

Gačečiladze, Givi Raždenovič

К вопросу об ударении в грузинском стихе в сопоставлении с английским

In: *Teorie verše. II, Sborník druhé brněnské versologické konference, 18.-20. října 1966*. Palas, Karel (editor); Levý, Jiří (editor). Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1968, pp. 89-110

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120155>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

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

К ВОПРОСУ ОБ УДАРЕНИИ В ГРУЗИНСКОМ СТИХЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ С АНГЛИЙСКИМ

Г И В И Р. Г А Ч Е Ч И Л А Д З Е (Тбилиси)

Исследования ритмико-мелодической структуры грузинского языка последних лет в корне изменили традиционный взгляд на природу ударения в грузинской связанной речи, от которого в значительной степени зависит характер грузинского стихосложения. Сравнительный анализ грузинского стиха, проделанный в интересах поэтического перевода, со своей стороны подтверждает данные экспериментальных исследований ударения слова в грузинском языке и приводит к предпосылкам, необходимым для квалификации природы грузинского стихотворения, а именно его своеобразной силлабической структуры, отличной от стихосложных систем других языков и приближающейся к количественному стихосложению. Правильно говорил Б. В. Томашевский: „Как бы ни был специфичен и своеобразен стих, этот строй принадлежит языку и неповторим за пределами национальных форм речи. В этом причина того, что поэзия остается всегда наиболее национальной формой искусства.“¹

Задачи теории поэтического перевода в данном случае вынудили автора настоящих строк провести некоторые наблюдения над грузинским стихосложением с целью сопоставить последнее с иноязычными системами стиха, в частности, английского, ибо с самого начала стало ясно, что без удовлетворительной квалификации грузинского стиха и без отказа от навязанных норм международной, наиболее распространенной системы стихосложения, от искусственных членений и делений, основанных, повидимому, на признании воображаемого ударения, невозможно ни установление правильного представления о природе грузинского стиха, ни осознанное применение его в поэтическом переводе.

Примечательно, что ранние исследования грузинского стиха содержат в себе рациональные элементы, которым не дала развиваться и найти выражение в последовательной стройной теории о грузинском стихе искусственно навязанная ему система силлабо-тонического стихосложения. Попытаемся разобраться во всем этом и использовать позитивные данные предыдущих исследований, а также экспериментальные данные последних лет, чтобы прийти к предварительным выводам, необходимым для дальнейшего исследования грузинского стиха, которое, со своей стороны, должно послужить окончательному решению вопроса об истинном характере грузинского стихосложения.

Нам кажется, что сравнительный анализ столь далеких друг от друга

¹ Б. В. Томашевский, *Стих и язык*, Москва—Ленинград, 1959, стр. 68.

стихосложных систем как английская и грузинская, мог бы не только уяснить основные закономерности перевода стихов, но и точнее определить природу наименее изученной из этих систем, т. е. грузинской. Поэтому целесообразно было бы начать рассуждение с известных явлений с последующим проникновением в неизвестные, или, верней, не достаточно изученные, нисколько не претендуя на окончательное и исчерпывающее решение проблемы.

Согласно традиции, просодия английского языка составляла часть грамматики и служила для классификации правил и законов стихосложения, наподобие всей грамматики того же языка. Иными словами, просодия — это грамматика стихосложения.

Законы традиционной английской просодии гласят, что основой английского стихосложения служит ударение, а не долгота гласных. Все, более, чем односложные слова имеют ударение или динамическое ударение, но и односложные могут иметь ударение при случае, например, в группе соседствующих слов. Стопа составляется из группы ударных и неударных слогов, ритм является регулировкой последних, а метр — ритмическое расположение слогов в стихотворной строке. Размер стиха определяется характером и количеством стоп. Дальше идет классификация размеров, которая более или менее четко определяет характер классического английского стихосложения. Так как основой этой системы является реально существующее явление — ударение слова в связной речи, то английское стихосложение представляется как типично силлабо-тоническая система, в которой стих формируется одновременно и ритмическим чередованием ударений и количеством слогов. Однако, решающим является количество ударений, т. е. тоническое начало.

Исследователь современной английской поэзии, по словам американского автора Харвея Гросса, подобно Данте оказывается перед лицом „четырёх зверей“ в самом начале своего пути:²

1. Классически понимаемая просодия как грамматика метрики превратилась в понятие своего же предмета т. е. стихосложения. Иными словами, просодия стала версификацией и отсюда возникли недоразумения в ее точной квалификации.

2. Не стало того самого метра в современной поэзии, который господствовал в предыдущие века. Типографические ритмы и визуальная просодия заменили его (пример тому стихи Cummings-a).

3. Существуют разногласия в вопросе о том, как понимать функцию просодии (по Гроссу просодия это то, что достигается поэтом, т. н. ритмический стиль).

4. Нет согласия в вопросе о скандировании английских размеров.

Однако, незыблем факт, что английское стихосложение — силлабо-тоническое, установлено еще Чосером и что попытки Спенсера и Филиппа Сиднея ввести законы классической метрики в английскую поэзию не увенчались успехом и они же сами окончательно утвердили силлабо-тонический стих.

Даже самые современные переводы древне-греческой лирики, сделанные американским поэтом Виллисом Барнстоуном, зиждутся на динамическом ударении в английском языке,³ которое условно заменяет длинный слог клас-

² Harvey Gross, *Sound and Form in Modern Poetry*, The University of Michigan Press, 1964, стр. 3—9.

сической метрики, аналогично современным русским переводам той же поэзии. За исключением визуальной и типографической поэзии, все нормально члено-раздельное в современной английской поэзии подчиняется законам силлабо-тоники, и только этот факт может явиться отправной точкой всех рассуждений об этом предмете. Современные попытки установления аритмического „верлибра“, „абсолютного ритма“ или „музыкальной фразы“ в стихе не могут быть серьезно приняты в расчет, ибо произведения крупнейших представителей современной поэзии в корне отличаются от них. Как справедливо замечает Гросс, „поэзия, которая переживет крушение эксперимента и узость движений, возникает в присущих всей большой поэзии типичных качествах: в необходимости предмета, в разнообразии и резонансе языка и в просодии, созвучной с идеями и вызывающей чувства“.⁴

Не ставя себе целью, — пользуясь метафорой Гросса, — „укрошение четырех зверей“ (пусть этим занимается наука о самом английском стихосложении!) мы довольствуемся констатацией упомянутого факта, что английское стихосложение — силлабо-тоническое, и что все лучшее, даже в современной поэзии, имеет типичные качества, присущие большой поэзии.

Покойный чешский автор д-р Иржи Левы в своей работе „О типологии силлабо-тонических стихосложений“⁵ опираясь на К. L. Pike-а, характеризует ритмообразующее начало в английской прозе следующим образом:

а) Интервалы между ударными слогами изохроничны (по D. Jones-у и K. L. Pike-у): наблюдается сильная тенденция в связной речи заставить ударные слоги следовать друг за другом на возможно одинаковом расстоянии.

б) Ритмические единицы (т. е. группы слогов, подчиненные одному словесному ударению и разграниченные действующей или потенциальной паузой) изохроничны (по W. Jassem-у). Речь обычно состоит из звуковых рядов одинаковой длины и содержит слоги, длина которых имеет тенденцию быть обратно пропорциональной по отношению к их количеству. Один подобный звуковой ряд — нормальная ритмическая единица.

Таким образом, согласно заключению д-ра Левы, принцип изохронии, характерный для ударного ритма, принято считать основой английского стиха, хотя допустимо и влияние других ритмических агентов, каковы крайности содержания или индивидуальная манера чтения.

Благодаря динамическому ударению, как известно, в английском классическом стихе легко формируются его основные метрические единицы — стопы и стихотворные размеры, определяемые количеством стоп, каковы ямбические, трохаические (хореические), анапестические, дактилические и амфибрахические.

Стихотворная функция сильного динамического ударения типична и для русского языка. Более того, хотя принятое до сих пор определение русского стиха как силлабо-тонического остается в силе по отношению к классическим образцам XIX века, Р. Якобсон и Б. Томашевский склонны рассматривать тенденцию развития русского стиха XX века в направлении тонического начала и это его тяготение считать естественным.

³ *Greek Lyric Poetry*. Translated by Willis Barnstone. New York, 1962.

⁴ Гросс, стр. 315.

⁵ Jiří Levý, *A Contribution to the Typology of Accentual-Syllabic Versification, Poetics — Poetyka — Poetika*, Warszawa, 1961, стр. 178.

Р. Якобсон писал: »В настоящее время русская метрика переживает процесс реформаторства, не менее радикального, чем в первой половине XVIII века. Новый русский стих окончательно порывает с силлабизмом, сближаясь с народным сказовым стихом (известным под названием раешного, лубочного). В виду упразднения изосиллабизма сегментов исчезает ритмическая инерция, предписывающая после данного числа слогов известный слог выделить ударением, исчезает иными словами дуализм заданного и фактического ряда ударений. Этим чрезвычайно повышается самостоятельная ценность каждого словесного ударения, каждое слово с самостоятельным ударением составляет сегмент стиха. Простейший „нормальный“ тип такого ударного стиха охватывает 4 сегмента.

„Кёсарю Кёсареву — Бóгу Бóгово.“

„Четыре. Тяжелые как удар“, так характеризует этот стих сам Маяковский. „Словно каждое слово отдельно вырублено“, сказала одна барышня, впервые услышавшая Маяковского, и абсолютно верно сформулировала главную сущность его стиха (ср. ходовое название народного сказового стиха — „рубленая проза“).

Ритмическая инерция силлабо-тонического стиха навязывала стихотворной речи искусственную фразировку и интонацию. Русский стих XIX века не считался с редукцией безударных гласных в литературном языке. Безударные слоги, которые в практической речи скрадываются, приглушены, в стихе оказывались на учете, искусственно выдвигались, выигрывали в отчетливости.⁶

Далее Р. Якобсон говорил о А. Блоке, который продолжил традицию т. н. дольника и существенно расшатал силлабическую схему русского стиха, и, возвращаясь к Маяковскому, писал:

„Хорошим материалом для сопоставления обеих систем стихосложения являются стихотворные цитаты, вклиненные в стихи Маяковского.

Ср. напр. у Пушкина

Все флаги в гости будут к нам,
И запируем на просторе

и у Маяковского

Стоит император Петр Великий,
думает — Запирую на просторе я.

В то время как на выделенные слова у Пушкина падает четыре сильных времени, у Маяковского сильных времен в стихе столько, сколько самостоятельных ударений, в данном словосочетании два, причем безударные слоги скрадываются у Маяковского в неизмеримо большей степени, чем у Пушкина.⁷

„Самостоятельное ударение становится единственным неременным ме-

⁶ Р. Якобсон, *О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским*, 1923, стр. 101.

⁷ Там же, стр. 102.

рилом стиха (поскольку счет слогов и заданный ударный ряд аннулируются), напр.

/ Пусть на / уськанные совре / менниками,
/ Пишут / глупые ис / торики:
/ „Скушной и неинте / ресной / жизнью
/ Жил заме / чательный по / эт.“
(„Человек“)

Ритмической единицей является, как и в русском народном сказовом стихе, слово или словосочетание, объединенное одним динамическим акцентом.⁸

Б. В. Томашевский считает ошибочным называть стихосложение Пушкина, Некрасова и других поэтов XVIII—XIX и XX вв. „силлабо-тоническим“, как стали называть его в период символизма, „в период усиленной теоретизации русского стиха“, когда „была высказана идея, что точного соблюдения последовательности в стихе ударных и неударных слогов не бывает, но не-предложен счет слогов“.⁹ По Томашевскому, это стихосложение следовало бы называть просто тоническим, как и назвал его Третьяковский.

Он не видит принципиальной новизны в размерах Блока и Маяковского, даже в современных русских вольных или свободных стихах, а только „продолжение тех возможностей, которые были заложены их предшественниками“.¹⁰ Таким образом, получается, что тоническое начало, опирающееся на сильное динамическое ударение и есть основа русского стихосложения даже там, где Р. Якобсон видит элемент силлабизма, и тем более оно будет действеннее с современным стихе, где традиции дольника и народного сказового стихосложения еще сильнее выражены и роль динамического ударения как организатора стиха абсолютизирована.

Имеется ли что-либо подобное в грузинском языке и стихосложении? Ответ на заданный вопрос требует анализа позитивных данных наблюдений над природой грузинского языка и, в частности, над словесным ударением.

Как агглютинативные и флективные языки, грузинский язык противоположен по своей структуре аналитическому английскому, чем и создаются дополнительные препятствия в процессе точного текстуального перевода. В художественном же переводе, являющемся отражением художественной действительности подлинника, указанные препятствия относятся к категории обычных для процесса перевода трудностей и не представляют собой особую проблему. Особой проблемой в технологии поэтического перевода могут явиться различия в способах организации стихотворной речи, и прежде всего количественные и качественные расхождения метрических средств. Опираясь на общую теорию художественного перевода, можно заранее с уверенностью сказать, что средства достижения аналогичного художественного эффекта окажутся различными в двух неродственных языках. Однако, действии этого принципа в данном конкретном случае нуждается в дополнительной аргументации, способной сделать возможным применение его и в других случаях (напр., в сопоставлении русского стиха с грузинским), а кроме того, сопоставления подобного рода могут полнее открыть природу

⁸ Там же, стр. 103.

⁹ Б. В. Томашевский, *Стилистика и стихосложение*, Ленинград, 1959, стр. 351.

¹⁰ Там же, стр. 402.

сопоставляемых систем, в данном случае, грузинского стихосложения, как менее исследованного, чем английское или русское.

При современных методах исследования мы обязаны исходить из фонологической структуры языка в процессе определения характера стихосложения. Нельзя сказать, чтобы исследования грузинского стиха в прошлом полностью игнорировали природу языка и, в частности, место и характер его ударения (С. Горгадзе, Н. Марр), что обычно играет решающую роль в формировании стиха.

Однако, по свидетельству проф. С. Жгенти, „важных логических выводов из произведенных наблюдений они [предыдущие исследователи — Г. Г.] не сделали потому, что находились под сильным влиянием господствовавших в то время традиций в вопросе ударения“.¹¹

Действительно, в то время еще не было современных методов экспериментальной фонетики, которые могли бы уточнить ту предпосылку квалификации структуры грузинского стиха, по которой основное ударение в грузинских двух- и трехсложных словах приходится на первый слог с начала, в четырехсложных — на третий слог с конца (с некоторыми исключениями, не выходящими за рамки правил основного ударения), а пяти и шестисложные слова имеют по два ударения (опять-таки повторяющие правило основного ударения, т. е. на первом слоге с начала и на третьем с конца слова). Рассуждения С. Горгадзе носят настолько категорический характер, что последующие исследования фактически идут по указанному им пути и утверждают наличие в грузинском стихосложении международной силлабо-тонической системы, исключая лишь стопу, имеющую ударение на последнем слоге (типа ямба). Хотелось бы тут же обратить внимание на сходство подобной системы ударений с ударением в латинском языке. Эта аналогия, по нашему мнению, не случайна, хотя она не кажется осознанной исследователями и, возможно, может быть развита в дальнейших исследованиях.

Для того, чтобы обосновать закономерности соответствия двух стихотворных систем в целях перевода, необходимо установить ту метрическую единицу, которая диктуется ритмико-мелодической структурой каждого языка. Под такой единицей мы подразумеваем группу слогов или слов, которые составляют уже неделимый ритмический отрезок поэтической речи, разрушение которого может привести к исчезновению стихотворного размера. Выражаясь по-просте, единица — это сегмент, без которого не будет стиха, и она самая меньшая из всех сегментов организующих стих. В силлабо-тонических системах — это стопа, которая опирается на соединение ударного слога с неударным. По традиционной системе в грузинском стихосложении тоже стопа, причем говорится даже о тяготении всего грузинского языка к дактилической стопе.¹² Это по-видимому потому, что характерные для грузинского языка многосложные слова представлялись с ударениями на третьем слоге с конца, и, что главное, они действительно проявляют такую тенденцию в эмфатической связной речи. Однако, эмфатическое состояние не может считаться нормой и исследования стиха должны строиться на более объек-

¹¹ С. Жгенти, *Ритмико-мелодическая структура грузинского языка*, Тбилиси, 1963, стр. 147 (на груз. яз.).

¹² „Грузинский язык — дактилический, и этот принцип является стержнем нашей речи.“ А. Гадцерелия, *Грузинский классический стих*, Тбилиси, 1953, стр. 123 (на груз. яз.).

тивных научных данных, накопленных в результате применения современных методов эксперимента и научных поисков. Есть и другая более объективная, в частности, интонационная причина для указанной дактилической тенденции. Основной вопрос в этой связи — вопрос о природе ударения в грузинских словах.

Однако, невозможно обойти некоторые позитивные выводы предыдущих авторов, сделанные в результате непосредственных наблюдений над грузинской связной речью.

Раньше всех высказался известный грузинский дореволюционный исследователь М. Джанашивили: „Грузинскому языку больше присуща равномерность ударения“.¹³

Академик Г. Ахвледiani считает, что „в грузинском языке ударение в слове, видимо, динамическое, но очень слабое, слабее, чем во французском, т. е. в грузинской речи ударение не выделяется с той силой, как во французском и, тем более, в русском“.¹⁴

Аналогичная мысль о слабости грузинского ударения была высказана им же еще в 1925 году,¹⁵ а выдающийся норвежский лингвист и грузиновед Ганс Фогт в „Приложении“ к работе Эрнеста Зелмера отрицает историческое наличие динамического ударения в грузинском языке и его влияние на развитие гласных. Поэтому он не считает правомерным какое-либо сравнение грузинского ударения с немецким и русским.¹⁶

Акад. А. Чикобава тоже признает факт разрушения словесных ударений в силу их слабости и нефиксированного характера и решающую роль придает ударению ритмической группы (фразы). По мнению ученого в этом отношении положение в грузинском аналогично французскому.¹⁷

Но самыми убедительными кажутся выводы, сделанные проф. С. Жгенти в результате проведенных им в Москве и Праге экспериментов современными методами лабораторного исследования. Согласно его заключению „в грузинском языке сила выдоха почти равномерно распределяется на все слоги (кроме двух конечных), что составляет основу грузинского ритмического ударения... Этому же соответствует достаточно богатая формами мелодическая орнаментика; конец повествовательной фразы произносится более низким тоном, нежели средняя часть фразы“.¹⁸ Исходя из этого ученый придает первостепенное значение мелодической стороне грузинского языка. „Этого требует и слабая динамичность грузинской речи. Слабость грузинского ударения компенсируется мелодикой.“¹⁹

Особо перспективным кажется нам заключение ученого о развитии динамического момента в современном грузинском языке, что может со своей

¹³ М. Джанашивили, *Грузинская грамматика*, Тбилиси, 1906, стр. 6 (на груз. яз.).

¹⁴ Г. Ахвледiani, *Основы общей фонетики*, Тбилиси, 1949, стр. 132 (на груз. яз.).

¹⁵ Г. Ахвледiani, *Историческая устойчивость системы звуков груз. языка*. Второй краеведческий съезд Черноморского побережья и Западного Кавказа, (Тезисы докладов), Батум, 1925, стр. 47 (на груз. яз.).

¹⁶ Ernest W. Selmer, *Georgische Experimentalstudien*. Nachtr. von Hans Vogt, 1935, стр. 49.

¹⁷ А. Чикобава, *К вопросу об ударении в древнегрузинском*. Вестник АН ГССР, т. III, № 2 и 3, 1942 г. (на груз. яз.).

¹⁸ С. Жгенти, *Ритмико-мелодическая структура грузинского языка*, Тбилиси, 1963, стр. 164. См. так же стр. 144.

¹⁹ Там же, стр. 145—146.

стороны сыграть важную роль в развитии грузинского свободного стиха, если доживет до того времени эта современная поэтическая форма, т. к. известно, что процесс развития языка протекает медленнее, чем процесс изменения литературных форм.

Ученый говорит: „Динамический момент в грузинском произношении представляется сравнительно поздним по происхождению. Живые говоры грузинского и картвельских языков не подтверждают его древности. Динамический момент с течением времени развивается все более и, вероятно, будет развиваться еще интенсивнее.“²⁰

Но пока что приходится считаться с фактическим положением, которое было четко указано проф. С. Жгенти.

Неустойчивость ударения в грузинском языке и влияние этого его свойства на формирование грузинского стиха признает и проф. П. Берадзе в своем докладе „Ударение в грузинском стихе“: „Ударение в грузинском стихе подвижно в зависимости от той ритмической функции, которую имеет в определенной ситуации слово как стихотворный материал... Это обстоятельство вынуждает считать грузинский стих стихом совершенно оригинальной, поиклотонической [пестроударной — Г. Г.] системы.“²¹ А за два года до этого проф. П. Берадзе в докладе „Об одной строке народного песенного стиха“ в более категорической форме заявил, что „система грузинского стихосложения не тоническая и, тем более, не метрическая. Это совершенно оригинальная, не имеющая себе параллели, независимая система. В соответствии с полифоническим характером грузинской народной песни грузинский стих обнаруживает поиклотоническую природу.“²² Любопытны некоторые эмпирические наблюдения, сделанные автором настоящих строк над вопросительным предложением, где соответствующая интонация удлиняет последний слог фразы или синтагмы как бы компенсируя его слабость, даже превращая его в ударный, напр., — Хом мидиоди, гана ар цахведи? (Ты же шел, разве ты не пошел?). В вопросительной форме слова „цахвал?“ (пойдешь?) если переставить ударение на первый слог и выделить его динамически, получится не вопрос, а приказ: — цахвал! (Пойдешь).

Любопытно так же наблюдение над произношением грузинских слов иностранцами, чей родной язык имеет динамическое ударение. Например, если русский произносит грузинские слова в соответствии с предложенной С. Горгадзе системой ударений, создается впечатление резкой неестественности благодаря не столько трудности произношения грузинских звуков, сколько сильно подчеркнутой динамичности ударений, неестественной силе произношения т. н. ударных слогов.

Необходимо привести так же мнение известного русского теоретика перевода А. В. Федорова, высказанное в статье „О путях и средствах передачи грузинского стиха“: „Грузинский стих — стих силлабический, т. е. строящийся на постоянстве числа слогов. Распределение ударений играет в этом виде стиха иную роль, чем в формах русского стиха, связанных с акцентными особенностями русского языка... Принципы силлабо-тонической метрики,

²⁰ Там же, стр. 166.

²¹ Научная сессия филологического факультета Тбилисского Госуниверситета (План работы и тезисы), 1957 г., стр. 57 (на груз. яз.).

²² Научная сессия филологического факультета Тбилисского университета (План работы и тезисы), 1955 г., стр. 37 (на груз. яз.).

ее размеры и ритм не имеют отношения к грузинскому стиху, строящемуся по своим принципам."²³ Примечательно и то, что А. В. Федоров находит немало таких слов в грузинском языке, в которых возможно перемещение ударения. Эти наблюдения русского ученого, не владеющего грузинским языком, особенно ценны, ибо в данном случае слух, привыкший к скандированию силлабо-тонического стиха, отмечает резкое отличие звучания грузинского стиха от русского.

И еще одна квалификация грузинского стиха, возникшая в результате сопоставления древне-грузинского силлабического стиха с новогрузинским стихом, принадлежащая известному грузинскому исследователю П. Ингорквва: „Доминанта грузинского стиха, его основная тональность — это силлабичность (и связанный с ней коленчатый строй), содержащая в грузинском языке большое ритмическое разнообразие."²⁴

Резюмируя все вышеприведенное, от экспериментальных данных до интуитивных заключений, можно сказать, что ввиду слабости и подвижности ударения в грузинском языке, ударение не может служить той опорой стихосложения, какой она служит в силлабо-тонических, и тем более, в чисто тонических системах. Иными словами, грузинский стих не может строиться на стопах, принятых в наиболее распространенных международных системах силлабо-тонического стихосложения.

Учитывающий практический опыт грузинского стихотворчества проф. А. Гацерелия справедливо указывал: „Стопа как ритмический элемент — фикция. Стопа — отвлеченный элемент схемы, она обозначает отрезок идеального размера, абстрактную картину закономерного чередования ударных и безударных слогов; стопами никто не пишет, пишут словами."²⁵ Это абсолютная истина и для грузинского поэта и переводчика стихов. Практически стопа не существует в грузинском стихосложении. Так зачем же ее искусственно поддерживать в теории, разве только для бесплодных и схоластических теоретических построений?

Предпосылкой для дальнейших рассуждений следует считать упомянутый выше в цитате П. Ингорквва „коленчатый строй“ и указание проф. А. Гацерелия на стихотворные строки, одинаковые по общему количеству слогов, но различные по разнообразию ритмических вариантов (напр., 16-сложный шаири), что объясняется наличием метрических ударений.²⁶

Для аналогии тут же следует указать на мнение Л. Р. Зиндера о французском языке, который имеет не словесные ударения, а лишь ударение в конце последнего слога ритмической группы, что и создало ложное впечатление, якобы французские слова имеют ударения на последнем слоге.²⁷ Сопоставив это мнение с вышецитированными высказываниями насчет большей слабости ударения в грузинских словах чем во французском (акад. Г. Ахвледiani) и возможности фразового ударения в грузинском (акад. А. Чикобава), не трудно сделать вывод, что грузинский язык представляет аналогичную французскому почву для организации стиха. Во французском же

²³ *Грузинские романтики*, Ленинград, 1940, стр. 227—222.

²⁴ П. Ингорквва, *Георгий Мерчуле*, Тбилиси, 1954, стр. 589 (на груз. яз.).

²⁵ Газ. „Литература да Хеловнеба“ („Литература и искусство“, на груз. языке), 13. 1. 1952 г.

²⁶ А. Гацерелия, *Грузинский классический стих*, Тбилиси, 1953, стр. 133.

²⁷ Л. Зиндер, *Вопросы фонетики*, Ленинград, 1948, стр. 40—41.

языке, по свидетельству акад. Л. В. Щербы, „Восприятие речи, как стихотворной, обуславливается... прежде всего тождеством размера или метра, т. е. количеством слогов отдельных отрезков речи, становящихся стихами лишь благодаря этому тождеству.

Тот или другой текст является стихотворным во французском только тогда, если он синтаксически вполне четко распадается на части (предложения, синтагмы или группы синтагм), равные по числу слогов; если эти части не будут ощущаться как таковые по смыслу, то нечего будет и сравнивать по числу слогов.¹²⁶

Основоположник грузинской поэтики Мамука Бараташвили (XVIII в.) в своей знаменитой работе „Книга учения о стихе“ (1731) разбирая формы и назначение грузинских стихотворных размеров, впервые упоминает колено („Мухли“) в качестве основной метрической единицы грузинского стиха в анализе грузинского высокого шаири (который он называл просто „шаири“ в отличие от „длинного шаири“, в наше время именующегося низким шаири). Как известно это один из наиболее распространенных размеров в грузинском стихосложении.

М. Бараташвили говорит: „этот шаири в каждой строке делится на четыре... К четверти строки прикрепляется второе колено, потом третье и потом четвертое. Посмотри каково начальное колено и последующие каковы, а также какова начальная строка. Если вторую, третью и четвертую сложить так же, получится стихотворение. Некоторые строки разрезаются на четыре, некоторые на шесть. Везде, где они разрежутся, увидите всех деленными. Вот это слово создает голос (размер — Г. Г.) шаири таким образом:

Миджнуроба: / Миджнуроба: / Минжнуроба: / Миджнуроба.

Все эти четыре слова — голос одной строки. Прибавь к ней еще три строки такого же голоса и получится такой шаири:

Ме Руствели: / хелобита: / вик сакмеса: / ама дари:
Вис морчилоб: / джари спата: / миствис вхелоб: / миствис мквдари;
Даудэлурди: / миджнуртатвис: / квала цамали: / арсит ари:
Ану момцес: / ганкурнеба: / ану мица: / ме самари.

Это создает такой шаири потому, что его первое колено и остальные три равны между собой. Эта одна строка, что делится на четыре, между ними нет неравномерностей, все четыре равны.¹²⁹

Далее М. Бараташвили указывает на соединения неравных колен: „Первое колено больше, второе меньше, третье — равно первому, четвертое опять же меньше. Они создают голос длинного шаири наподобие этого простого слова:

Миджнуртатвисган: / миджнурта: / миджнуртатвисган: / миджнурта.

Если же придать этому еще три строки того же голоса, получится голос длинного шаири:

Миджнурса твалад: / ситурпе: / мартебс, март вита: / мзеоба.
Сибрдане, симдидре: / сиухве: / сикме да: / моцалеоба...¹³⁰

¹²⁶ Л. В. Щерба, *Фонетика французского языка*, Москва, 1963, стр. 166—167.

¹²⁹ *Хрестоматия грузинской поэтики*, под редакцией Гиви Микадзе, Тбилиси, 1954, стр. 10—11 (на груз. языке, перевод мой — Г. Г.).

¹³⁰ Там же, стр. 11.

Между прочим, любопытно, что самое последнее колено цитируемых стихов длиннее предпоследнего (5 слогов), но Мамука не замечает формального нарушения указанного им закона, по которому последнее должно быть короче предпоследнего, ибо в действительности нет нарушений закона построения низкого шаири: этот размер создается соединением колен 5+3 или 3+5 (по количеству слогов).

Самое главное, что Мамука и дальше в характеристике грузинских размеров исходит из той же системы коленчатого строя, тщательно указывая на соразмерность колен и их месторасположения в стихе. Стихотворная организация начинается в его представлении с этой соразмерности, которая количественна по своей сущности. Если добавить к мнению основоположника грузинской поэтики, которому предшествует опыт многих веков богатейшей поэзии, еще и общеизвестное железное правило грузинского классического стиха, согласно которому нельзя ни прибавить, ни убавить ни одного слога в стихе без разрушения основ его стихотворной структуры, — то количественный принцип грузинского стихосложения станет очевидным. Однако, дело обстоит не так просто, ибо за последние более чем полтора столетия было сделано несколько попыток привести систему грузинского стихосложения к международным нормам силлабо-тонической системы и в связи с этим вопрос настолько осложнился (при чем, искусственно!), что нет возможности (и, пожалуй, надобности!) разобраться во всех этих противоречивых и сумбурных утверждениях. К этому же следует добавить попытки оперировать не основными показателями, а исключениями, либо случаями нарушения общей закономерности, что безусловно, не может изменить сути явления. Придется, очевидно, свернув некоторые разумные положения, высказанные более правильно рассуждающими специалистами по поэтике в течение вышеуказанного периода, с научными данными последних лет о ритмико-мелодической структуре грузинского языка, и сопоставив грузинское стихотворчество с типичными силлабо-тоническими, прийти к тому же, что так просто и естественно сказал Мамука Бараташвили в свое время и, что как бы само собой напрашивается и поныне. Однако, не только логические рассуждения, а еще и последующая проверка результатов этих рассуждений экспериментами в по-современному оборудованных лабораториях могут позволить получить окончательное решение проблемы квалификации грузинского стиха.

Первым навел сумбур в этом уже довольно ясном вопросе, повидимому, известный русский историк Ефим (Евгений) Александрович Болховитинов (1767—1837), который в своей книге „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ее состоянии“ (1802) в главе „О грузинском стихотворчестве и музыке“ (стр. 83—96) заявил, что грузинская просодия целиком тоническая, наподобие греческой и латинской потому, что грузинский язык полон многосложных слов и имеет разнообразные ударения, и что в ней преимущественно употребляется пирриходактилический метр (UU—UU), хотя и все остальные размеры греческой поэзии родственны ей.³¹ Самым удивительным является то, что он, по его же словам, „все это писал ни слова по грузински не знаючи и от роду Грузии не ви-

³¹ *Хрестоматия грузинской поэтики*, под редакцией Гиви Микадзе, Тбилиси, 1954, стр. 24—25 (на груз. яз.).

давши".³² Нужно ли комментировать суждения, возникшие при подобных обстоятельствах?

Далее, пожалуй, нужно отметить ученые возражения Котэ Додашвили некоему неученому грузинскому поэту, который писал стихи, считая их по слогу, не подозревая о существовании тонического стихосложения. И К. Додашвили наводит „порядок“, механически перенимая чуждую просодию и навязывая грузинскому языку систему ударений, которая оставалась незыблемой вплоть до последних времен и вводила в заблуждение многих исследователей. Положениям К. Додашвили предшествовали довольно неясные рассуждения Иоана Багратиони и его попытки ввести в грузинскую просодию понятие о стопе.

Известный грузинский писатель Лаврентий Ардазиани в своей просодии утверждает, что ударение в трехсложных грузинских словах всегда меняется. Напр. можно сказать „Упáли“, но и также „úпали“ (господь), „кетíли“ и „кэтили“ (добрый).³³ Он находит, что в грузинском языке возможен даже ямб, чего не могли бы признать ни С. Горгадзе, ни его последователи. Напр. „Ме всцёр“ (я пишу).³⁴

Эти выводы очень любопытны тем, что они основаны на непосредственном наблюдении за грузинской связной речью и обнаруживают охочее характеризовать ударение в грузинском слове как подвижное и свободное. Нетрудно угадать в этом наблюдении объективную предпосылку для положительного решения вопроса слабости и подвижности грузинского словесного ударения.

Мелитон Келенджеридзе в своем труде „Теория словесности с разбором грузинских литературных образцов“ (1899) утверждает, что грузинское стихосложение и метрическое и тоническое и силлабическое. Симптоматично, что исследователь не может окончательно решить этот вопрос в пользу доминанты одной из указанных систем и вопрос остается открытым, ибо ясно, что не может быть такого наличия всех систем в одном языке. Путаницу, повидимому, вызывает отсутствие правильного критерия и предвзятая идея связать грузинский стих с наиболее распространенными просодическими системами. Но, повторяем, эта путаница, вызванная именно неправомерностью такой попытки, весьма симптоматична.

Наибольшая доля „вины“ в заблуждениях последующих десятилетий ложится на С. Горгадзе, предложившего стройную и правдоподобную систему ударений и построившего грузинскую просодию на этой ложной основе. Но об истинном характере этой основы уже говорилось выше.

Наряду с этим были и трезвые голоса.

Теймураз Багратиони говорил о равномерном распределении слогов в грузинском стихе вообще и в стихотворной строке, в частности.³⁵

Давид Чубинашвили в своей работе „Размер стихов“ утверждал, что грузинский стих слоговый [т. е. силлабический — Г. Г.], где соблюдается количество слогов как и в персидском и др. языках.³⁶ Лука Исарлишвили за-

³² Там же, стр. 217.

³³ Там же, стр. 84.

³⁴ Там же, стр. 90.

³⁵ Хрестоматия грузинской поэтики, стр. 62.

³⁶ Там же, стр. 93.

являл, что грузинский стих — силлабический.³⁷ Архимандрит Кирион и Гр. Кипшидзе также без колебаний заявляют, что грузинский стих силлабический³⁸ и даже указывают на разделение наиболее длинной, двадцатисложной стихотворной строки на четыре равномерные части, состоящие каждая из пяти слогов,³⁹ т. е. на колена данного размера, оказали бы мы.

И еще одно заявление, приведенное выше и сделанное уже в наше время П. Ингороква: „Доминанта грузинского стиха, его основная тональность, — это силлабичность (и связанный с ней коленчатый строй), содержащееся в грузинском языке большое ритмическое разнообразие“.

Вышеприведенных высказываний как будто достаточно, чтобы не претендовать на роль первооткрывателя силлабической природы грузинского стиха. И действительно, нет особой нужды штурмовать ошибочные, иной раз довольно громоздкие, сильно укрепленные и сложные построения типа теорий грузинского стиха С. Горгадзе. Вместо излишней траты сил лучше обойти их и обратиться к основным фактам. Это полезно прежде всего с точки зрения внесения ясности в проблему, ненужные же цитатеди „международных систем“ постепенно сами превратятся в исторические памятники.

А факты таковы:

1. Структурное своеобразие грузинского языка сказывается и в его ритмико-мелодическом строе. Как показывают наблюдения над грузинской связной речью, ее динамическое ударение весьма слабо, оно более фразовое, чем словесное и подвержено семантическому влиянию.⁴⁰

2. В многосложных грузинских словах сила выдоха равномерно распределяется на все слоги кроме двух последних, которые слабее предыдущих и, повидимому, именно это обстоятельство и создает впечатление т. н. дактилического тяготения грузинского языка. Тоже самое можно сказать о двухсложных словах, где первый слог сильнее последнего, если взять слово в отдельности, но в фразе они подчиняются закону о многосложных словах.

3. Указанное положение еще больше укрепляет позиции аналогии с французским языком, где сила выдоха так же равномерно распределяется на все слоги за исключением последнего, ударного слога фразы (синтагмы), что и создает видимость ударения на последнем слоге каждого слова во французском языке. Повидимому, если в отдельном слове такое ударение возможно, то лишь в том случае, если это слово представляет собой синтагму в связной речи, во всех же остальных случаях во французской связной речи действует свое фразовое ударение, как и в грузинском.

4. В Грузинском стихосложении (так же как и во французском)⁴¹ числом слогов определяется тип стиха. Однако грузинский стих распадается на колена, разное количественное соединение которых может внутренне изменить тип стиха, т. е. одинаковые по количеству слогов стихи могут создавать богатую внутреннюю мелодику и звучать по разному в зависимости от формирующих их колен, наподобие стоп в тоническом или силлабо-тоническом стихосложении.

³⁷ Там же, стр. 137 (25).

³⁸ Там же, стр. 157 (5) и стр. 163 (5).

³⁹ Там же, стр. 60А (35).

⁴⁰ См. С. Жгенти, *Ритмико-мелодическая структура грузинского языка*, Тбилиси, 1963, стр. 75 (на груз. яз.).

⁴¹ См. Л. В. Щерба, *Фонетика французского языка*, Москва, 1963, стр. 168.

Например восьмисложные размеры:

1. т. н. высокий шаири: Нахес уцхо / мокме винме (4+4)
2. т. н. низкий шаири: Ико арабets / Ростеван (5+3)
3. его вариация: Мокмем тква / пиргитвелама (3+5)

Десятисложные размеры:

1. Шен джварс ицерди / им гамес, Мери (5+5)
2. Шен эгвис пирад / мидиоди, / Мери (4+4+2)

Четырнадцатисложные размеры:

1. Мирбис, мимапренс / угзоуквлод / чеми мерани (5+4+5)
2. Рогорц нислис / намкери, / чамавал мзит / напери (4+3+4+3)

Как видно, количество слогов в коленях колеблется от двух до пяти.

5. Ввиду слабости и подвижности ударения в грузинской связной речи нет возможностей для построения прочной системы стоп. Стопа—фикция в грузинском стихе.⁴² Некоторые количественные совпадения стоп и колен создают лишь видимость такой возможности (напр., дактиля с трехдольным коленом: ам маисс, / ам ивнисс, / ам ивлисс = 3 + 3 + 3).

На этом и основывалось понимание грузинского стихосложения, как силлабо-тонической системы. Стопы, если они и чувствуются ввиду их совпадения с коленами или с логическими, либо фразовыми ударениями в стихе, весьма условны и практически не играют роли даже в этих случаях, ибо стих формируют соединения колен.

6. Колена представляют организационное начало и основную метрическую единицу в грузинском стихе в том же смысле, как стопа в силлабо-тоническом стихосложении и в этом все сходство их стихотворческой функции. Однако, колено по своей конструкции и функции ближе к синтагме в связной речи. И в этом смысле грузинское стихотворчество аналогично французскому: стих возникает, если текст синтаксически вполне четко распадается на части (предложения, синтагмы или группы синтагм) равные по числу слогов в рамках одной стихотворной строки (5+5, 4+4, 3+3 и т. д.), либо системы строк и антистрок (5+3 = 5+3, 5+4+5 = 5+4+5, 5+3/4+3 = 5+3/4+3 и т. д.). К синтагме как к определенному ритмически смысловому целому в речи нами было приравнено колено в грузинском стихе еще в 1959 году⁴³ и такое сравнение нашло свое объективное подтверждение в мысли М. М. Гиришмана: „Только стих имеет постоянно чередующийся закреплённый синтагматический раздел в конце ритмических единиц.“⁴⁴

Но в отличие от синтагмы колено в грузинском стихе допускает расщепление слов границей колена (паузой или цезурой) в метрических целях и словесное ударение (если оно возможно) несколько не страдает от этого. Напр.

Ангелозс / эчира / грдзели пер- / гаменты (3+3+3+3)

⁴² См. А. Гацереда. *Грузинский классический стих*, стр. 89, и его статью *К вопросу о поэтическом переводе* (газ. „Литература да Хеловнеба“, 13. 1. 1952, на груз. яз.).

⁴³ См. *Вопросы теории художественного перевода*, Тбилиси, 1959, стр. 298 (на груз. яз.), и русский перевод той же книги, Тбилиси, 1964, стр. 228.

⁴⁴ М. М. Гиришман. *Стихотворная речь, Теория литературы* (сборник статей). Москва, 1965, стр. 321.

или:

Карвис калта / чахлартули / чавчер чава — / карабаке (4+4+4+4)

Однако более длинные колена (напр. пятидольные), создающие ритмические группы и более близкие к синтагме, не терпят подобного расщепления слов, которое делает стих неестественным, нарушая фразовое ударение.

7. Регулярность метра не может быть нарушена лишним слогом или нехваткой слога, ибо слух грузина обычно реагирует на это как на плохие стихи или просто как на прозу.

Исключения в прошлом или современные эксперименты поэтов служат только лишь ощущению диссонанса в грузинской метрике. Пожалуй, одного этого правила, по которому написана почти вся грузинская поэзия (за исключением некоторых т. н. „иамбико“, предназначенных для церковных песнопений), было бы достаточно для квалификации грузинского стихосложения как силлабического.

В языках с сильным динамическим ударением (русский, английский) стихосложение при своей зависимости от фонетической структуры языка в целом, строится не произвольно, а на совпадении метрического ударения с ударением слова в связной речи. Такое положение английского языка отмечено многими авторами.⁴⁵ Известно, что именно, в силу фонетической структуры английского языка в период становления новой английской просодии под влиянием французского языка, английское стихосложение все-таки не стало силлабическим. Подобный пример являет и русский язык с его тоническим и силлабо-тоническим стихосложением. В. М. Жирмунский в своей книге „Введение в метрику“ правильно указывает на закономерности русского стиха: „Мы определяем ритм, как реальное чередование ударений в стихе, возникающее в результате взаимодействия между естественными фонетическими свойствами речевого материала и метрическими законами.“⁴⁶

В одном из последних исследований об историческом развитии словесного ударения в английском языке на основе изучения метрики древне- и среднеанглийского говорится:

„На конкретном материале живых языков выясняется, что словесное ударение не деформируется под влиянием метрического ударения.

Выбор того или иного размера стиха не свободен, он ограничен в зависимости от фонетической структуры данного языка, так, например, в английском языке, после отпадения слогов флексий, большинство слов германского происхождения превратилось в односложные, или двухсложные; поэтому трехдольные стопы отягчаются метрически неударными слогами.

В русском, более длинные слова (по сравнению с английским) легко укладываются в трехдольные стопы.

В грузинском наличие длинных слов, при малозаметной разнице между ударными и безударными слогами из-за слабости словесного ударения, отсутствие редукции способствуют преобладанию трехдольных, даже четырехдольных размеров.⁴⁷

⁴⁵ George Saintsbury, *A History of English Prosody*, New York, 1961, стр. 13.

⁴⁶ В. Жирмунский, *Введение в метрику*, Ленинград, 1952, стр. 71.

⁴⁷ М. Д. Метрелли, *Историческое развитие словесного ударения в английском языке* (кандидатская диссертация, рукопись), Москва, 1966, стр. 6—7.

Обращает внимание тот факт, что автор без всякой предвзятой мысли не упоминает *стопу*, а говорит о *размерах*, ибо совершенно очевидно, что формирование стопы даже при слабо выраженной ударности слов невозможно, и если бы автор обратился к экспериментальным данным грузинской акцентуации или к непосредственным наблюдениям над грузинской связной речью, несомненно, ее выводы носили бы более категорический характер. Но сказанного ею достаточно для подтверждения отмеченного нами факта практического отсутствия стоп в грузинском стихе.

Тут же следует привести основной закон силлабо-тонического стихосложения, который применительно к русскому, так выразил В. Жирмунский: „Реальная звуковая форма стиха подчиняется метрической композиции лишь в некоторых своих элементах, и стихотворный ритм всегда является компромиссной формой, возникающей в результате сопротивления материала законам художественной композиции.“⁴⁸ В силлабо-тонической системе метр — идеальная закономерность, регулирующая распределение сильных и слабых звуков в стихе, а ритм — это реальное распределение этих звуков в стихе. Основа стихосложения этого типа — более или менее четкое распределение ударных слогов, формирующих стопы, а посредством объединения последних — размер стиха.

В грузинском же языке при отсутствии, либо слабости и подвижности ударений, последние не могут служить опорой стихотворной конструкции и для организации стиха необходимо четкое количественное деление текста как и во французском. Иными словами, сильный метр с его четким и строгим делением на колена компенсирует чрезвычайную слабость или отсутствие словесного ударения. Зато сильные ударения могут появиться в любом слове в зависимости от логического задания, т. е. фактически возникает логическое фразовое ударение, ударение ритмической группы. Поэтому и прав А. Гацерелия, который, критикуя школьную метрику С. Горгадзе, говорит:

„В этом труде, как и во всех исследованиях, основанных на традиционном понимании стопы, схемы составлены путем скандирования строк и ни слова не сказано о действительных факторах ритма — относительной силе ударений, взаимодействии метра и слова, роли т. н. „ритмических групп“, изменений акцентов системы в рамках строки и строфы, взаимоотношений синтаксиса и размера и др.“⁴⁹

Нетрудно указать на явное противоречие в утверждениях С. Горгадзе на примере хорей — одной из ведущих стоп в грузинском стихе. Хорей, как известно, должен формироваться из ударного и неударного слогов (— ∪) и его находят обычно в высоком шайри (по нашей терминологии в восьмисложном стихе с коленами 4+4), напр.:

Сáа — / шíкод, / сáла — / гóбод, / áмха — / нáгта √ сáтре — / вéлад.

⁴⁸ В. Жирмунский, *Введение в метрику*, стр. 18.

⁴⁹ А. Гацерелия, *Грузинский классический стих*, стр. 92 (на груз. яз.). Кстати, А. Гацерелия сам пользуется численными показателями, в которых не трудно узнать колена, хотя принятая им система ударений в грузинском яз. не позволяет ему изменить свою терминологию. Последнее, вероятно, объясняется тем, что эксперим. данные груз. акцентуации последних лет, естественно, не могли быть известны, когда издавалась его книга (1953 г.). Тем не менее он выдвигает ряд правильных положений, которые приводятся нами в соответствующих местах.

Здесь все четыре слова — четырехсложные и каждое из них по указанной схеме расчленяется пополам. Якобы существующее ударение на третьем слоге с конца передвигается на второй слог и появляется такое же второе ударение в начальном слоге. Но спрашивается, если имеется динамическое ударение нормальной силы можно-ли его сдвинуть с места и еще создать второе же ударение в том же слове? Ведь по закону силлабо-тонический метрики ударение слова должно совпадать с метрическим ударением? А раз нет совпадения, значит ударение чрезвычайно слабо, если даже оно вообще существует, а раз ударение слабо или его нет вообще, то на чем же можно строить стопу?

Допустим, что в приведенном стихе не хорей, а вторые пэоны, что было бы естественно по системе ударений С. Горгадзе (но еще естественней, что первые два слога в одинаковой мере сильнее последних двух по законам нисходящей мелодии грузинского языка!), значит, нет хорейского метра в высоком шаири. Совершенно очевидно, что в приведенной строке нет ни хореев, ни второго пэона, а есть лишь четырехсложное слово-колено, произносимое по законам грузинской связной речи, и любое возможное изменение ударения в рамках колена ничего не меняет в метрике стиха. Последние два слога каждого из этих слов ввиду своей слабости не могут создать хорей, а первые два слога не создадут второго пэона ввиду их равной силы. Зато прочны границы колена: четыре слога и пауза, перестановка которой единственный способ изменить или вовсе разрушить данный размер. Каждый может убедиться в этом воочию, попробовав ее переставить.

Итак, в грузинском стихе функцию основной метрической единицы, распадание которой означает разрушение стихотворной организации, — выражаясь образно, функцию, подобную стопы-кирпича силлабо-тонической системы, выполняет более крупный блок-колено, — сегмент ритмической конструкции стиха, который С. Горгадзе считал метрической единицей второй ступени.⁵⁰ Размеры грузинского стиха традиционно не случайно отмечаются количеством слогов (восьмисложный, десятисложный, четырнадцатисложный и т. д.), что лишний раз подтверждает количественный характер современного грузинского стихосложения. Количественные названия не случайно заменили древние названия грузинских размеров. Но мы не должны забывать, что эти размеры создаются лишь благодаря определенным ритмическим соединениям разноколичественных колен (напр. 4+4+2 или 5+4+5), точно так же как сочетания разных размеров создают разнообразную строфику (напр. 8—7, 7—6, 14—10 и т. д.), а внутри колен звучит богатейшая мелодика грузинской речи.

Из всего вышесказанного следует, что при сопоставлении таких систем стихосложения как английская и русская, с одной стороны, и грузинская, с другой, следует учитывать неповторимое своеобразие каждой из них. Подобное сопоставление необходимо не только в научных, чисто теоретических интересах, им также ежедневно пользуется практика поэтического перевода. Безусловна общеизвестная теоретическая формула — „перевод выполняется по законам стилистически-функциональных соответствий“. Однако без осознания конкретных трудностей технического процесса и их решения в рамках частной теории поэтического перевода, невозможно продвинуть

⁵⁰ С. Горгадзе, *Грузинский стих*, Тбилиси, 1930, стр. 13 (на груз. яз.).

вперед дело поэтического перевода. Именно поэтому очень важно знать реальную природу стихотворной системы каждого из сталкивающихся в процессе перевода языков. Решать предварительно, какие размеры разных языков соответствуют друг другу, конечно, невозможно, ибо каждому переводчику известно, что размеры, одинаковые даже в количественном отношении, на разных языках и в разных поэтических контекстах могут иметь разные качественные показатели, различное эстетическое назначение. Однако историческая практика утвердила некоторые традиции, напр. при всех неточностях, допускаемых силлабо-тонической системой, пятистопный ямб Шекспира на русский язык можно переводить тем же размером и в результате получить в достаточной мере адекватное звучание шекспировского стиха, но количественно соответствующим ему десятистопным грузинским стихом, который может иметь сочетания колен 5+5 или тем более 4+4+2, совершенно невозможно перевести Шекспира — его не хватит не только ввиду полисиллабизма грузинских слов, но и из-за интонационного несоответствия (в особенности второго из указанных размеров). Поэтому-то по традиции Шекспир переводится на грузинский язык только четырнадцатисложным стихом с коленами 5+4+5.

Но если с регулярными размерами в переводе дело обстоит не так уж плохо, то свободный стих, который хоть и медленно, но все же упорно просачивается в современную грузинскую поэзию, уже требуют своей поэтики и своих соответствий иностранным подлинникам. В английской и русской поэзии он может опираться на ударение и построенную на нем ритмическую и звуковую структуру, лишенную рифмы и размера, но не лишенную поэтической композиции и образной системы. Как же быть с проблемой свободного стиха со слабыми словесными ударениями, как избежать превращения этого стиха в прозу, как удачно выразился Д. Самойлов, в „скупную полу-прозаическую жвачку“.⁵¹

Опять же следует обратиться к примеру французского языка и отмеченного нами своеобразия метрики грузинского стиха, в частности, к системе колен.

Французское стихосложение унаследовало от латинского традицию белого стиха, закрепленную классицизмом и, возможно, той манерой не орального, а письменного выражения, тем стремлением к письменному совершенству по причине влияния той же латыни, читаемой глазами, в котором находил источник этого исторического своеобразия французской просодии и поэтического перевода известный теоретик перевода покойный Эдмон Кари.⁵² Не указывает ли эта наследственность, в сочетании со слабостью французского слогового ударения и с несоответствием длинных слогов латинских стоп общепринятой системе словесного ударения (кстати, сильно смахивающей на ту грузинскую систему ударений, на которую основывался С. Горгадзе и которую возможно считать историческим рудиментом), на то, что и в латинской связанной речи словесное ударение было слабым и поэтому так легко могло подчиняться метрической схеме? Может быть латинские стопы по своей природе и назначению то же самое, что и грузинские колена? Что мы знаем в конце-концов о живой латинской речи? Предоставляя решение

⁵¹ Редактор и перевод (сборник статей), Москва, 1965, стр. 67.

⁵² См. Тезисы международного семинара переводчиков в Ювекюля (Финляндия) в 1966 году.

этих вопросов специалистам, мы возвращаемся к аналогии французскому „верлибру“.

Акад. Л. В. Щерба находит регулярные равносложные размеры в основе организации французского свободного стиха, в котором переходы от одного размера к другому мотивированы содержанием. Более того, ввиду явной опасности превратиться в прозу или беспорядочное смешение разных строк, по мнению ученого, „именно на *vers libres* глубже всего можно почувствовать все значение равносложности стихов во французской версификации“.⁵³ Примечательно, что при этом французские размеры обозначены по их количественному признаку (двадцатисложный — основной французский стих, десяти-, восьмисложный, четырехсложный, трехсложный и т. п.).

Естественно, что грузинский стих, который ввиду слабости и непрочности словесных ударений опирается на количественный метр, свой „верлибру“ должен организовать, аналогично французскому, по принципу равносложности, исходя из коленчатого строя. Иначе он рискует превратиться в прозу, возможно эмфатическую, но все же в прозу. Поэтому единственным способом такой организации нам кажется применение законченных колен и их варьирование по заданию содержания. Примером могут служить грузинские переводы стихов В. Маяковского, в подлиннике построенных на тоническом основании по принципам свободного применения размеров, в основе грузинских переводов Маяковского лежат регулярные размеры, чаще всего четырех- и пятисложный классический стих, весьма условно разбитый на внешнюю лесенку Маяковского. Попытки применения „нерегулярного“ стиха в переводах Маяковского можно считать техническими неудачами, ибо невозможно при отсутствии равносложности ощущать стихотворное начало в грузинском стихе.

В заключение можно еще раз подчеркнуть, что сопоставление основ грузинского стиха с далекими по своей структуре системами стихосложения выявляет своеобразие грузинского стиха в рамках силлабической системы с характерным коленчатым строем и равносложностью, вызываемой слабостью и неустойчивостью ударения в грузинской связной речи, что компенсируется силой и прочностью метра в стихотворной структуре.

Мы, конечно, должны понимать, что вопрос о характере стихосложения не решается окончательно только на фонологической основе. Как справедливо замечает Р. Якобсон многое объясняется эстетической традицией и культурным влиянием⁵⁴ и таких влияний и взаимосвязей в исторической Грузии было более чем достаточно, начиная с античности и кончая литературными отношениями с Персией. Кстати и античные и персидские стихи характеризуются количественной системой и может быть и здесь следует искать дополнительные доказательства, так же как и в влияниях арабского количественного стихосложения, наподобие тому как в последних попытках навязать силлабо-тоническую систему грузинскому стиху не трудно проследить влияние русской просодии.

Безусловно, что все сделанные выше логические выводы из сопоставления данных о ритмико-мелодической структуре грузинского языка и стихосложения, включая аналогии и противопоставления с иноязычными струк-

⁵³ Л. В. Щерба, *Фонетика французского языка*, Москва, 1963, стр. 177.

⁵⁴ Р. Якобсон, *О чешском стихе*, стр. 18.

турами, можно считать лишь предварительными. Они еще нуждаются в дальнейшей и неоднократной проверке как посредством вдумчивого и спокойного логического анализа, так и проведением многочисленных экспериментов в лабораториях, а также непосредственными наблюдениями над грузинским языком и стихом, дабы прийти к окончательному решению в вопросе о квалификации такого своеобразного явления как грузинский стих

K OTÁZCE PŘÍZVUKU V GRUZÍNSKÉM VERŠI VE SROVNÁNÍ S ANGLICKÝM

1. Úkoly básnického překladu nutně vyžadují zpřesnění povahy gruzínského verše ve srovnání s versifikačními systémy jazyků, jejichž struktura se značně liší od struktury gruzínštiny (např. angličtina, ruština, franština, čeština apod.). Při srovnávání stává se rozhodujícím činitelem charakter přízvuku souvislé řeči, jež určuje podstatu verše a jeho možnosti překládat.

2. Proti správnému, i když málo zdůvodněnému tvrzení starších autorů o existenci sylabického systému v gruzínské versifikaci dodnes převládá v gruzínském poetice mínění, že gruzínský verš je sylabotónický. Toto mínění vychází z názoru, že v gruzínštině existuje, podobně jako v ruštině, výrazný dynamický přízvuk (S. Gorgadze aj.). Výsledky experimentálního výzkumu posledních let (prof. S. Žgenti) však tuto myšlenku vyvracejí. Podle nich je síla výdechu stejnoměrně rozložena na všechny slabiky gruzínského mnohoslabičného slova, vyjma dvě poslední, které jsou slabší než předcházející, a tak se zdá, jako by gruzínština tihla obecně k daktylu. Liší-li se gruzínština od angličtiny charakterem přízvuku, možnostmi redukcí a izochronismem, které jsou základem anglického sylabotónického verše, pak je analogicky nutno aplikovat na gruzínštinu sylabický systém verše francouzského typu.

3. Studium gruzínštiny potvrzuje skutečnost, že gruzínský přízvuk je nevýrazný a pohyblivý a že silně závisí na sémantice. Gruzínský přízvuk, podobně jako francouzský, je výrazně více větného charakteru než slovního (akad. G. Achvlediani, A. Čikobava). Gruzínský verš je organizován podle stejného principu, jak je tomu ve francouzském verši. Gruzínský verš se rozpadá na segmenty, podle jejichž počtu se určují různé typy verše. Počet slabik v segmentu kolísá od dvou do pěti. V rámci segmentů se vytváří bohatá vnitřní melodika básnické řeči.

4. Nevýraznost a pohyblivost přízvuku v gruzínštině nedovoluje vytvářet pevný stopový systém. Stopa je v gruzínštině fikcí (prof. A. Gacerelia). Některé kvantitativní shody segmentů s fiktivními stopami vytvářejí někdy zdání, že jde o stopy (např. segment s třemi přízvuky a daktyl).

5. Segment je organizační princip a základní metrická jednotka gruzínského verše, podobně jako je stopa základem verše sylabotónického. Jen v tomto smyslu mají ve verši stejnou funkci. Gruzínský verš, stejně jako francouzský, vzniká tehdy, když se text syntakticky jasně člení na syntaktické jednotky (věty, syntagmata nebo skupiny syntagmat).

6. Pravidelnost rozměru gruzínského verše nemůže být porušena nadbytečnou slabikou nebo jejím vynecháním, aniž by vzniklo nebezpečí, že se verš změní v prózu. Gruzínský verš kompenzuje svou mimořádnou přízvukovou nevýraznost výrazným a striktním dělením na segmenty. Volný gruzínský verš lze vytvořit jen na základě systému segmentů. Metrická pravidelnost gruzínského verše dovoluje, abychom ho považovali nikoli za sylabotónický jako anglický, nýbrž za sylabický jako francouzský, přičemž se zachová jeho národní charakter, daný systémem segmentů.

ON STRESS IN GEORGIAN AND ENGLISH VERSE

(A Comparative Study)

1. The aims of poetical translation make it necessary to define Georgian verse in comparison with the versification systems of other languages (English, Russian, French, Czech, etc.), that are structurally far removed from Georgian. The decisive factor in comparing languages is the stress in connected speech, which determines the nature of the verse.

2. Contrary to the correct, although poorly substantiated assertions of some earlier authors who recognize the existence of the syllabic system in Georgian versification, the view that Georgian verse is accentual-syllabic still prevails in Georgian prosody. It is based on the recognition of a dynamic stress in Georgian connected speech, analogously to Russian (S. Gorgadze and others.). But recent experimental data (Prof. S. Zhgenti) tend to disprove this view: according to experimental evidence the force of expiration is evenly distributed over all the syllables of Georgian polysyllabic words, with the exception of the last two syllables, which are weaker than the preceding ones and therefore only create the appearance of a general dactylic levelling in the Georgian language. This dissimilarity of the Georgian language to English as to stress, possibilities of reduction and isochronism, on which the accentual-syllabic system of the English language is based, makes it necessary to look for an analogy with those languages that have a typical syllabic system (e.g. French).

3. Observation of Georgian connected speech has proved that the Georgian stress is weak and movable and subject to strong semantic influence. Not unlike the French language, the Georgian stress is phrasal rather than verbal (Acad. G. Akhvediani, A. Chikobava); the Georgian verse is constructed with a similar regular distribution of the number of syllables as in French. However, Georgian verse is broken up into "knees"⁵⁵, the various quantitative groupings of which create the verse type. The number of syllables in the "knee" ranges from two to five; within the limits of "knees" a rich inner melody of poetical speech is created.

4. As Georgian stress is weak and movable it is impossible to establish a stable system of feet. Foot is a fiction (Prof. A. Gatserelia). Some quantitative coincidences of "knees" with fictitious feet creates only an appearance of such possibilities (e.g. three-syllable "knee" and dactyl).

5. The "knee" is the starting-point and the main metrical unit in Georgian verse, in the same sense, as the foot is in accentual-syllabic versification and in this lies all the similarity of their function in versification. However, the "knee" as to its construction and function, is much closer to syntagm. Analogously to French, the Georgian verse emerges after the text is broken up into syntactically clear-cut parts (sentences, syntagms, or groups of syntagms).

6. It is impossible to break the regularity of the metre of Georgian verse by adding omitting syllable without risking to turn verse into prose. The strong metre with its clearly defined and strict division into "knees" compensates for the extreme weakness or absence of word stress. The Georgian verse libres, too, may be built on the system of "knees". The decisive significance of quantitative relations in Georgian versification-with its national peculiarity expressed in its system of "knees"-enables its classification as syllabic, in analogy to French and in contradiction to English.

⁵⁵ The term used to designate the second-stage verse unit in traditional Georgian prosody.