

1. СОСТАВ КОРПУСА

Известно, что основными источниками по истории русского ударения являются следующие классы текстов:

1. Стихотворные тексты (прежде всего, силлабо-тонические, но также и тонические, имеющие постоянную или регулярную клаузулу)
2. Транскрипты устных текстов с проставленными ударениями
3. Акцентуированные тексты (например, учебные)
4. Словари и энциклопедии с проставленными ударениями в заголовочной зоне.

Эти тексты очевидным образом распадаются на две группы, имеющие различную ценность для изучения истории русского ударения. С одной стороны, мы имеем дело с фиксацией реальных ударений—в тех случаях, когда нотация того или иного акцентологического явления не несет никакой нормативной, предписывающей функции (т.е. не ставится задача предложить «правильное», «престижное», «культурно нагруженное» ударение)—это касается ударения в стихотворных текстах и в транскриптах реальных устных фонограмм. С другой стороны, мы сталкиваемся именно с нормативной, обучающей функцией при расстановке ударений—в акцентуированных учебных текстах и в акцентуированной зоне справочной литературы, где авторы проставляют ударения с оглядкой не на реальное произношение, а на произношение, признанное в тот или иной период нормативным, правильным, престижным. Понятно, что в огромном числе случаев данные обоих классов акцентуированных текстов совпадают. Однако для изучения реальной русской акцентуации первая группа текстов существенно более значима, поскольку именно она фиксирует акцентологический узус и связанные с ним изменения, происходящие в определенный период в русском ударении (очевидно, что узус гораздо более лабилен, чем норма, ригидная по определению).

Разумеется, и авторы стихотворных текстов, и те говорящие, тексты которых послужили базой для акцентуированных транскриптов, в значительной степени не свободны от нормы и при порождении текстов, безусловно, считаются с понятиями «правильное» и «престижное» говорение, однако очевидным образом те или иные девиации, отклонения от правильно акцентуированной речи мы

найдем скорее в тех текстах, простановка ударения в которых является не самоцелью, а – если можно так выразиться—побочным продуктом речевой деятельности. Именно поэтому в состав акцентологического корпуса (далее—ак) было решено включить именно стихотворные тексты, а также акцентуированные транскрипты. Рассмотрим последовательно две составляющие ак.

1.1. Стихотворные тексты

Ударение в силлабо-тонических стихотворных текстах, как известно, не проставлено специальными знаками, а вычисляется с помощью т.н. сильных долей, или иктов. Каждый силлабо-тонический метр имеет свою схему расстановки сильных долей (ямб—каждый четный слог, хорей—каждый нечетный, дактиль—на первом слоге трехсложной стопы, амфибрахий—на втором, анапест—на последнем)². Основное правило вычисления ударений следующее—если на слово в стихе падает один или более иктов, то один из иктов совпадает с реальным ударным слогом.

Если на слово падает только один икт, то в нормальном случае проблем не возникает—ударным является именно тот слог, на который попадает сильная доля. Так, например, анализ употребления слова *амфора* в поэзии 19 века показывает, что единственным возможным ударением для данного периода было ударение *амфо'ра* (что полностью совпадает с рекомендациями [Грамм], где такое ударение оценено как устаревшее):

- (1) ...пòлучили Не пòмню скòлько мìn монèты зòлотой Да кучу сèребра:
сосуды и *амфòры* Отдèлки мàстерской. [Батюшков К. Н. Странствователь и домосед («Объехав свет кругом...») (1814–1815)]
- (2) Не сàм ли ты пèл, что внушèнные мұзами пèsни На сèрдце больное, устàлое вèют прохлàдой, Кòторая слàще прохлàды, из урны Алфèя С рас-
свèтом лиющейся, слàще прохлàды, лилèям Свèжесть дающей росы,
и винà векового, В *амфòрах* хранимого дèдами, внұкам на рàдость?
[Дельвиг А. А. Дамон («Вечернее солнце катилось по жаркому небу...») (1821)]
- (3) Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают; Все уж увенчаны

² В тонических стихах с постоянной или регулярной клаузулой ударение падает на последний слог строки при мужской клаузуле, на предпоследний—при женской, на третий с конца—при дактилической, на четвертый и далее—пригипердактилической.

гости; иной обоняет, зажмурясь, Ладана сладостный дым; другой открывает *амфору*, Запах веселый вина разливая далече [Пушкин А. С. Из Ксенофана Колофонского («Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают...») (1832)]

- (4) ...и юноши страстным Взором её провожали, когда, напевая простую Песню, *амфору* держа над главой осторожно, тропинкой К Тибру спускалась она за водою [Лермонтов М. Ю. «Это случилось в последние годы могучего Рима...» (1837–1841?)]
- (5) И всё, что отдали курганы и гробницы—*Амфоры* пирные и скорбные слезницы [Бенедиктов В. Г. Коса («Я видел: бережно, за рамой, под стеклом...») [Путевые заметки и впечатления (В Крыму), 16] (1839)]
- (6) Кончен пир, умолкли хоры, Оporожнены *амфоры*, Опрокинуты корзины, Не допиты в кубках вина [Тютчев Ф. И. «Кончен пир, умолкли хоры...» (1850)]
- (7) ... И cedя в сей зев просторной Из *амфоры* трёхведёрной Гроздий сок,—без смыслу пьёт [Бенедиктов В. Г. Бахус («Ух! Как мощен он! Такого...») (1853)]
- (8) Прельщая вкус и удивляя взоры, Обходят избалованных гостей Завётные патеры и *амфоры* [Мей Л. А. Цветы («Пир в золотых чертогах у Нерона...») (1855)]
- (9) Юные жены и девы, потупив стыдливые взоры, Ловко несли на плечах храмовые *амфоры* [Мей Л. А. Фринэ («Ты, чужеземец, ревнуешь меня к Праксителю напрасно...») (1855)]
- (10) ... И учён, учён без меры: Знаёт, что и как—гетеры, Говорит насчёт *амфор* И букета вин фалернских [Бенедиктов В. Г. Улетела («Эх, ты молодость—злодейка...») (1857)]

Более того, именно такое ударение фиксируется в двух текстах Мандельштама (развитие и расширение ак позволит выяснить, было ли это стилизацией, или ударение на втором слоге было живой практикой еще и в начале 20 в.):

- (11) А в запечатанных соборах, Где и прохладно и темно, Как в нежных глиняных *амфорах*, Играет русское вино. [Мандельштам О.Э. «О, этот воздух, смутой пьяный...» (1916.04)]
- (12) Она поёт в церковных хорах И в монастырских вечерах И, рассыпая в урны прах, Печатаёт вино в *амфорах*. [Мандельштам О.Э. «В холодных переливах лир...» (1909.10.22?)]

Если же на слово падает более одного икта, то к решению мы приходим более извилистым путем. В этой ситуации мы обязаны различать случаи **возможного** и **невозможного** ударения. Возьмем для примера ударение в слове *кладбище*. До конца 19 века здесь проблем не возникает—все примеры свидетельствуют об одном возможном

ударении, на втором слоге, т.е. ситуация аналогична ситуации со словом *амфора* (все примеры приводить не будем):

- (13) То было общее *кладбище* бедной черни: Скончавший Номента́н жизнь в мотовстве́ и зёрни, И Пантола́в, кой был известный мот и шут, Как тот так и другой лежат зарыты тут. [Барков И. С. Сатиры Горация. Книга 1, VII («Пень Фиговой я был сперва, болван бесплодной...») [Приап] (1763)]
- (14) Странник бойся мёртвой юдоли; У́жас и трепет чувствуя в сердце, Мимо *кладбища* спешит. [Карамзин Н. М. Кладбище («Страшно в могиле, хладной и темной!...») (1792)]
- (15) Мне грёзилось обширное *кладбище*... Хоть я Гамлет Щигровского уезда, Но всё ж Гамлет. [Григорьев А. А. Монологи Гамлета Щигровского уезда («Имею честь явиться перед вами...») (1863)]

С конца 19 века фиксируется современное ударение, и выглядят в поэтических текстах это следующим образом:

- (16) Одна старуха мать у яркого огня: Должно быть, с *кладбища́*, иззябнув,воротилась. [Анненский И. Ф. На полотне («Платки измятые у глаз и губ храня...») (1890–1909)]
- (17) Они растопчут нивы золотистые, Они разроют *кладбище́* тенистое, Потом развяжет их уста нечистые Кровавый хмель! [Мандельштам О.Э. «Среди лесов, унылых и заброшенных...» (1906)]
- (18) Не веря воскресенья чуду, На *кладбище́* гуляли мы. [Мандельштам О. Э. «Не веря воскресенья чуду...» (1916.06)]
- (19) ... И стоит, молчит гнилой, холодный дом, Точно склеп на *кладбище́* глухом [Бунин И.А. «Ночь и дождь, и в доме лишь одно...» (1920–1952?)]

Как видим, на слово *кладбище* (поскольку волею судеб на доступном к настоящему моменту материале это трехсложное слово не попало в трехсложный размер, а фигурирует только в стихах, написанных ямбом и хореем) падает два икта—на первый и на последний слог. Таким образом, по основному правилу, мы должны были бы сделать вывод, что ударным может являться либо первый слог (*кладбище́*), либо последний слог (*кладбище́*)—и без привлечения дополнительных сведений, при опоре только на стихотворные тексты, выбор между этими двумя вариантами практически невозможен. Однако из внешних данных (в частности, из лексикографических источников, из данных узуса, из теоретических акцентологических изысканий) известно, что вариант *кладбище́* нигде не зафиксирован и в принципе теоретически чрезвычайно

маловероятен, т.е. ударение на последнем слоге в этом слове должно расцениваться как невозможное, следовательно, единственным выбором в данном случае является вариант *кля́дбище*.

Встречаются, однако, случаи, когда не удается однозначно определить, что некоторое ударение невозможно, и в этом случае стихотворный текст не дает стопроцентного ответа на поставленный вопрос. Рассмотрим, к примеру, ударение словоформы *поднялись*. Поскольку двусложные размеры, в особенности ямба, в русской силлабо-тонике наиболее частотны, а словоформа трехсложная, то чаще всего она является двуиктовой (приводим далеко не все примеры):

(20) И́ от э́того-то грѣму́ *Подня́лись* к ней же́нихи Ве́реніцей к еѐ до́му,
Ка́к фаза́ньи пе́тухи. [Державин Г. Р. Царь девица («Царь жила-была девица...») (1812)]

(21) Лишь то́лько *А́нжелò* вступі́л во ўправле́нье, И всё́ тотча́с дру́гим
по́рядком по́текло́, Пру́жины ржа́выѐ опя́ть пришлі́ в движе́нье, За-
ко́ны *подня́лись*, хвата́я в ко́гти злò [Пушкин А. С. Анджело («В одном из городов Италии счастливой...») (1833)]

При этом ни одно из предлагаемых иктами ударений не может быть однозначно признано невозможным—вероятно и *подня́лись*, и *по́днялись*³. Более того, и то, и другое прямо фиксируются в текстах (хотя, конечно, предпочтение явно отдается ударению на последнем слоге):

(22) Ангел сме́рти лишь на́ ветер кры́лья простѣр И дохну́л им в лице́, и по-
ме́ркнул их взòр, И на́ му́тные òчи пал со́н без конца́, И лишь раз *под-
ня́лись* и осты́ли сердца́. [Толстой А. К. «Ассирияне шли как на стадо волки...» [Из Байрона] (1856.09)]

³ Следует упомянуть, что попадание двуиктового слова в зону рифмовки (о зоне рифмовки подробнее см. статью о поэтическом корпусе в настоящем сборнике) снимает акцентологическую неоднозначность—в следующих примерах из Пушкина и Григорьева мы однозначно выбираем ударение *подня́лись*, невзирая на двуиктовость,—ввиду того, что это слово попадает в зону рифмовки и при этом в мужскую клаузулу:

И вду́рг толпо́й все че́рти *подня́лись*, По во́здуху́ на кры́льях по́неслись...
[Пушкин А. С. Монах («Хочу воспеть, как дух нечистый Ада...») (1813)]

Я по́мню ра́з, в конце́ зимы́, С ним до́лго за́сидѣлись мы́ У́ них; уж
ча́с четве́ртый бы́л За по́лночь; вме́сте мы́ взяли́сь За шля́пы, вме́сте
подня́лись И вы́шли... [Григорьев А. А. Олимпий Радин («Тому прошло уж
много лет...») (1845)]

- (23) Мачты стрóйных галёр *поднялись*, как лесà, И, как чайки, трепещут крылом парусà На зыбях отдаленного порта... [Мей Л. А. Отойти от меня, сатана! («На горе перевозданной стояли они...»)] (1854–1861)
- (24) На горè перевозданной стояли они, И над ними, бездонны и сини, *Поднялись* небосводы пустыни. [Мей Л. А. Отойти от меня, сатана! («На горе перевозданной стояли они...»)] (1854–1861)
- (25) И холмы *поднялись* островàми по тём озерам. [Григорьев А. А. Борьба, 7 («Доброй ночи!...Пора!...»)] (1843–1857)
- (26) Вдруг *поднялись* тучей на Польшу соседы—И лàвр мне достàлся в удèл. [Рылеев К. Ф. Думы. X. Глинский («Под сводом обширным темницы подземной...»)] (1822)

Исходя из приведенных данных, двуиктовые примеры должны быть признаны в этом случае непоказательными—они не дают возможности определить, какое именно ударение демонстрируют данные цитаты⁴.

Как было показано в курсе лекций [Зализняк 2007–2008], случаи, когда нужно сделать выбор между возможным и невозможным ударением в ситуации наличия двух иктов на словоформе (сочетании словоформ), иногда могут быть достаточно непростыми даже в текстах, которые, на первый взгляд, известны всем и даже входят в школьную программу. Так, в академическом издании «Горя от ума» в следующей цитате

- (27) Чтò при свидàниях со мной в ночной тиши Держàлись бóлее вы рòбости во нрàве, Чем дàже днём, и при людях, и в яве (vi, 12)

в словосочетании *при людях* в качестве возможного было признано ударение *при людях*, которое и было рекомендовано читателю с помощью реально проставленного знака ударения. При этом ударение на последнем слоге в дательном и предложном для слов *люди* и *дети* в литературном языке на зафиксировано, и в данной цитате единственно возможным, очевидно, должно быть признано ударе-

⁴ Корпус дает также пример ударения на втором слоге:

На лицах сுவèрный страх, И с хладным трèпетом смятèнья Власы *поднялись* на челах. [Веневитинов Д. В. Евпраксия («Шуми, Осетр! Твой брег украшен...»)] (1824)

Таким образом, по данным поэтических текстов для словоформы *поднялись* должны быть признаны возможными все три ударения – *пòднѝлись* (при этом, однако, 19 век в однозначно толкуемых примерах отдает абсолютное предпочтение ударению на последнем слоге).

ние *при́ людях* с переносом ударения с энклиномена на проклитику (как в более привычном *на́ людях*).

Этот сюжет подводит нас к еще одной ситуации, которая несколько уточняет основное правило—а именно, к ситуации переноса ударений с энклиномена (на проклитику или на предшествующий энклиномен, например, *пóлночь, пóлночи*). В таких группах правило вычисления ударения по иктам таково—реальное ударение отражается крайним левым (или, иначе, первым по счету) иктом в группе. Ср. приведенный выше пример из Грибоедова, а также следующие цитаты:

ударение на первом члене группы (*на́ руку, за́ руку, за́ полночь, пóлночи*):

- (28) Главюю *на́ руку* склонён, В забвений глубоком, Я в сладки думы погружён
На ложе одиноком [Пушкин А. С. Мечтатель («По небу крадется луна...») (1815)]
- (29) Не в долгом времени царевны к ней предстали, И обе Душеньку со
счастьем поздравляли, И *за́ руку* трясли, и крепко обнимали... [Богданович И. Ф. Душенька / Книга вторая («Но где возьму черты...») (1775–1782)]
- (30) Здесь, на любовное свиданье приглашенный, По выбору её бесчислен-
ных затей, Являлся *за́ полночь* к владычице своей То рыцарь
пламенный, то трубадур смиренный... [Ростопчина Е. П. Еще о Неаполе («Нет! не хвалите мне страны непросвещенной...») (1846.05)]
- (31) Мгновенно домик наш и все мы веселели В беседе дружеской, за тра-
пезой простой Звучали *за́ полночь* и смех и голос твой, А чудные глаза
пылали и темнели. [Мей Л. А. Покойным («Когда раскинет ночи мерцающие сени...») (1856.12.16)]
- (32) Тут лживой девушки до *пóлночи* я ждал, Однако мною сон в тех мыслях
обладал. [Барков И. С. Сатиры Горация. Книга I, v («Во Арцию прибыв из Рима по отъезде...») [Веселая дорога] (1763)]
- (33) Достигло дневное до *пóлночи* светило, Но в глубине лица горящего не
скрыло, Как пламенная гора казалось меж валов И простирало блеск
багровой из-за льдов. [Ломоносов М. В. Петр Великий («Начало моего великого труда...») (1760.11.01)]

ударение на втором члене группы (*на́ руку, за́ руку, за́ полночь, пóлночи*):

- (34) И часто вижу я, как нимфа молодая, На ложе лиственном покõится на-
гая, *На́ руку* белую, под говор ключевой, Склоняясь челом, венчанным
осокой. [Баратынский Е. А. Наяда («Есть грот: Наяда там в полдневные часы...») (1826)]

- (35) Тогдà черкès останòвился, За рúку пúтника схватил, И ктò бы, ктò не удивилсья? [Лермонтов М. Ю. Измаил-Бей («Опять явилось вдохнове- нье...»)] (1832)]
- (36) Так нèзамётно прòлетàют Часы досуга й мечтý, Давнò за пòлночь! [Ростопчина Е. П. Часы уединенья («О! как люблю я быть одною!..»)] (1840.07)]
- (37) В окòнчины вèтер, бушóу, стучит; Унýло и с трèском лучина горит. Давнò уж за пòлночь! .. Сном крèпким объàты, Лежàт беззабòтно по лáвкам сармàты. [Рылеев К. Ф. Думы. xv. Иван Сусанин («Куда ты ве- дешь нас?.. не видно ни зги!...»)] (1822)]
- (38) Или торчатъ при дворе с утра до полночи С отвесом в руках и сплошь напяливши очи [Кантемир А. Д. Сатира vi. О истинном блаженстве («Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен...»)] (1738)]
- (39) Чтò ты не спишь до полночи глухой? [Огарев Н. П. «Дитяtko! милость господня с тобою!...» (1858?)]

Отметим еще один неочевидный способ определить положение ударения в слове—в ситуации полного отсутствия на нем иктов. В случае, если односложное полнозначное слово попадает в междуиктовую зону (т. е. на одно из двух слабых мест в трехсложном размере, как *пал* в примере (22), или *сном* в примере (37), или *бег* в примере (67) или на слабую долю в двусложном размере, как *жизнь* в примере (13)), проблемы как таковой не возникает, поскольку односложное знаменательное слово не имеет вариантов в ударении. Ситуация меняется, если в междуиктовую зону в трехсложном/пятисложном размере попадает двусложное слово с проблемной акцентологией (обычно это касается двух первых слабых долей анапеста или пентона 111⁵). В этом случае правило таково: ударным является первый слог проблемного слова, т.е. слог, максимально удаленный от сильной доли. Например, следующие примеры предполагают ударения *òбнял*, *пòднвя*, *пòднвял*, *принял*:

- (40) *Обнял* крýшу Илья, усмехнýлся, Во всю грúзную пèчень надýлся, Дви- нул квèрху... [Бунин И. А. Святогор и Илья («На гривастых конях на косматых...»)] (1916.01.23)]
- (41) На гумнàх везде, Как князья, скирды Широко сидят, *Поднвя* гòловы. [Кольцов А. В. Урожай («Красным полымем...»)] (1835)]
- (42) Ходунòм всё пошлò в ожидàньи: *Поднвял* дьякон раздúмчиво крèст, По- грузился в нёмò созерцàньи [Мей Л. А. На бегу (посвящается С. П. Колошину) («В галерее сидят господа...»)] (1862.02.13)]

⁵ О последнем см. статью о поэтическом корпусе в настоящем сборнике.

- (43) И морщинистых лѣстниц уступки — В площадь льющихся лѣстничных рѣк, — Чтоб звучали шагѣ, как поступки, *Поднял* мѣдленный Рим-человѣк [Мандельштам О. Э. Рим (“Где лягушки фонтанов, расквакавшись...”)] (1937.03.16)]
- (44) В чистом полѣ, у камня Алатьря, Светит мѣсяц по шлѣму богатыря: *Принял* бѣжю смѣрть Святогор. [Бунин И. А. Святогор (“В чистом полѣ, у камня Алатьря...”)] (1913.03.8)]

В заключение этого раздела следует упомянуть о том, что в поэтических текстах встречаются изолированные случаи синкопированного ритма, когда расстановка иктов противоречит единственному возможному ударению в слове. Например, следующая цитата из Тютчева предполагает ударение *приподнялі́*, которое находится в явном противоречии с возможными ударениями *приподня́ли*:

- (45) Уж звѣзды свѣтлы́е взошли́ И тяготѣ́ющий над на́ми Небѣ́сный свѣ́д *приподнялі́* Своими вла́жными гла́вами. [Тютчев Ф. И. Летний вечер («Уж солнца раскаленный шар...»)] (1828)]

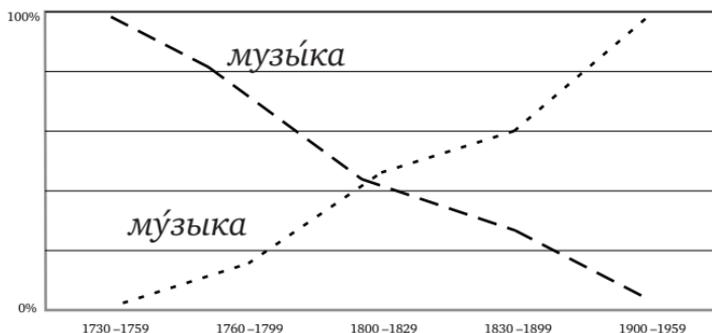
А в цитате из Кольцова предлагается ударение *ру́ка*, которое противоречит единственно возможному ударению *рука́*:

- (46) Ка́к, бывало́, лѣтом с у́лицы Мы́ пойдѣ́м с ней *ру́ка* об руку́ Дѣ́ двора́ еѣ́ богато́ва, Дѣ́ крыльца́ еѣ́ высо́кова. [Кольцов А. В. Деревенская беда («На селе своем жил молодец...»)] (1838.05.14)]

Ср. также пример (20), где предполагается синкопа *é_ë*. Такие синкопы, естественно, ввиду их исключительности, нельзя рассматривать как свидетельства существования реального ударения *ру́ка*, *приподнялі́* или *éë*, а следует просто выводить из акцентологического рассмотрения.

Приведем примеры микроисследований, которые можно проводить на стихотворной части ак.

Широко известно, что в течение 19 века слово *музыка* изменило свое ударение (последнее переместилось со второго слога на первый). Интересно, однако, узнать, как именно проходил этот процесс. Поскольку данное слово относительно частотно в русской поэзии 18–20 вв., мы получаем из ак достаточно представительные данные, которые показывают, что процесс смены ударения здесь проходил плавно, а перелом приходится на первую треть 19 в.:



Плавность процесса отражается также в том, что он проходил в равной степени по всем падежам.

Таблица 1

	всего	им	род	дат	вин	тв	предл
му́зык	60%	60%	43%	100%	64%	69%	80%
музы́к	40%	40%	57%	0%	36%	31%	20%
доля падежей	100%	38%	23%	3%	12%	18%	5%

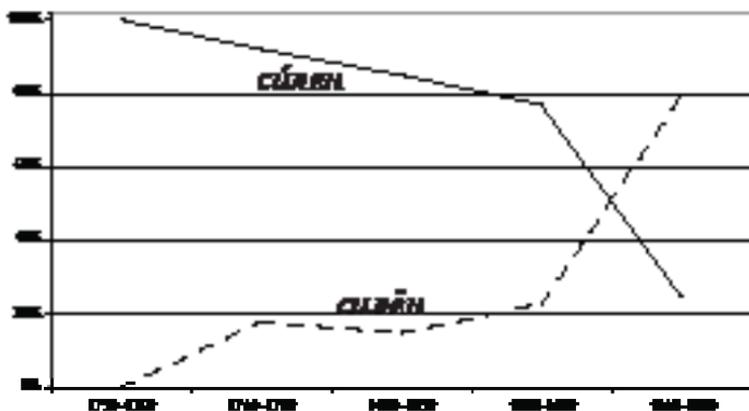
Как видим из таблицы, существенные отклонения от средних значений (60% — ударение на первом слоге и 40% — на втором) дают только малочастотные для этого слова падежи (дательный и предложный). Интересно при этом, что наиболее «консервативным» в принятии нового ударения оказался родительный падеж. Из содержательных вещей следует отметить, что творчество И. А. Крылова по этому параметру может быть расценено как достаточно «революционное» — Крылов вообще не использует ударение на втором слоге и тем самым по этому частному параметру существенно опережает свою эпоху:

- (47) Неве́жда в физикѣ, а в му́зыкѣ знаток, Услы́шал со́ловья, пою́щего на вѣткѣ, И хо́чется ему́ имѣть тако́го в клѣткѣ. [Крылов И. А. Павлин и соловей («Невежда в физике, а в музыке знаток...») (1788)]
- (48) ... Хозя́ин му́зыкѣ лю́бил И за́манил к себе́ сосе́да пѣвчих слѹ́шать. [Крылов И. А. Музыканты («Сосед соседа звал откушать...») (1807)]
- (49) Просла́вим на́ше ста́до И грѣмче де́вяти сестѣр Поды́мем му́зыкѣ и сво́й соста́вим хо́р! [Крылов И. А. Парнас («Когда из Греции вон выгнали богов...») (1808?)]
- (50) По́годите! Как му́зыкѣ и́дти? Ве́дь вы́ не та́к си́дите. [Крылов И. А. Квартет («Проказница-Мартышка...») (1811?)]

- (51) И что ещё, чего не видано на свете: Когда перевозить туда мой будут
дом, Тогда под музыкой с приятелями в нём, Пирюя за большим столом,
На новоселье я поеду, как в карете [Крылов И. А. Механик («Какой-то
молодец купил огромный дом...») (1816)]
- (52) В любви я к музыке тебе не уступаю. [Крылов И. А. Кошка и соловей
(«Поймала кошка Соловья...») (1823)]
- (53) Кукушка, в новом чине, Усевшись важно на осине, Таланты в музыке
своей Выказывать пустилась [Крылов И. А. Кукушка и орел («Орел по-
жаловал Кукушку в Соловьи...») (1829)]
- (54) Хоть вы охрипните, хваля друг дружку,— Все ваша музыка плоха! [Кры-
лов И. А. Кукушка и петух («Как, милый Петушок, поешь ты громко,
важно!») (1834)]

Более резкий перелом (пришедшийся на границу второй и третьей трети 19 в.) демонстрирует изменение ударение в ед.ч. муж. р. краткой формы прилагательного *си́льный* (*си́лен* vs. *силён*):

При этом снова обращает на себя внимание тот факт, что в творчестве И. А. Крылова процесс замены *си́лен* на *силён* отражается гораздо раньше, чем в творчестве других поэтов,—все примеры ударения *силён* в период 1760–1829 гг. встречаются только в текстах Ивана Андреевича⁶:



⁶ Но, конечно, в творчестве Крылова встречается и вариант *си́лен*:

Так души низкие, будь знатен, си́лен ты, Не смеют на тебя поднять они и
взгляды; Но упали лишь с высоты, От первых жди от них обиды и досады.
[Крылов И.А. Лисица и осел («Отколе, умная, бредешь ты, голова?»...») (1821)]

Тебе шутить легко, — Червяк ответствует, — летая высоко, Затем, что крыльями
и си́лен ты, и крепок [Крылов И.А. Сокол и червяк («В вершине дерева, за
ветку уцепясь...») (1829)]

- (55) В котòрой сèрдцу нұжны силы, Хоть бұдь умòк силèn слегкà [Крылов И. А. К другу моему («Скажи, любезный друг ты мой...») (1778–1844)]
- (56) Кто знàтен й силèn, Да нè умèn, Так хұдо, ёжели и с дòбрым сèрдцем òн. [Крылов И. А. Слон на воеводстве («Кто знàтен и силен...») (1808?)]
- (57) Увидя тò, на мысли Волку вспало, Что Лèв, конèчно, нè силен, Коль так смирен: И лапу прòтянул к ягнèнку также òн. [Крылов И. А. Лев и волк («Лев убирал за завтраком ягненка...») (1816)]
- (58) На свèте ктò силèn, Тот дèлать всё волèn. [Крылов И. А. Котенок и скворец («В каком-то доме был Скворец...») (1823)]

1.2. Транскрипты устных текстов

В этой части ак проблем с «пересчетом» иктов в ударения, естественно, не возникает—в транскриптах проставляются реальные ударения. Основную проблему в этой зоне представляет акцентуация словосочетаний. Наиболее частотные варианты, которые приходится различать, перечислены в следующей таблице.

Таблица 2

вот + вопро- сительные слова	<i>Вòт</i> как нàдо обострять и стàвить на ребрò вопро́с / то- вàрищ боёц. Бàбник / <i>вòт кто</i> . Ну <i>вòт что</i> / Владíмир Ва- си́лич / с пожа́ром покòнчили.	<i>Вот</i> кàк вы́ думаете / чтò она́ мне́ пíшет? <i>А вот кто́</i> бòльше / я ещё не разобралась. Я-то молчú / <i>а вот чтò</i> Лох- мàтый сказàл!
вот он	<i>Вòт он!</i> Смотрите!	<i>Вот óн</i> пришёл домòй, а женá ему́ и говорít. Ктò сказàл?— <i>Вот óн</i> .
где это	Я живú в Некрáсовке. — <i>Гдè это?</i>	<i>Гдè это́</i> происходило?
знай себе	А óн <i>знай себе</i> пописывает	<i>Знай себе́</i> цену́
как тебя	Вопрос ‘как тебя зовут?’: <i>Кàк тебя?</i>	Союз + местоимение: Меня́ встречàли, <i>кàк тебя́</i> .
как это	<i>Кàк это́</i> нёт / почему́? <i>Кàк это́</i> / я без вас / вы́ без меня́... Уходи́ отсúда?— <i>Кàк это́?</i>	Итáк / продòлжим. <i>Кàк это́</i> тáм дáльше? Вы́ помните? <i>Кàк это́</i> бýло? <i>Кàк это́</i> понимàть?

кроме того	Вводное слово: <i>Кро́ме того</i> , мне пришлось за- платить за проезд	Сочетание предлога <i>кроме</i> и соотносительного <i>то</i> : <i>Кроме того́</i> , что я заплатила за их проезд, так меня ещё и обругали
может быть	Вводное слово: <i>Мо́жет быть</i> / на час раньше даже / товарищ... <i>Мо́жет быть</i> / эта история / всего лишь легенда У нас дома, <i>мо́жет быть</i> , бес- порядок	Сочетание глаголов: Ни у кого́ из профессоров не <i>мо́жет быть</i> этих денег! Очень <i>мо́жет быть</i> . Да вы́ чё? Не <i>мо́жет быть</i> . У разведчика не <i>мо́жет</i> <i>быть</i> любви. У нас дома <i>мо́жет быть</i> бес- порядок
ну да	Я уже прочитал эту книгу.— <i>Ну да!</i>	<i>Ну да</i> что́ тут скажешь! <i>Ну́, да</i> что́ тут скажешь!
почему это	Ну <i>почему́ это</i> всё мне хотят помочь? Уходи́ отсюда!— <i>Почему́ это?</i>	<i>Почему́ это́</i> всё время со мно́й происходит?
так что	Факультативная частица <i>так</i> в начале фразы, начинающей- ся с ударного <i>что</i> , всегда без- ударна: <i>Так что́</i> ж ты́ мне тогда́ мозги́ пудришь? <i>Так что́</i> же это ты́ / братец / основы́ трясе́м? <i>Так что́</i> случи́лось, скажи́те нако́нц!	<i>Так что</i> в значении́ поэтому́, итак, ито́го имеет ударение на <i>так</i> : Ва́ш годово́й дохо́д от из- во́зного про́мысла в го́д бо́лее ста́ миллио́нов рублёй / <i>та́к что</i> желе́зные доро́ги Ге́сснера для Ва́с ка́к бы... <i>Та́к что</i> за что́ же на ре́ю-то... ва́ше... тезоменитство... <i>Та́к что</i> мне торопиться не- куда.
что он	<i>Что́ он</i> , дура́к?	Я ду́маю, <i>что он</i> дура́к
что это	<i>Что́ это</i> за безобра́зие? <i>Чего́ это ты́</i> делаешь? См. также <i>как это</i> , <i>где это</i> , <i>по- чему это</i>	Моя́ корми́лица утвержда́ет / <i>что это</i> подáрок само́го Ме́рлина. Я ду́маю, <i>что это</i> бу́дет о́чень вку́сно.

Кроме того, возникают проблемы различения омонимичных частей речи, по крайней мере одна из которых служебная, а также разведения разных значений одного и того же служебного слова, которые, помимо значений, различаются еще и акцентуацией. Основные случаи такого рода перечислены в следующей таблице.

Таблица 3

вот	С указательными словами: <i>Вот так</i> он поступил. <i>Вот здесь</i> он живет. <i>Вот это</i> мне нравится.	Обобщенно-вводное: <i>Вот</i> приходит он ко мне и говорит..	Лексикализация эмфазы*: Такой вот оборот дела. Вот так вот.	В оценочных предикациях**: <i>Вот дурак!</i> <i>Вот даёт!</i> <i>О приду́мал!</i>
да	В конце фразы и отдельная фраза: 1) Ты пойдёшь, да? 2) Я завтра уеду.— <i>Да?</i> 3) Ты хочешь яблочек?— <i>Да.</i>		В начале фразы и как частица: <i>Да</i> отстань ты от меня. <i>Да</i> что здесь подделашь?	
как	Союз: Я вёл себя, как последний идиот. Я воспринимаю это как несправедливость		Союзное слово: <i>Да</i> кто видит / <i>ка</i> 'к вы' спите? Вы не знаете, как называли ребёнка?	
на	Предлог безударный		<i>На</i> в значении 'возьми' всегда ударно: <i>На</i> книгу. В сочетании с <i>тебе</i> в ситуации драки местоимение безударно: <i>На</i> тебе!	
не	Как отрицательная частица всегда безударно: <i>Не</i> придёт.		Как вариант «нет» всегда ударно: <i>Не</i> , не придёт!	
ну	Без паузы в начале фразы: <i>Ну</i> а что здесь сделаешь? <i>Ну</i> куда ты пошёл?	С паузой в начале фразы: <i>Ну</i> , а что мы будем делать? <i>Ну</i> , и куда ты пошёл?	В конце фразы и отдельная фраза: за: Ты скоро там, ну? Давай, делай что-нибудь! <i>Ну!</i>	

* О лексикализации эмфазы см. [Гришина 2007], [Гришина 2008].

** О *вот* в оценочных предикациях см. [Гришина 2008].

себе	Пишú себе шпартáлки (никого не трóгану)	Пишú себе шпартáлки (а ты сáм себе напи́шешь)
там	Нú тогда́ с президéнтóм / бóссом / шéфом... <i>Кáк там у вас егó?</i> <i>Чтó там / хорóш!</i> <i>Кáкóй там телевизóр, тáм и электрiчества нёт.</i> <i>Ты́ скóро там?</i>	<i>Чтó тáм, Кáв? Чё он волнú-то пóднял?</i> <i>Чтó тáм происхóдит?</i> <i>Ты́ скóро тáм закончишь?</i> <i>Кáкóй тáм телевизóр стои́т большóй!</i>
то	Частица: <i>То потúхнет, то погáснет.</i> <i>А человек-то пропáл!</i>	Соотносительное <i>то</i> в главном предложении: <i>Мнé не нрави́тся тó, что ты дéлаешь</i>
тут	<i>Тут уси́лительное:</i> <i>А шó тут удивительного? Всé-таки зима́.</i> <i>Едут тут вся́кие / ни про-фэссии / ни подушек.</i> <i>Чтó тут ска́жешь!</i> <i>Он тут дурака́ валя́ет!</i>	<i>Тут вводное:</i> <i>Так вóт / я рассказываю. / Тут меня́ оди́н мини́стр с оди́м бан-ки́ром познако́мил.</i>
чай	Частица 'наверное': <i>Ты́ чай уде́шь?</i>	Существительное: <i>Ты́ чай выпьешь?</i>
что	Союз (часть союза): <i>Я не зна́л, что ты поде́шь в Каре́лию.</i> <i>То́, чем тебя́ развлека́ли, мнé не нрави́тся.</i>	Союзное слово: <i>Я не зна́ю, чтó с тобо́й сде́лаю.</i> <i>Не представля́ю, че́м тебя́ заня́ть.</i>

Сопоставление данных по перечисленным в Таблицах 2–3 словосочетаниям и служебным словам (например, *вот что, так что, вот* + вопросительные слова, *вот* + указательные слова) показывает довольно хороший уровень согласованности между стихотворной и прозаической зонами ак, т.е. расстановка иктов в этих словосочетаниях, используемых в стихотворных текстах, в основном не противоречит реальному произношению, зафиксированному в прозаической зоне ак. Несколько сложнее ситуация с омонимичными/полисемичными служебными словами. Но это проблема требует специального исследования и описания.

Как пример совместного использования данных поэтической и прозаической зон ак можно привести предварительное описание⁷ переноса ударения с энклимена на проклитику в группе 'первообразный предлог + числительное в вин. пад.'. Данные поэтической зоны (которая пока покрывает в основном 18–19 вв.) свидетельствуют о подавляющем преимуществе более старой нормы, предполагающей перенос предлога, — в 89% зафиксированных словосочетаний такого рода предлог попадает в сильную долю, что, в соответствии со сформулированным выше правилом, обозначает ударность предлога и безударность числительного (из 58 сочетаний 'предлог + числительное' только 6 предполагают ударение на числительном:

- (59) Един сто острых жал притупит И множеством низвержет ран, Един на сто голов наступит, Восставит вольность многих стран. [Ломоносов М. В. Ода на рождение его императорского высочества государя великого князя Павла Петровича сентября 20 1754 года («Надежда наша совершилась...») (1754.09)]
- (60) Татьяна, по совету няни Сбираясь ночью воровить, Тихонько приказала в бани *На два* прибора стол накрыть [Пушкин А. С. Евгений Онегин / Глава пятая («В тот год осенняя погода...») (1826)]
- (61) Сие глубоко творенье Завёз кочующий купец Однажды к ним в уединенье И для Татьяны наконец Его с разрозненной Мальвиной Он уступил за три с полтиной [Пушкин А. С. Евгений Онегин / Глава пятая («В тот год осенняя погода...») (1826)]
- (62) Тот же стал паки его умолять, говоря: «Не узнаёт Старец о том никогда; он отсель отлучился *на три* дня, Брата ж мы завтра хороним; молю

⁷ Описание, безусловно, является предварительным, поскольку объем и поэтической, и в особенности прозаической зон ак на данный момент совершенно недостаточен для точного и однозначного обсчета материала.

тебя всею душою, Дай утешение мне в беспредельно горькой печали!
[Толстой А. К. Иоанн Дамаскин («Тщетно он просит и ждет от безмольной юдоли покоя...») (1858?)]

- (63) Разд́лся гўл, и, бѣрег пѣтряся, *На двѣ* вершкѣ ушла в тряси́ну свѣя!
[Толстой А. К. «В борьбе суровой с жизнью душевной...» (1860–1864?)]
- (64) Разд́лся гўл, и, бѣрег пѣтряся, *На трѣ* вершкѣ ушла в тряси́ну свѣя!
[Толстой А. К. «В борьбе суровой с жизнью душевной...» (1860–1864?)],

при этом три из шести примеров относятся ко второй половине 19 в.).

В прозаической зоне ситуация уже совершенно другая—из 45 примеров 27, т.е. 60%, показывают, напротив, ударность числительного и безударность предлога, фиксируя, таким образом, преобладание новой нормы (примеры относятся, естественно, ко второй половине 20 в.). Особенно ярко смена норм проявляется в случае трехсложного числительного *десять*. Поэтическая зона ак в 19 в. фиксирует ударение на проклитике:

- (65) Она́ тепѣрь егѡ сосѣдка, В деревне́ с мѹжем здѣсь живѣт, Верст́ за́ *десять*,—уж пѣтый гѡд—С детьми... чай, ста́ла, каќ насѣдка [Огарев Н. П. Матвей Радаев («Вдоль снежной улицы забор...») (1856–1858?)]
- (66) То Го́гартѣ схватѣв игрѣвый ка́рандаш (Котѡрый за́ *десять* из но́вых не́ отдашь), Он, с ру́ским юморѡм и на́прямик с на́туры, Из глѹпостѣй лю́дских кро́ил карѣкату́ры. [Вяземский П. А. Дом Ивана Ивановича Дмитриева («Я помню этот дом, я помню этот сад...») (1860)]
- (67) И нельзя́ же: бег на́ *десять* вѣрст! [Мей Л. А. На бегу (посвящается С. П. Колошину) («В галерее сидят господа...») (1862.02.13)]

а единственный пример ударения на числительном относится к 20 в.:

- (68) Мы живѣм, под собо́ю не чу́я страны́, Наши рѣчи́ за *десять* шаго́в не слы́шны, А где хвѣтит на по́лразговѡрца, Там припо́мнят кремле́вского го́рца. [Мандельштам О. Э. «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933.11)]

Что касается прозаической зоны, то все 8 примеров, зафиксированных в акцентуированных транскриптах фильмов, предлагают ударное числительное и безударный предлог, т.е. для числительного *десять* старая норма «мертва» уже для самой ранней на сегодняшний день фиксации—в фильмах «Цирк» 1936 г. и «Актриса» 1942 г. и Владимир Володин (1891 года рождения), и Борис Бабочкин

(1904 года рождения), и Михаил Жаров (1900 года рождения) предпочитают новую норму:

- (69) [Директор цирка, Владимир Володин, муж, 45, 1891] Репетиция назначена на *дэсять* часов / а сейчас? [Григорий Александров, Илья Ильф, Евгений Петров и др. Цирк, к/ф // 1936]
- (70) [Михаил Жаров, муж, 42, 1900] Доктор / говорю / у ней у одной злости на *дэсять* тысяч человек хватит [Леонид Трауберг, Николай Эрдман, Михаил Вольпин. Актриса, к/ф // 1942]
- (71) [Петр Марков, Борис Бабочкин, муж, 38, 1904] Да вот шесть миллионов на *дэсять* помножить никак не могу. [Леонид Трауберг, Николай Эрдман, Михаил Вольпин. Актриса, к/ф // 1942]
- (72) [Петр Марков, Борис Бабочкин, муж, 38, 1904] Но премьера не состоится. Отложена на *дэсять* дней. [Леонид Трауберг, Николай Эрдман, Михаил Вольпин. Актриса, к/ф // 1942].

2. ПАРАМЕТРЫ МЕТАРАЗМЕТКИ

Тексты, вошедшие в ак, размечаются по следующим параметрам:

Основные параметры текста: название, автор, пол, год рождения автора, год создания текста (напомним, что для фильмов авторами считают режиссер(ы) и сценарист(ы)).

Жанр и тип текста: стихотворные жанры, публичная устная речь, непубличная устная речь, речь кино.

Социологические параметры текста: имя говорящего (актера), пол говорящего, год рождения говорящего, возраст говорящего

Характеристики стихотворного текста: метр, тип клаузулы, количество стоп в строке.

Зона «Характеристики стихотворного текста» позволит пользователю в необходимых случаях несколько сузить запрашиваемый в корпусе материал. Например, если пользователю необходимо будет сформулировать запрос об ударении в словоформе *поднялись* (см. выше), то он при желании сможет сформировать запрос только на материале трехсложного метра (дактиль, амфибрахий, хорей), чтобы заранее отсеять случаи, когда расстановка иктов в этой словоформе двусмысленна (что характерно для ямба и хорей). Тип клаузулы позволит искать эту словоформу только в мужской, или только в женской, или только в дактилической клаузуле, что также может представить ее акцентологические характеристики од-

нозначно. К примерам, приведенным в сноске 3, можно добавить следующие цитаты, в которых двусмысленные в акцентологическом отношении словоформы *пòднялѝсь* / *пòднялòсь* трактуются однозначно—как *поднялѝсь/поднялòсь*, поскольку находятся в мужской клаузуле:

- (73) Бѣлы гòлубѝ станицей, Гдѣ откòда нѝ *взялѝсь*, Пòд жемчòужной кòлесницей С нѣй на въздух *пòднялѝсь* [Державин Г. Р. Рождение красоты («Сотворя Зевес вселенну...») (1797)]
- (74) Здесь вмѣсте двà холмà *срослѝсь* И на верблòуде *пòднялѝсь* [Державин Г. Р. Утро. 1800 («Огнистый Сириус сверкающие стрелы...») (1800)]
- (75) Телѣга стàла. Рàздалòсь Молѣнье лѝков громòгласных. С кадѝл курѣнье *пòднялòсь*. За ùпокой души несчàстных Безмòлвно мòлится нарòд [Пушкин А. С. Полтава («Богат и славен Кочубей...») (1828–1829)]
- (76) Пѝшет в Рѝльск Петрòв к Сазòнову: «Нàши цѣны *пòднялѝсь*»— Тѣлегрàмма ж Àртамòнову Так и кàтится в Тифлѝс. [Толстой А. К. Отрывок («Разных лент схватил он радугу...») (1871.09?)]
- (77) Взглянù на гòры —там высòко Меж скàл ущѣлье *пòднялòсь* И в сѣнеè пятнò *слилòсь* [Бунин И. А. Горный путь к морю («Весенний день синееет в вышине...») (1902?)]
- (78) И лòб мой стѣнет, кàменѣет, Глазà мутàтся, сѣрдце *ввысь* Томѣтельная сила тѣнет, И грùди òстро *пòднялѝсь* : [Бунин И. А. Заклинание («Из тонкогорлого фиала...») (1916.01.26?)]

Для некоторых типов поиска акцентологической информации может быть полезно ограничение типа «искать только в коротких строках» или «искать только в длинных строках»—такая возможность предоставляется параметром «количество стоп в строке».

Зона «Социологические параметры текста» дает пользователю возможность исследовать социологические аспекты акцентологии (связь акцентологических предпочтений с полом и возрастом говорящего, а также акцентологические нормы, характерные для того или иного говорящего, в частности, актера,—здесь могут быть получены интересные результаты, демонстрирующие связь тех или иных акцентологических моделей с определенной актерской школой, например).

В качестве иллюстрации можно привести следующий пример. Обратимся еще раз к материалам кинотранскриптов, иллюстрирующих разные способы расстановки ударений в группах 'перво-

образный предлог + числительное' (см. выше)⁸. Элементарный анализ показывает следующие соотношения:

Таблица 4

	Средний год рожде- ния актера	Средний год выхода фильма
ударение на предлоге	1925	1969
ударение на числительном	1948	1986

Как видим, по предварительным данным, «среднестатистический» актер, предпочитающий в данной конструкции ударение на предлоге, старше «среднестатистического» актера, предпочитающего ударение на числительном, на 23 года, а фильм «с ударением на предлоге» вышел в прокат раньше фильма «с ударением на числительном» в среднем на 17 лет, что отчетливо демонстрирует, какая из норм должна оцениваться как старшая, а какая—как младшая.

3. ПАРАМЕТРЫ ПОИСКА

Параметры поиска, принятые для ак, в целом совпадают с теми параметрами, которые приняты для корпуса в целом (поиск по точной форме; поиск лексемы, сочетания лексем, поиск по морфологическим и семантическим характеристикам, поиск по сочетанию вышеперечисленных параметров).

Здесь следует сделать два уточнения. Прежде всего, для ак необходимо сохранить возможность поиска в зоне рифмовки, которая характерна для поэтического корпуса и не принята во всех остальных модулях нкря. Это позволит исследователю подробно анализировать формы и леммы, содержащие букву ё, которая в русском языке непосредственным образом связана с ударением (слог с ё всегда является ударным), подробнее об этом см. статью о поэтическом подкорпусе в настоящем сборнике.

Следующее уточнение касается поиска точных форм. Здесь, в отличие от поиска точных форм в других модулях в составе нкря, следует предусмотреть возможность поиска словоформы с тем или иным ударением (под ударением понимается обычное ударение, а также сильная доля и буква ё), а также поиск слова/словоформы

⁸ Из рассмотрения выведено числительное *десять*, поскольку для киноэпохи оно, как было показано выше, уже непоказательно.

без ударения. Запрос на словоформу с ударением позволит быстрее решать те или иные частные акцентологические задачи. Например, прямым запросом можно будет выяснить, насколько характерно для 19 в. современное ударение *Гамлет* (из зафиксированных на данный момент 18 вхождений этого имени собственного, *Гамлет* только один—в тексте Пушкина:

(79) Певцу Корсара подражай И скандинавов рай воинской В пирях домашних воскрешай, Иль как *Гамлет*-Баратынской Над ним задумчиво мечтай [Пушкин А. С. Послание Дельвигу («Прими сей череп, Дельвиг, он...») (1827)],

а остальные цитаты предлагают ударение *Гамлёт*). Запрос на словосочетание с расставленными ударениями позволит отсеивать ненужный материал—например, можно будет запросить только вхождения словосочетания *так что* в значении ‘итак, следовательно’ и сходных (см. Таблица 2):

(80) После ведьма заперлась, Уголечком запаслась, Трое суток ворожила, Так что беса приманила. [Пушкин А. С. Царь Никита и сорок его дочерей («Царь Никита жил когда-то...») (1822)]

(81) Как туда я доскакал, Пень горелый увидал; Уж над ним я бился, бился, Так что чуть не насадился [Ершов П. П. Конек-горбунок («За горами, за лесами...»)]

(82) Милая Олечка, я нездоров, Так что теперь не пишу я стихов. [Бунин И. А. Письма дяди Вани Бунина Олечке Жировой. 16 января 1945 г. («Милая Олечка, я нездоров...») (1945.01.16)]

(83) Начнём с того / что сегодня тридцать первое июня / и впереди у меня длинный лунный день. Так что мне торопиться ни к чему. [Леонид Квинихидзе, Нина Фомина. 31 июня, к/ф // 1978]

(84) Нет / вы знаете / хорошо / когда никого позади нет / ни жены / ни детей. Легче. И жить легче / и умереть легче. Так что не нужна мне никакая певица. [Леонид Трауберг, Николай Эрдман, Михаил Вольпин. Актриса, к/ф // 1942]

(85) Знакомься. Это Володя. Это Оксана. А это Ромка. Фамилия / Марченко. Так что ты не пугайся / Оксана. [Евгений Шерстобитов. Аквананги на дне, к/ф // 1965]

в отличие от сочетания вводной (безударной) частицы *так* и ударного *что*:

(86) Послушать, кажется, одна у них душа, — А только кинь им кость, так что твой собака! [Крылов И. А. Собачья дружба («У кухни под окном...») (1815?)]

- (87) *Так что тебе вся злость, весь говор голосистой Твоих врагов!* [Языков Н. М. Послание к Ф. И. Иноземцеву («Да сохранит тебя великий русский бог...») (1844.04.27)]
- (88) [Андрей Рублев, Анатолий Солоницын, муж, 32, 1934] *Так что... ты думаешь / что добро только в одиночку творить-то можно?* [Андрей Тарковский, Андрон Михалков-Кончаловский. Андрей Рублев, к/ф // 1966]
- (89) [Ворон, Сергей Лукьянов, муж, 39, 1910] *Так шó у нас / своих парней máло?* [Иван Пырьев, Николай Погодин. Кубанские казаки, к/ф // 1949]

И, наконец, запрос на словоформу без ударения позволит легко отбирать случаи, когда ударение переходит с энклиномена на проклятику—так, например, запрос «*ногу* без ударения + *ногú* (т.е. с иктом, обозначающим невозможное ударение)» позволит выбрать из корпуса только те словосочетания, где словоформа *ногу* теряет ударение в сочетании с предлогом:

- (90) В берестовой сидя будочке, *Нòгу нà ногú* скрестив, Врач найгрывáл на дúдочке Бёссознáтельный мотив. [Толстой А. К. Медицинские стихотворения. 4. Берестовая будочка («В берестовой сидя будочке...») (1868–1870)]
- (91) Свёточ рúсской словёсности / мáть егó зá ногу! [Алла Сурикова, Владимир Кунин, Ким Рьжов. Чокнутые, к/ф // 1991]
- в отличие от контекстов, где *ногу* сохраняет ударение:
- (92) Ополчáйся на брáнь, Покоряй супротивных *под нòгу!* [Ершов П. П. Сибирский казак («Рано утром, весной...») (1834)]
- (93) Пустýлся навýверт пятами месить, Закидывáть нòгу за нòгу, Откуда взялась, подúмаешь, прýть? [Толстой А. К. Садко («Сидит у царя водяного Садко...») (1871.11–1872.03)]

4. АКЦЕНТОЛОГИЧЕСКИЙ ФИЛЬТР ДЛЯ ГРАММАТИКИ

В заключение статьи следует особо отметить, что акцентологические сведения предоставляют возможность снизить уровень «шума» в морфологической разметке текстов. Основной корпус НКРЯ содержит тексты с морфологической разметкой двух типов — 1) т. н. снятник», т.е. подкорпус со снятой грамматической омонимией, где паразитические грамматические разборы снимались разметчиками вручную, так что каждая конкретная словоформа имеет в нормальном случае только один морфологический разбор (не считая, естественно, тех достаточно редких случаев, когда контекст не позволяет однозначно определить, какая грамма-

тическая форма употреблена в данном конкретном примере), и 2) основной корпус с неснятой грамматической омонимией, где грамматика размечалась автоматически и, следовательно, словоформы, которые являются омонимичными в русском языке, получали все возможные грамматические разборы.

АК представляет собой корпус, в котором пользователю может быть предложен некоторый вариант грамматической разметки, промежуточный между этими двумя крайними полюсами. Поскольку нормально в письменных текстах ударение в русском языке не отмечается, то, следовательно, в случае, если две словоформы являются омографами, но не являются омофонами (т.е. пишутся одинаково, а произносятся по-разному—с разным ударением), то в основном корпусе они получают грамматические разборы обоих омофонов. Так, например, словоформа *спуститесь* в корпусе на данный момент в следующих двух контекстах получает два одинаковых комплекта грамматических разборов—разбирается как индикатив и как императив (и, следовательно, на запрос пользователя ‘индикатив’ или ‘императив’ от *спустаться* выпадут оба эти контекста):

- (94) Востòрги Пйндарà, *спустìтесь!* Святой востòрг, тебя зовù! [Хвостов Д. И. Холера 1830 года («Свирепое исчадь ада...») (1830–1834?)]
- (95)...в белоснèжном фрàке / Мисочкин / вы *спу̀ститесь* в зàл / зажгùтся сòтни огнèй / вы упадèте на колèни перед вàшей престùпной / но прощèнной вáми мáтерью / и тìхо произнесèте / «Мáма / вòт я и нашèл тебя!» [Тигран Кеосаян, Ганна Слуцки. Ландыш серебристый, к/ф // 2000]

Очевидно, что если снабдить грамматический парсер, который автоматически размечает грамматику в корпусе, некоторым дополнительным модулем, умеющим приписывать грамматические характеристики с учетом позиции ударения в словоформе, то в аналогичных приведенному случаям морфологический разбор может быть приписан словоформе однозначно—в первом случае это будет императив, во втором—индикатив.

Этот дополнительный акцентологический модуль станет абсолютно бесценным средством для различения таких «безнадёжных» случаев, как контексты с *все* и *всё*, с союзом (безударным) *что* и союзным словом (ударным) *что* и под. А для таких слов, как, например, *о*, которое в русских текстах имеет несколько значений

(1. Название буквы, 2. Междометие, 3. Один из вариантов частицы *вот* (*О даём!*), 4. Предлог), появится возможность при запросе «отсеять» контексты с достаточно частотным безударным предлогом и оставить для исследования только цитаты с ударным *о* (первые три значения).

Таким образом, создание акцентологического фильтра для грамматической разметки, элиминирующего паразитические разборы при опоре на акцентологическую характеристику словоформы, должно быть признано одним из приоритетных направлений в развитии ак, наряду с его пополнением новыми акцентуированными текстами.

ЛИТЕРАТУРА

- Грамм—А. А. Зализняк. Грамматический словарь русского языка. Изд. 4-е, испр. и доп. М., 2003
- Гришина 2007—Е. А. Гришина. О маркерах разговорной речи (предварительное исследование подкорпуса кино в Национальном корпусе русского языка) // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Труды международной конференции «Диалог 2007» (Бекасово, 30 мая—3 июня 2007 г.). С. 147–156
- Гришина 2008—Гришина Е. А. Частица *вот*: варианты, используемые в непринужденной речи // Инструментарий русистики: корпусные подходы. *Slavica Helsingiensia* 34. Helsinki, 2008. P. 63–91.
- Зализняк 2007–2008—А. А. Зализняк. Курс лекций «Несколько сюжетов из истории древнерусского языка», Отделение теоретической и прикладной лингвистики, МГУ им. М. В. Ломоносова, 2007–2008 учебный год.