ‘сердце’, ат ‘стрелять, расцветать; лошадь, имя’, әк ‘мелкий’.

Тема 9: кала ‘город’, тау ‘гора’, бәркөт ‘беркут’, хайран ‘изумление’, һандугас ‘соловей’, тауыш ‘звук’, канат ‘опора’, моң ‘печаль, напев’, кый ‘сор, мусор’, моңло ‘грустный, мелодичный’, үр ‘высота’, талант, талантлы ‘талантливый’, тарһын ‘тяготиться, задыхаться’, куркак ‘трус’.

Тема 10: матур ‘красивый’, төр ‘завертывать, закручивать, засучивать’, шыма ‘гладкий’, өйлән ‘жениться’, дошман ‘враг’, кит ‘уходить’, көс ‘сила’, үй ‘мысль’, құңел ‘душа, чувства’, үйәз ‘сто; лицо’, батыр ‘батыр’, үс ‘растя’, сик ‘граница’, катын ‘женщина, жена, супруга’, қызық ‘интересный’.

В этом списке хорошо интерпретируются темы 4, 5 и 7.

Тема 4 — это тема зимы. Если тема 2 у узун-күй представляла разные времена года вместе, то этот топик у изосиллабического 8-сложника специализируется только на зиме, холода и буране, которые, по всей видимости, создают настроение для спокойной созерцательности.

Тема 5 — социально-трудовая. Очевидно, за ней стоит советская производственная эстетика.

Мотивы 7-й темы не встречались нам среди тем узун-күй и қыска-күй, хотя всегда были важны для поэзии. Это тема времени, проявленная в разных терминах, обозначающих периоды и имеющая философско-поэтическую проекцию на жизнь в целом.

Важно упоминание в теме 8 слова элеккесә ‘по-старому’. Исследователи других тюркских поэтических традиций уже отмечали, что в советскую эпоху одно из главных противопоставлений, конструируемых авторами, — это «жизнь прежде» и «жизнь теперь» [Хапаева 1999: 19].

Заметим, что ни одна из тем не тождественна какой-то теме, выделенной для узун-кюй или кыска-кюй. Пожалуй, у изосиллабических стихотворений лексические наборы дальше от топиков узун-кюй и кыска-кюй, чем топики узун-кюй и кыска-кюй между собой.

Среднее значение коэффициента Жаккара для попарного сравнения топиков рассматриваемых метров — 0,036. Самые похожие топики, для которых коэффициент Жаккара равен 0,428, это тема 1 изосиллабического 8-сложника и тема 1 узун-кюй.

Все это приводит к мысли о значимости тематических различий рассмотренных форм, а сформулированные темы узун-кюй, кыска-кюй и равноложных текстов с длиной строки 8 можно считать их семантическим ореолом.

Несколько отвлекаясь от темы семантического ореола стиха, мы произвели тематическое моделирование для произведений 1930-х, 1960-х и 1980-х годов, чтобы проследить содержательную эволюцию башкирской поэзии в это время. Такая методика, кажется, могла бы на новом уровне дополнить описание проблематики стихотворных текстов, предпринятое в [Фазылова 2017]. Так, автор сосредотачивается на мотивах героизма и мужества в 1930–1940-е, главными этическими категориями поэзии 1970–1990-х называет «честь» и «счастье», а собственно темами этого периода — семейные отношения, вред алкоголя, родной язык, доброту в отношении к людям, любовь, трактованную через образ женщины, преданность родине, трактованную через пейзаж.

Тематическое моделирование выделило такие 5 топиков для 1930-х годов:

Тема 1: *иң ‘страна’, кил ‘приходить; киль’, йөрәк ‘сердце’, йыр ‘ песня; прорыть’, тор ‘стоять’, бар ‘идти’, күр ‘смотреть’, күз ‘глаз’, эш ‘труд’, ит ‘мясо; делать’.*

Тема 2: *Ленин, иң ‘страна’, байрак ‘ знамя’, бир ‘дать’, үл ‘умереть’, акыл ‘течь; ум’, бөтә ‘весь’, мавзолей, бөйөк ‘великий’, кеше ‘человек’.*

Тема 3: *кыз ‘ девушка’, егет ‘ парень’, ти ‘ говорить’, кил ‘ приходить’, яу-ап ‘ ответ’, күз ‘ глаз’, һөйә ‘ прислонить’, ай ‘ луна’, көт ‘ ждать’, кара ‘ черный’.*

Тема 4: *тая ‘ гора’, бейек ‘ высокий’, кая ‘ скала’, таш ‘ камень’, Урал, ыйлга ‘ река’, ак ‘ течь; белый’, йыр ‘ песня’, төзөлөш ‘ строительство’, яңғыра ‘ звучать’.*

Тема 5: *шиғыр* ‘стих’, *сәләм* ‘привет’, *шагыр* ‘поэт’, *күп* ‘много’, *ყыс* ‘растя’, *дуң* ‘друг’, *яңка* ‘чужой’, *үл* ‘умереть’, *тән* ‘тело’, *тыуа* ‘праправнук’.

Для 1960-х годов получился следующий набор тем:

Тема 1: *юл* ‘дорога’, *күл* ‘приходить’, *кеше* ‘человек’, *йөрәк* ‘сердце’, *куз* ‘глаз’, *күр* ‘смотреть’, *тор* ‘стоять’, *көн* ‘день’, *кит* ‘уходить’, *юк* ‘отсутствие’.

Тема 2: *ти* ‘говорить’, *әйт* ‘сказать’, *һүз* ‘слово’, *егет* ‘парень’, *карт* ‘старый’, *икән* ‘быть’, *эш* ‘труд’, *эс* ‘пить’, *бел* ‘знать’, *дуң* ‘друг’.

Тема 3: *кар* ‘снег’, *кыш* ‘зима’, *яҙ* ‘весна’, *яу* ‘литься’, *буран* ‘буран’, *халқын* ‘холодный’, *сәскә* ‘цветок; волосы’, *ак* ‘течь; белый’, *нагын* ‘осторожный, бдительный, бережливый’, *март*.

Тема 4: *йыл* ‘ песня’, *моң* ‘печаль, напев’, *һандугас* ‘соловей’, *һайра* ‘петь’, *йырла* ‘петь’, *кош* ‘птица’, *куңел* ‘душа, чувства’, *шишимә* ‘родник’, *яҙ* ‘писать; весна’, *тыу* ‘ знамя’.

Тема 5: *тая* ‘гора’, *дингез* ‘море’, *тулкын* ‘волна’, *кая* ‘скала’, *таш* ‘камень’, *йылга* ‘река’, *бейек* ‘высокий’, Урал, *ағ* ‘течь’, *яр* ‘голос’.

Тексты 1980-х годов дали такие темы:

Тема 1: *күл* ‘приходить’, *куңел* ‘душа, чувства’, *йөрәк* ‘сердце’, *ти* ‘говорить’, *донъя* ‘мир’, *юл* ‘дорога’, *күр* ‘смотреть’, *бар* ‘идти’, *юк* ‘отсутствие’, *кит* ‘уходить’.

Тема 2: *йәш* ‘молодой’, *һайра* ‘петь’, *үз* ‘проходить, миновать’, *бел* ‘знать’, *гүмер* ‘жизнь’, *сәскә* ‘цветок; волосы’, *йәше* ‘спрятать’, *һиң* ‘чувствовать’, *гашик* ‘влюбленный’, *хушлаш* ‘проститься’.

Тема 3: *тыу* ‘ знамя’, *як* ‘местность’, *таң* ‘заря’, *тупрак* ‘земля, почва, грунт’, *гөл* ‘цветок’, *төйәк* ‘родина’, *сәскә* ‘цветок’, *моң* ‘печаль, напев’, *ყыс* ‘растя’, *йондоҙ* ‘звезда’.

Тема 4: *япрак* ‘лист’, *йәшел* ‘зеленый’, *урман* ‘лес’, *көз* ‘осень’, *кар* ‘снег’, *ак* ‘белый’, *кайын* ‘береза’, *төс* ‘цвет’, *һары* ‘желтый’, *кой* ‘осыпаться’.

Тема 5: *кың* ‘девушка’, *ай* ‘луна’, *тор* ‘стоять’, *гашик* ‘влюбленный’, *ак* ‘белый’, *ысынла* ‘истинный’, *аксарлак* ‘чайка’, *бала* ‘дитя’, *кара* ‘черный’, *гөл* ‘цветок’.

Средний коэффициент Жаккара для топиков разных десятилетий не высокий: 0,041. Это говорит о значительном тематическом обновлении поэзии за время, прошедшее от одного рассматриваемого периода до другого. Самое большое значение коэффициента — у 4-й темы 1930-х годов и 5-й темы 1960-х годов, а также у 1-й темы 1960-х годов и 1-й темы 1980-х годов. Именно эти темы демонстрируют тематическую преемственность башкирской поэзии.

Темы 1930-х годов включают ожидаемые советизмы: *Ленин, мавзолей* (отчасти к таковым можно отнести и *төзәләш* ‘строительство’). Однако на башкирском материале не заметно того, что в эту же эпоху определяло тематический облик карачаевской поэзии, где «мы наблюдаем фактографичность, повсеместное использование традиционных поэтических формул, тенденцию к обозначению, регистрации явлений, предметов, социальных сдвигов» [Хапаева 1999: 5].

Поэзия 1960-х в целом избавляется от пропагандистских топосов раннесоветской лирики (возможно, исключением стоит счастье эши ‘труд’ во 2-й теме) и переориентируется на традиционные пейзажно-романтические мотивы, а в 1980-х тематика становится более интимной и психологической.

Как мы видим, наблюдения Ф. С. Фазыловой на нашем материале не подтверждаются, хотя, возможно, для более убедительных результатов требуется дополнительная калибровка метода.

16.3. Словарь как индикатор стиля

В рамках лингвистической науки, обслуживающей практику перевода и обучения иностранным языкам, были выработаны некоторые базирующиеся на подсчетах слов меры сложности речи, которые сейчас применяются гораздо шире (см., например, [Savoy 2018]). Кажется, что использование трех способов измерения словаря было бы уместно и в нашем исследовании для построения многомерного представления о стиле башкирских авторов.

Первый способ измерения словаря автора — это лексическая плотность (lexical density, LD), которая обычно показывает информативность текста. Она рассчитывается как отношение числа полнозначных лексем к общему числу слов в тексте.

В башкирской поэзии этот показатель варьируется от 0,722 у Г. Байбурина до 0,875 у В. Гумерова. В целом можно сказать, что поэзия оказывается крайне информационно насыщенной, коэффициент достаточно высок и крайние значения находятся в предельно узком диапазоне. Относительно высокая лексическая плотность, свойственная всем башкирским поэтам, обычно обозначает и более сложный текст, подразумевающий творческую работу воспринимающего субъекта.

По сути, из-за близости значений этого показателя у разных поэтов мы не можем использовать его для дифференциации стиля. В то же время показательно, что одним из самых низких коэффициентов лексической плотности обладает Р. Шагалеев, много писавший для детей (см. § 10.2).

Как раз формат детской литературы подразумевает облегченную языковую подачу.

Второй способ, который может быть применен для наших целей, — это частотность длинных слов. Для английского языка это традиционно слова длиннее 5 букв. Считается, что текст, насыщенный такого рода словами, более труден для восприятия. И наоборот — низкая доля длинных слов свидетельствует о более разговорной манере текста, хорошо воспринимаемой на слух.

Больше всего длинных слов в текстах З. Валиева (50,58 %), М. Галиуллина (47,21 %), К. Булата (47,21 %), меньше всего — у М. Хибата (34,54 %), М. Уразаева (35,43 %), Ф. Гумерова (35,57 %). У Р. Шагалеева также значение этого показателя сравнительно низкое — 39,61 %.

Третий полезный для нас показатель — это Type-Token Ratio (TTR). Он вычисляется путем деления объема словаря на длину порожденного текста. Высокие значения по этому параметру свидетельствуют о богатстве словарного запаса и о том, что в тексте поднимаются разнообразные темы или автор старается комплексно представить свою точку зрения, освещая ее с разных углов.

Самый высокий TTR также у З. Валиева (0,534), по всей видимости, это самый сложный (исходя из употребляемых им слов) автор в башкирском поэтическом корпусе, потому что и по показателю лексической плотности он занимает всего лишь второе место сразу после В. Гумерова. За З. Валиевым следуют К. Фазледдинов (0,484), С. Галяутдинов (0,474) и К. Бакиров (0,455). Наименьшее значение TTR у Н. Наджми (0,084), Г. Рамазанова (0,094) и М. Гафури (0,096).

Совпадение наибольших значений всех трех показателей в одной фигуре свидетельствует, что все они по-разному подходят к одному текстовому явлению — сложности высказывания — и их можно применять к башкирскому материалу так же, как обычно применяют в рамках работы с другими языками.

17. Генерация башкирского стиха с помощью искусственных нейронных сетей

17.1. Искусственные нейронные сети

В последние годы в компьютерной индустрии большую популярность приобрели технические решения, реализованные на базе концепции искусственных нейронных сетей. Особенных успехов удалось добиться в таких областях, как распознавание речи, обработка изображений и принятие решений (управление беспилотными автомобилями, игра в шахматы и компьютерные игры) [Николаенко и др. 2018: 30–32]. Существуют и конфигурации нейронных сетей, которые позволяют работать с текстами на естественном языке, это так называемые рекуррентные нейронные сети.

Искусственные нейронные сети — это терминологическая метафора, отражающая отдаленное сходство, которое существует между этой математической концепцией и тем, как организована нервная система живых существ. Сходство заключается в том, что поступающая на вход информация обрабатывается мельчайшими, сложным образом связанными между собой элементами этой системы, нейронами. Мозг человека состоит из миллиардов организованных в сеть клеток, и связи в этой сети определяют когнитивные способности *homo sapiens*. Искусственный нейрон — это математическая функция, которая в соответствии с какими-то дополнительными коэффициентами преобразовывает поступающую ей на вход информацию, но, как оказалось, сложные задачи может решать не одна такая функция, а множество связанных между собой функций, передающих друг другу закодированную числовым образом информацию. Размеры искусственных нейронных сетей пока гораздо скромнее и не выходят за пределы тысяч единиц в одной сети. Передача сигнала регулируется коэффициентами, которые назначаются для каждой связи между искусственными нейронами, а если нам нужно лучше настроить сеть для решения какой-то задачи, нужно пересчитать эти коэффициенты и найти такое их распределение, которое отвечает нужному результату. Нахождение этого

распределения называется обучением сети, оно происходит на исходных данных, «обучающей выборке». При работе с естественным языком такой обучающей выборкой становится текстовый корпус.

С помощью нейронных сетей можно эффективно извлекать из текста информацию, определять тематику речевого произведения, делать морфологический и синтаксический анализ, но можно и построить генератор текста, успешно воспроизводящий новый текст, сохраняющий стилистические особенности исходного корпуса, на котором сеть обучилась [Орехов 2017]. Такие генераторы востребованы в компьютерной индустрии как основа для так называемых чат-ботов, то есть программ, умеющих поддерживать диалог с пользователем на естественном языке. Модули, имеющие такой функционал, встраиваются в электронные помощники, разрабатываемые крупными компаниями индустрии информационных технологий.

Однако сфера применения этой функциональности не ограничена диалогами. При помощи той же конфигурации нейронных сетей можно создавать и тексты другого жанра, например поэтические.

Сама по себе проблематика создания поэтических произведений при помощи компьютера имеет давнюю историю. Первые опыты такого рода относятся к концу 1950-х годов. Они и следующие за ними вплоть до последнего времени основывались на идее комбинаторики заранее заданных элементов (слов или готовых высказываний): в память компьютера за-кладывался словарь или набор готовых фраз, которые машина должна была случайно комбинировать и соединять в один текст. Связывая эту идею с философией структурализма, Абраам Моль концептуализировал её как «пермутационное искусство», оно «разлагает мир на “атомы”, из которых затем составляет произвольные *структуры*». Он же объявил, что «пермутационное искусство является не только игрой — оно есть *метод эстетического исследования*, поскольку оно открывает конкретный путь к анализу и синтезу произведения искусства» [Моль 1975].

Искусственные нейронные сети, примененные к задаче порождения текста, радикально изменили предметное поле компьютерной поэзии. Случайность в процессе генерации текста отошла на второй план, отпала необходимость в алгоритмическом описании сложных правил языка и поэтики, в соответствии с которыми должно строиться автоматическое произведение. В результате применения нейросетевых алгоритмов мы получаем объект, который в гораздо меньшей степени поддается контролю и даже пониманию создателя-человека. Пермутация не ограничивается заложенными создателем словами, а переходит на качественно иной уровень сложности, на котором главными становятся уже не комбинаторика и случайность, а, напротив, системность, не произвольность структуры,

а структурные зависимости элементов. Если на ранних этапах создания поэтических произведений при помощи компьютера результатом становился случайный набор заранее заданных элементов текста, то в эпоху нейросетей результат отражает глубинные свойства обучающего корпуса, его стилистические особенности, проявленные не только на уровне лексики, но и грамматики, и метрики.

Мы обучили искусственную нейронную сеть на башкирском поэтическом корпусе. Это была трехслойная рекуррентная LSTM-сеть на 1024 нейрона, завершившая обучение со значением ошибки $loss = 0,845$. Образцы порождаемых сетью текстов можно найти в Приложении 4. Как можно убедиться, сеть не нашла в обучающем корпусе закономерностей, связанных с звучанием окончаний строк. При этом метрика сгенерированных текстов ощутимо разнообразна и в чём-то непоследовательна. Такая картина является естественной для такого обширного корпуса, в котором встречаются всевозможные метрические явления, характерные для традиции. Обучающей способности нейросети не хватает на то, чтобы выделить эти явления и воспроизвести их как самостоятельные единицы. Поскольку в корпусе сеть встречается со всеми возможными видами рифмы и со всеми метрами, она оказывается неспособна различить их и «считает» исходный материал бессистемным. Для того, чтобы обучить сеть рифме, точнее одному виду рифмы, следовало бы поместить в обучающую выборку только тексты, характеризуемые исключительно этим видом рифмы. Как показали эксперименты на корпусе русского гекзаметра, нейросеть способна воспроизводить метр (в данном случае гекзаметр) вполне успешно при условии, что обучается она только на гекзаметрических текстах [Орехов 2017].

17.2. Поэтический тест Тьюринга

Алан Тьюринг в 1950 году предложил идею теста, в ходе которого человек в диалоге с компьютерной программой должен был бы пытаться понять, с кем он разговаривает: с другим человеком или с машиной, а задача компьютера состояла бы в том, чтобы убедить собеседника в том, что он ведет разговор именно с человеком. Цель теста в том, чтобы проверить, может ли компьютер совершать действия, неотличимые от разумных, то есть воспроизводить когнитивные способности человека.

Если транслировать идею этого теста в область поэтического, то сгенерированные нейронной сетью стихи можно предъявить носителю традиции вперемежку со стихотворениями естественного происхождения и попросить отделить компьютерную поэзию от авторской. В Интернете

можно найти специализированный сайт, предлагающий пользователям угадывать авторство стихотворений на английском языке⁷². Там же есть и рейтинг компьютерных произведений, показавшихся человеческими большинству угадывавших⁷³. Мы провели с русскоязычным поэтическим материалом другой эксперимент, одним из побочных следствий которого стало определение происхождения стихотворений [Орехов, Успенский 2018]. Целью авторов статьи было вовсе не выяснение, сможет ли испытуемый угадать, какое из предложенных ему стихотворений сочинено человеком, а какое порождено компьютером. Цель состояла в том, чтобы проверить, сможет ли литературовед предложить концептуальную рамку для заведомо бессмысленного текста. В то же время подразумевалось, что хуже концептуализируемый текст как раз и может быть сгенерирован с помощью нейронной сети.

После получения обученной на башкирском поэтическом корпусе нейросети у нас появилась возможность провести эксперимент, который бы в большой мере отвечал идее А. Тьюринга на стихотворном материале. Мы предложили носителям башкирского языка анкету (приведена в Приложении 5), в которой были приведены порожденные нейросетью стихотворения и отрывки из поэтических произведений башкирских поэтов. В вопросе 1 строки из стихотворения Б принадлежат Б. Валиду («Котло булнын тантанағыҙ!», 1963); в вопросе 3 под литерой Б приведен фрагмент стихотворения М. Ямалетдина («Тәкдир»); вопрос 5 содержит строки из стихотворения «Донъя малы — дунғыҙ қаны» М. Хисматулиной; в 7-м вопросе буква Б обозначает фрагмент стихотворения М. Тажи «Күз алымы ерзән куренеп ят...». Вопрос 9, несмотря на формулировку задания, не содержит текстов живых поэтов.

В эксперименте приняли участие 37 респондентов, 17 из них являлись на момент опроса студентами второго курса факультета башкирской филологии и журналистики Башкирского государственного университета, остальные 20 обучались на третьем курсе того же факультета. Тест χ -квадрат не показал значимых отличий в том, как отвечали студенты разных курсов, поэтому имеет смысл в дальнейшем рассматривать их как единую группу.

16 студентов (5 для второго и 11 для третьего курса) полностью правильно определили происхождение стихотворений для всех четырех пунктов анкеты, где это требовалось.

В целом правильные и неправильные ответы распределились так, как это показано в таблице 29.

⁷² <http://botpoet.com/>

⁷³ <http://botpoet.com/leaderboard/>

Вопрос	Правильные ответы	Ошибочные ответы
1	31	6
3	26	11
5	30	7
7	25	10

Таблица 29. Распределение правильных ответов
при эксперименте с информантами.

Как мы видим, наиболее успешными в смысле имитации стихотворного текста естественного происхождения стали фрагменты, содержащиеся в вопросах 3 и 7, им удалось ввести в заблуждение около трети респондентов. При этом выбор фрагмента А или Б в 9-м вопросе, который не содержал текстов живых поэтов, распределился почти поровну: 16 и 18 ответов для каждого из вариантов соответственно. Это означает, что выбор между ними был случайным, и никаких значимых отличий, имитирующих естественный текст, у этих фрагментов нет. Нет и никакой связи между выбором варианта в 9-м вопросе и успешным определением авторства стихотворений в предыдущих вопросах: студенты, правильно отделившие компьютерные тексты от тех, что принадлежат башкирским поэтам (то есть глубже всего вникнувшие в суть проблемы), могли выбрать либо вариант А, либо вариант Б. Один из респондентов, следуя интуиции и вопреки условиям задания, настоял в своем ответе на том, что оба текста из 9-го вопроса являются компьютерными.

Кроме собственно выбора между текстами в анкете под четными номерами содержалась просьба объяснить свой выбор. Эти объяснения дают богатый материал для понимания того, как выглядят представления о поэтическом в башкирской культуре. Поскольку ранее испытуемые не были знакомы с образцами компьютерной поэзии на башкирском языке (в силу того, что таких образцов до нашего эксперимента просто не существовало), им оставалось только сконструировать свой собственный миф о том, что может и чего не может компьютер при сочинении стихов. Однако вербализация этих догадок, как оказалось, дает много и для понимания того, как с точки зрения носителя культуры выглядит правильный прототипический стихотворный текст, созданный автором-человеком. Объясняя свой выбор, респонденты указывали на недостатки, которые, как они подразумевали, мог допустить только компьютер, и которые не могли бы появиться в произведении за авторством настоящего поэта. Эти недостатки и становились

основанием при атрибуции текста, а сами тексты выстраивались таким образом, что на вершине иерархии находились произведения, созданные человеком и поэтому неизбежно удовлетворяющие ряду критериев, а на низшем уровне — тексты компьютерного происхождения, опять-таки неизбежно обладающие рядом недостатков. При этом реальные авторы, произведения которых были включены в анкету, не всегда могли вписаться в эти достаточно жесткие рамки представлений о том, как должны выглядеть стихи.

Рассмотрим набор критериев «настоящих» стихов подробнее.

1. Главным критерием текста естественного происхождения по отношению к компьютерному является **осмыслинность**. «Настоящее» стихотворение должно быть понятным на языковом уровне, неясность выражения и резкость тематических переходов не допускаются, лексическая сочетаемость должна быть общеязыковой, отклонения от нормы в этом смысле трактуются как несоответствие образу поэтического текста. Очевидно, новаторство и эксперименты в поэтике, любого рода языковые неправильности лежат в области, с которой башкирская поэтическая культура связывает негативную оценку. По всей видимости, модернистские стихи в духе кубофутуризма при таком подходе будут расцениваться как непоэтическая форма, как «не-поэзия». То, что читатель может не понять стихотворение живого автора кажется участникам эксперимента невероятным: «Ничего непонятно, все вода», «Нет связности, обычный набор слов будто», «Нет темы», «Ничего не разобрать. Нет единой темы (мысли). Бесмыслица какая-то», «Не имеет смысла. Это просто набор слов, не связанных между собой», «Смысл стихотворения непонятен, слова употреблены не в должном значении».

При этом как бессмысленное были охарактеризованы и стихотворения М. Ямалетдина: «Смысла нет», «В последней строке теряется смысл» — и М. Хисматуллиной: «Такое ощущение, что стихотворение без смысла». Следовательно, стоящие в паре с этими текстами компьютерные стихи произвели на респондентов впечатление более осмысленных, чем произведения живых поэтов.

2. Человек в отличие от компьютера **не может допускать ошибок**, и созданный им текст всегда соответствует грамматическим, орфографическим и пунктуационным нормам. Это довольно важный критерий, повлиявший на выбор информантов в нескольких десятках случаев. Вероятно, более чистые результаты получились бы у эксперимента, в котором тексты в анкете были бы совсем избавлены от знаков препинания: «В стихотворении А неправильно построены предложения», «Прослеживаются синтаксические, речевые, орфографические ошибки», «Одно написано складно, в другом ошибки синтаксиса», «Неправильная форма слов».

Таким образом, стихи представляются как сообщение, передающееся по сакральному каналу, не допускающему неточностей⁷⁴.

Орфографические, пунктуационные ошибки и даже ошибки согласования найдены при этом и в стихотворении М. Ямалетдина: «Пунктуация, орфография, несогласованность частей предложения», «На первой строке есть точка. Это означает, что мысль уже закончена, но это противоречит структуре стихотворения», «Последняя строка неправильно просклонена и эти три слова как будто выбраны рандомно и просто вставлены в стихотворение», «Нарушены структуры предложений»; и в стихотворении М. Тажи: «Есть пунктуационные ошибки», «Есть грамматические ошибки, недочеты», «В стихотворении присутствуют грамматические ошибки. Например, слово тәзәрәгә должно писаться с маленькой буквы».

3. Стихотворение обязано иметь **рифму**. Белый стих не считается естественным для поэтической формы: «Слова не связаны, не рифмуются», «Потому что нет рифмы, нарушена структура стихотворения. Думаю, это должно быть четверостишие», «Первый текст напоминает стихотворение. Второе можно назвать чем угодно только не поэзией, рифмы нет, ритма тоже». По сути, авторское стихотворение не может быть новаторским или каким-то образом отступать от каноничного построения.

Однако авторские стихотворения, избавленные от рифмы, вызвали подозрения респондентов. В частности, компьютерным было признано произведение Б. Валида: «Не под рифму. Я думаю, что это ошибка компьютера», «Во втором стихотворении нет рифмы, нет учтен размер», «Во втором стихотворении нет стихотворной рифмы». Ср. научный взгляд на татарскую поэзию: рифма (чаще всего смежная) фактически не образует строфы и, вообще, не слишком выражена» [Стеблева 2012: 179].

4. Стихотворение должно быть **стилистически безупречным**. При этом стилистика понимается на школьном уровне — как отсутствие тавтологии. Так, эксплуатирующее словесные повторы произведение М. Хисматуллиной было в связи с этим признано компьютерным: «Тавтология», «Построение предложений, одинаковые слова».

Этот критерий напоминает классицистические принципы, определенные для сонета:

⁷⁴ Нам кажется уместным здесь привести анекдот об Алексее Стаханове, иллюстрирующий такое отношение к печатному слову: «Звали Стаханова вовсе не Алексеем. На самом деле он был либо Андреем, либо Александром — единства мнений на этот счёт у исследователей нет. По одной версии, когда в газете “Правда”, восхваляя рекорд, напечатали “Алексей Стаханов”, шахтёр возмутился и написал письмо Сталину с просьбой исправить ошибку. Но Сталин ответил: “В “Правде” опечаток не бывает”».

Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remontrer
(Boileau N. L'Art poétique. Ch. II, 92)

'И слово дважды в нем не смеет прозвучать'

5. Написанное человеком стихотворение должно быть **эмоционально насыщенным**. «Безэмоциональный стих» признается компьютерным, потому что поэзия в принципе является актом выражения эмоций, на которые автомат не способен.

В то же время фрагмент М. Тажи был признан одним из информантов недостаточно эмоциональным для того, чтобы иметь человеческое происхождение: «А стихотворение с эмоциями».

6. Стихотворение естественного происхождения должно быть **сложным с точки зрения версификации**. Легкость выражения не может быть поэтической и является признаком компьютерного текста: «Легко написано» (ср. приведенное выше суждение Вольтера об искусстве как о преодоленной трудности). Несмотря на то, что этот критерий, вероятно, может вступать в конфликтные отношения с первым параметром, подразумевающим легкость восприятия, он является важной составляющей поэтической мифологии, который к тому же дважды стал причиной неверной атрибуции стихотворения М. Хисматуллиной: «В стихотворении А слишком простое стихосложение. Второе стихотворение больше смахивает на стихотворение написанное от руки поэта», «Слишком легкие рифмы, легко написано. Такое ощущение, что стихотворение без смысла».

* * *

Весьма традиционалистский взгляд на поэтику в среде башкирских студентов вряд ли уникален и вряд ли обусловлен вектором, в соответствии с которым двигалась башкирская поэзия в XX веке. По всей видимости, наоборот, поэзия отзывается на консервативный запрос и не предлагает новаторских форм, подстраиваясь под настроения публики. Кроме того, опрос русскоязычной публики наверняка дал бы схожие результаты, несмотря на то, что история русской поэзии XX века богата модернистскими авторами (см. [Орехов 2010Б]). Компьютерные стихи в этом ряду принципиально антитрадиционалистские, противоречащие привычному распределению ролей в производстве художественной культуры, грубый и бездушный механизм, вмешивающийся в тонкие процессы творчества.

18. Заключение

«К бытийственной и поэтической истинам путь у литератур, существовавших на территории Российской империи, был труден», — пишет современный исследователь [Надъярных 2014: 18]. Мы постарались проследить, как он пролегал у башкирской поэзии на уровне стихосложения.

Займствовав общетюркский извод персидского аруза, авторы региона в области метрики не следовали инокультурным образцам, они выбрали для творческой практики собственный набор размеров, в материнской поэтической культуре не слишком распространенных. В дальнейшем, появившаяся на свет и подхваченная волнами исторических катализмов, башкирская поэзия на национальном языке фактически отказывается от книжного досоветского наследия и начинает с нуля формировать современные установки версификации. Главным ориентиром для нее стал поволжско-кыпчакский песенный фольклор, формы стиха которого, однажды войдя в литературу, остались в ней определяющими облик поэтических текстов на все последующие десятилетия.

Главная неожиданность в том, что стиховые формы этого фольклора весьма своеобразны, и мало напоминают не только известную европейскую силлабику, но и народную поэзию на других тюркских языках.

Другой замечательный факт в том, что башкирская метрика оказалась практически не восприимчива к инородным воздействиям. Характер башкирского стихосложения проявился уже в способе рецепции персидского аруза, но в дальнейшем обособленность от других тюркских и европейских версификационных систем при общей проницаемости культурных границ внутри советской империи только упрочилась.

Получается, что, исходя из данных метрики, совершенно не обязательно конструировать мифологическую по своей природе общность современного башкирского стиха и условных орхено-енисейских надписей, как это делают некоторые литературоведы. Самобытность, а, значит, и самоценность башкирской системы стихосложения очевидна, а ее устойчивость к иноязычным влияниям хорошо заметна на разных

уровнях организации текста. Ни русская культурная и политическая доминация, ни кажущееся сходство с другими тюркоязычными традициями не смогли поколебать сформированную в первой трети XX века координатную сетку башкирского стиха.

И это ещё один достойный упоминания вывод. Может сложиться впечатление, что если тюркские языки в целом близки друг другу с точки зрения глоттохронологии и в основном взаимопонятны, то и их системы стихосложения должны быть похожи. Но, как мы могли убедиться, на стиховедческом уровне в башкирском стихе и в других тюркских системах стихосложения проходят совершенно различные процессы.

Возможно, эта внутренняя равновесность, возможно, какие-то недоступные наблюдению глубинные традиционалистские структуры, а возможно, то, что поволжско-кыпчакским литературам наконец удалось обрести бытийственную и поэтическую истину, создало в башкирском стихе ситуацию «конца истории». Эпоха новаторства и сопутствующих ему флуктуаций завершилась ещё в 1940-е годы. С тех почти никакие стиховедчески существенные характеристики в башкирской поэзии не менялись. Однако можно представить и ее будущее обновление, которое, вероятно, должно совпасть с трансформацией самого статуса поэтической культуры в сознании ее носителей.

В 1958 году в Уфе прошел учредительный съезд Союза писателей РСФСР, на одном из заседаний которого Мустай Карим говорил о башкирской поэзии: «“Нам нужно всё — от соловьиного пения до клёкота орла — кроме вороньего карканья и воробышного чириканья”. “Клёкот орла” — это пафос в поэзии, по мысли Мустая»⁷⁵. Конкретные акустические параметры этого звучания мы постарались привести на этих страницах.

Хочется надеяться, что примененные нами методы подсчетов и станут точкой опоры для выхода на новый уровень науки о тюркоязычных литературах, и обретут актуальность для стиховедения в целом. Сами по себе опробованные на башкирском стихе методы не новы, они уже какое-то время успешно применяются при отвлеченном чтении. Но по какой-то причине при всей общности истории и методологических установок стиховедение не есть отвлеченное чтение. Возможно, настало время присмотреться друг к другу.

⁷⁵ Дневниковая запись из частного архива Р. Г. Назирова, оп. 4, д. 1958, л. 421.

Приложение 1. Авторы, включенные в башкирский поэтический корпус

Башкирское имя	Русская транслитерация	Число слов	Число строк	Число стихотворений	Годы жизни (если известны)
1. Ажондоҙ	Ажондоҙ	3 032	886	61	
2. Шамил Анаҡ	Шамиль Анак	13 801	3 456	179	1928–2005
3. Кәзим Арапбаев	Кадим Арапбай	4 410	1 273	54	p. 1941
4. Энгәм Атнабаев	Ангам Антабаев	10 435	2 882	93	1928–1999
5. Шәйехзада Бабич	Шайхзада Бабич	15 036	2 917	104	1895–1919
6. Габдулла Байбурин	Габдулла Байбурин	3 456	965	37	1925–1994
7. Кәрим Бакиров	Карим Бакиров	1 860	575	12	
8. Рәшит Басимов	Рашит Басимов	10 002	2 955	174	
9. Миәссәр Басыров	Миәссәр Басыров	13 900	3 895	141	
10. Зәйнәп Бейешева	Зайнаб Биишева	26 666	6 695	124	1908–1996
11. Баязит Бикбай	Баязит Бикбай	21 804	6 468	177	1909–1968
12. Шакир Бикколов	Шакир Биккулов	24 186	7 000	316	1932–1983
13. Шәриф Бикколов	Шариф Биккул	12 741	3 461	73	1924–1995

Башкирское имя	Русская транслитерация	Число слов	Число строк	Число стихотворений	Годы жизни (если известны)
14. Кәрим Булат	Карим Булат	2 597	701	41	
15. Батыр Валид	Батыр Валид	27 525	6 938	273	1905–1969
16. Йынангир Вәлиев	Зыхангир Валиев	2 325	704	26	
17. Самат Габидуллин	Самат Габидуллин	5 772	1 519	86	1939–1997
18. Рәми Фарипов	Рами Гарипов	49 505	13 028	738	1932–1977
19. Рәшит Гатауллин	Рашит Гатауллин	2 408	657	24	
20. Мәжит Гафури	Мажит Гафури	73 302	15 312	470	1880–1934
21. Эффэн Физзэтов	Афган Гиззатов	10 038	2 687	131	
22. Муса Гәли	Муса Гали	41 210	10 306	262	1923–2004
23. Мәсгүт Гәлиуллин	Масгут Галиуллин	9 379	2 514	36	
24. Сәрүәр Гәләүетдинов	Сарвар Галяутдинов	1 306	357	42	p. 1950
25. Гариф Гүмәр	Гариф Гумер	20 847	5 603	156	1891–1974
26. Виль Гүмәров	Виль Гумеров	6 654	1 900	134	1949–1994
27. Фәйзи Гүмәров	Файзи Гумеров	8 919	2 467	153	1926–2002
28. Кадир Даян	Кадыр Даян	58 837	15 678	799	1910–1975
29. Гәлим Дәүләди	Галим Давлетов	22 482	6 196	202	p. 1936
30. Тәнзилә Дәүләтбира	Танзилия Давлетбердина	13 799	3 925	187	p. 1964
31. Мөхәммәт Закиров	Минемухамат Закиров	2 327	656	62	1950–2014
32. Гәбизулла Зарипов	Габидулла Зарипов	2 238	647	29	1961–2001

Башкирское имя	Русская транслитерация	Число слов	Число строк	Число стихотворений	Годы жизни (если известны)
33. Бахаутдин Зәйнетдинов	Бахаветдин Зайнетдинов	2 398	637	47	
34. Шәүлиә Зөлкәрнәева	Шаулия Зулькарнаева	3 503	936	49	p. 1946
35. Абдулхак Игебаев	Абдулхак Игебаев	41 315	11 442	510	p. 1930
36. Гәли Ильясов	Гали Ильясов	4 779	1 383	59	
37. Фәниза Исхакова	Фанида Исхакова	2 300	616	24	p. 1965
38. Рәмил Йәнбек	Рамиль Янбек	6 742	1 745	81	p. 1952
39. Ирек Кинйәбулатов	Ирек Кинъябулатов	45 875	12 194	512	p. 1938
40. Кәтибә Кинйәбулатова	Катиба Кинъябулатова	39 116	10 803	442	1920–2011
41. Сәләх Кулибай	Салых Кулибай	26 816	6 763	158	1910–1976
42. Марат Кәбиров	Марат Кабиров	2 186	650	43	p. 1970
43. Лилиә Кәйепова	Лейла Каипова	2 490	644	42	
44. Мостай Кәрим	Мустай Карим	63 151	17 390	688	1919–2005
45. Хәниф Кәрим	Ханиф Карим	14 702	3 717	131	1910–1983
46. Марат Кәримов	Марат Каримов	19 249	5 213	181	p. 1930
47. Миләүшә Каһарманова	Миляуша Кагарманова	3 451	954	57	
48. Таңбылыу Карамышева	Тансылу Карамышева	7 197	1 892	71	p. 1948
49. Альберт Котоев	Альберт Кутуев	2 365	651	54	1940–1998
50. Сәйфи Кудаш	Сайфи Кудаш	46 951	11 973	558	1894–1993

Башкирское имя	Русская транслитерация	Число слов	Число строк	Число стихотворений	Годы жизни (если известны)
51. Хөсәйен Кунакбай	Хусайн Кунакбаев	10 319	3 037	64	1912–1943
52. Нәҗми Кәүи	Наджми Кави	2 024	692	10	
53. Якуп Колмой	Якуп Кулмый	35 457	8 954	431	1918–1994
54. Зөфәр Мансуров	Зуфар Мансуров	3 846	1 045	20	1909–1941
55. Мөслим Марат	Муслим Марат	17 257	4 349	99	1909–1975
56. Риф Мифтахов	Риф Мифтахов	26 214	7 609	544	p. 1939
57. Файык Мөхәмәтзянов	Фаик Мухаметзянов	2 293	634	43	1921–2009
58. Сөләймән Муллабаев	Сулейман Муллабаев	3 636	1 030	47	1924–2003
59. Шамил Мәхмутов	Шамиль Махмутов	5 136	1 325	62	
60. Хәсән Назар	Хасан Назар	23 429	6 141	264	p. 1942
61. Рәшит Назаров	Рашит Назаров	41 016	11 195	524	1944–2006
62. Рәшит Нигмати	Рашит Нигмати	50 889	14 075	234	1909–1959
63. Рауил Нигмәтуллин	Равиль Нигматуллин	13 881	4 065	182	1941–2005
64. Барый Ноғоманов	Барый Нуғуманов	16 770	4 561	141	p. 1936
65. Назар Нәҗми	Назар Наджми	66 110	16 451	586	1918–1999
66. Филемдар Рамазанов	Гилемдар Рамазанов	50 593	13 337	337	1923–1993
67. Зәйни Рафиков	Зайнин Рафиков	3 791	1 183	36	1923–2007
68. Фәүзиә Рәхимголова	Фаузия Рахимголова	22 880	7 133	347	1921–1996

Башкирское имя	Русская транслитерация	Число слов	Число строк	Число стихотворений	Годы жизни (если известны)
69. Салауат Рәхмәтуллин	Салават Рахматулла	2 308	652	39	p. 1942
70. Рафаэль Сафин	Рафаэль Сафин	8 007	2 081	46	1932–2002
71. Йыһат Солтанов	Зигат Султанов	20 032	5 441	177	p. 1932
72. Фәүзия Сөләймәнова	Фаузия Сулейманова	1 976	535	34	
73. Максуд Сөндөклө	Максуд Сюндиюклө	42 510	11 587	332	1904–1981
74. Рәмил Сурагол	Рамиль Сурагулов	2 756	790	52	
75. F. Сәләм	Салим Галимов	32 873	8 893	70	1911–1939
76. Мөхитдин Тажи	Мухитдин Тажи	16 465	4 908	48	1906–1991
77. Энисә Тагирова	Аниса Тагирова	41 712	10 891	389	p. 1941
78. Факиша Тұғызыбаева	Факия Тугузбаева	25 365	6 601	195	p. 1950
79. Мәхмүт Уразаев	Махмут Уразаев	10 008	2 651	119	
80. Камил Фазлетдинов	Камиль Фазлетдинов	2 193	665	44	
81. Малих Харис	Малих Харис	5 771	1 328	33	1915–1944
82. Рәмзилә Хисаметдинова	Рамзиля Хисаметдинова	8 580	2 451	131	1949–1995
83. Минегөл Хисмәтуллина	Минигуль Хисматуллина	16 440	3 944	113	1927–2004
84. Мөхәмәт Хәй	М. Хай	14 362	3 551	74	1911–1941
85. Айзар Хәлим	Айдар Галимов	14 991	4 122	68	

Башкирское имя	Русская транслитерация	Число слов	Число строк	Число стихотворений	Годы жизни (если известны)
86. Иштегет Хәсәнов	Иштегет Хасанов	3 150	756	42	
87. Мәхмүт һибәт	Махмут Хибат	45 183	9 770	523	р. 1936
88. Зөлфирә Шаймарзанова	Зульфира Шаймарданова	2 793	798	55	
89. Рауил Шаммас	Равиль Шаммас	21 049	6 087	181	р. 1930
90. Рамазан Шәгәлиев	Рамазан Шагалеев	4 377	1 193	206	1935–2010
91. Рәшит Шәкүр	Рашит Шакур	11 441	3 196	144	р. 1937
92. Дамир Шәрәфетдинов	Дамир Шарафутдинов	2 730	682	49	р. 1965
93. Фәйнан Эмири	Гайнан Амири	49 604	12 887	316	1911–1982
94. Эльяфиә Эсәзуллина	Альфия Асадуллина	3 409	927	59	р. 1959
95. Эхмәzin Эфтәх	Ахмадин Афтах	3 084	841	59	р. 1947
96. Мансур Эюпов	Мансур Аюпов	5 235	1 431	60	
97. Фәүзиә Юлдашбаева	Фаузия Юлдашбаева	2 620	721	44	1947–1996
98. Хисмәт Юлдашев	Хисмат Юлдашев	4 286	1 216	71	р. 1957
99. Дауыт Юлтый	Даут Юлтый	35 502	9 066	229	1893–1938
100. Гульфия Юнусова	Гульфия Юнусова	18 813	5 129	255	р. 1948
101. Гөлнур Якупова	Гульнур Якупова	11 944	3 128	191	р. 1948
102. Мәүліт Ямалетдинов	Маулит Ямалетдин	23 468	5 692	280	р. 1947
103. Рәғизә Янбулатова	Рагида Янбулатова	7 680	2 170	93	1915–1997

Приложение 2. Наиболее частотные рифменные пары в башкирской поэзии

Рифменная пара	Число текстов	Рифменная пара	Число текстов
көсөн ^у өсөн	72	бала ^у кала	40
бергә ^у ергә	71	дә ^у эсендә	39
кеше ^у эше	68	тайын ^у тайын	39
икән ^у микән	66	бара ^у яра	39
алды ^у калды	65	итте ^у китте	39
заман ^у һаман	58	ала ^у бала	38
бара ^у кара	57	етте ^у китте	38
кала ^у һала	50	була ^у ла	37
минә ^у һинә	49	инде ^у килде	36
ала ^у кала	49	китә ^у тә	36
итә ^у китә	45	тойола ^у койола	36
дә ^у тәбәндә	45	башланы ^у ташланы	35
ерҙә ^у рә	44	тултырып ^у ултырып	35
ала ^у һала	44	ла ^у кала	35
йөрәк ^у кәрәк	43	алып ^у һалыш	34
яуа ^у haya	43	китте ^у утте	34
көслө ^у теңлө	42	алды ^у һалды	33
буйлап ^у йлап	42	ине ^у хине	33

Рифменная пара	Число текстов	Рифменная пара	Число текстов
тыныс \cup куркыныс	33	тауышы \cup һағышы	26
ине \cup мине	32	мәле \cup әле	25
килә \cup көлә	32	етә \cup китә	25
көтә \cup үтә	32	башына \cup ташына	25
ага \cup донъяга	32	яндырып \cup калдырып	25
булып \cup тулып	31	алған \cup калған	25
яман \cup һаман	31	харап \cup карап	24
үзе \cup һүзе	31	ата \cup ята	24
булып \cup урғылып	30	аша \cup тоташа	24
ине \cup тине	30	аша \cup тамаша	23
мине \cup һине	30	етә \cup итә	23
минә \cup ниңә	30	ала \cup донъяла	23
тора \cup ултыра	29	белә \cup килә	23
юлында \cup кулында	29	итә \cup үтә	23
ара \cup бара	29	юғалды \cup калды	23
сакта \cup якта	29	ага \cup каға	22
дә \cup өстөндә	29	тыуғас \cup һандуғас	22
сакта \cup та	29	файза \cup кайза	22
була \cup тула	29	яғына \cup ғына	22
донъяла \cup ла	28	калды \cup һалды	22
елә \cup килә	28	хәзер \cup әзэр	22
ярамай \cup карамай	27	калған \cup һалған	22
дә \cup куңелдә	27	йөрәкте \cup өйрәтте	22
сағы \cup тағы	27	эсендә \cup өстөндә	22
ала \cup ла	27	батырлык \cup матурлык	22
ишеләр \cup кешеләр	26	ла \cup һала	22
кузе \cup үзе	26	турыйнда \cup урында	21

Рифменная пара	Число текстов	Рифменная пара	Число текстов
да \cup хакында	21	бына \cup ғына	21
ағыла \cup ла	21	бергә \cup ғұмергә	21
хәтергә \cup әйтегә	21	бала \cup донъяла	21
яғына \cup һагына	21	аңтында \cup да	21
тарай \cup карай	21		

Слова, чаще всего составляющие тавтологическую рифму (редиф)

Слово	Число текстов	Слово	Число текстов
ине	397	дә	180
менән	363	өсөн	175
бар	352	ти	171
ла	311	түгел	168
икән	298	да	142
мин	237	кына	137
юк	233	инде	132
кеуек	227	бит	123
тип	209	тора	113
ғына	200	һымак	109
һин	191	ни	107
ул	186	була	106
генә	184	инем	102
булып	183	әле	100
лә	182	за	91

Приложение 3. Материалы к частотному словарю башкирской поэзии

Леммы глаголов даны в форме IMP.

Частотность слов указана в IPM (instances per million words).

Кроме частотности, дано также количество текстов, в которых встретилась лемма.

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
бул	V	16 338,82	9686
бер	NUM	13 619,08	8700
мин	SPRO	9 742,11	6395
ер	S	8 884,21	6188
без	SPRO	8 099,34	4564
менән	POST	7 280,26	5505
хин	SPRO	7 194,74	4945
ул	SPRO	6 651,97	4830
был	SPRO	6 387,5	4869
тор	V	6 375,66	5224
ти	V	6 353,29	4329
кил	V	6 016,45	5026
ми	SPRO	5 638,82	4558
ал	V	5 303,95	4692
хи	SPRO	5 293,42	4089

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
шу	SPRO	5 276,97	4666
кур	V	5 274,34	4690
шул	SPRO	5 135,53	4561
юл	S	5 029,61	4147
кит	V	4 984,21	4276
йөрәк	S	4 892,76	4621
куз	S	4 835,53	4410
ла	PART	4 815,13	4303
дә	PART	4 769,74	4539
көн	S	4 700,66	4174
үз	SPRO	4 529,61	4137
һәм	CONJ	4 490,79	3440
кал	V	4 348,68	4093
бар	V	4 325,0	3850
кеше	S	4 244,74	3486
ит	V	4 198,68	3968
юк	S	4 159,87	3613
бел	V	4 040,79	3714
куңел	S	3 943,42	4182
ил	S	3 798,68	2910
һәр	SPRO	3 755,92	3312
бир	V	3 752,63	3408
сак	S	3 736,84	3764
донъя	S	3 700,0	3663
да	PART	3 636,84	3672
лә	PART	3 591,45	3443
hyz	S	3 542,76	2918

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
кеүек	POST	3 522,37	3168
эш	S	3 490,79	2619
ни	SPRO	3 451,32	3092
кем	SPRO	3 413,82	2823
күп	ADJ	3 377,63	3128
йыр	S	3 120,39	2659
тыу	V	3 101,32	2939
ул	S	3 067,76	2878
сык	V	3 063,16	3061
баш	S	3 036,84	3008
ғұмер	S	2 971,71	3022
тай	S	2 934,21	2314
кул	S	2 866,45	2754
әйт	V	2 829,61	2594
бит	S	2 751,32	2800
әле	ADJ	2 722,37	2460
генә	PART	2 691,45	2764
түгел	PART	2 648,03	2654
бик	ADJ	2 511,18	2363
улар	SPRO	2 507,89	2193
кояш	S	2 506,58	2552
таң	S	2 501,97	2470
йән	S	2 498,68	2553
дуң	S	2 472,37	2173
тик	ADJ	2 467,11	2835
йыл	S	2 460,53	2330
бала	S	2 455,92	1945

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
йәшә	V	2 448,03	2496
ғына	PART	2 412,5	2462
ჶа	PART	2 368,42	2509
нур	S	2 363,82	2598
һеҙ	SPRO	2 363,16	1447
ошо	SPRO	2 342,11	2241
кыҙ	S	2 332,89	1694
ут	S	2 322,37	2295
бар	PART	2 279,61	2215
һыу	S	2 267,76	2158
кара	V	2 247,37	2416
көт	V	2 231,58	2195
үзе	SPRO	2 190,79	2186
ин	V	2 185,53	2120
кайт	V	2 185,53	2038
ел	S	2 171,05	2264
йәш	ADJ	2 166,45	2136
үт	V	2 123,03	2398
өсөн	POST	2 051,97	2058
тормош	S	2 009,21	2118
бөтә	ADJ	2 008,55	1985
тағы	CONJ	1 984,21	2080
hamан	ADJ	1 956,58	2071
ят	V	1 953,95	2151
кук	S	1 949,34	2139
ჶә	PART	1 919,08	2085
ак	ADJ	1 917,76	1898

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
таш	S	1 915,13	1855
уй	S	1 908,55	1929
hal	V	1 907,89	2106
төш	V	1 898,03	2081
бын	SPRO	1 883,55	1607
баç	V	1 864,47	2050
ниндәй	SPRO	1 859,87	1878
үç	V	1 840,79	1911
ет	V	1 839,47	2004
кала	S	1 826,97	1745
зур	ADJ	1 823,03	1818
төн	S	1 806,58	1681
йөрө	V	1 763,82	1812
хәзер	ADJ	1 762,5	1807
hөй	V	1 747,37	1860
яңы	ADJ	1 724,34	1611
hис	PART	1 660,53	1884
кара	ADJ	1 641,45	1650
йондоz	S	1 636,18	1561
егет	S	1 632,24	1249
кайза	SPRO	1 628,95	1595
хат	S	1 628,95	1576
моң	S	1 603,95	1578
кош	S	1 602,63	1636
бәхет	S	1 597,37	1676
hымак	POST	1 594,08	1723
бөгөн	ADJ	1 590,79	1634

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
кәрәк	V	1 585,53	1447
та	PART	1 585,53	1753
буй	S	1 579,61	1734
сәскә	S	1 579,61	1584
ат	S	1 507,24	1237
ләкин	CONJ	1 505,92	1651
ян	V	1 502,63	1703
инде	PART	1 489,47	1640
яڙ	S	1 475,0	1511
гөл	S	1 467,11	1495
ат	V	1 453,95	1662
көс	S	1 446,05	1541
кан	S	1 436,18	1364
вакыт	S	1 432,24	1479
ай	S	1 428,95	1368
тә	PART	1 413,82	1645
тип	V	1 378,95	1457
тап	V	1 370,39	1549
бы	SPRO	1 361,84	1320
дошман	S	1 350,66	1153
әсә	S	1 349,34	1086
кар	S	1 345,39	1177
урал	S	1 333,55	978
шат	S	1 320,39	1524
нисек	SPRO	1 311,18	1358
һөйлә	V	1 306,58	1228
алтын	S	1 286,84	1374

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
яζ	V	1 261,18	1300
hун	ADJ	1 253,29	1382
урман	S	1 225,66	1123
йәш	S	1 199,34	1168
матур	ADJ	1 195,39	1302
якты	ADJ	1 188,82	1425
эй	V	1 161,84	1371
ал	S	1 161,18	1291
бына	SPRO	1 159,21	1234
кутәр	V	1 157,89	1291
ир	S	1 157,24	1182
ауыл	S	1 153,29	981
халк	S	1 146,71	1121
төçлө	ADJ	1 141,45	1265
мөхәббәт	S	1 138,16	1164
яу	S	1 135,53	1119
як	S	1 132,89	1232
ун	SPRO	1 127,63	1220
бөт	V	1 107,89	1265
икән	ADJ	1 105,26	1183
үтә	V	1 101,97	1305
алыç	ADJ	1 101,32	1296
тот	V	1 100,66	1236
карт	ADJ	1 096,71	928
йөз	S	1 096,05	1306
үйла	V	1 088,16	1256
ей	S	1 083,55	1028

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
дингез	S	1 076,97	911
тел	S	1 072,37	1086
ауыр	ADJ	1 065,79	1126
ас	V	1 060,53	1265
тауыш	S	1 057,89	1134
шунда	SPRO	1 048,68	1081
ин	S	1 045,39	1194
карши	ADJ	1 042,76	1205
яڙмыш	S	1 041,45	1151
гүйә	CONJ	1 036,18	1187
түк	V	1 027,63	1218
өз	V	1 024,34	1232
саф	ADJ	1 023,03	1212
хис	S	1 020,39	1221
тулкын	S	1 014,47	1009
кыр	S	1 000,0	1096
батыр	S	999,34	911
болот	S	993,42	1059
хәл	S	992,11	1074
уڙ	V	978,95	1185
ос	V	971,05	1123
йә	CONJ	970,39	896
куй	V	961,18	1163
тукта	V	947,37	1062
бары	CONJ	943,42	1133
урам	S	942,76	897
ике	NUM	939,47	924

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
мәңге	ADJ	932,24	1155
көл	V	926,97	1061
канат	S	913,82	1111
япрак	S	913,82	960
кайна	V	903,95	1108
һағын	V	902,63	1055
яр	S	896,71	933
әгәр	CONJ	893,42	1040
өмөт	S	892,11	1073
үл	V	892,11	899
һора	V	886,18	940
заман	S	877,63	942
тыңла	V	874,34	963
әз	S	871,71	1033
мәл	S	871,71	1054
халык	S	871,71	796
һалкын	ADJ	868,42	1042
мен	NUM	862,5	938
йырла	V	861,84	978
уйна	V	855,26	984
бай	S	854,61	705
кайын	S	853,29	713
зәңгәр	ADJ	846,71	949
хыял	S	846,05	954
бергә	ADJ	841,45	953
әйзә	V	836,18	952
ялкын	S	832,24	1007

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
эллә	PART	828,29	993
иç	S	825,0	998
сер	S	823,03	947
ара	S	820,39	984
ямғыр	S	815,13	806
кенә	PART	813,16	923
бөйөк	ADJ	811,84	875
һүн	V	808,55	988
ағ	V	805,92	939
әсәй	S	804,61	600
как	V	803,95	1040
һунғы	ADJ	797,37	867
онот	V	786,84	917
һөйөү	S	785,53	897
ултыр	V	784,87	919
һагыш	S	769,74	941
бак	V	769,74	941
яр	V	768,42	981
изге	ADJ	767,76	913
сит	ADJ	766,45	928
шагир	S	762,5	610
шиғыр	S	761,18	683
кой	V	755,26	916
гел	ADJ	752,63	942
киң	ADJ	751,32	919
йәшел	ADJ	748,03	886
сан	V	738,82	837

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
башкорт	S	738,16	565
дан	S	736,18	791
яңғыҙ	ADJ	735,53	846
башка	ADJ	730,26	867
яу	V	730,26	848
көз	S	726,97	742
ила	V	725,0	765
қайғы	S	723,68	829
яна	V	722,37	863
йәм	S	721,05	890
бәлки	CONJ	719,74	845
йылға	S	719,74	770
атай	S	715,79	496
һалдат	S	715,79	568
аяқ	S	711,84	844
тип	PART	711,84	864
әс	S	710,53	851
шишмә	S	709,21	703
ана	SPRO	708,55	798
йорт	S	707,89	697
телә	V	707,89	840
кат	V	706,58	843
кына	S	698,68	850
өстөн	ADJ	691,45	859
әзлә	V	690,13	848
hyz	V	689,47	906
нимә	SPRO	686,18	734

Лемма	Часть речи	IPM	Число текстов
хугыш	S	686,18	659
ташла	V	685,53	848
тарт	V	681,58	822
тыныс	ADJ	677,63	804
яра	S	673,68	822
ленин	S	673,03	411
йылы	ADJ	669,74	842
кул	S	667,76	617
тәүге	ADJ	666,45	726
төс	S	666,45	767
куш	V	666,45	806
шат	ADJ	661,18	785
кыш	S	659,87	731
хәэмәт	S	653,95	753
тул	V	651,97	819

Приложение 4. Башкирские стихотворения, порожденные искусственной нейронной сетью

Мин шигриәт үзе бит ул ун сал менән
Таң алдымда йомак таратып.

Бар донъяны күреп башкорт балаына
Барып еткән башкорт батыры.

Бер кем кеүек беззен балалар,
Таузар аша бара барына.

Тик бер кемгә күренмәйем,
Тик бер көндө күреп кенә китерлек.

Таузар аша басып таузар аша
Ак кайындар башын һалдылар.

Тау башында бер йыл алдаштырзы,
Ташлап китә бер көн бер көндө.

Бер карашта бары шул балалар,
Талпынды ла киткән сактарза.

Таузар аша басып башка бер йыр
Күкрәп ята беззен йөрәктә.

Без бер кеше булып киткән сакта
Беззен йөрәк таба алманык.

Йәшел тугайзарзың башында ла
Тормош башланды ул күңелдә.

Кешелек тауышы
Күктәр башын эйгән бөтә донъяга.
Бер көн һайын йәндәр йырак булды,
Таузар аша йөрөй балалар.
Бер йыр булып күктә йәшәр быуын,
Тик бер таңда алыс ергә талпынды.

Таузар аша күпме йырланылар
Алыс ерзә йәшәй алманы.

Без киләбез беззен кешеләрзен
Бар тарихын башка бер башлап.

Был доңъяның таузарынан ашып,
Күңелдәргә бара балалар.

Ул да булды кеше күңеленә
Көндәр булып басты күңелдә.

Таузар канатында бар көндәрем,
Язмыш менән бергә барам.

Алда — миңең йөрәк тапкан булна,
Таузар аша җарап торамын.

Тау ерендә қалды ауыл йөрәгенә
Кара тамсы миңең күззәрем.

Шул ук мәлдә араларзы тартып,
Тапалды бер доңъя көтөүзәр.
Күз алдында бөтә күңелдәрзән
Мехәббәтен белмәй торғандар.

Тыныс йырзар тыуган көндәр буйы
Кара йылға килеп төшкәндә.

Ташлап китеп бер йыл буйына ла
Быуаттарзы һаклап торамын.

Күңелемдең күкрәгенә
Барлык башкорт балаңы.

Шундай сакта ғына қалды
Беззен илдә ак нур һипкәне.

Шаулап тора җара төндә
Моңло тауҗар астында.

Кайза барам, алда кеше итеп,
Тағы бер аз йәшәү биргәндәр.

Най, Дим һымак, күңелемдә миңең
Ауырлыктар бирзә хаклыкты.

Шунда бер тәүге гөл бөгөлгән мәлдә
Тынның ине улар беззен дә.

Бойзай үсеп, кара ерзә
Үсеп етте.

Ул бит һинең кеше теле —
Тормош ялкыны.

Киләсәк тип җайтыр ине —
Үзәмә тағы ни қылышым?

Егерменсе быуат, югалтыузар —
Бөтә ғұмерен ұтқән аталар.

Приложение 5. Анкета для эксперимента с искусственно порожденными стихотворениями

В этой анкете вам будут предложены вопросы, связанные с башкирской поэзией.

Эти задания не на оценку, поэтому не нужно пытаться подсмотреть ответ или как-то ещё схитрить. Отвечая честно вы помогаете науке.

1. Ниже приведены два стихотворения на башкирском языке. Одно написано живым поэтом, а другое — компьютером. Определите, какое из них (А или Б) написано компьютером.

Стихотворение А:

Өфөләрен
Һин дә генә дауылдар?
Сабыр тама миңә уйлап,
Күлдәрзә алмаганда.
Башактарзы улар таштарын да
Мәскәү ергә тапмаң язғылай.

Стихотворение Б:

Сәскә атып торам, имеш.
Ялан ерзәренең екәндәрен
Елдәр алыш китә кипкәнен.
Без дауылдар ажғырган сакта ла
Екәндәрзәй осоп китмәнек.
Тиңталәгән йылдар утеп киткән.

Напишите букву того стихотворения (А или Б), которое, как вы считаете, написано компьютером: _____

2. Напишите по-русски кратко (одно или два предложения), почему вам показалось, что именно это стихотворение написано компьютером:

3. Ниже приведены два стихотворения на башкирском языке. Одно написано живым поэтом, а другое — компьютером. Определите, какое из них (А или Б) написано компьютером.

Стихотворение А:

Етез яғып йәшәп торғанға.
Отолорға күңелләләр — кеше,
Артық шунда булып тойоулап.
Һөззән караны қырк балаһын.
Кайғыланың изге хәмәр үзен шулай,
Тауы салауат карагалпағын.

Стихотворение Б:

Ер өстөндә ҡалмай толкалар.
Кайза ауырлык бар — башкорт шунда,
Кайза башкорт — шунда ауырлык.
Еңеллектәр әллә түгел микән Без күтәреп йөрөй

Напишите букву того стихотворения (А или Б), которое, как вы считаете, написано компьютером: _____

4. Напишите по-русски кратко (одно или два предложения), почему вам показалось, что именно это стихотворение написано компьютером:

5. Ниже приведены два стихотворения на башкирском языке. Одно написано живым поэтом, а другое — компьютером. Определите, какое из них (А или Б) написано компьютером.

Стихотворение А:

Шулай бара, шайтан менән бергә бара,
Эйәргәнгә шул шайтанга еңел был донъяла.
Шайтанлығын шайтан қыла, қыла бара,
Эйәргәндәр намысынан колак қаға.
Шайтан юлын һайлаусылар — оло ғәскәр,
Шайтанға ышанып алданалар мәгәр.
Әммә ләкин шайтан юлы уңышынан

Стихотворение Б:

Башкортостан икән сәпкә,
Янектары бында малайзар.
Килеп торор сакта ергә елеп,
Тимер быуат намысынан.
Белмәйем мин, күцелемде
Тыуыр инең бер уйзар.
Илендәге миңең қурайымды,
Тирә-ятка затым балқып қалдың;
Кыζзар һине, башың тәбөмә,
Кайтыр инем нәзгә қарамай.

Напишите букву того стихотворения (А или Б), которое, как вы считаете, написано компьютером: _____

6. Напишите по-русски кратко (одно или два предложения), почему вам показалось, что именно это стихотворение написано компьютером:

7. Ниже приведены два стихотворения на башкирском языке. Одно написано живым поэтом, а другое — компьютером. Определите, какое из них (А или Б) написано компьютером.

Стихотворение А:

Илебезгә торна йырлай белгән,
Палестина қылсыы якшыға.
Ялтлап тора
Эле уйлат — ғәмһөззәр...
— Уйылым тип ургыла.
Какты еңгәм, юғилменән,
Татлы гәлдәреңдә қүйғандар.
Балалар нуң шундай бәхет тиеп
Республика бит каты.

Стихотворение Б:

Ә Таңсулпан Тәэрәгә сиртте һак қына.
Һиңкәнде лә этәс, күкрәк киреп,
Канат қакты ситән башында.
Әсә ишек асты.
Орошор микән — тиеп Таңсулпандың.

Напишите букву того стихотворения (А или Б), которое, как вы считаете, написано компьютером: _____

8. Напишите по-русски кратко (одно или два предложения), почему вам показалось, что именно это стихотворение написано компьютером:

9. Внимание! Это задание другого типа, чем предыдущие.

Ниже приведены два стихотворения на башкирском языке. Оба написаны живыми поэтами. Скажите, какое из них (А или Б) больше похоже на компьютерное.

Стихотворение А:

Дүсқа елдәр өсөн һөйләмәнсе
Йылдар үтте... Эйтер инең һүзә,
Әрәм атып һанай ул да ул.
Машинаны сыңлап торған қәләм,
Язмыш шагирына тыңламай.

Стихотворение Б:

Яуа бер аз қайтырлык.
Паровоздар қысып башын
Яман һузылып килә урам.

Напишите букву того стихотворения (А или Б), которое, как вы считаете, больше похоже на компьютерное: _____

10. Напишите по-русски кратко (одно или два предложения), почему вам показалось, что именно это стихотворение похоже на компьютерное:

Литература

Источники текстов

На башкирском языке

1. Абушаһманова З. «Токандырам йәшәү дәртән...» // Ватандаш. 2018. № 1. С. 87–91.
2. Акмұлла. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1981. 224 б.
3. Амантай Ф. Көн һәм быуат. Шигырзар. Өфө: Китап, 2007. 280 б.
4. Анак Ш. Таш тамғалар. Шигырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1978. 178 б.
5. Арапбаев К. Утлы кисеүәр. Шигырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1975. 55 б.
6. Атнабаев Э. Йөргәем юлдары. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1971. 120 б.
7. Бабич Ш. Без үзебез — башкорттар. Өфө: Китап, 1994. 640 б.
8. Байбурин Ф. Йырза осрашыу. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1963. 75 б.
9. Бакиров К. Ер йылғаһы. Өфө: Башкитгосиздат, 1955. 98 б.
10. Басимов Р. Сышлы шишмә. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1986. 79 б.
11. Басыров М. Бәркәт күтәрлөр үргенәм. Өфө: Башкитнәшр., 1968. 79 б.
12. Биишева З. Эсәрзәр дүрт томда. Т. 4. Шигырзар, поэмалар. Өфө: Башкитнәшр., 1982. 543 б.
13. Бикбай Б. Һайлланма әсәрзәр. 1 т. Шигырзар. Поэмалар. 392 б.
14. Бикколов Ш. Эсә күңделе. Шигырзар. Өфө: Башгосиздат, 1960. 77 б.
15. Бикколов Ш. һинә эйтер һүзәм. Өфө: Башкитнәшр., 1981. 142 б.
16. Валид Б. Өс ғүмер: Шигырзар. Поэмалар. Өфө: Башкитнәшр., 1985. 254 б.
17. Габидуллин С. Күңделем бишеге: Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1986. 77 б.
18. Фали М. һәйләнмә әсәрзәр. Ике томда Т. 1. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1973. 200 б.
19. Фарипов Р. Йондоҙло уйзар. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1979. 238 б.
20. Гафури М. һайлланма шигырзар. Өфө: Башгосиздат, 1940. 252 б.
21. Гиззәтов Э. Бәхет көшө: Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1983. 112 б.
22. Гүмеров В. Ауыл һейе: Шигырзар. Өфө: Китап, 1994. 79 б.

23. Фұмәр F. Тыуған ил өсөн. Хикәйәләр һәм шиғырзар йыйынтысы. Өфө: Башгосиздат, 1943. 99 б.
24. Фұмәров Ф. Бер һөйөнөп бер көйөнөп: Шиғырзар. Өфө: [б. и.], [б. г.].
25. Даян К. һайланма әсәрәр. 1 томда. Шиғырзар, поэмалар, йырзар һәм пьеса. Өфө: Баш. кит. изд., 1960. 642 б.
26. Дәүләди F. Матурлық ғафабы: Шиғырзар, поэмалар. Өфө: Китап, 1996. 240 б.
27. Дәүләтбірзина Т. Кояшлы йыр. Шиғырзар, поэмалар. Өфө: Китап, 2003. 183 б.
28. Закиров М. Қайын яктыңы. Шиғырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1985. 32 б.
29. Ибраһимов Х. Йырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1965.
30. Игебаев А. Елеп бара ғұмер йомағы... Шиғырзар, йырзар, поэмалар, кобайырзар. Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриәте, 2000. 464 б.
31. Ильясов F. Құзле шишимә. Шиғырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1980. 61 б.
32. Исхакова Ф. Ақ тәнкәләр яуган төн ине. Өфө: Китап, 2003. 288 б.
33. Йәнбек Р. Билдәнең нағыш: Шиғырзар. Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриәте, 1992. 80 б.
34. Кинйәбулатов И. Мин — башкорт! Шигриәт. Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриәте, 1993. 208 б.
35. Кинйәбулатов И. Арғымакта. Шиғырзар, поэмалар. Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриәте, 1998. 448 б.
36. Кинйәбулатова К. Ақылташтар илендә. Шиғырзар, баллдалар, поэмалар, тәржемәләр. Өфө: «Китап», 2000. 288 б.
37. Кинйәбулатова К. һайланма Әсәрзәр. Шиғырзар, балладалар, поэмалар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1970.
38. Кинйәбулатова К. Әсә һулышы (шиғырзар, поэмалар, балладалар). Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1980 240 б.
39. Кәрим X. Шиғырзар, поэмалар. Өфө: Башгосизд., 1947. 258 б.
40. Кәримов М. Йырзың дауамы. Шиғырзар. Өфө: Башкитизд., 1959. 60 б.
41. Карамышева Т. Тиңтерәрәм. Шиғырзар. Поэма. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1988.
42. Колмой Я. Қүңелем қылдары. Шиғырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1978. 176 б.
43. Колмой Я. Өфө мондары. Шиғырзар, сонеттәр, йырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1982. 104 б.
44. Колмой Я. Шиғырзар һәм поэмалар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1986. 200 б.
45. Котоев А. Йондоҙло тәймә. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1980. 32 б.
46. Кудаш С. Тау юлында. Шиғырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1972. 522 б.
47. Кудаш С. Шиғырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1974.
48. Қунакбай Х. А. Шиғырзар. Өфө: Башкитиздат, 1957. 135 б.
49. Мансуров З. Салют. Шиғырзар. Өфө: Башгосиздат, 1941. 47 б.
50. Марат М. Балкы, кояшым. Шиғырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1963 63 б.
51. Мифтәхов Р. Йән атыу: Шиғырзар һәм поэма. Өфө: Башкитнәшр., 1989. 166 б.
52. Муллабаев С. Сәйкәлә сәл дала: Шиғырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1983. 48 б.
53. Мөхәметианов Ф. Қүңел көзгөһе. Шиғырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1972. 30 б.

54. Мәхмутов Ш. Ак күян җары. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1969. 16 б.
55. Нигмети Р. Эсәрзәр. 1 т. Шигырзар. Поэмалар. Фельетондар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1958. 407 б.
56. Нигметуллин Р. Мөхәббәткә юк ул өзәрем. Шигырзар, поэмалар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1989. 112 б.
57. Ногоманов Б. Етегән йондоҙ: Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1982. 77 б.
58. Нәжми Н. Эсәрзәр. Т. 1. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1977. 301 б.
59. Рамазанов Ф. Алтын азым. Шигырзар, поэмалар. Өфө: Башкитнәшр., 1983 541 б.
60. Рахимголова Ф. Бишек янында. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1982. 95 б.
61. Рахимголова Ф. Бала сак имендә: Шигырзар, экиәттәр. Өфө: Китап, 1997. 290 б.
62. Рафиков З. Йондоҙло кешеләр. Шигырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1975. 94 б.
63. Рәхмтуллин С. Эйтелмәгән әйтер нүzzәрем. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1978. 31 б.
64. Сафин Р. С. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1969. 142 б.
65. Солтанов Й. Кыркбыуын: Шигырзар, поэмалар. Өфө: Башкитнәшр., 1982. 176 б.
66. Сөндөклө М. Волга таңдары. Шигырзар. Өфө: Башкитизд., 1954. 60 б.
67. Танирова Э. Барын һинә акты уйзарым. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1979. 62 б.
68. Туғызыбаева Ф. Х. Алтын аскыс-бүләккә! Шигырзар, экиәттәр, хикәйәләр. Өфө: Китап, 2004. 152 б.
69. Тәжи М. Таузар тауышы. Шигырзар. Поэмалар. Өфө: Башкитнәшр., 1976. 207 б.
70. Уразаев М. Таузар өндәшә (Шигырзар). Өфө: Башкитнәшр., 1971. 63 б.
71. Харис М. Йөрөк тауышы. Шигырзар. Өфө: [б. и.], 1954. 70 б.
72. Хисаметдинова Р. Ирәмәл кыззары. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1981.
73. Хисмәтуллина М. Дим Тамсыны. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1976. 62 б.
74. Хәлим А. Мөхәббәттән язмыш бәшләнә: Шигырзар, поэмалар. Өфө: Башкитнәшр., 1982. 256 б.
75. Хәсәнов И. Утлы усақ. Шигырзар. Қырмыҫкалы: [б. и.], 2004. 74 б.
76. Һибәт М. Сығындағы аргыш. Шигырзар. Өфө: Китап, 2002. 256 б.
77. Шаммас Р. Акып таяғы: поэмалар, экиәттәр, шигырзар. Өфө: Китап, 2002. 120 б.
78. Шәкүр Р. Заманалар юлында. Шигырзар. Поэма. Өфө: Башкитнәшр., 1988. 136 б.
79. Шәгәлиев Р. Бизәктәр. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1989. 60 б.
80. Шәрәфетдинов Д. М. Йөрәктәге ташыу-кайтыузар. Өфө: Китап, 2004. 80 б.
81. Әмири Ф. Йәшәү — Яныу. Лирика. Өфө: Башкитизд., 1957. 190 б.
82. Әсәзллина Э. Н. Ысынлы кояш. Шигырзар, балладалар, поэмалар. Өфө: Китап, 2006. 224 б.
83. Эюпов М. Офоктарза кояш. Шигырзар. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1977. 96 б.
84. Юлтый Д. Һайлланма әсәрзәр. 1 т. Шигырзар, поэмалар. Өфө: Башкитизд., 1957. 435 б.
85. Юлдашев Х. Убакарза — қылган. Шигырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1989. 56 б.
86. Юнысова Г. Өмөтөмдән юғәлмә. Шигырзар, поэма. Өфө: Башкитнәшр., 1990. 111 б.
87. Якупова Г. М. Эзәм вә һауа. Өфө: Китап, 2008. 326 б.
88. Ямалетдинов М. Ай қызы. Шигырзар, экиәттәр. Өфө: Башкитнәшр., 1981. 47 б.
89. Янбулатова Р. Ак сәскә аткас балан. Шигырзар, йырзар. Өфө: Башкитнәшр., 1976. 79 б.

На киргизском языке

- Абылдаев Ш. Жаңырык. Бишкек: Бийиктик Плюс, 2013. 64 б.
- Аскаров Ч. Атажурт. Бишкек: АО «Учкун», 2004. 96 б.
- Бейшеналиев Б. Сөз. [Бишкек:] «Учкун» АҚ, 2002. 136 б.
- Беш түлөк: Ырлар жана поэмалар. Фрунзе: Адабият, 1990. 256 б.
- Кожомбердиев Т. Мен тоолордун уулумун. Ырлар жана поэма, обондуу ырлар. Бишкек: «Бийиктик», 2010. 104 б.
- Мамытов Ж. Таңдалмалар. Ырлар, поэма: Обондуу ырлар. Бишкек: Бийиктик, 2010. 116 б.
- Манас. Киргизский героический эпос. Книга 4. М.: Наследие, 1995. 768 с. (Эпос народов Евразии)
- Орозбекова С. Сен дүйнө. Ырлар. Бишкек: Турар, 2004. 160 б.
- Осмонов А. Ата Журт. Ырпар, поэмапар, Обондуу ырпар: Бапдар үчүн. Бишкек: Бийиктик, 2010. 108 б.
- Сабыров К. Керәэз: Ырлар: Жаштар үчүн. Фрунзе: Адабият, 1990. 192 б.
- Тыналиев Т. Ак Кемеге. Бишкек: Бийиктик, 2012. 164 б.
- Эралиев С. Дүйнө: Ырлар жана поэмалар. Фрунзе: Адабият, 1989. 192 б.

На русском языке

- Гафури 1980 — Гафури М. Избранное. Стихи / перевод с башкирского. М.: Художественная литература, 1980. 272 с.
- Карим 1966 — Карим М. Берега остаются. М.: Художественная литература, 1966. 192 с.
- Карим 1972 — Карим М. Время — конь крылатый / переводы с башкирского. М.: Современник, 1972. 328 с.

Цитированная литература

- Абдуллаев 1983 — Абдуллаев Д. Народные основы стихосложения в поэзии Махтумкули. Ашхабад: Ылым, 1983. 80 с.
- Адамс 2009 — Адамс Л. Применима ли постколониальная теория к Центральной Евразии? // Неприкосновенный запас. 2009. № 4 (66). С. 25–36.
- Азер 1967 — Азер А. А. Персидское стихосложение и рифма. Автореферат дисс. ... доктора филологических наук. М., 1967. 110 с.
- Азер 1973 — Азер А. Рифма персидского стиха // Проблемы восточного стихосложения. М.: Наука, 1973. С. 16–24.
- Акимова 2012 — Акимова М. В. «Некоторым — не закон»: подвижность метрического ударения в итальянской и русской силлабо-тонике // Philologica. 2012. vol. 9. № 21 / 23. С. 55–73.

- Акманова 2009 — Акманова Р. С. Историческая связь башкирской литературы с тюркской письменностью и литературой // Проблемы литератур народов Сибири: национальное своеобразие, тюркское стихосложение, традиции и новаторство. Ч. 1. Якутск: Издательство Якутского университета, 2009. С. 74–75.
- Акмулла 1930 — А. С. Акмулла // Литературная энциклопедия: В 11 т. [М.], 1929–1939. Т. 1. [М.]: Издательство Ком. Акад., 1930. Стб. 73.
- Алиев 1966 — Алиев С. Х. Формы классической азербайджанской поэзии. Автореферат ... кандидата филологических наук. Баку, 1966. 34 с.
- Алиев 1976 — Алиев М. И. Формы и виды азербайджанской народной поэзии. Автореферат ... кандидата филологических наук. Баку, 1976. 26 с.
- Алиева 1995 — Алиева Ф. Р. Песенное стихосложение карачаевцев и балкарцев: Автореферат ... кандидата филол. наук. Махачкала, 1995. 35 с.
- Аллахяров 2011 — Аллахяров К. Г. Генезис, становление и пути эволюции арзербайджанского стихосложения. Киров, 2011. 179 с.
- Асланов 1968 — Асланов В. И. Проблемы тюркоязычного стихосложения в отечественной литературе последних лет // Вопросы языкоznания. 1968. № 1. С. 118–125.
- Атдаев 1966 — Атдаев А. Ритмический строй туркменского стиха. Автореферат ... кандидата филологических наук. Ашхабад, 1966. 24 с.
- Ахмадиев 1971 — Ахмадиев В. И. Башкирская поэзия начала XX века. Автореферат ... кандидата филологических наук. Уфа, 1971. 24 с.
- Ахметов 1964 — Ахметов З. А. Казахское стихосложение (Проблемы развития стиха в дореволюционной и современной поэзии). Алма-Ата: Наука, 1964. 460 с.
- Байт 1930 — Байт // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 1. [М.]: Издательство Ком. Акад., 1930. Стб. 716.
- Бакиров 1972 — Бакиров М. Х. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. Автореферат ... кандидата филологических наук. Казань, 1972. 75 с.
- Баяев 1998 — Баяев К. К. Проблемы эволюции балкарской поэзии. Основы балкарского стихосложения. Автореферат ... кандидата филологических наук. Нальчик, 1998. 18 с.
- Баяев 1999 — Баяев К. К. Основы балкарского стихосложения. Нальчик: Издательский центр Эль-Фа, 1999. 136 с.
- Бейли 2004 — Бейли Дж. Избранные статьи по русскому литературному стилю. М.: Языки славянской культуры, 2004. 376 с.
- Бекмурадов 1980 — Бекмурадов А. Основные тенденции развития стихосложения в туркменской советской поэзии. Автореферат ... кандидата филологических наук. Ашхабад, 1980. 33 с.
- Бекмурадов 1990 — Бекмурадов А. Поэтическое мастерство Махтумкули Фраги. Автореферат ... доктора филологических наук. Ашхабад, 1990. 50 с.
- Брик 1919 — Брик О. М. Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха) // Пoэтика. Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919. № 1. С. 58–98.
- Брюсов 2014 — Брюсов В. Я. Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфики и формам. М.: Директ-Медиа, 2014. 100 с.
- Васильев 1965 — Васильев Г. М. Якутское стихосложение. Якутск: Якутское книжное издательство, 1965. 128 с.

- Вдовин, Лейбов 2013 — Вдовин А., Лейбов Р. Хрестоматийные тексты: русская поэзия и школьная практика XIX столетия // *Acta Slavica Estonica IV*. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, IX. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон. Тарту, 2013. С. 7–34.
- Венедиктова 2007 — Венедиктова Т. Актуальная метафорика чтения (проблема описания) // Новое литературное обозрение. 2007. № 5 (87). С. 468–478.
- Вильданов, Кунафин 1981 — Вильданов А. Х., Кунафин Г. С. Башкирские просветители-демократы XIX в. М.: Наука, 1981. 256 с.
- Владимирова 2004 — Владимира О. Г. Становление и развитие чувашского силлабо-тонического стиха. Автореферат ... кандидата филологических наук. Чебоксары, 2004. 24 с.
- Вместо предисловия 1950 — Вместо предисловия // Поэты Башкирии / под ред. С. Кирьянова и Г. Миняева. Уфа: Башкгосиздат, 1950. С. 3–16.
- Вольтер 1974 — Вольтер. Эстетика. Письма. Предисловия и рассуждения. М.: Искусство, 1974. 390 с.
- Вопросы 1959 — Вопросы башкирской филологии. М.: Издательство АН СССР, 1959. 158 с.
- Вәлиди 1911 — Вәлиди Э. З. Жырларызмыз хатында // Шура. 1911. № 10. 317–320 (на башк. языке).
- Гайнуллин, Хусаинов 1977 — Гайнуллин М. Ф., Хусаинов Г. Б. Писатели Советской Башкирии. Биобиблиографический справочник. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1977. 416 с.
- Гак 1989 — Гак В. Г. О контрастивной лингвистике // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 25. М.: Прогресс, 1989. С. 5–17.
- Галина 2003 — Галина Г. Г. Вопросы творческого метода и литературных направлений в башкирской литературе 20-х годов XX века. Автореферат ... кандидата филологических наук. Уфа, 2003. 28 с.
- Галяутдинов 1992 — Галяутдинов И. Г. История башкирского литературного языка (XIX — начало XX века). Автореферат ... доктора филологических наук. Москва, 1992. 36 с.
- Гаспаров 1966 — Гаспаров М. Л. Изосиллабизм // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962–1978. Т. 3: Иаков–Лакснесс. 1966. Стб. 74.
- Гаспаров 1984 — Гаспаров М. Л. Эволюция русской рифмы // Проблемы теории стиха. Л.: Наука, 1984. С. 3–36.
- Гаспаров 1997 — Гаспаров М. Л. Ю. М. Лотман: наука и идеология // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 485–493.
- Гаспаров 2000 — Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Стифика. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
- Гаспаров 2003А — Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003.
- Гаспаров 2003Б — Гаспаров М. Л. Как писать историю литературы // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 142–146.
- Гаспаров, Скулачева 2004 — Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004. 288 с. (*Studia poetica*)

- Гаспаров 2004 — Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М.: КДУ, 2004. 312 с.
- Гаспаров 2012 — Гаспаров М. Л. Метр и смысл. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
- Герасимович 1975 — Герасимович Л. К. Монгольское стихосложение. Опыт экспериментально-фонетического исследования. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1975. 128 с.
- Гинзбург 2004 — Гинзбург К. Миры—эмблемы—приметы. Морфология и история. Сборник статей. М.: Новое издательство, 2004. 348 с.
- Горенбург 2004 — Горенбург Д. Татары — башкиры снова татары: изменения этнической идентичности в Башкортостане // Вестник Евразии. 2004. № 1. С. 65–77.
- Грамматика 1981 — Грамматика современного башкирского литературного языка / отв. ред. А. А. Юлдашев. М.: Наука, 1981. 496 с.
- Гречачин 2018 — Гречачин В. А. Язык русской и башкирской поэзии XX века в свете дистрибутивного подхода. Автореферат ... кандидата филологических наук. Уфа, 2018. 26 с.
- Гришина и др. 2009 — Гришина Е. А., Корчагин К. М., Плунгян В. А., Сичина-ва Д. В. Поэтический корпус в рамках Национального корпуса русского языка: общая структура и перспективы использования // Национальный корпус русского языка: 2006–2008. Новые результаты и перспективы / Отв. ред. В. А. Плунгян. СПб., 2009. С. 71–114.
- Гришина и др. 2015 — Гришина Е. А., Зеленков Ю. Г., Орехов Б. В. Наивная поэзия в акцентологическом корпусе // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2015. Вып. 6. С. 257–271.
- Джафар 1968 — Джафар А. Теоретические основы аруза и азербайджанский аруз (в сравнении с арабским, персидским, таджикским, турецким и узбекским арузами). Автореферат ... доктора филологических наук. Баку: Издательство Академии наук Азербайджанской ССР, 1968. 198 с.
- Дмитриев 1948 — Дмитриев Н. К. Грамматика башкирского языка. М.–Л.: Издательство АН СССР, 1948. 276 с.
- Донгак 1999 — Донгак У. А. Тувинское стихосложение. Диссертация ... кандидата филологических наук. Кызыл, 1999. 158 с.
- Егунов, Зайцев 1990 — Егунов А. Н., Зайцев А. И. «Илиада» в России // Гомер. Илиада. Л.: Наука, 1990. С. 417–427.
- Жирмунский 1964 — Жирмунский В. М. Ритмико-семантический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха // Вопр. языкоzn. 1964. № 4. С. 3–24.
- Жирмунский 1968А — Жирмунский В. М. О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха // Вопр. языкоzn. 1968. № 1. С. 23–42.
- Жирмунский 1968Б — Жирмунский В. М. Орхонские надписи — стихи или проза? // Народы Азии и Африки. 1968. № 2. С. 74–82.
- Зайцев 1994 — Зайцев А. И. Формирование древнегреческого гексаметра. СПб.: Издательство С.-Петербургского ун-та. 1994. 168 с.
- Замалиев 1958 — Замалиев А. М. Татарское стихосложение: типологические и национальные особенности. Автореферат... кандидата филологических наук. Казань, 2011. 26 с.

- Иванов 1958 — Иванов Н. И. Чувашское стихосложение и его особенности. Автореферат ... кандидата филологических наук. Чебоксары, 1958. 12 с.
- Иванов 1978 — Иванов Вяч. Вс. Чет и нечет: асимметрия мозга и знаковых систем. М.: Советское радио, 1978. 185 с.
- Идельбаев 2009 — Идельбаев М. Х. Стихосложение поэзии Салавата Юлаева // Проблемы литературы народов Сибири: национальное своеобразие, тюркское стихосложение, традиции и новаторство. Ч. 1. Якутск: Издательство Якутского университета, 2009. С. 47–49.
- Иксанова 2009 — Иксанова А. А. Древнетюркские традиции в современной башкирской поэзии. Автореферат ... кандидата филологических наук, 2009. 20 с.
- Илюшин 2004 — Илюшин А. А. Русское стихосложение. М.: Вышш. шк., 2004. 240 с.
- Искакова 2007 — Искакова Л. Н. Тюркские письменные памятники VII–XI вв. и башкирская словесность (вопросы поэтики, традиции). Автореферат ... кандидата филологических наук. Уфа, 2007. 28 с.
- Искандарова 2013 — Искандарова С. А. Эволюция метрического и силлабического стихосложения в башкирской поэзии начала XX века. Автореферат ... кандидата филологических наук. Уфа, 2013. 23 с.
- История 1963 — История башкирской советской литературы: Очерки / Башкир. гос. ун-т им. 40-летия Октября; Под ред. Л. Г. Барага [и др.]. Уфа: Башкнигоиздат, 1963. 1 т.; Ч. 1. 504 с. (Ученые записки Башкирского университета им. 40-летия Октября. Вып. 11).
- История 2014 — История башкирской литературы. Т. 2: Литература советского периода (1917–1955 гг.). Уфа: Китап, 2014. 680 с.
- История 2015 — История башкирской литературы. Т. 3: Литература советского периода (конец 50-х–начало 90-х гг. XX в.). Уфа: Китап, 2015. 696 с.
- История 2007 — История Башкортостана во второй половине XIX–начале XX века. В 2 т.: Т. II. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2007. 365 с.
- Ишбердин 1980 — Ишбердин Э. Ф. Ударение и система гласных башкирского языка // Советская тюркология. 1980. № 5. С. 55–58.
- Каскинова 2007 — Каскинова Г. Н. Вопросы структурной поэтики в современной башкирской поэзии. Автореферат ... кандидата филологических наук. Уфа, 2007. 22 с.
- Каташев 1972 — Каташев С. М. Основы алтайского стихосложения. Автореферат ... кандидата филологических наук. М., 1972. 24 с.
- Киреев 1970 — Киреев А. Н. Башкирский героический эпос. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1970. 304 с.
- Кирпичникова 2014 — Кирпичникова А. А. Предклассицизм: динамика интерпретаций // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2014. № 1. С. 119–125.
- Кирьянов, Орехов 2015 — Кирьянов Д. П., Орехов Б. В. Сетевой подход к описанию башкирской морфологии // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2015. № 3. С. 23–40
- Князев 1999 — Князев С. В. О критериях слогоделения в современном русском языке: теория волны сонорности и теория оптимальности // Вопр. языкозн. 1999. № 1. С. 84–102.
- Ковалев 2014 — Ковалев П. А. Формы интерпретации тюркского силлабического стиха в русской поэзии // Имагология и компаративистика. 2014. № 2. С. 114–121.

- Козьмин 2006 — Козьмин А. В. Автоматический анализ стиха в системе Starling // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды международной конференции «Диалог 2006». М.: Издательский центр РГГУ, 2006. С. 265–268.
- Козьмин 2009 — Козьмин А. В. Стихосложение гавайских песен (mele): опыт применения одного статистического показателя // Вестник РГГУ. Сер. «Литературоведение. Фольклористика». № 9/09. М.: РГГУ, 2009. С. 91–96.
- Колмогоров 2015 — Колмогоров А. Н. Труды по стиховедению. М.: МЦНМО, 2015. 256 с.
- Корпусный анализ 2013 — Корпусный анализ русского стиха: Сборник научных статей. М.: Азбуковник, 2013. 266 с.
- Корпусный анализ 2014 — Корпусный анализ русского стиха: Сборник научных статей. Вып. 2. М.: Азбуковник, 2014. 346 с.
- Корчагин 2012 — Корчагин К. М. Цезура в русском стихе XVIII–первой четверти XX века. Диссертация ... кандидата филологических наук. Москва, 2012. 267 с.
- Коршъ 1901 — Коршъ О. Е. Очеркъ персидского стихосложения. М.: Типографія и Словолитня Оттона Осиповича Гербека, 1901. 64 с.
- Коршъ 1909 — Коршъ О. Древнійшій народный стихъ турецкихъ племенъ // Записки Восточного отделения Императорского русского археологического общества. Т. XIX. Вып. II–III. СПб.: Типографія императорской академии наукъ, 1909. С. 139–167.
- Коршунов, Гомзин 2012 — Коршунов А., Гомзин А. Тематическое моделирование текстов на естественном языке // Труды Института системного программирования РАН. 2012. Т. 23. С. 215–242.
- Крылов, Старостин 2003 — Крылов С. А., Старостин С. А. Актуальные задачи морфологического анализа и синтеза в интегрированной информационной среде STARLING // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды международной конференции «Диалог 2003» (Протвино, 11–16 июня 2003 г.). М., 2003. С. 354–360.
- Кузбеков 2001 — Кузбеков Ф. Т. Становление средств массовой информации Башкордостана и развитие этнической культуры башкир (XIX в.–1930-е гг.). Автореферат ... доктора филологических наук. СПб., 2001. 70 с.
- Кузнецов 2006 — Кузнецов А. Е. Латинская метрика. Тула: Гриф и К, 2006. 554 с.
- Кунафин 2002 — Кунафин Г. С. Башкирская поэзия XIX–начала XX веков: Вопросы жанровой системы магифестационно-публицистической лирики. Уфа: БашГУ, 2002. 216 с.
- Курбатов 1955 — Курбатов Х. Татар телендә шигырь ритмикасы // Совет эдәбияты. 1955. № 8. С. 112–130 (на татарск. языке).
- Курбатов 1973 — Курбатов Х. Р. Метрика «аруз» в татарском стихосложении // Советская тюркология. 1973. № 6. С. 83–90.
- Курбатов 2005 — Курбатов Х. Р. Ритмика татарского стиха. Казань: Алма-Лит, 2005. 89 с.
- Курилов 1996 — Курилов А. С. Классицизм в русской литературе: исторические границы и периодизация // Филологические науки. 1996. № 1. С. 12–22.
- Лорд 1994 — Лорд А. Б. Сказитель. М.: Восточная литература, 1994. 368 с.

- Николаенко и др. 2018 — Николаенко С., Кадурин А., Архангельская Е. Глубокое обучение. СПб.: Питер, 2018. 480 с.
- Малонэ 1987 — Малонэ Дж. Л. Генеративная фонология и турецкая рифма // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 19. Проблемы современной тюркологии. М.: Прогресс, 1987. С. 213–218.
- Маркелова 2006 — Маркелова О. А. Становление литературы фарерских островов и формирование фарерского национального самосознания. Пушкино: [б.и.], 2006. 312 с.
- Мелешко 2001 — Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2001. 88 с.
- Меликов 1980 — Меликов Т. Д. Турецкая поэзия 60-х–начала 70-х годов. Основные тенденции и направления. М.: Наука 1980. 116 с.
- Меликов 1989 — Меликов Т. Д. Турецкий верлибр и национальная поэтическая традиция // Советская тюркология. 1989. № 5. С. 43–49.
- Мирзаев 1990 — Мирзаев И. К. Структурно-функциональная характеристика стихового переноса (епјамбемент) в современной узбекской поэзии // Советская тюркология. 1990. № 1. С. 70–76.
- Михуткина 2009 — Михуткина М. Г. Развитие нетрадиционной метро-ритмики чувашского стиха. Автореферат ... кандидата филологических наук. Чебоксары, 2009. 24 с.
- Моль 1975 — Моль А. Искусство и ЭВМ // Искусство и ЭВМ. М.: Мир, 1975. С. 13–278.
- Моретти 2014 — Моретти Ф. Буржуа: между историей и литературой. М.: Издательство Института Гайдара, 2014. 264 с.
- Моретти 2016 — Моретти Ф. Дальнее чтение. М.: Издательство Института Гайдара, 2016. 352 с.
- Мусуков 2017 — Мусуков Б. А. Фонетические особенности карачаево-балкарского аллитерационного стиха // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11. С. 131–135.
- Надъярных 2014 — Надъярных Н. С. История литературы как наука. Культура классики // Вопросы изучения истории национальных литератур. Теория. Методология. Современные аспекты. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 5–43.
- Назиров 2015 — Назиров Р. Г. Проблемы читательского восприятия (неавторизованный курс лекций) // Третье литературоведение: ученыe записки филологометодологического семинара (2008–2009). Биробиджан: ПГУ им. Шолом-Алейхема, 2015. 210 с.
- Николина 2005 — Николина Н. А. Категория времени глагола // Поэтическая грамматика. Том I. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2005. С. 73–187.
- Новиков 2005 — Новиков В. Мне скучно без... // Знамя. 2005. №1. С. 187–189.
- Нойманн 2004 — Нойманн И. Использование «Другого»: Образы Востока в формировании европейских идентичностей. М.: Новое издательство, 2004. 336 с.
- Орехов 2010А — Орехов Б. В. Ценностный статус художественной литературы, или Зачем нужна литература современному студенту-филологу // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2010. № 1. С. 37–41.

- Орехов 2010б — Орехов Б. В. Что такое филология? // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2010. № 3. С. 74–82.
- Орехов, Слободян 2010 — Орехов Б. В., Слободян Е. А. Проблемы автоматической морфологии агглютинативных языков и парсер башкирского языка // Информационные технологии и письменное наследие: материалы международной научной конференции (Уфа, 28–31 октября 2010 г.) / отв. ред. В. А. Баранов. Уфа; Ижевск: Вагант, 2010. С. 167–171.
- Орехов 2014А — Орехов Б. В. Башкирский поэтический корпус // Корпусный анализ русского стиха: Сборник научных статей. Вып. 2 / Отв. ред. В. А. Плунгян, Л. Л. Шестакова. М: Издательский центр «Азбуковник», 2014. С. 75–84.
- Орехов 2014б — Орехов Б. В. Проблемы морфологической разметки башкирских текстов // Труды Казанской школы по компьютерной и когнитивной лингвистике TEL-2014. Казань: Издательство «Фэн» Академии наук РТ, 2014. С. 135–140.
- Орехов 2015 — Орехов Б. В. Еще раз об исследовательском потенциале поэтического корпуса: метр, лексика, формула // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2015. Вып. 6. С. 449–463.
- Орехов 2016 — Орехов Б. В. Стихи и проза через призму дистрибутивной семантики // Острова любви БорФеда: Сборник к 90-летию Бориса Федоровича Егорова. СПб.: Росток, 2016. С. 652–655.
- Орехов 2017 — Орехов Б. В. Искусственные нейронные сети как особый тип *distant reading* // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2017. № 2. С. 32–43.
- Орехов, Успенский 2018 — Орехов Б. В., Успенский П. Ф. Гальванизация автора, или Эксперимент с нейронной поэзией // Новый мир. 2018. № 6. С. 139–158.
- Пильх 1994 — Пильх Г. Язык или языки? Предмет изучения лингвиста // Вопросы языкознания. 1994. № 2. С. 5–28.
- Пильщиков, Старостин 2012 — Пильщиков И. А., Старостин А. С. Автоматическое распознавание метра: проблемы и решения // Славянский стих. IX. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. С. 314–324.
- Писатели 2015 — Писатели земли башкирской. Справочник. Уфа: Китап, 2015. 672 с.
- Плунгян 2008А — Плунгян В. А. Корпус как инструмент и как идеология: о некоторых уроках современной корпусной лингвистики // Русский язык в научном освещении. 2008 № 16 (2). 7–20.
- Плунгян 2008Б — Плунгян В. А. Писал ли Есенин «есенинским дольником»? // Фонетика и нефонетика. К 70-летию Сандро В. Кодзасова. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 766–776.
- Поливанов 1973 — Поливанов Е. Д. О приеме аллитерации в киргизской поэзии в связи с поэтической техникой и языковыми факторами других «алтайских» народностей // Проблемы восточного стихосложения. М, 1973. С. 100–106.
- Поливанов 1991 — Поливанов Е. Д. Труды по восточному и общему языкознанию. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 623 с.
- Попова 2004 — Попова М. П. Основные тенденции развития современной якутской поэзии (1980–2000 гг.). Автореферат ... кандидата филологических наук. Якутск, 2004. 22 с.
- Поспелов 1940 — Поспелов Н. Г. Теория литературы. М.: Учпедгиз, 1940. 264 с.

- Поэты 1950 — Поэты Башкирии. Уфа: Башгосиздат, 1950. 280 с.
- Райхл 2008 — Райхл К. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура. М.: Восточная литература, 2008. 383 с.
- Реджепов 1969 — Реджепов Р. Лирическое содержание и искусство стиха. Автореферат ... доктора филологических наук. Ашхабад, 1969. 88 с.
- Родионов 1980 — Родионов В. Г. Чувашское и тюркское стихосложение: Учеб. пособие. Чебоксары: Изд. Чуваш. ун-та, 1980. 80 с.
- Родионов 1992 — Родионов В. Г. Чувашский стих. Проблемы становления и развития. Чебоксары: Чувашское книжное издательство, 1992. 224 с.
- Рысалиев 1965 — Рысалиев К. Киргизское стихосложение. Автореферат ... доктора филологических наук. Фрунзе, 1965. 132 с.
- Санчес 1968 — Санчес А. А. К вопросу о сущности системы арабской метрики // Арабская филология. Сборник статей. М.: Издательство Московского университета, 1968. С. 86–95.
- Сеидов 1955 — Сеидов Ф. Метрика азербайджанской поэзии. Автореферат ... кандидата филологических наук. Баку, 1955. 16 с.
- Сиразитдинов 1997 — Сиразитдинов З. А. Частотный словарь башкирского языка. Т. 1 (наука). Уфа: Гилем, 1997. 330 с.
- Сиразитдинов 2006 — Сиразитдинов З. А. Моделирование грамматики башкирского языка. Словоизменительная система. Уфа: АН РБ, Гилем, 2006. 160 с.
- Смирнова 2010 — Смирнова Е. М. Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Волго-Уралья. Автореферат ... доктора искусствоведения. СПб., 2010. 52 с.
- Стеблева 1963 — Стеблева И. В. Поэзия орхено-енисейских тюрок // Народы Азии и Африки. 1963. № 1. С. 148–161.
- Стеблева 1970 — Стеблева И. В. Некоторые особенности тюркского стиха // Советская тюркология. 1970. № 5. С. 98–104.
- Стеблева 1971 — Стеблева И. В. Развитие тюркских поэтических форм в X веке. М.: Наука, 1971. 299 с.
- Стеблева 2012 — Стеблева И. В. Тюркская поэтика: этапы развития: VIII–XX вв. М.: Восточная литература, 2012. 200 с.
- Стейнведел 2010 — Стейнведел Ч. История формирования идентичности башкир в условиях Российской империи // Ватандаш. 2010. № 11. С. 14–37.
- Табризи 1959 — Табризи Вахид Джам-и муҳтасар. Трактат о поэтике / Критический текст, перевод и примечания А. Е. Бертельса. М.: Восточная литература, 1959. 158 с.
- Таскаракова 1996 — Таскаракова Н. Н. Развитие хакасской поэзии 1940–90-х годов (традиции и новаторство). Автореферат ... кандидата филологических наук. Казань, 1996. 20 с.
- Тобуроков 1985 — Тобуроков Н. Н. Якутский стих. Якутск: Якутское книжное издательство, 1985. 160 с.
- Тобуроков 1991А — Тобуроков Н. Н. Хакасский стих. Абакан: Хакасское отделение Красноярского книжного издательства, 1991. 105 с.
- Тобуроков 1991Б — Тобуроков Н. Н. Проблемы сравнительного стиховедения (на материале советской поэзии тюркоязычных народов Сибири). Якутск: Наука, 1991. 178 с.

- Тобуроков 1995 — Тобуроков Н. Н. Некоторые вопросы алтайского стихосложения в контексте систем стихосложения других тюркоязычных народов Сибири // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский институт гуманитарных исследований, 1995. С. 86–105.
- Тобуроков 2013 — Тобуроков Н. Н., Архипова Е. А. Истоки якутского стихосложения в «Олонхо» А. Я. Уваровского // Фольклор и литература народов Сибири и Северо-Востока РФ: теория и практика сравнительного изучения. Якутск: Издательский дом Северо-Восточного федерального ун-та, 2013. С. 103–110.
- Тогуй-оол 1953 — Тогуй-оол А. С. Опыт исследования тувинского стихосложения // Учёные записки / Тувинский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории. Кызыл: Тувинское книжное издательство, 1953. Вып. I. С. 93–110.
- Тротман-Валлер 2009 — Тротман-Валлер С. Филология вещей или филология слов? История одного спора и его сегодняшние продолжения // Новое литературное обозрение. 2009. № 96. С. 28–41.
- Трояков 1964 — Трояков А. К вопросу о хакасском стихосложении // Ученые записки / Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории. Вып. X. Абакан, 1964. С. 26–43.
- Туйчиев 1963 — Туйчиев У. Система бармак в узбекской советской поэзии. Автореферат ... кандидата филологических наук. Ташкент, 1963. 21 с.
- Туйчиев 1987 — Туйчиев У. Система аруза в узбекской поэзии. Автореферат ... доктора филологических наук. Ташкент, 1987. 47 с.
- Унгвицкая 1952 — Унгвицкая М. Хакасское стихосложение. Автореферат ... кандидата филологических наук. М., 1952. 15 с.
- Усеинов 2016 — Усеинов Т. Б. Редиф в средневековой крымскотатарской метрической и силлабической поэзии // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. 2016. № 2. С. 112–117.
- Усманов 1960 — Усманов Х. У. Основные вопросы татарского стихосложения. М.: Издательство восточной литературы, 1960. 8 с. (XXV Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР).
- Усманов 1982 — Усманов Х. Ф. Институту истории, языка и литературы — 50 лет // В научном поиске. Уфа: Башкнигоиздат, 1982. С. 6–35.
- Усманов 1984 — Усманов Х. У. Древние источники тюркского стиха. Казань: Издательство Казанского университета, 1984. 148 с.
- Усманов 1987 — Усманов Х. Тюркский стих в Средние века. Казань: Издательство Казанского университета, 1987.
- Утешева 1979 — Утешева Е. А. Ритмико-интонационная структура кавказского лирического стиха (экспериментально-фонетическое исследование). Алма-Ата, 1979. 27 с.
- Фазылова 2017 — Фазылова Ф. С. Нравственно-этические проблемы в современной башкирской поэзии (II половина XX–начало XXI века). Уфа: Башкирская энциклопедия, 2017. 144 с.
- Файзуллина 2010 — Файзуллина А. Б. Традиции восточной литературы в башкирской поэзии XIX–начала XX века. Автореферат ... кандидата филологических наук. Уфа, 2010. 28 с.
- Фаткуллина 2007 — Фаткуллина Р. Х. Строфика башкирской поэзии. Автореферат ... кандидата филологических наук. Уфа, 2007. 26 с.

- Фролов 1991 — Фролов Д. В. Классический арабский стих. История и теория аруда. М.: Наука, 1991. 357 с.
- Фролов 2015 — Фролов Д. В. О принципах изоритмического перевода классической арабской поэзии на русский язык // Вестник Московского университета. Сер. 13. Востоковедение. 2015. № 2. С. 3–11.
- Хайитметов 1972 — Хайитметов А. О древней поэзии тюрков // Советская тюркология. 1972. № 1. С. 123–129.
- Хамраев 1963 — Хамраев М. К. Основы тюркского стихосложения (На материале уйгурской классической и современной поэзии). Алма-Ата: Издательство Академии Наук Казахской ССР, 1963. 216 с.
- Хамраев 1969 — Хамраев М. Очерки теории тюркского стиха. Алма-Ата: Мектеп, 1969. 356 с.
- Хамраев 1988 — Хамраев М. Пламя жизни (о системе стихосложения тюркоязычных народов). Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988. 256 с.
- Хамраев 1994 — Хамраев А. Т. Рифма и звуковая организация уйгурского стиха (в со-поставительном плане с русским стихом). Диссертация ... кандидата филологических наук. Алматы, 1994. 24 с.
- Хапаева 1999 — Хапаева С. М. Языковая система карачаевской поэзии 30–40-х годов. Автореферат ... кандидата филологических наук. Нальчик, 1999. 22 с.
- Холшевников 1971 — Холшевников В. Е. Силлабическое стихосложение // Краткая литературная энциклопедия / Глав. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962–1978. Т. 6: Присказка—«Советская Россия». 1971. С. 819.
- Холшевников 2004 — Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. СПб: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. 208 с.
- Хөсәйенов 2003 — Хөсәйенов Ф. Б. Башкорт шиғыры. Шигриәт һүҙлеге. Өфө: Филем, 2003. 480 б. (на башк. языке)
- Хусаинов 1959 — Хусаинов Г. Б. К вопросу о башкирском стихосложении // Вопросы башкирской филологии. М.: Издательство АН СССР, 1959. С. 85–97.
- Хусаинов 1983 — Хусаинов Г. Б. Башкирская советская поэзия. 1917–1980. М.: Наука, 1983. 304 с.
- Черкасский 1965 — Черкасский М. А. Тюркский вокализм и сингармонизм. Опыт историко-типологического исследования. М.: Наука, 1965. 142 с.
- Чистов 2006 — Чистов К. В. Забывать и стыдиться нечего... Воспоминания. СПб.: МАЭ РАН, 2006. 240 с.
- Шамс ад-Дин Мухаммад 1997 — Шамс ад-Дин Мухаммад ибн Кайс ар-Рази. Свод правил персидской поэзии (ал-Му'джам фи ма'айир аш'ар ал-а'джам). Ч. II. О науке рифмы и критики поэзии. М.: Восточная литература, 1997. 470 с.
- Шапир 2000 — Шапир М. И. Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков, Москва: Языки русской культуры, 2000, кн. 1. VIII, 536 с. (Philologica russica et speculativa; Т. I).
- Шаповалов 1986 — Шаповалов В. Киргизская стихотворная культура и проблемы перевода. Фрунзе: Кыргызстан, 1986. 116 с.
- Шарипова 2005 — Шарипова З. Я. Становление башкирской литературной мысли. Автореферат ... кандидата филологических наук, 2005. 44 с.

- Шенгели 1930 — Шенгели Г. А. Об исследовании узбекского стиха // Научная мысль. 1930. № 1. С. 29–35.
- Шестакова 2011 — Шестакова Л. Л. Русская авторская лексикография. М.: Языки славянских культур, 2011. 464 с.
- Шутина 2006 — Шутина Т. К. Современная алтайская лирика: тематика, жанры, стихосложение (1960–2000). Автореферат ... кандидата филологических наук. Казань, 2006. 26 с.
- Щерба 2004 — Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. М.: Едиториал УРСС, 2004. 432 с.
- Щербак 1961 — Щербак А. М. Соотношение аллитерации и рифмы в тюркском стихосложении // Народы Азии и Африки. 1961. № 2. С. 142–153.
- Щербак 1962 — Щербак А. М. Система староузбекского стихосложения // Щербак А. М. Грамматика староузбекского языка. М.–Л.: Издательство АН СССР, 1962. С. 248–256.
- Щербак 1970 — Щербак А. М. Сравнительная фонетика тюркских языков. Л.: Наука, 1970. 204 с.
- Эхтэмов 1994 — Эхтэмов М. Х. Башкорт теленең грамматика һүзлөгө. һүз үзгәреше. Өфө: «Башкортостан» нәшриәте, 1994. 216 б. (на башк. языке)
- Юлдыбаева 2006 — Юлдыбаева Г. В. Сюжет и стиль эпоса «Урал-батыр». Автореферат ... кандидата филологических наук. Казань, 2006. 22 с.
- Якобсон 1919 — Якобсон Р. О. Заметка о древне-болгарском стихосложении // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук 1919. Т. XXIV, кн. 2-я. Пг, 1923. С. 351–358.
- Anderson 2006 — Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism London, New-York: Verso, 2006.
- Arpaia 2002 — Arpaia P. Constructing a national identity from a created literary past: Giacomo Carducci and the development of a national literature // Journal of Modern Italian Studies. Volume 7, 2002. Issue 2. P. 192–214.
- Belviranlı 1965 — Belviranlı A. K. Aruz Ve Ahenk. İstanbul: Selçuk yayınları, 1965. 134 p.
- Bhabha 1984 — Bhabha H. Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse // Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis. 1984. Vol. 28. P. 125–133.
- Buda 2015 — Buda B. A System for the Automatic Identification of Rhymes in English Text. EECS 595 Final Project. University of Michigan. 2015. 14 p.
- Burnaev, Smolyakov 2016 — Burnaev E., Smolyakov D. One-class SVM with privileged information and its application to malware detection // arXiv preprint arXiv:1609.08039, 2016.
- Duanmu 2004 — Duanmu S. A Corpus Study of Chinese Regulated Verse: Phrasal Stress and the Analysis of Variability // Phonology. Vol. 21, No. 1 (2004). P. 43–89.
- Fabb 1999 — Fabb N. Verse constituency and the locality of alliteration // Lingua. 1999. 108. P. 223–245.
- Ferriss 2013 — Ferriss S., Young M. Chick Lit: The New Woman's Fiction. New York: Routledge, 2013. 282 p.
- Firth 1957 — Firth J. R. Papers in Linguistics 1934–1951. London: Oxford, 1957. 233 p.
- Frolov 2007 — Frolov D. Meter // Encyclopedia of Arabic Language and Literature. Vol. 3. Leiden, 2007. P. 107–115.

- Gao et al. 2014 — Gao Y., Liang, W., Shi, Y., Huang, Q. Comparison of directed and weighted co-occurrence networks of six languages // *Physica A*. 2014. 393. P. 578–589.
- Hermann 1826 — Hermann G. Ueber Herrn Professor Böckhs Behandlung der griechen Inschriften. Leipzig, 1826. 238 p.
- Hines 1990 — Hines T. M. An odd effect: lengthened reaction times for judgments about odd digits // *Memory & Cognition*. 1990. Vol. 18. P. 40–46.
- Hirjee, Brown 2009 — Hirjee H., Brown D. G. Automatic detection of internal and imperfect rhymes in rap lyrics // International Society for Music Information Retrieval Conference. 2009. P. 711–716.
- Hobsbawm 1990 — Hobsbawm E. Nations and nationalism since 1780. Programme, myth, reality. Cambridge University Press, 1990. 206 p.
- Huber et al. 2014 — Huber S., Klein E., Graf M., Nuerk H.-Ch., Moeller K., Willmes K. Embodied markedness of parity? Examining handedness effects on parity judgments // *Psychological Research*. 2014. 79 (6). P. 963–977.
- Jacobson 1979 — Jacobson R. Selected writings. Vol. V. On Verse, Its Masters and Explorers. The Hague — Paris — New York: Mouton Publishers, 1979. 623 p.
- Köprülü 1964 — Köprülü M. F. La metrique 'aruz dans la poesie turque // *Philologiae Turcicae Fundamenta*. Vol. II. Wiesbaden, 1964. P. 252–266.
- Kowalski 1921 — Kowalski T. Ze studiów nad formą poezji ludów tureckich. Krakow: nakł. Polskiej Akademji Umiejętności, 1921. 184 s.
- Kutuzov, Kuzmenko 2015 — Kutuzov A., Kuzmenko E. Comparing Neural Lexical Models of a Classic National Corpus and a Web Corpus: The Case for Russian // *Lecture Notes in Computer Science*. 2015. 47–58. doi:10.1007/978-3-319-18111-0_4
- Lakoff 1973 — Lakoff R. Language and Woman's Place // *Language in Society*. 1973. Vol. 2. No. 1. P. 45–80.
- McCurdy et al. 2015 — McCurdy N., Srikumar V., Meyer M. RhymeDesign: A Tool for Analyzing Sonic Devices in Poetry // Proceedings of the Workshop on Computational Linguistics for Literature, NAACL HLT. 2015. URL: <http://www.aclweb.org/anthology/W15-0702>. DOI: 10.3115/v1/W15-0702
- Michel et al. 2010 — Michel, J.-B., Liberman A. E., Aiden A. P., Veres A., Gray M. K., Pickett J. P., Hoiberg D., Clancy D., Norvig P., Orwan J., Nowak M., Pinker St. Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books // *Science*. 16 December 2010. 331 (6014): 176–82. doi:10.1126/science.1199644.
- Moretti 2013 — Moretti F. Distant reading. London, New-York: Verso, 2013. 224 p.
- Muysken 2000 — Muysken P. Bilingual speech: a typology of code-mixing. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 306 p.
- Nuerk et al. 2004 — Nuerk H.-C., Iversen W., Willmes K. Notational modulation of the SNARC and the MARC (linguistic markedness of response codes) effect // *The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section A: Human Experimental Psychology*. 2004. 57: 5. P. 835–863.
- Opara 2015 — Opara K. Grammatical rhymes in Polish poetry: A quantitative analysis // *Literary and Linguistic Computing*. Vol. 30. Issue 4, 1 December 2015, P. 589–598.
- Piperski 2017 — Piperski A. Ch. Semantic halo of a meter: a keyword-based approach // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной международной конференции «Диалог». М.: Издательство РГГУ, 2017. С. 342–354.

- Plecháč, Kolár 2015 — Plecháč P., Kolár R. The Corpus of Czech Verse // *Studia Metrica et Poetica* 2/1, 2015. P. 107–118.
- Ponomareva et al. 2017 — Ponomareva M., Milintsevich K., Chernyak E., Starostin A. Automated Word Stress Detection in Russian // Proceedings of the First Workshop on Subword and Character Level Models in NLP. Stroudsburg, PA: Association for Computational Linguistics, 2017. P. 31–35.
- Roeder 1991 — Roeder Ph. Soviet Federalism and Ethnic Mobilization // *World Politics*. 1991. 43 (2). P. 196–232.
- Sak 2007 — Sak H., Güngör T., Saraçlar M. Morphological disambiguation of Turkish text with perceptron algorithm // *Computational Linguistics and Intelligent Text Processing*. Berlin, Heidelberg: Springer, 2007. P. 107–118.
- Savoy 2018 — Savoy J. Analysis of the style and the rhetoric of the 2016 US presidential primaries // *Digital Scholarship in the Humanities*. 2018. Vol. 33. No 1. P. 143–159.
- Slezkine 1994 — Slezkine Y. The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Particularism // *Slavic Review*. 1994. Vol. 53, No 2 (Summer, 1994). P. 414–452.
- Sonderegger 2011 — Sonderegger M. Applications of graph theory to an English rhyming corpus // *Computer Speech and Language*. 2011. 25. P. 655–678.
- Spivak 2006 — Spivak G. Ch. World systems & the creole // *Narrative*. Vol. 14, No 1. January 2006. P. 102. doi: 10.1353/nar.2005.0030.
- Stella et al. 2018 — Stella M., Beckage. N. M., Brede M., De Domenico M. Multiplex model of mental lexicon reveals explosive learning in humans // *Scientific Reports*. 2018. 8. 2259.
- Weidauer 2003 — Weidauer F. When Bobos Meet Bhabha: Do Minority Literatures Challenge the Concept of National Literatures? // *Monatshefte*. Vol. 95. No 1. Spring, 2003. P. 19–32.
- Witt 2013 — Witt S. The Shorthand of Empire: Podstrochnik Practices and the Making of Soviet Literature // *Ab Imperio*. 2013. No 3. P. 155–190.

Указатель

- александрийский стих 169–170, 191, 197
аллитерация 27, 30, 33, 39, 42, 52, 55,
58, 229–232
амфибрахий 72, 189, 192, 223
анапест 36, 47, 189, 192, 215, 222–224
анжамбман 157–158, 162
аруд 70–71, 84–86
аруз 24, 26, 29–31, 33–34, 36, 39, 41, 43,
48–50, 52–57, 59, 70–73, 75–79, 82–87,
94, 163–164, 185, 215, 226, 228, 293
ассонанс 233
бармак 26, 30–31, 36, 39, 56
басит 85
бахр 83
бейт 163–164, 244
Болотова правило 131–134, 136, 193–194,
200, 202, 259
вазн 26, 31
вафир 55, 85
верлибр 42, 55, 58, 185–189
газель 56, 192, 243
гекзаметр 92–93, 191, 287
гендер 268–269
героический эпос 20, 47, 52, 58, 134, 260
гетеросиллабический стих 39, 165
главных компонент метод 106–108
гошук 37
дактиль 34, 72, 163, 219, 221, 223
десетерац 96
дисперсия 187–189, 210–213, 262–263,
269–270
дистрибутивная семантика
Жаккара коэффициент 274, 281–282
зевгма 196
- изосиллабический стих 26–27, 36, 39–
40, 48, 54, 56, 72, 87–91, 153, 165–
175, 178–181, 184, 189, 197–200, 202,
204–205, 208–209, 212, 223–225, 245,
250, 256, 260–263, 269, 276, 279–281
камил 55, 85, 299, 348
канон 30, 55, 65, 72, 77, 87, 102, 291
касыда 192, 241, 243–244
клазула 34, 40, 72, 163, 169, 191, 216–217
код ответа 139
концентрация рифм 236, 262–263, 269
корреляции коэффициент 63–64, 101–
103, 136, 176, 210
кривая ошибок 204–205
кубаир 58, 134, 212
кыска-кюй 57, 92–93, 166, 175–178, 181–
182, 184–185, 190, 192, 202–205,
208–209, 216–217, 224, 227, 244, 256,
261, 276, 278–279, 281
кыта 243–244, 262–263
латентное размещение Дирихле 276
лексическая плотность 283–284
линейная регрессия 65–66
логаэд 47
логистическая регрессия 204–205
мадид 73
месневи 58, 241, 244–245, 262–263, 269
мисра 83–84, 164
модель 12–13, 15, 20–21, 27, 39, 65–66,
106, 111, 134, 140, 142, 146, 204, 216,
233, 247, 264–265, 271–275, 281
муктазаб 73
мурабба 33, 73, 86, 242
мутадарик 76

- мутакариб 30, 73, 85
наивный байесовский классификатор 270
нейронная сеть 218, 285–288, 316
неотрицательное матричное разложение 276
опорных векторов метод 264
организованное насилие поэтической формы над языком 51, 83, 156, 252
отвлеченное чтение (*distant reading*) 12–13, 294
оценка правдоподобия 177, 181
паралогический стих 165, 170–172, 202–203, 245
паритивного счета гипотеза 136, 138, 139, 194, 222, 260
пентаметр 92–93
переакцентуация 219, 221
переключение кодов 226
перекрестная рифма 242–245
пермутационное искусство 286
полярная диаграмма 259
порождающее дерево 120, 124–125, 130–131
раджаз 30, 36, 73, 85
рамал 30, 53, 56–57, 73–74, 78–79, 81, 84–86
регрессия 15, 65–66, 204–205
редиф 31, 235, 238–239, 246, 303
реципрок 146
решающих деревьев алгоритм 269
ритмико-синтаксическое клише 150, 162
рифмическое гнездо 233–236
рубай 192, 243–245, 262–263
свободный стих 26, 31, 42, 53, 185–186
сингармонизм 41, 230, 248, 250–252
синтаксический параллелизм 42, 58, 151, 188
словораздел 26, 29, 31–32, 47–48, 52–53, 110–111, 127, 132–133, 158, 171, 177, 193–204, 247, 259
стандартное отклонение 207–208, 262–263, 269
стопная теория 23, 28, 215
строфа 22, 26–27, 32–33, 37–42, 44–48, 52–53, 55, 57–58, 62, 70, 91–93, 98, 134, 164, 185, 187, 207, 241–246, 255, 269, 291
тавил 85
тематическое моделирование 15, 275, 281
тепловая карта 183
тензор 142
турак 26, 31, 111, 126
туркум 26, 31
Тьюринга тест 287
тюркӣ 17–19, 21, 44, 46, 50, 65, 69, 71, 101, 226
узун-қюй 57, 91–93, 133, 165–166, 172–176, 178, 180–182, 184–187, 189, 191–192, 202–205, 208–209, 212, 215, 217, 223–225, 227, 232, 240, 244, 261–263, 269–270, 276–277, 279–281
уйкас 36
уликовая парадигма 247
хазадж 30, 56, 77–78, 81–83, 85–86
хафиф 30, 78
хедж 24, 29, 31, 33
хи-квадрат см. χ -квадрат
холостая рифма 243–245
хорей 47, 96, 163, 189, 192, 216, 221–225
цезура 28–29, 37, 45–47, 49, 52–54, 58, 88–89, 94, 127, 133, 169–170, 193–194, 197–205, 244, 251, 262–263, 270
центральность сети 267–268
эзафетли 34
элегический дистих 92–93
энтропия 99, 259
ямб 45, 47, 53, 72, 110, 129, 158, 163, 169, 178, 185, 189–192, 215–216, 221–225, 227
Continuous Bag-of-Words (CBOW) 272
distant reading, см. отвлеченное чтение
F-мера 204, 269
IPM (instances per million words) 271, 304
streamgraph 246
subaltern studies 214
Type-Token Ratio (TTR) 284
word embeddings 271
word2vec 272
 χ -квадрат 15, 50, 76, 113, 232, 249, 288

Орехов Борис Валерьевич
БАШКИРСКИЙ СТИХ XX ВЕКА
Корпусное исследование

Главный редактор издательства
Игорь Александрович Савкин

Дизайн обложки *И. Н. Граве*

Оригинал-макет *С. С. Белоусов*
Корректор *В. П. Фесенко*



ИД № 04372 от 26.03.2001 г.
Издательство «Алетея»

Заказ книг: тел. +7 (921) 951-98-99,
e-mail: fempro@yandex.ru, Савкина Татьяна Михайловна
192029, г. Санкт-Петербург, пр. Обуховской Обороны, д. 86 А, оф. 536, 532

Редакция: тел. (812) 577-48-72, e-mail: aletheia92@mail.ru,
191015, г. Санкт-Петербург, ул. 9-ая Советская, д. 4, офис 304

www.aletheia.spb.ru

*Книги издательства «Алетея» можно приобрести
в Москве:*

«Библио-Глобус», ул. Мясницкая, 6. www.biblio-globus.ru
Дом книги «Москва», ул. Тверская, 8. Тел. (495) 629-64-83

«Русское зарубежье», ул. Нижняя Радищевская, 2. Тел. (495) 915-27-97
«Фаланстер», М. Гнездниковский пер., 12/27. Тел. (495) 749-57-21, 629-88-21
«Циолковский», ул. Б. Молчановка, 18. Тел. (495) 691-51-16

Книжная лавка «У Кентавра». Миусская площадь, д. 6, корп. 6
Тел. (495) 250-65-46, +7-901-729-43-40, kentavr@kpoler.ru

в Киеве:
«Книжный бум». Тел. +38 067 273-50-10, gron1111@mail.ru
в Минске:

«Экономпресс», ул. Толбухина, 11. Тел. +37 529 685-70-44, shop@literature.by
в Варшаве:

«Centrum Nauczania Języka Rosyjskiego»,
ul. Ptasia 4. Tel. +48 (22) 826-17-36, szkola@jezykrosyjski.com.pl

в Риге:
«Intelektuāla grāmata»
Riga, Kr. Barona iela 45/47. Tel. +371 67315727, info@merion.lv

Интернет-магазин: www.ozon.ru

Формат 70x100½. Усл. печ. л. 27,87. Печать офсетная. Тираж 500 экз.
Заказ №