

ИССЛЕДОВАНИЯ  
ПО ТЕОРИИ  
СТИХА



АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ИССЛЕДОВАНИЯ  
ПО ТЕОРИИ  
СТИХА



ЛЕНИНГРАД  
«НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
1978

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

**В. М. ЖИРМУНСКИЙ** | Д. С. ЛИХАЧЕВ,  
**В. Е. ХОЛШЕВНИКОВ** (*ответственный редактор*)

**И**  $\frac{70202-505}{042 (02)-78}$  305-77

© Издательство «Наука», 1978 г.

## Русский былинный стих

### ТАКТОВИК

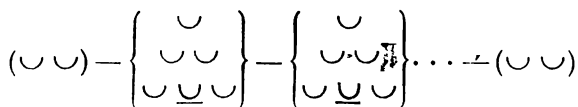
Одним из наиболее заметных результатов широкого применения подсчетов в стиховедении за последние годы было уточнение широкоупотребительного, но недостаточно определенного понятия «чистотонический стих».<sup>1</sup> Обычно об этом типе стиха говорилось, что в нем учитывается только число ударений в строке, число же безударных слогов в интервалах между этими ударениями безразлично. Схема этого стиха была такая:  $x - x - x - \dots$ , где  $x$  означал произвольное число безударных слогов.<sup>2</sup> Теперь же, благодаря проделанному обследованию очень большого количества конкретного материала, стало возможным выделить внутри чистотонического стиха по крайней мере три размера: *дольник*, *тактовик* и *акцентный стих*. Эти термины были в ходу и раньше, но тоже без точного определения входящего в них содержания. Теперь эта определенность появилась. *Дольником* мы называем стих, в котором объем междуударных интервалов колеблется в диапазоне двух вариантов ( $x = 1-2$  слога); *тактовиком* мы называем стих, в котором объем междуударных интервалов колеблется в диапазоне трех вариантов ( $x = 1-2-3$  слога, реже —  $0-1-2$  слога); *акцентным стихом* мы называем стих, в котором объем междуударных интервалов колеблется в диапазоне большем, чем три варианта. Это как бы три последовательные ступени ослабления метрической строгости стиха. Не исключена возможность, что при дальнейшем обследовании акцентного стиха это понятие подвергнется дальнейшей дифференциации.

<sup>1</sup> См.: Колмогоров А. Н., Прохоров А. В. О дольнике современной русской поэзии. — ВЯ, 1963, № 6; 1964, № 1; Колмогоров А. Н. К изучению ритмики Маяковского. — Там же, 1963, № 4; Колмогоров А. Н., Кондратов А. М. Ритмика поэм Маяковского. — Там же, 1962, № 3; Колмогоров А. Н. Пример изучения метра и его ритмических вариантов. — В кн.: Теория стиха. Л., 1968; Гаспаров М. Л. 1) Трехиктный дольник; 2) Тактовик в поэзии XX века; 3) Акцентный стих Маяковского. — В кн.: Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974.

<sup>2</sup> Жирмунский В. М. Введение в метрику. — В кн.: Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975, с. 63.

Наиболее сложным для выделения оказался размер, названный нами тактовиком, — отчасти потому, что он был относительно менее употребителен в XX в., чем другие, отчасти же потому, что характеристика этого размера была сильно запутана его первооткрывателем А. П. Квятковским,<sup>3</sup> толковавшим его не с метрической, а с декламационной точки зрения. Тем не менее дать описание тактовика на материале поэзии XX в. — от Бальмонта до Р. Рождественского — представляется вполне возможным. В кратком виде оно таково.<sup>4</sup>

Тактовик — это стих, в котором объем междуиктовых интервалов колеблется, как правило, от 1 до 3 слогов. Пропуск ударений на иктах (на сильных местах) крайне редок — разве что на первом икте в стихе без анакрузы. Зато сверхсхемные ударения довольно часты; при этом, когда они соприкасаются со схемными, они естественно стремятся атонироваться, когда же они не соприкасаются со схемными (то есть в том случае, если они стоят на среднем слоге трехсложного междуиктового интервала), то они звучат несколько не слабее схемных. На схеме строение тактовика изображается так:



Соответственно в тактовике возможны 4 варианта междуиктового интервала: односложный — 1, двухсложный — 2, трехсложный без сверхсхемного ударения — 3, со сверхсхемным ударением — 3, а в начале стиха без анакрузы возможен еще и пятый вариант со смещенным ударением — 3.

Нельзя не признать, что термин «тактовик», придуманный А. П. Квятковским, весьма неудачен: он слишком навязчиво ассоциируется с представлением о музыкальном такте, об изохронности произнесения и т. д. Все же мы не хотели вводом нового термина еще больше запутывать и без того сбивчивую терминологию русского стиховедения; кроме того, все другие возможные наименования — «ударник», «неурегулированный дольник» и пр. — также не свободны от посторонних ассоциаций. Поэтому единственное, что требуется от употребляющих термин «тактовик», — это не поддаваться соблазну этимологизации и стараться воспринимать новый термин таким же этимологически бессмысленным, как например термин «ямб».

Вот несколько примеров звучания тактовика. В схемах точка обозначает икт, цифры между двумя точками обозначают между-

<sup>3</sup> Квятковский А. П. 1) Тактометр. — В кн.: «Бизнес». М., 1929; 2) Русское стихосложение. — РЛ, 1960, № 1; 3) Поэтический словарь. М., 1966.

<sup>4</sup> Подробнее см. в кн.: Гаспаров М. Л. Современный русский стих, гл. «Тактовик».

иктовые интервалы (в двухиктном тактовике — один, в трехиктном — два, в четырехиктном — три), цифра перед точками — анакрузу (если анакруза несет сверхсхемное ударение, цифра подчеркнута), цифра после последней точки — клаузулу. В скобки взяты схемы строк, выпадающих из ритма тактовика. Авторская разбивка стиха на «подстрочия» опускается.

### Двухиктный тактовик:

С ней бы плыть на лодке	3.1	Задаю вопросы	2.1.1
Долго. Медленно.	1.2	С видом мудрым:	1.1
Взять ее за локоть	3.1	«Сколько сэкономлено?»	3.2
Нежно. Намеренно.	2.2	«Когда установлено?»	1.2.2
Побродить просто...	(2.0.1)	Цифры. Цифры	1.1
А я вот ей муторно	1.2.2	Прыгают, как в цирке	3.1

(Р. Рождественский, «Весенняя Валя»)

### Трехиктный тактовик:

Я был весь в пестрых лоскутках,	1.1.2.1
Белый, красный, в безобразной маске.	2.3.1.1.
Хохотал и кривлялся на распутьях,	2.2.3.1
И рассказывал шуточные сказки.	2.2.3.1
Развертывал длинные сказанья	1.2.3.1
Бессвязно, и долго, и звонко —	1.2.2.1
О стариках, и о странах без названья,	3.2.3.1
И о девушке с глазами ребенка.	2.3.2.1
Кто-то долго, бессмысленно смеялся,	2.2.3.1
И кому-то становилось больно.	2.3.1.1
И когда я внезапно сбивался,	2.2.2.1
Из толпы кричали: «Довольно!».	2.1.2.1

(А. Блок, «Я был весь в пестрых лоскутках...»)

Я лирические вздохи забыл.	2.3.2.
Прозаичные слова идут на ум.	2.3.3.
А вокруг — Сибирь. Сплошная Сибирь.	2.3.2.
Городок Академии наук.	2.2.3.
Юный физик (видно очень педагог)	2.3.2.
объясняет мне, где дом, где река.	2.3.2.
Он спокоен. Он zelo бородат,	2.3.2.
только шея тонковата слегка.	2.3.2.
Он величественно к плазме перешел,	2.3.3.
и слова его округло скользят.	2.3.2.
Для него я наивен, как детсад,	2.2.3.
и поэтому немного смешон...	2.3.2.

(Р. Рождественский, «Я лирические вздохи забыл...»)

## Четырехиктный тактовик:

Привет тебе, пламя творческое мира,	1.2.1.3.1.
Вечного знания пылающий язык,	.2.2.3.
Чистый зачаток, исход обильный пира,	.2.2.3.1
Призрак смертельный к ногам твоим поник.	.2.2.3.
Ты вещество неподвижное волнуешь,	.2.2.3.1
Велишь соединиться ему и жить,	1.3.2.1.
Ты глину валяешь, и в обликах ликуешь,	1.2.2.3.1
В тысячах существ свою проводишь нить.	.3.1.3.
Создания свои разрушаешь напрасно,	1.3.2.2.1
Смерть превозмогает над жизнью порой,	3.2.2.
И вновь из обломков встаешь ты ежечасно	1.2.2.3.1
В новых созиданиях торжествующей игрой...	.3.3.3.

(К. Бальмонт, «Гимн Бессмертию» (из «Эспронседы»))

Скачки на экране! Скачки! Скачки!	.3.1.1.1
В клубе Улан-Батора народу полно...	.3.3.2.
Пожалуйста, не ждите восточной сказки,	1.3.2.1.1
Я расскажу о том, что было в кино.	.2.3.2.
А в кино было вот что: летели по экрану	2.2.2.3.1
кони, распластанные в серой пыли.	.2.3.2.
И было непонятно, и было очень странно,	1.3.2.3.1
что они должны еще касаться земли!	2.1.3.2.
Наверное, сейчас они копытами бабахнут!	1.3.3.3.1
И растают в небе на несколько дней...	2.1.2.2.
Сзади старичок причмокивает губами	(.3.1.4.1.)
и стонет в истоме, глядя на коней...	1.2.1.3.

(Р. Рождественский, «Кино в Улан-Баторе»)

Мы нарочно старались привести примеры, во-первых, тематически разнородные и, во-вторых, ритмически разнородные: непосредственно на слух чувствуется, что трехиктный стих Рождественского из-за более единообразного подбора ритмических форм звучит более строго, чем трехиктный стих Блока, а четырехиктный стих Рождественского, наоборот, менее строго, чем четырехиктный стих Бальмонта. Но это все — индивидуальные различия внутри общего размера; они не более и не менее существенны, чем, скажем, различия между ритмом стихов Ломоносова и ритмом стихов Пушкина внутри одного и того же метра четырехстопного ямба.

Сразу обратим внимание на важную особенность нашего размера. Благодаря многообразию сочетающихся в нем междуиктовых интервалов некоторые ритмические формы тактовика оказываются совпадающими по звучанию с другими размерами. Сочетание одних только двусложных интервалов дает ритм анапеста (амфибрахия, дактиля):

... И когда я внезапно сбивался...  
 ... Бессвязно, и долго, и звонко...;

сочетания трехсложных и односложных интервалов дают ритм хоря — пятистопного:

... Белый, красный, в безобразной маске...  
... И кому-то становилось больно... —

или шестистопного:

... Прозаичные слова идут на ум...  
... Он величественно к плазме перешел...;

сочетания двусложных и односложных интервалов дают ритм дольника:

... Я был весь в пестрых доскутьях...  
... Из толпы кричали: «Довольно!»... ,

и только сочетания двусложных и трехсложных интервалов дают ритм, нигде, кроме тактовика, не встречающийся:

... Хохотал и кривлялся на распутьях...  
... Развертывал длинные сказанья...

Эта ритмическая разноликость тактовика имела, как мы увидим, важные последствия для истории его усвоения в литературе.

Все предшествующие примеры и весь вообще материал, из которого было выведено представленное выше понятие о тактовике, заимствовались из произведений поэтов XX в. Но первооткрыватель тактовика А. П. Квятковский настойчиво утверждал, что размер этот не является изобретением новейших поэтов, а содержится в исконной русской метрике народного стиха. Примеры, им приводимые, не могли быть ни для кого убедительны: они представляли собой не метрическую, а декламационную, произносительную интерпретацию образцов народного стиха — в полном соответствии с его сбивчивым понятием о тактовике не то как о стихотворном размере, не то как о декламаторской «читке». Но теперь, когда понятие «тактовик» удалось наполнить конкретным метрическим содержанием, становится возможным проверить его применимость и к народному стиху.

Это подводит нас к вопросу о метрике народного стиха, одному из сложнейших вопросов русского стиховедения.

#### ПРОБЛЕМА НАРОДНОГО СТИХА

К счастью, здесь нет необходимости подробно пересказывать всю историю противоречивых взглядов русских стиховедов на народное стихосложение. Это уже сделано во вступительном разделе широко известной книги М. П. Штокмара.<sup>5</sup> Книга эта, как известно, представляет собой лишь первую часть задуманного автором широкого исследования — критику существующих теорий и

<sup>5</sup> Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952. Очень важна рецензия на эту книгу, помещенная К. Тараповским в журнале «Южнославянский филолог», 21, 1955—1956.





ных) напевов, а то и реальных текстов, быстро выродившись в спекулятивные реконструкции «подлинного звучания» того или иного стиха. Поэтому, хотя апелляции к «напеву» быстро стали общим местом в дискуссиях о народном стихе, они, как правило, давали не объяснение, а только видимость объяснения проблемы.

Развернутая критика «музыкальной» теории — одно из наиболее ярких мест в книге М. П. Штокмара. После такой критики «музыкальная» теория окончательно перестает притязать на роль ключа к народному стиху. Остаются две соперничающие теории — стопная и тоническая. Собственные взгляды М. П. Штокмара, при всей осторожности, с какой он их высказывал, явно склоняются на сторону тонической теории. Это видно из того, что в своей статье о народном стихосложении<sup>8</sup> он кладет в основу изложения теорию Востокова; это видно и из того, что намеченный в заключении «Исследований» опыт реконструкции древнерусской системы стиха на основе пяти- и четырехсложных словесных единиц, обросших проклитиками и энклитиками, также напоминает восточковские построения из многосложных «просодических периодов». Книгу М. П. Штокмара можно считать последним словом тонической теории русского народного стиха.

Однако почти одновременно с работами М. П. Штокмара появились и другие работы, в которых сказала свое последнее слово стопная теория русского народного стиха. К сожалению, в поле зрения М. П. Штокмара они не попали и до сих пор пользуются среди русских стиховедов меньшей известностью, чем они заслуживают. Это работы Н. Трубецкого и Р. Якобсона,<sup>9</sup> основные выводы которых мы приведем в самом кратком изложении.

Древнейший общеславянский эпический стих был (как это предполагал еще Срезневский) силлабический, десятисложный, с цезурой после 4-го слога и устойчивым сочетанием долгот и краткостей в конце стиха. В наиболее чистом виде он сохранился в сербском десстераце, но аналогии ему имеются в поэзии всех славянских народов. На почве русского языка этот десятисложный стих приобретает хорейческий ритм (становится пятистопным хореем), а квантитативная концовка заменяется дактилическим окончанием. Пятистопный хорей с дактилическим окончанием — исходная форма русского былинного стиха:

---

<sup>8</sup> «Литературная энциклопедия», т. XI, М., 1939, ст. 70.

<sup>9</sup> Трубецкой Н. К вопросу о стихе «Песен западных славян» Пушкина. — «Белградский пушкинский сборник», 1937 (= *Three philological studies*, Ann Arbor, 1963); W sprawie wiersza byliny rosyjskiej. — «Prace ofiarowane K. Wóycickiemu», Wilno, 1937, p. 100—110; R. Jakobson. Zur vergleichenden Forschung über die slavischen Zehnsilbler. — «Slavistische Studien Fr. Spina zum 60. Geburtstag», 1929; Über den Versbau der serbokroatischen Volksepen. — «Archives néerlandaises de phonétique expérimentale», 8—9, 1933; Slavic epic verse: studies in comparative metrics. — «Oxford slavic papers», 3, 1952. (Все эти работы перепечатаны в кн.: Jakobson R. *Selected writings*. Vol. 4. The Hague, 1966).

Как во стбльном гбрде во Кйеве,  
А у слáвна князя Володймера...

Но эта форма стиха неустойчива: предцезурное полустишие («Как во стольном...», «А у славна...») в нем короче послецезурного, стих асимметричен и неуравновешен. Для установления равновесия первое полустишие стремится расшириться, раздвинуться. Если оно раздвигается на 1 слог, мы получаем ритм, уже отклоняющийся от хорей:

Как во стбльном во гбрде во Кйеве,  
А у лáскова князя Володймера...

Если же оно раздвигается на 2 слога, мы вновь получаем хорей, но на этот раз уже шестистопный, с четким членением на три однородных двустопия; эта трехчленность восстанавливает симметрию и уравновешенность стиха:

Как во стбльном было гбрде во Кйеве,  
А у лáскова у князя Володймера...

Таковы три основные ритмические формы русского былинного стиха. От них возможны и дальнейшие отступления (например, отпадение начального слога, превращающее стих из хорей в ямб, или избыточное наращение слогов внутри стиха), но они уже второстепенны. Наиболее употребительным, по наблюдениям Трубецкого, следует считать ритм второго типа — промежуточный между пятистопным и шестистопным хореем.

Разумеется, изложенная теория может быть названа «стопной» лишь с оговорками. Из трех выделенных типов ритма на однородные хорейские стопы разделяются лишь два; средний приходится уже квалифицировать как «хорео-дактилический». Но это вполне в духе традиционной стопной теории: непосредственный предшественник Трубецкого и Якобсона, Гильфердинг тоже различал, как мы увидим, среди былинных размеров «чистый хорей с дактилическим окончанием» (причем решительное преобладание принадлежит стиху пяти- и шестистопному) и размер, в котором «хорейские стопы перемешаны с дактилическими». Главная разница между стопной и тонической теориями — в ответе на вопрос: существенно или несущественно в народном стихе количество безударных слогов между ударными? Стопная теория утверждает, что оно существенно (иначе нельзя было бы говорить ни о стопах, ни о комбинациях стоп), тоническая — что оно несущественно. В ответе на этот основной вопрос Трубецкой и Якобсон решительно присоединяются к первому взгляду.

Статистической проверки теория Трубецкого — Якобсона не проходила. Если попытаться предпринять таковую, то легко убедиться, что исчерпывающей картины состава народного стиха она далеко еще не дает. В былине Рябина «Дунай» (Гильфердинг, № 81) три ритмических типа Трубецкого обнимают только 60% всех стихов, в былине Романова «Сорок калик» (№ 96) — 47%, а в былине Рябина «Волга» (№ 73) — даже 34%; аналогич-

ные показатели дают, как мы увидим, и другие былины. Однако направление для поиска обобщающей формулы указано Трубецким и Якобсоном правильно.

Обратим внимание на второй (самый частый) тип Трубецкого, промежуточный между пятистопным и шестистопным хореем: «Как во стольном во городе во Кіеве...». Здесь первый междуударный интервал — 2 слога, второй — 3 слога. Ни в одном из традиционных размеров эти интервалы сочетаться не могут. Единственный размер, в котором, как мы видели, это сочетание возможно, — это тактовик. Пятистопный и шестистопный хорей тоже являются частными ритмами тактовика. Спрашивается: нельзя ли определить как тактовик былинный стих в целом?

В таком случае мы должны ожидать, что в былинном стихе наряду с предусмотренными Трубецким сочетаниями междуударных интервалов 1—3, 3—1 (пятистопный хорей), 2—3 (собственно тактовик), 3—3 (шестистопный хорей) могут возникать и такие сочетания интервалов, как 1—1, 1—2, 2—1, 2—2, 3—2. Попробуем представить себе их звучание.

Интервалы 1—1. Стих звучит четырехстопным хореем:

Как во гóроде во Кіеве,  
Да у князя Вóлодїмера...

Интервалы 2—2. Стих звучит анапестом:

Как во гóроде б́ыло во Кіеве,  
Да у лáскова кнѣзь Вóлодїмера...

Интервалы 1—2. Стих звучит дольником:

Как во стóльном гóроде Кіеве,  
Да у кнѣзя свѣт Вóлодїмера...

Интервалы 2—1. Стих звучит дольником:

Как во гóроде б́ыло Кіеве  
Да у лáскова кнѣзь Влáдїмира...

(При пропуске среднего ударения два последних случая сливаются в один — с интервалом 4):

Как во гóроде да во Кіеве  
Да у лáскова у Влáдїмира...

Интервалы 3—2. Стих звучит чистым тактовиком:

Как во гóроде ли б́ыло во Кіеве,  
Да у лáскова у кнѣзь Вóлодїмера...

Непосредственно на слух чувствуется, что все приводимые примеры могут вполне органично звучать в контексте былинного стиха — не менее органично, чем три ритмические вариации, облюбанные Трубецким. Если дополнить три вариации Трубец-

кого шестью нашими и повторить статистическую проверку, то результаты получатся уже существенно иные. В былинке «Дунай» под нашу схему подойдет 94,5% всех строк, в «Сорока каликах» — 83, в «Вольге» — 88,5%. Иными словами, мы уже можем говорить, что наша тактовиковая схема более или менее адекватно соответствует подлинному составу народного эпического стиха. Требовать большего и ожидать стопроцентного охвата материала формулой мы не можем: весь опыт исследования чисто-тонического стиха показывает, что чем шире диапазон дозволенного колебания междуударных интервалов в том или ином виде стиха, тем расплывчатее граница между этим видом стиха и смежными, тем больше примесь «прочих форм» к стандартным формам: в силлабо-тоническом размере одна строчка с неправильным интервалом может разрушить все стихотворение, в дольнике такая строчка заденет слух, но не удивит, а в тактовике таких строчек может набраться уже немало, а в акцентном стихе мы совсем перестаем отличать «дозволенные» строчки от «недозволенных». Подробнее о ритме этих внесхемных «аномальных» строк будет речь далее (см. стр. 41).

Соотношение между рассмотренными нами ритмическими вариациями народного трехиктного тактовика поясняется схемой:

I интервал	II интервал		
	1 слог — —	2 слога — — —	3 слога — — — —
1 слог — —	X4	Д-к	X5
2 слога — — —	Д-к	АпЗ	Т-к
3 слога — — — —	X5	Т-к	X6

Здесь по вертикали и по горизонтали отложены слоговые объемы междуиктовых интервалов (между I и II и между II и III иктами), а в ячейках на скрещении этих строк и столбцов помечено, какому размеру созвучна данная ритмическая вариация (четырёх-, пяти-, шестистопный хорей, трехстопный анапест, дольник, чистые тактовиковые формы; анакруза везде предполагается двусложная, наиболее частая в народном стихе). По этой таблице легко наглядно представить, как с расплыванием размера увеличивается число доступных для него ритмических вариаций. Силлабо-тонический анапест, допускающий лишь один вид междуиктового интервала, двусложный, покрывает в этой таблице лишь одну клетку; дольник, допускающий два вида интервалов, покрывает четыре клетки (правда, одна из этих вариаций, созвучная четырехстопному хорю — «Зажигал последний

свет» — малоупотребительна); тактовик с его тремя видами интервалов распространяется на все девять клеток.<sup>10</sup>

Задача нашего дальнейшего исследования будет состоять в том, чтобы установить распределение тех или иных вариаций тактовика в различных образцах народного стиха.

Исчерпать все обилие материала, которое предоставляют для исследователя существующие издания памятников народной словесности, разумеется, немислимо. Поэтому мы сознательно ограничились своей темой подступами к литературным имитациям народного стиха, т. е. теми изданиями, которые могли оказывать влияние на практику первых поэтов, введших народный стих в литературу: песенником Чулкова, былинами Кириши Данилова, Рыбникова и Гильфердинга, духовными стихами первых записей Киреевского. Позднейшие издания (например, сборники былин Маркова, Григорьева, Соколовых и т. д.) при всей их академической ценности оставались фактом научной, а не литературной жизни и поэтому были оставлены в стороне.

Это же ограничение темы отводит и другое возможное сомнение: в правомерности разговора о народном стихе по одним печатным текстам, без обращения к реальному звучанию былин и песен, их напеву и пр. Бесспорно, фактом устной народной словесности былина является прежде всего в ее конкретном однократном исполнении и восприятии. Но фактом литературы былина становится только будучи зафиксирована в писаном и (обычно) напечатанном тексте. Литератор XIX в., как правило, знакомился с произведениями народной словесности не на слух, а по книге. Пример Пушкина достаточно показателен. Его первые опыты народного стиха (1821) — разрозненные строчки «Гостомыслову могилу грозную вижу...», «Легконогие олени по лесу рыщут...» и т. д. — никакого сходства с подлинным народным метром не имеют. Причина в том, что Пушкин имитировал ритм конкретной песенной строчки («Уж как пал туман седой на сине море»), но не в живом ее звучании «...на синё-море», а в фиктивном книжном — «...на синее море». Более того, немало лет спустя, уже имея опыт слушателя и собирателя народных песен, Пушкин все же для собственных своих сочинений в народном духе берет за образец не их размер, а книжный стих, разработанный Восточным. Все это дает право и нам сосредоточиться на изучении печатных текстов народного стиха, отложив до будущих времен рассмотрение тех его особенностей, которые в печатные тексты не вошли.

---

<sup>10</sup> Схема такого рода была составлена С. П. Бобровым для демонстрации метрики «Песен западных славян» (РЛ, 1964, № 3, с. 131—132). Девять клеток нашей схемы входили в нее и имели в ней наименование «центральный квадрат»; сочетания интервалов 1—2 и 2—1 (наши «долники») назывались «убыльные гибриды», а сочетания 2—3 и 3—2 (наши «чистые тактовики») — «прибыльные гибриды»; и те и другие были как бы результатами «гибридизации» анапестов и хореев.

Первую попытку статистического подхода к изучению народного стиха сделал в своих последних статьях С. П. Бобров.<sup>11</sup> Настоящая работа является второй такой попыткой: по сравнению с первой она стремится не столько к расширению, сколько к более детальной дифференциации материала. Это лишь дальний подступ к тому необозримому богатству, которое открывает для исследователя народный стих.

В нижеследующем обзоре естественно рассмотреть с наибольшей подробностью трехиктный стих (главным образом — былинный) как самый распространенный; о двухиктном и четырехиктном стихе за недостатком места придется говорить более бегло.

### ТРЕХИКТНЫЙ НАРОДНЫЙ СТИХ, ЕГО ТИПОЛОГИЯ

Этот размер употребителен в двух видах: с дактилическим окончанием и с женским окончанием.

1. В качестве материала по трехиктному стиху с дактилическим окончанием были взяты следующие тексты.

*Былины* — главным образом из сборника Гильфердинга,<sup>12</sup> от всех сколько-нибудь широко представленных сказителей.

Записи с голоса: П. Калинин — № 2 «Садко, Вольга и Микула», № 3 «Илья Муромец и Соловей-Разбойник», № 8 «Смерть Чурилы», № 9 «Дюк»; Н. Прохоров — № 45 «Вольга и Микула», № 46 «Илья и сын», № 47 «Илья в ссоре с Владимиром», № 48 «Илья Муромец и Идолище»; А. Сорокин — № 69 «Илья Муромец и Калин-царь», № 70 «Садко», № 71 «Наезд литовцев», № 72 «Сорок калик»; Т. Рябинин — № 73 «Вольга и Микула», № 74 «Илья и Соловей-Разбойник», № 79 «Добрыня и змей», № 81 «Дунай», № 84 «Хотен Блудович», № 87 «Королевичи из Крякова»; В. Щеголенок — № 120 «Первые подвиги Ильи Муромца», № 121 «Илья Муромец и Калин-царь», № 125 «Дунай», № 129 «Грозный царь Иван Васильевич»; А. Чуков — № 148 «Добрыня и змей», № 149 «Добрыня и Алеша Попович», № 150 «Михайло Потык», № 151 «Ставер»; И. Касьянов — № 156 «Вольга», № 157 «Добрыня и змей», № 158 «Михайло Потык», № 159 «Дюк»; Ф. Никитин — № 170 «Илья Муромец и Калин-царь», № 171 «Илья Муромец и Соловей-Разбойник», № 173 «Сорок калик», № 175 «Грозный царь Иван Васильевич»; И. Захаров — № 196 «Илья Муромец и Идолище», № 198 «Добрыня и Алеша», № 199 «Соловей Будимирович», № 201 «Грозный царь Иван Васильевич»; И. Сивцев-Поромский — № 219 «Илья Муромец и сын его», № 222 «Добрыня и Алеша», № 223 «Молодость Чурилы», № 225 «Дюк».

<sup>11</sup> Бобров С. П. Русский тонический стих с ритмом неопределенной четности и варьирующей силлабикой (опыт сравнительного описания русского вольного стиха). — РЛ, 1967, № 1; 1968, № 2.

<sup>12</sup> По изд.: Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873 (далее: Гильфердинг).

Записи с «пословесной» диктовки: К. Романов — № 91 «Вольга», № 92 «Илья Муромец и Калин-царь», № 94 «Дунай», № 96 «Сорок калик»; Д. Сурикова — № 138 «Илья Муромец и Калин-царь», № 139 «Дунай», № 140 «Ставер», № 141 «Василий Буславич».

Для сравнения пять былин от тех же сказителей были взяты в пословесной записи Рыбникова:<sup>13</sup> Т. Рябинин — № 3 «Вольга и Микула», № 4 «Илья Муромец и Соловей-Разбойник», № 9 «Дунай»; К. Романов — № 43 «Потык и сорок калик»; И. Сивцев-Поромский — № 179 «Чурила».

Накопец, десять былин были взяты из сборника Кирши Данилова:<sup>14</sup> № 1 «Про Соловья Будимировича», № 3 «Дюк Степанович», № 6 «Волх Всеславьевич», № 11 «О женитьбе князя Владимира», № 15 «Про Ставра-боярина», № 18 «Чурила Пленкович», № 23 «Потук Михайла Иванович», № 24 «Сорок калик», № 47 «Садков корабль стал на море», № 49 «Первая поездка Ильи Муромца».

*Песни* — по 15 первых песен соответствующего размера из трех первых книг песенника М. Чулкова:<sup>15</sup> кн. I — № 122, 124, 131, 132, 134—136, 139—144, 146, 147; кн. II — № 121, 125, 128—130, 132—136, 138, 142—144, 149; кн. III — № 52, 57, 58, 63, 64, 68, 75, 76, 80, 81, 93, 95, 98, 102, 149.

*Духовные стихи* — по изданию Бессонова:<sup>16</sup> «Голубиная книга» (№ 84) и «О Егории Победоносце» (№ 103); и то и другое — из самых ранних записей П. Киреевского, перечень которых он привел в письме к Языкову от 10 января 1833.

В качестве материала по трехиктному стиху с женским окончанием были взяты следующие тексты.

*Крупные исторические песни* — «Взятие Казанского царства» (Кирша Данилов, № 30); о Борисе Шереметеве (Чулков, кн. I, № 123).

*Лирические и мелкие исторические песни* — 25 песен из первых трех книг Чулкова: кн. I — № 138, 145, 168, 172, 174, 190; кн. II — № 122, 124, 140, 145, 148, 153, 162, 174, 177, 188, 192; кн. III — № 60, 79, 89, 94, 101, 107, 125, 174.

*Обособленно стоящая песня «Птицы»* (2 варианта: Гильфердинг, № 62, от Фепопова, и Чулков, кн. I, № 123).

*Духовные стихи* — «Об Алексее, божьем человеке» (Бессонов, № 29), «О царевиче Осафе» (№ 50), «О рождестве Христовом (и жене милосердной)» (№ 325).

---

<sup>13</sup> По изд.: Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е, под ред. А. Е. Грузинского. Тт. 1—2. М., 1909—1910 (далее: Рыбников).

<sup>14</sup> По изд.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Изд. подг. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М.—Л., 1958 (далее: Кирша Данилов).

<sup>15</sup> По изд.: Сочинения М. Д. Чулкова. Т. 1. СПб., 1913 (далее: Чулков).

<sup>16</sup> Калекп переходные, сборник стихов и исследование П. Бессонова. Тт. 1—2 (вып. 1—6). М., 1861—1864 (далее: Бессонов).



Все тексты берутся в том виде, в каком они были напечатаны, без каких-либо попыток реконструкции испорченных кусков, хотя местами такая реконструкция, казалось бы, сама напрашивается; так, к записи Рыбникова (№ 4, ст. 83) —

Едет наш батюшка раздольцем чистым полем, —

еще Бессопов делал примечание: «...стих, конечно, таков:

Едет наш батюшка раздольцем,  
Раздольцем — чистым полем»;

тем не менее мы себе таких конъектур не позволяли — слишком грозен был пример Корша, который за то и предпочитал сборник Кирши записям Рыбникова и Гильфердинга, что он давал гораздо больше поводов для «реконструкций подлинного текста», разумеется, в соответствии с априорными представлениями исследователя о народном стихе.

Только в двух случаях мы допускали отклонения от печатного слова, и то лишь для текстов Кирши и Чулкова, то есть наиболее давних и небрежных. Во-первых, мы позволяли себе читать полные окончания прилагательных как краткие — там, где полное чтение нарушало размер и скорее всего было внесено в текст опечаткой или опиской («по привычке»:

... Поехала твоя матушка в чисто(е) поле (Чулков, II, № 128)  
... За столом сидит шведска(я) королева,  
Перед ней стояли шведски(е) генералы (Чулков, II, № 137)  
... Как убил он брата милова,  
Сво(е)во шурина любимова (Чулков, I, № 139)

Во-вторых, там где разбиение текста на стихи принадлежит не первописчику, а позднейшим издателям (сборник Кирши, в дальнейшем — «Повесть о Горе-злочастии»), мы позволили себе в редких случаях отступать от него. Так, строки Кирши, № 1, ст. 222—223, напечатанные почему-то в издании как проза, рассматривались как три стиха:

Втапоры в Киев флот пришел богатова гостя,  
Молода Соловья сына Будимировича,  
Ко городу ко Киеву.

Поэтому в некоторых случаях число стихов в нашем разборе расходится с числом стихов в издании.

2. В нижеследующем разборе (см. табл. 1) мы ограничимся — для первого подступа — только учетом вариаций серединной части строки, между первым и последним иктами. Учет вариаций клаузулы — например, примесь гипердактилических и женских окончаний к господствующим дактилическим, наличие сверхсхемных ударений на клаузуле и пр. — оставлялся пока без внимания. Учет вариаций анакрузы (нулевой, односложной, двусложной)

производился для строк, созвучных с силлабо-тоническими размерами (здесь это было важно для судьбы позднейших силлабо-тонических имитаций народного тактовика), и не производился для строк, созвучных с дольником и для чисто тактовиковых форм.

Мы разделили все возможные в трехиктном тактовике ритмические формы на 4 группы: 1) созвучные с хорейми (и ямбами); 2) созвучные с анапестами (амфибрахиями, дактилями); 3) созвучные с дольниками; 4) специфические для тактовика. В дальнейшем для краткости мы будем условно (только условно!) называть эти группы «хорейми», «анапестами», «дольниками» и «собственно тактовиками».

В первую группу вошли ритмические формы с одними лишь нечетными междуиктовыми интервалами (1, 3, 3), вне контекста звучащие как четырехстопный хорей (с усечением двусложной анакрузы до 1 слога — как трехстопный ямб), как пятистопный хорей (с усечением анакрузы — как четырехстопный ямб), как шестистопный хорей (с усечением анакрузы — как пятистопный ямб, с удлинением анакрузы — как шестистопный ямб). Более короткие и более длинные строки хорей и ямба в схему тактовика не укладываются и должны быть относимы к числу «прочих» — отступлений от схемы.

Во вторую группу вошли ритмические формы с одними лишь четными, двусложными интервалами, звучащие при нулевой анакрузе — как дактиль, при односложной — как амфибрахий, при обычной двусложной — как анапест, при трехсложной — как анапест с надставленным спереди слогом, «сверханапест». Сюда же мы относим и немногочисленные строки с пропуском среднего ударения («Да кланяется, поклоняется»), хотя известно, что в зависимости от контекста они могут звучать и не трехсложным, а двусложным ритмом (ср. классический пример: «И кланялся непринужденно»).

В третью группу вошли ритмические формы, звучащие как дольник II формы (интервалы 1—2), III формы (интервалы 2—1) и V формы (с пропуском ударения на среднем икте, то есть с интервалом 4). В каждой из этих форм в свою очередь отдельно учитывались строки «цезурованные» и «бесцезурные». Цезурованными считались строки со словоразделом через два слога после первого икта; в обычном стихе с двусложной анакрузой и двусложным окончанием этот словораздел разделяет стих на два пятисложных полустишия — для истории стиха такие строки важны тем, что от них пошел ритм так называемого кольцовского пятисложника: «Что, дремучий лес, Призадумался...».

В четвертую группу вошли ритмические формы со специфическим для тактовика сочетанием дву- и трехсложного интервала, причем трехсложный интервал может выступать как в чистом виде — 3 (— ∪ ∪ ∪ —), так и в отягченном — 3 (— ∪ — ∪ —); это

Таблица 1

«Метр»	Стихи с дактилическими окончаниями																				
	скажутели и номера былин в записи Гильфердинга																				
	П. Калинин						Н. Прохоров						А. Сорокин					Т. Рябинин			
	2	3	8	9	45	46	47	48	69	70	71	72	73	74	79	81	84	87			
«Хорепи»	X4	128	2	138	2	1	3	34	27	12	20	6	4	—	5	2	—				
	Я3	29	—	1	—	—	3	6	5	1	2	—	—	—	—	—	—				
	X5	25	50	6	183	8	2	25	24	25	29	25	73	159	99	29	81				
	Я4	12	1	—	5	3	7	3	5	13	8	—	—	—	2	—	—				
	X6	4	55	7	246	11	4	20	26	32	35	18	166	287	119	44	199				
	Я5	3	1	6	11	10	66	29	8	7	7	8	3	—	—	6	5	3			
Я6	1	—	—	—	5	2	2	3	14	8	5	—	1	2	1	1	1				
«Лангес-тип»	АН св.	2	—	—	—	—	2	3	2	3	3	—	—	—	—	—	—				
	АН	28	1	24	1	3	9	39	31	10	13	22	3	2	27	5	—				
	АМ	47	—	21	—	1	10	4	3	4	7	2	—	—	3	1	—				
	Д	10	—	10	1	—	1	6	—	1	1	19	—	—	15	13	—				
	«5»	—	2	—	3	—	—	—	2	—	4	3	—	—	—	—	—	6			
«Дольники»	1-2	28	—	12	—	2	1	14	17	6	16	5	—	—	8	13	—				
	1-2 п	42	1	3	—	1	2	23	23	17	13	10	—	—	20	2	—				
	2-1	31	—	1	1	1	2	3	2	7	—	—	—	—	—	—	—				
	2-1 п	1	—	2	—	1	1	3	6	1	2	—	—	—	—	—	—				
	«4»	—	—	1	—	—	—	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—				
	«4» п	2	—	1	—	—	2	2	10	15	14	4	—	—	3	—	—	1			
«Лятов-ки»	2-3	7	1	24	6	17	20	46	28	33	47	15	—	—	59	35	—				
	2-3	4	—	2	—	2	16	7	5	3	21	3	—	—	6	2	—				
	3-2	33	—	23	—	10	3	8	12	16	8	29	1	—	49	15	—				
	3-2	5	—	1	—	—	20	13	15	10	4	6	—	2	7	6	—				
	«6»	—	—	1	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—				
	«6» п	—	—	1	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—				
Прочие	52	15	3	37	7	23	5	36	333	190	252	21	24	15	25	8	16				
Всего	342	255	149	633	82	238	140	274	520	601	419	513	186	272	470	454	182	307			

Таблица 1 (продолжение)

## Стихи с дактилическими окончаниями

«Метр»	«Размер»	сказители и номера былин в записи Гильфердинга																													
		В. Щеголенок						А. Чукров						И. Касьянов						Ф. Никитин						И. Захаров					
		120	121	125	129	148	149	150	151	156	157	158	159	170	171	173	175	196	198	199	201										
«Хорев»	X4	14	1	—	3	6	16	8	4	41	27	25	15	2	3	7	7	7	—	7											
	X5	4	4	—	—	—	—	—	—	—	—	8	—	—	—	—	—	—	—	—											
	X5	29	41	30	24	130	141	87	157	33	435	78	58	17	51	5	13	8	10	6											
	X4	14	2	3	5	15	14	13	19	4	24	5	19	6	2	5	4	4	1	—											
	X6	35	19	55	37	94	113	83	71	40	108	56	83	20	43	22	12	24	16	—											
	X5	28	20	15	12	27	20	28	42	6	41	8	35	40	31	27	8	4	14	3											
«Анапос-ти»	X6	3	2	4	6	4	4	1	9	—	4	3	7	12	16	29	7	4	—	1											
	Ав св.	2	2	—	2	—	—	—	—	2	—	—	2	1	3	—	1	3	2	3											
	Ав	7	3	5	16	3	5	6	—	7	20	14	20	3	1	—	10	18	21	15											
	Ам	10	7	3	8	—	4	3	2	8	18	1	6	2	—	—	3	14	8	3											
	Д	10	3	—	4	—	—	—	—	2	7	—	5	—	—	—	1	4	4	6											
	«5»	2	1	2	—	—	3	10	—	—	2	6	4	—	3	—	1	1	1	—											
«Польняки»	1-2	7	14	8	5	—	—	1	2	1	8	—	7	2	—	—	2	9	4	5											
	1-2п	15	9	—	2	1	3	2	5	2	6	4	7	2	—	—	3	8	3	3											
	2-1	7	4	3	3	1	—	—	1	5	2	—	8	—	1	—	1	1	—	—											
	2-1п	18	9	3	—	—	—	—	8	—	5	—	—	—	—	—	—	2	—	—											
	«4»	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—											
	«4» п.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—											
«Лятовичи»	2-3	41	18	39	37	43	31	26	41	20	61	31	51	14	14	19	17	25	33	10											
	2-3	3	3	2	10	1	2	4	12	2	3	2	7	3	4	5	1	2	10	3											
	3-2	17	13	3	8	1	9	5	3	35	16	4	17	1	3	2	8	6	8	8											
	3-2	11	4	3	3	—	1	4	4	4	1	4	2	1	1	—	3	4	3	11											
	«6»	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—											
	«6» п.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—											
Прочие	147	66	37	56	10	49	40	40	21	10	76	37	80	29	104	38	47	23	52	8											
Всего	425	219	217	247	336	415	328	406	196	589	284	448	158	285	114	186	128	201	153	133											

Таблица 1 (продолжение)

«Метр»	Стихи с латинскими окончаниями																	Кирша Данилов								
	сказители и номера были в вагоне Гильфердинга																									
	И. Сивцев-Порожский									К. Романов											Рыбников					
	219	222	223	225	91	92	94	96	138	139	140	141	3	4	9	43	179				1	3	6			
«Хорен»	X4	1	1	4	8	12	14	26	7	15	12	14	24	7	6	10	4	11	17	15	9					
	X3	1	2	2	2	1	2	2	—	3	3	7	4	2	2	2	2	2	5	8	7					
	X5	12	14	30	52	14	16	32	23	39	35	14	24	21	31	43	34	38	16	25	41					
	X4	—	—	41	17	6	13	10	8	16	13	29	29	1	3	7	10	10	4	8	5					
	X6	19	—	22	24	3	13	6	17	12	13	6	4	9	34	47	12	10	10	4	8					
	X5	6	24	20	28	4	12	13	29	12	8	14	—	5	33	26	19	17	3	3	2					
X6	2	10	11	7	3	5	9	2	2	2	2	—	—	—	—	—	—	1	1	—						
«Апанес»	АН св.	5	—	3	10	1	2	3	2	—	2	1	2	—	—	—	—	—	1	2	—					
	АН	20	15	18	43	5	4	9	8	14	6	6	9	10	11	10	5	11	12	10	16					
	АМ	4	9	16	22	11	2	20	8	25	16	18	11	14	3	4	12	21	13	8	16					
	Д	1	6	12	6	9	6	22	2	19	20	22	7	17	3	7	3	17	18	4	5					
	«5»	3	—	—	2	1	—	—	1	—	—	1	—	—	—	1	—	—	1	—	1					
«Дольники»	1-2	2	—	4	16	15	8	21	5	50	26	23	15	3	—	5	9	13	17	24	16					
	1-2 п	6	2	9	26	15	5	16	9	20	19	14	23	13	14	18	8	12	6	17	15					
	2-1	2	—	4	1	2	4	6	—	10	6	6	7	3	3	5	4	7	10	2	8					
	2-1 п	3	1	4	6	3	1	1	1	5	—	2	2	2	2	—	1	6	3	4	5					
	«4»	—	—	2	—	—	—	—	—	1	1	—	1	1	—	—	—	2	—	1	3					
	«4» п	—	3	3	—	4	—	3	5	3	3	1	4	4	—	4	—	3	6	7	—					
«Тактов»	2-3	27	64	59	112	19	21	46	38	31	22	24	34	21	17	43	30	48	35	8	15					
	2-3	4	18	13	53	11	5	4	6	2	4	6	7	2	1	1	3	18	3	1	5					
	3-2	10	6	15	16	12	5	17	5	25	19	12	9	17	22	12	5	22	14	4	15					
	3-2	1	2	1	9	3	—	3	1	6	4	2	3	5	4	10	—	—	3	1	10					
	«6»	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—					
Прочие	22	17	16	82	50	32	41	33	32	28	27	28	27	12	41	42	21	19	67	39	26					
Всего	154	213	278	558	204	166	316	194	351	270	230	260	165	232	297	189	292	266	192	266	192					

Таблица 1 (продолжение)

«Метр»	Стихи с дактилическими окончаними										Стихи с женскими окончаними								
	Кирша Данилов					Чулков					Бессонов		«Птицы»				Бессонов		
	11	15	18	23	24	47	49	I	II	III	84	403	КД	Ч	Ч	Г	29	50	325
«Хорен»	X4	24	13	11	19	14	8	124	69	97	20	8	1	10	3	5	6	2	4
	Y3	6	7	11	8	14	3	4	11	3	5	5	—	1	—	—	2	—	4
	Z3	25	18	14	9	47	17	15	25	23	24	23	—	30	—	37	37	7	8
	Y4	6	4	5	7	25	7	4	8	5	7	13	—	2	4	6	10	1	—
	X6	28	10	11	6	5	2	11	33	63	54	—	7	201	—	4	20	—	—
	Y5	9	7	—	4	6	3	5	1	18	7	—	2	7	—	10	40	4	1
Y6	1	2	—	1	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	
«Анапес- ТН»	Ав св.	3	3	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	Ан	36	13	9	14	18	3	18	29	34	—	5	—	—	—	1	1	—	—
	Ам	29	7	6	10	17	8	5	10	20	8	10	6	19	7	13	6	3	—
	Д	9	17	15	4	6	1	—	—	—	3	7	2	1	7	63	14	10	—
	«5»	1	—	2	1	7	—	—	—	—	5	—	—	—	18	8	14	4	—
«Долынский»	1-2	18	14	19	28	39	13	10	7	2	2	20	4	3	4	4	23	18	2
	1-2 п	29	15	10	4	44	15	14	72	54	42	11	—	11	—	—	1	1	—
	2-1	11	13	14	12	7	5	11	12	5	—	4	2	1	—	1	6	1	3
	2-1 п	3	—	2	7	3	10	—	22	19	2	4	—	3	—	—	2	1	—
	«4»	2	—	1	1	2	—	2	7	9	4	—	—	2	—	—	2	1	—
	«4» п	5	4	4	10	9	7	2	48	38	34	30	—	17	—	—	5	6	—
«Гактов- ки»	2-3	30	13	8	4	22	6	19	27	25	2	15	11	47	63	99	20	23	—
	2-3	8	4	4	4	5	6	2	3	6	—	2	8	1	—	10	17	2	5
	3-2	32	20	10	12	8	1	11	22	21	2	2	8	23	8	27	6	10	—
	3-2	11	9	4	3	5	—	1	8	15	1	—	1	1	2	11	—	—	—
	«6»	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—
	Прочие	64	68	68	67	55	18	31	22	59	34	7	35	11	9	—	66	8	14
Всего	390	261	237	228	371	172	175	412	508	472	165	185	67	69	177	468	102	85	—

Примечание: Г — Гильфердинг; КД — Кирша Данилов; Ч — Чулков.

дает 4 формы, 2—3, 2—3, 3—2 и 3—2. Сюда же относятся очень редкие стихи с пропуском ударения на среднем икте, то есть с интервалом 6.

Наконец, вне групп, в разряде «прочие формы», остаются строки, не укладывающиеся в метрическую схему тактовика: стихи с нестандартными интервалами (4—3, 2—4, 3—5 и пр.), стихи укороченные, двухиктные (чаще всего они звучат двустопным анапестом или трехстопным хореем), стихи удлиненные, четырехиктные и даже более длинные.

Вот примеры звучания всех перечисленных выше ритмических форм трехиктного тактовика. Примеры с дактилическими (и гипердактилическими) окончаниями взяты из былин, примеры с женскими — из стиха «Об Алексее, божьем человеке» и песен. Сокращенные обозначения ясны после вышесказанного.

#### «Х о р е и»

- X4 В стольном городе во Кieve...  
     Божьим светом человеком...  
 Я3 Да солнышко Владимир-князь...  
     Великий Ефимьян-князь...  
 X5 У того ли города Чернигова...  
     А младенцу имя нарекали...  
 Я4 Его дружинишка хоробрая...  
     Звонили звоны колокольны...  
 X6 Прямоезжая дорожка заколодела...  
     Поизволил его батюшка жевити...  
 Я5 Неровные мосты да всё сосновые...  
     Жениться Алексей не помышляет...  
 Я6 Как укاتهется из глаз да красно солнышко...  
     Всходили в дом они ко князю к Ефимьяну...

#### «А н а п е с т ы»

- СвАн Да выходил на крылечко переное...  
     Не допусти до греха до большого...  
 Ан Хорошо государь распотешился...  
     Обрученна моя мне по праву...  
 Ам Да все мужики огородники...  
     Великого царского рода...  
 Д Ай же Вольга Святославгович...  
     Стал же святой во чертоги...  
 «5» Да кланяется, поклоняется...  
     Со праведными со трудами...

#### «Д о л ь н и к и»

- 1—2 Из ручки в ручку подфатывает...  
     Услыши нашу молитву...  
 1—2ц Да лук-чеснок весь поыврвали...  
     Во шестом часу было ночи...  
 2—1 Чтобы конь с-под седла не выскочил...  
     Ты нищий, ты нищий брате...  
 2—1ц Илья Муромец сын Иванович...  
     Всемирное всем веселье...  
 «4» Как ты ездешь да забавляешься...

- Избрал он по всему Рыму...  
 «4»ц Как простилася — воротилася...  
 До тяжкого прегрешенья...

«Тактовики»

- 2—3 У ласкова князя у Владимира...  
 Священника в дом свой призывает...  
 2—3 Молодой ты боярской Дюк Степанович...  
 О боже, владыко, царь небесный...  
 3—2 Где-ка складены товары заморские...  
 Подходили под Казанское царство...  
 3—2 Подороже ходит влата и серебра...  
 Построил князь убогому келью...  
 «6» Не спрашивал бы у тя ни имени...  
 Божественному рукописанью...

Разумеется, не все строки поддаются недвусмысленной интерпретации. Как к «хороям», так и к «анапестам» может быть отнесен стих «Говорит Илья князю Владимиру...» или уже упоминавшийся «Да кланяется, поклоняется...»; дольник «Да украду нес платье цвѣтное...» может быть отнесен и к вариации 1—2 и к вариации 2—1; многие стихи меняют звучание в зависимости от того, будем ли мы читать «мблодец» или «молодѣц», «дѣвица» или «девѣца», «чѣсто пѣле» или «чистѣ-поле» (в конце стиха вариант «чистѣ-поле» господствует, но в середине стиха возможны сомнения). Мотивировка каждого отдельного случая заняла бы непомерно много места. Поэтому мы ограничимся тем, что приведем результаты наших подсчетов полностью, в абсолютных цифрах. От будущих исследователей народного стиха они непременно потребуют пересчета, и результаты этих пересчетов почти заведомо разойдутся с нашими, но сами эти расхождения могут оказаться интересны. Однако можно надеяться, что общую картину состава народного тактовика они изменят все же не очень существенно.

3. Выпишем в процентах основные показатели состава трехиктного народного тактовика: долю внесхемных «прочих форм» (от всего количества стихов) и долю каждой из четырех групп тактовиковых ритмов (от всего количества схемных стихов, то есть без учета «прочих форм»). Сделаем это сперва отдельно для всех 50 былин сборника Гильфердинга, являющихся нашим основным материалом, а потом — по всем группам наших текстов (см. табл. 2).

Рассмотрим сперва состав 50 былин нашего основного материала: во-первых, долю в них внесхемных строк и, во-вторых, соотношение четырех групп в их схемных строках.

В среднем внесхемные строки в 50 гильфердинговских былинах составляют 18,5%. В 13 былинах этот процент выше среднего уровня, в 37 былинах — ниже. Из 13 былин, особенно обильных внесхемными стихами, 10 принадлежат трем сказителям: А. Со-



Таблица 2

Скавитель	№ бы- лины	Вне- схемные	Хорей	Анапесты	Доль- ники	Такто- вики	Число стихов
П. Калинин	2	15	38	19.5	25.5	17	342
	3	6	98	1	0.5	0.5	255
	8	2	14.5	37.5	13	35	149
	9	5.5	98	1	0.2	1	633
Н. Прохоров	45	8.5	52	4	5.5	38.5	82
	46	9.5	49	9	8.5	33.5	238
	47	3.5	48	15.5	6	30.5	140
	48	13	60	6	4.5	29.5	344
А. Сорокин	69	45	36.5	18.5	19	26	520
	70	55.5	42.5	13.5	21.5	22.5	601
	71	45.5	43	9.5	20.5	27.0	419
	72	49	41	10.5	18	30.5	513
Т. Рябинин	73	11	31.5	26.5	10	32	184
	74	9	98.5	1	—	0.5	272
	79	3	99	0.5	—	0.5	470
	81	5.5	54	10.5	7.5	28	454
	84	4.5	47	11	8.5	33.5	182
	87	5	98	2	—	—	306
В. Щеголенок	120	34.5	45	11	17	27	425
	121	30.5	38.5	10.5	25.5	25.5	219
	125	17	60.5	5.5	8	26	217
	129	22.5	45.5	15.5	8.5	30.5	247
А. Чуков	148	3	84.5	1	0.5	14	336
	149	12	84	3.5	1	11.5	415
	150	12	76.5	7	3	13.5	328
	151	5	78.5	1.5	4.5	15.5	406
И. Касьянов	156	5	50.5	11.5	6.5	31.5	196
	157	13	67	10	5.5	17.5	589
	158	13	71.5	8.5	3.5	16.5	284
	159	18	61	10	8	21	448
Ф. Никитин	170	18.5	75	7	3	15	157
	171	36	83	4	0.5	12.5	285
	173	34	89.5	—	—	10.5	114
	175	25	76.5	3.5	1.5	18.5	186
И. Захаров	196	18	48.5	17	7	27.5	128
	198	26	35	26	13.5	25.5	201
	199	5	28.5	25	9.5	37	153
	201	19.5	40	22.5	7.5	30	133
И. Сивцев-По- ромский	219	14.5	31	25	12	32	154
	222	8	37	15	2	46	214
	223	6	39	18.5	9	33.5	278
	225	14	31.5	17.5	11	40	558
К. Романов	91	25	28	17.5	25.5	29	206
	92	18.5	50.5	10.5	15.5	23.5	166
	94	13	37	20	18	25	316
	96	17	44.5	12.5	12	31	194

Таблица 2 (продолжение)

Сказитель	№ бы- лины	Вне- схемные	Хорен	Анапесты	Доль- ники	Такто- вики	Число стихов
Д. Сурикова	138	9.5	34	19	28.5	20.5	351
	139	12	39	18.5	22	20.5	270
	140	10.5	31	24	23	22	230
	141	10.5	42.5	12.5	22.5	22.5	260

## В среднем

П. Калинин . . . . .	7.5	75	9	7.5	8.5	1379
Н. Прохоров . . . . .	10	54	8	6	32	804
А. Сорокин . . . . .	50	41.5	11.5	20	27	2053
Т. Рябинин . . . . .	6.5	76.5	6.5	3.5	13.5	1868
В. Щеголенок . . . . .	28	48.5	9.5	15	27	1108
А. Чуков . . . . .	8	81.5	2	2.5	14	1485
И. Касьянов . . . . .	13.5	65	8.5	6	20.5	1517
Ф. Никитин . . . . .	30	82	2	1.5	14.5	742
И. Захаров . . . . .	18	38	21	10	31	615
И. Сивцев-Поромский . . . . .	11.5	35.5	16	9	39.5	1204
К. Романов . . . . .	18	40	15	18	27	882
Д. Сурикова . . . . .	10.5	37	17.5	24.5	21	1111

## Всего с дактилическим окончанием

Гильфердинг . . . . .	18.5	59	10	9.5	26.5	14768
Рыбников . . . . .	11.5	44.5	14.5	14	27	1176
Кирша Данилов . . . . .	20	34	19	28	19	2492
Песни . . . . .	8	44	10	34	12	1393
Духовные стихи . . . . .	12	35.5	12.5	44	8	350

## Всего с женским окончанием

Исторические песни . . . . .	14.5	33.5	14.5	7	45	136
Лирические песни . . . . .	25	72	4	8	16	607
Духовные стихи . . . . .	13.5	25	23	12.5	39.5	657

рокину, В. Щеголенку и Ф. Никитину; причем все 4 былины, занимающие первое место в этом ряду, — былины А. Сорокина. Творчество этих мастеров ощутимо выделяется из массы былинного стиха, образуя в ней как бы особую метрическую манеру. Если бы мы рассматривали этот стих, на 28—50% состоящий из внесхемных строк, в отрыве от общего фона былинной стиховой традиции, мы должны были бы прямо сказать, что это не тактовик, а акцентный стих. Остальные сказители в своем отношении к внесхемным строкам ведут себя более или менее одинаково и индивидуальных тенденций не обнаруживают. Наименьшую долю занимают внесхемные формы в стихе Т. Рябинина, П. Калинина и А. Чукова: минимум дает былина П. Калинина № 8 — «Смерть Чурилы». У этих авторов, таким образом, чистота метрической схемы тактовика соблюдается строже всего.

Из четырех групп ритмических форм на первом месте твердо стоят хорей, на втором — чистые тактовики, и на двух последних — анапесты и дольники. Хорей стоят на первом месте в 43 былинах из 50 (в 6 былинах на первое место выходят чистые тактовики, и в единственной былине — это та же «Смерть Чурилы» П. Калинина — анапесты). Из этих 43 былин в 38 за хорейми следуют по частоте чистые тактовики, 4 раза дольники и 1 раз анапесты. Хорей — единственная группа ритмов, которая в некоторых былинах приближается к стопроцентному господству в ритме народного тактовика. Именно, в 13 былинах из 50 хорейские строки занимают 75 и более процентов всех схемных строк. Все они принадлежат четырем сказителям — А. Чукову (все четыре его былины), Ф. Никитину (все четыре его былины), Т. Рябину (№ 74, 79, 87), П. Калинину (№ 3, 9); максимум дает былина Т. Рябина № 79 — «Добрыня и змей», в которой из 455 схемных стихов 451 является хореем (99,2%), да из 15 внесхемных стихов 14 тоже являются правильными хорейми (7—8-стопными). Если бы мы рассматривали эту и подобные ей былины изолированно от общего фона традиции былинного стиха, мы не усомнились бы сказать, что она написана чистым хореем с немногочисленными нарушениями.

Трое из четырех сказителей, наиболее богатых хорейми, — А. Чуков, Т. Рябинин и П. Калинин, — уже упоминались рядом как трое сказителей, наименее богатых «внесхемными» стихами. По-видимому, эти две тенденции исключают друг друга: одна, насыщающая былинный стих внесхемными формами, ведет к распатыванию тактовикового ритма, другая, насыщающая былинный стих хорейми, ведет к заострению и упрощению тактовикового ритма. (Только Ф. Никитин, как мы видели, сумел совместить эти две тенденции: обилие внесхемных форм наряду со схемными и обилие хорейских форм внутри схемных; но так как абсолютное число внесхемных строк у него почти вдвое превосходит абсолютное число хореев, то мы вправе считать, что тенденция к распатыванию у него преобладает). Таким образом, мы получаем право утверждать, что из общей массы «нормального» былинного стиха — трехиктного тактовика — выделяются два особых подвида: с одной стороны, «распатанный» былинный стих, тяготеющий от тактовика к вольному акцентному стиху, а с другой — «упрощенный» былинный стих, тяготеющий от тактовика к силлабо-тоническому хорюю.

Образцом «нормального» былинного стиха, свободного от обеих крайностей, может служить стих И. Сивцева-Поромского, И. Захарова, Н. Прохорова, И. Касьянова, а также К. Романова и Д. Суриковой (известный только в пословесной записи) и отчасти Т. Рябина (например, № 81, «Дунай») и П. Калинина (например, № 8, уже упоминавшаяся «Смерть Чурилы»). Вот пример звучания этого стиха — из былины И. Сивцева-Поромского «Добрыня и Алеша» (№ 222):

Говорил-де Добрыня таково слово:	Т-к 2—3
«Государыня моя ты родна матушка!	Х6
Да мне подай-ко, мать, платье скоморошное,	Т-к 2—3
Да мне подай-ко, мать, гусли хрустальные,	Я6
Да подай, мать, шалыгу подорожную».	Т-к 2—3
Да пошой-де Добрыня во почестной пир,	Т-к 2—3
Да садился Добрыня на упечинку,	Т-к 2—3
Начал во гусли наигрывать,	Д
Первбый раз играл от Царя-де-городá,	Ам
Другой раз играл от Ерусáлима,	Т-к 2—3
Третьей раз стал наигрывать,	Я3
Да все свое-то походецьице рассказывать,	Я6
Да князю эта игра и по уму пришла,	Х6
Сам говорил и таково слово:	Т-к 2—3
«Ай же ты детина скоморошина!	Х5
Да поди-ко, дѣтина, ты во почестной пир,	Х6
Тебе первое место подлѣ меня садись,	Ан
Другое-то место супротѣв-де меня,	Т-к 2—3
Третье-то место куды сам похощь».	Т-к 2—3

Образцом «расптанного» былинного стиха, обильного отступлениями от тактовиковой схемы (обозначено «—»), могут служить в нашем материале 13 былин А. Сорокина, Ф. Никитина, В. Щеголенка и других: № 70, 72, 74, 69, 171, 120, 173, 121, 198, 91, 175, 129, 201 (перечисляются в порядке убывания доли внесхемных форм). Вот пример звучания этого стиха — из былины А. Сорокина «Садко» (№ 70):

А кто чем на пиру да похваляется:	Т-к 2—3
А йной фастае как несчотной золотой казной,	— —
А йной фастае да добрым конем,	Д-к 4 ц
А йной фастае силой-удачей молодецкою;	— —
Ай как умной топерь уж как фастает	Ан
Ай старым батюшком, старой матушкой,	— —
Ай безумной дурак уж как фастает	Ан
Ай как фастае да как своей молодой женой;	— —
А сидит Садкѣ как ничим да он не фастает,	— —
А сидит Садкѣ как ничим он не похваляется.	— —
Ай как тут сидят купци богатыи новгородские,	— —
Ай как говорят Садку таковы слова:	Т-к 3—2
«А что же, Садкѣ, сидишь, ничим же ты не фастаешь,	— —
Что ничим, Садкѣ, да ты не похваляешься?»	Х6
Ай говорит Садкѣ таковы слова:	Д-к 2—1ц
«Ай же вы купци богатые новгородские!	— —
Ай как чим мне, Садку, топерь фастати,	Ан
А как чем-то Садку похвалятися?	Ан
А нету у мя много несчотной золотой казны,	— —
А нету у мя как прекрасной молодой жены. . .»	Я6

Образцом «упрощенного» былинного стиха, обильного хореями, могут служить в нашем материале 9 былин А. Чукова, Т. Рябинина и П. Калинина: № 79, 74, 87, 3, 9, 148, 149, 151, 150 (перечисляются в порядке убывания доли хореических форм). Вот пример звучания этого стиха — из былины Т. Рябинина «Илья и Соловей-Разбойник» (№ 74):

Из того ли то из города из Муромля,	X6
Из того села да с Карачирова	X5
Выезжал удаленькой дородний добрый молодец,	— — (X7)
Он стоял заутрену во Муромли,	X5
Ай к обеденке поспеть хотел он в стольней Киев град	— — (X7)
Дай подъехал он ко славному ко городу к Чернигову.	— — (X8)
У того ли города Чернигова	X5
Нагнано-то силушки черным-черно,	X5
Ай черным-черно, как черна ворона;	X5
Так пехотою никто тут не прохаживат,	X6
На добром кони никто тут не проезживат,	X6
Птица черной ворон не пролетыват,	X5
Серый зверь да не прорыскиват.	X4
А подъехал как ко силушке великой,	X6
Он как стал-то эту силушку великую,	X6
Стал конем топтать да стал кошем колоть,	X5
Ай побил он эту силу всю великую...	X6

О том, что русский былинный стих распадается на несколько подвидов, говорили и предшествующие исследователи — Гильфердинг, а потом Трубецкой и Якобсон. Сопоставим результаты наших подсчетов с их предположениями.

А. Гильфердинг<sup>17</sup> классифицирует былинный стих следующим образом. Во-первых, он различает «сказителей, которые соблюдают размер» в большей или меньшей степени, и «сказителей, которые вовсе не соблюдают размера»; к числу последних у него относятся и Сорокин, и Щеголенок, так что можно с уверенностью сказать, что под стихом, «вовсе не соблюдающим размера», он имел в виду именно то, что мы назвали «распатытым стихом». Во-вторых, у «сказителей, которые соблюдают размер», он находит три вида этого размера: а) «чистый хорей с дактилическим окончанием» (в качестве примера Гильфердинг приводит ту самую былинку Рябина № 74, «Илья и Соловей-Разбойник», которую мы цитировали выше); б) «хореические стопы перемешаны с дактилическими» (пример — былина Рябина № 81, «Дунай»); в) «анapestический размер», «везде более или менее разрушенный» (пример — былина Рябина № 73, «Вольга и Микула»).<sup>18</sup> Из этих трех размеров первый, «чистый хорей», очевидным образом совпадает с тем, что мы позволили себе назвать «упрощенным, хореизированным» былинным стихом. Что касается двух других размеров, то их различение у Гильфердинга является, по видимому, мнимым. Наши подсчеты показывают, что ритмический состав стиха былин о Вольге и Микуле (а только в них, по существу, и находит Гильфердинг чистый anapestический размер) весьма мало отличается от стиха тех былин, которые Гильфердинг предпочитает называть хорео-дактилическими; именно

<sup>17</sup> Гильфердинг А. Олонецкая губерния и ее народные раскоды (1872). Статья эта перепечатывается в качестве вступления при всех изданиях «Онежских былин».

<sup>18</sup> Это деление былинного стиха на три вида — «хореический», «анapestо-ямбический» и «смешанный» (= «хорео-дактилический») — принимает и В. М. Жирмунский (Теория стиха, с. 216—218).

поэтому мы позволяем себе объединить те и другие в понятии «нормального былинного стиха» — трехиктного тактовика. Не случайно и то, что сам Гильфердинг явно затрудняется сформулировать различие между хорео-дактилическим и анапестическим стихом в своем понимании, и говорит не о метрических, а лишь о декламационных, произносительных особенностях последнего размера: «вся тяжесть стиха падает на последнюю стопу...» и т. д.; не случайно и то, что в ряде замечаний к отдельным былинам (№ 8, 53, 81, 84) Гильфердинг называет свой хорео-дактилический стих просто «дактилическим», а между «дактилем» и «анапестом», как известно, разница только в анакрузе.

Таким образом, «хорео-дактилический» и «анапестический» размеры Гильфердинга соответствуют нашему «нормальному былинному тактовика», «чистый хорей» Гильфердинга — нашему «упрощенному, хореизированному» тактовика, а «стих без соблюдения размера» Гильфердинга — нашему «распатанному» тактовика.

Спрашивается, какой из этих трех подвидов былинного стиха следует считать основным и какие — производными? Для современного исследователя, бесспорно, основным размером является тактовик с его широкой формулой, а производным — хорей, поскольку он представляет собой лишь группу частных ритмических форм тактовика. Для Гильфердинга, воспитанного на литературной метрике XIX в., считавшей критерием «правильности» стиха однородность стоп, картина была обратной: основным, «обыкновенным эпическим размером» казался ему хорей, а гораздо более частые тактовики представлялись «испорченным, несерьезным, «игривым» стихом. Однако любопытно, что сам Гильфердинг честно приводит ценный факт, прямо указывающий вопреки его теории, что хорей не основной, а производный былинный размер. В примечании к былине «Дунай» (№ 81) он пишет:

«Эта былина, как она записана при первой встрече собирателя с Рябининым в Кижях и здесь напечатана, представляет размер, который можно назвать дактилическим. В Петербурге Рябинин пел ее несколько иначе, растягивая стихи и придавая им, посредством вставочных частиц и удлинения некоторых слов, обыкновенный размер других былин — размер хорейский. На вопрос о причине этого Рябинин отвечал, что от утомления он не может попасть в настоящий „голос“ этой быliny, который для него теперь стал слишком труден, и поэтому переменил ее склад на более легкий. На предположение собирателя записать былинку во второй раз, как он ее стал петь в Петербурге, Рябинин отвечал просьбою этого не делать, потому что в таком случае былина о Дунае явилась бы *не в настоящем своем виде*» (курсив мой, — М. Г.).

Из этого высказывания с совершенной ясностью явствует, что собственный размер быliny «Дунай» — не хорей, а тактовик, хорей же представляет собой размер «более легкий», то есть упро-

ценный. Это вполне понятно: соблюсти в былине однообразный хореический ритм гораздо легче, чем уследить за правильностью изменчивого тактовика. А упростить тактовик до строгого хорей «посредством вставочных частиц и удлинения некоторых слов» (для восполнения всех двусложных междуиктовых интервалов до трехсложности) не представляет никакой трудности. К сожалению, Гильфердинг оставил хореический вариант «Дуная» не записанным (вариант начала, опубликованный в «Онежских былинах», изд. 4-е, т. 2, 1949, с. 754—755, никак не может быть назван хореическим), но легко можно представить себе его приблизительный вид. Хорео-дактилический вариант «Дуная» (опубликованный Гильфердингом) начинается так:

Владымир князь стольно-киевской  
Заводил он почестен пир-пированьицо  
Да на всех-то на князей на бояров,  
Да й на русьских могучих богатырей,  
На всех славных поляниц на удалых.  
А сидят-то молодцы на честном пиру,  
Все-то сидят пьяны-веселы...

Чисто хореический вариант «Дуная», по-видимому, выглядел приблизительно так:

Как Владымир князь да стольно-киевской  
Заводил почестен пир да пированьицо  
Да на всех-то на князей на бояров,  
Да й на русьских могучих богатырей,  
На всех славных поляниц да на удалых.  
А сидят-то молодцы да на честном пиру,  
Все сидят-то пьяны-веселы...

Однако если сказанное относится к «Дунаю», то почему не предположить, что оно с равным правом относится и ко всем остальным былинам, почему не предположить, что «Илья и Соловей» и другие немногочисленные тексты, целиком выдержанные в хорее, тоже представляют эти былины «не в настоящем своем виде», а в упрощенном, применительно к усталости певца? Представить себе, как выглядели бы они в «настоящем», тактовиковом складе, нетрудно путем обратной операции — удаления некоторых «восполнительных» частиц. Приводить гипотетических иллюстраций мы не будем: такую операцию выполняют сами сказители всякий раз, как берутся не петь, а диктовать «пословно» текст своих былин. Вот пример двух записей от Евтихьева (Чукова), приводимый самим Гильфердингом. Запись с пения:

Добрынюшке-то матушка говаривала,  
Да й Микитичу-то матушка наказывала:  
«Ты не ездь-ко далече во чисто поле,  
На тую гору да Сорочинскую,  
Не топчи-ко младых змиенышев,

Ты не выручай-ко полонов да русьских,  
Не куплись, Добрыня, во Пучай-реки,  
Но Пучай-река очинь свирипая,  
Но середня-го струйка как огонь сечет... и т. д.

### Запись с диктовки:

Добрынюшке матушка говорила:  
— Что молод начал ездить во чисто-поле,  
На тую гору Сорочинскую,  
Топтать-то молодых змееньшей,  
Выручать-то полонов русьских.  
Не куплись, Добрыня, во Пучай-реки,  
Пучай-река есть свирипая:  
Середня струйка как огонь сичет...  
и т. д.

Вряд ли диктующий певец делал эти опущения сознательно, но психологически его поведение объяснить можно. В диктовке он стремился сохранить основной словесный костяк стиха, неизменный при любых ритмических вариантах, и опустить те частицы стиха, которые он чувствует себя вправе употреблять всякий раз по-разному (иначе, шире говоря, стремится сохранить то, что в стихе от традиции, и опустить то, что в стихе от его индивидуальности и от конкретного случая). А насколько по-разному может выглядеть один и тот же стих в зависимости от «восполнительных» словечек, мы видели выше на примере строк «Как во городе во Киеве, Да у князя Володимера».

Таким образом, на основании собственных примеров Гильфердинга мы только утверждаемся в нашем взгляде: основным размером былинного стиха является тактовик, а производными — с одной стороны, хорей как «упрощенный стих», частная ритмическая форма тактовика; с другой стороны, «распатанный стих», переходная ступень от тактовика к акцентному стиху. Более того, наличие этих производных разновидностей былинного стиха помогает понять и объяснить возникновение обеих соперничающих теорий народного стиха — стопной и тонической. Сторонники стопной теории сосредоточивали свое внимание именно на примерах «упрощенного стиха» (Тредиаковский — на наиболее чисто хорейских песнях среди массы русских песен, Гильфердинг — на рябининских хорейских былинах среди массы записанных им былин) и приходили к выводу, что нормальное строение народного стиха — стопное, а отступления от него — результат «порчи» текста. Сторонники тонической теории сосредоточивали внимание именно на примерах «распатанного стиха» (Восток — главным образом на сборнике Кирши Данилова, отчасти на песенниках Чулкова и Прача) и приходили к выводу, что в нормальном народном стихе никакой упорядоченности в расположении ударных и безударных слогов нет, а где таковая возникает, там это — порождение чистой случайности. Это были под-



ступы с разных сторон к одному и тому же явлению — подлинной структуре народного стиха; а она лежала посредине между механической точностью «стопных» определений и широкой неопределенностью «тонических».

Не противоречит ли сказанное выше утверждению Трубецкого и Якобсона о том, что исходной формой русского эпического стиха был пятистопный (десятисложный) хорей? Думается, что нет. Теория Трубецкого—Якобсона предполагает, что русский былинный стих прошел как бы три стадии в своем развитии: а) пятистопный хорей, б) тактовик и в) шестистопный хорей; чем больше в былине стихов того, другого и третьего рода, тем яснее это указывает, на какой стадии возник текст данной былины. Если бы в наших хорейческих былинах пятистопные стихи преобладали над шестистопными, это было бы верным признаком древности текста. Но это не так: очень скоро мы увидим, что, за редкими исключениями, шестистопные хорей в наших былинах преобладают над пятистопными. А это значит, что хорей в наших былинах не остаток исконной хорейности (первая стадия), а результат «вторичной» хорейзации тактовика (третья стадия). Стало быть, мы имеем право считать нормальным стихом основной массы гильфердинговских былин тактовик, а в хорейческих былинах видеть лишь одну из тенденций дальнейшей эволюции этого стиха. Впрочем, мы не настаиваем на этом рассуждении: область генезиса русского народного стиха доступна пока лишь гипотезам, и решительные суждения здесь неуместны. Поэтому от диахронического аспекта рассматриваемой проблемы мы отвлекаемся; в синхроническом же аспекте, несомненно, ядром системы русского былинного стиха в гильфердинговском Прионежье является тактовик, а остальные подвиды — производные от него: свидетельство тому — высказывание Рябинина о стихе «Дуная», сохраненное Гильфердингом.

4. После сказанного неудивительно соотношение показателей состава стиха в трех записях: у Гильфердинга, записывавшего с напева, у Рыбникова, записывавшего с диктовки, и у Кирши Данилова, текст которого фиксировался еще в «донаучную» пору русской фольклористики. По внесхемным стихам Гильфердинг из сравнения выпадает: мы видели, что его 18,5% есть лишь средняя величина в очень большом диапазоне между дальними крайностями. Но разница почти вдвое между показателями Рыбникова и Кирши характерна: Кирша Данилов гораздо небрежнее в сохранении метрической формы текста. По составу схемных стихов разница между тремя записями не менее характерна: от Гильфердинга к Кирше убывает доля стихов с трехсложными интервалами (главным образом хореев, но отчасти и чистых тактовиков) и нарастает доля стихов с двусложными и односложными интервалами (анапестов и дольников). Это следствие той «усушки» восполнительных частиц при пословесной записи, о которой говорилось выше.

Сравнивая былинный стих со стихом песен и духовной лирики с дактилическим окончанием, замечаем, что и в песнях и в духовных стихах чисто-тактовиковые формы появляются реже; за счет этого очень усиливается в песнях — доля правильных хореев, а в духовных стихах — доля дольников. Тяготение песни к наиболее четкому ритму, пожалуй, неудивительно; что касается духовных стихов, то по нашему небольшому материалу трудно судить, насколько для них характерна эта тенденция к дольнику.

Сравнивая размер с дактилическим и размер с женским окончанием в песнях и духовных стихах, замечаем еще два существенных факта. Во-первых, процент дольников в стихах с дактилическим окончанием здесь весьма высок, выше, чем в большинстве былин, а в стихах с женским окончанием, напротив, очень низок. Причина этого станет яснее, когда мы ближе рассмотрим состав дольников и их стремление к цезурной симметрии. Во-вторых, процент хореев в песнях Чулкова, достаточно высокий и при дактилическом окончании, становится исключительно высоким (72%) при женском окончании. Причина этого тоже выяснится при ближайшем рассмотрении внутреннего состава хореев и, в частности, роли шестистопного хорea.

#### ТРЕХИКТНЫЙ НАРОДНЫЙ СТИХ, ЕГО РИТМИКА

Детальный анализ ритмических форм каждой из возможных вариаций народного тактовика был бы слишком громоздок для настоящего краткого очерка, да и собранный материал для этого еще не всюду достаточен. Поэтому ограничимся лишь наиболее общими наблюдениями по каждой группе размеров.

1. Состав хорейческих (или, точнее говоря, двусложных) ритмов может быть выявлен удобнее всего по двум признакам: во-первых, по соотношению между строками хорейческими и ямбическими и, во-вторых, по соотношению между строками короткими (четырёхстопный хорей, трёхстопный ямб), средними (пятистопный хорей, четырёхстопный ямб) и длинными (шестистопный хорей, пяти- и шестистопный ямб). Вот процентные данные по нашему материалу (исторические песни с женским окончанием, в которых хорейческих строк очень мало, из табл. 3 исключены).

Сравнивая состав былинного хорea по трем записям, можно заметить, что длинных стихов меньше всего у Кириши, больше — у Рыбникова и еще немного больше — у Гильфердинга. Это опять-таки следствие различного отношения к восполнительным частицам: максимального их опущения в словесной записи Кириши, меньшего — в свершпой с пением записи Рыбникова и минимального — в записи Гильфердинга, сделанной с пения. По той же причине Гильфердинг дает наименьший процент ямбических зачинов: он тщательно записывает все «А», «И», «Да», которыми сказитель в пении начинает чуть ли не каждый стих,

Таблица 3

Сказитель	Хорей	Ямб	Короткие	Средние	Длинные	Число стихов
П. Калинин . . . . .	92.5	7.5	35	30	35	950
Н. Прохоров . . . . .	37	63	2.5	27.5	70	353
А. Сорокин . . . . .	76	24	25	31.5	43.5	424
Т. Рябинин . . . . .	98	2	1	35	64	1345
В. Щеголенок . . . . .	67.5	32.5	7.5	30.5	62	382
А. Чуков . . . . .	85	15	11	52	38	1106
И. Касьянов . . . . .	80	20	11	42.5	46.5	839
Ф. Никитин . . . . .	48	52	7	27	66	421
И. Захаров . . . . .	72	28	12.5	24.5	63	187
И. Сивцев-Поромский . . . . .	58	42	5.5	48.5	46.5	366
К. Романов . . . . .	64.5	35.5	22.5	42.5	35	284
Д. Сурикова . . . . .	58.5	41.5	22.5	49.5	28	362

## Всего с дактилическим окончанием

Гильфердинг . . . . .	78	22	13	38	49	2663
Рыбников . . . . .	68	32	11	43	46	460
Кириша Данилов . . . . .	70.5	29.5	34.5	44	21.5	676
Песни . . . . .	89	11	52	17	31	564
Духовные стихи . . . . .	71	29	34	61	5	110

## Всего с женским окончанием

Лирические песни . . . . .	74	26	3	10	87	326
Духовные стихи . . . . .	59.5	40.5	10	44	46	143

а остальные часто их опускают и тем превращают ритм из хорического в ямбический (ср.: «Ай черным-черно, как черна ворона» — «Черным-черно, как черна ворона»).

Сравнивая состав хорея других жанров, легко увидеть резкую разницу между стихами с окончаниями дактилическими и женскими: и в песнях и в духовных стихах при женском окончании преобладают стихи длинные над короткими, при дактилическом окончании — короткие над длинными. Особенно показателен песенник Чулкова — его хорей с дактилическим окончанием более чем наполовину четырехстопный:

Во Московском государстве	X4
Во Кремле во славном городе	X4
Что во том было соборе во Успенском	X6
Что у правого у крылоса	X4
Молодой сержант Богу молится,	Д-к 1-2 ц
Сам он плачет, как река льется,	X4
В возрыданьи слово вымолвил:	X4
Расступись ты, мать сыра земля,	X4
Ты раскройся, гробова доска,	X4
Развернися, золота парча. . .	X4

(Чулков, I, 122)

а его хорей с женским окончанием почти на девять десятых шестистопный:

Не вечерня(я) заря, братцы, приутухла,	X6
Полуноцна(я) звезда, братцы, восходила.	X6
Что во славном было городе Казане,	X6
Что на крутиньком на красном бережечке,	X6
Что на желтом на сыпучем на песочке,	X6
Тут не черные вороны солетались,	X6 (?)
Собирались понизовые бурлаки:	X6
Они думали крепкую думушку за едино...	—

(Чулков, I, 138)

Оба эти ритма настолько четки, что, как известно, они раньше всего были услышаны поэтами в народном стихе и стали первыми размерами литературных имитаций народного стиха.

Почему дактилические окончания привились в четырехстопном хорее крепче, чем в шестистопном? По-видимому, потому, что их главная функция — фиксировать конец стиха, отмечать паузу, препятствовать слиянию смежных стихов. В длинном шестистопном стихе потребность в таком сигнале меньше, ибо сама длина стиха побуждает сделать паузу в нужном месте; в коротком четырехстопном стихе опасность слияния двух строк в одной хорейской волне больше, а поэтому дактилическое окончание, разрывающее поток хорейских стоп лишним слогом, здесь нужнее. Для шестистопного хорea дактилическое окончание — роскошь, для четырехстопного — необходимость; произведений, написанных четырехстопным хореем с женским окончанием, в народной лирике почти нет, а в литературных имитациях этот размер появляется лишь в «Бове» Радищева (быть может, не без неожиданного влияния «испанского» четырехстопного хорea недавнего «Графа Гвариносо» Карамзина).

Хорей с дактилическим окончанием дает в нашем материале следующие ритмические вариации по текстам Кирши Данилова (КД), Гильфердинга (Г) и Чулкова (Ч). По Кирше для шестистопного хорea были дополнительно взяты стихи из былин № 3, 6, 15, 23, 47; по Гильфердингу материал для четырехстопного хорea взят из 4 былин Калинина, а для пяти- и шестистопного хорea из былин Рябина № 73, 74, 79 и 81; некоторые стихи сомнительного ритма из подсчета были исключены (см. табл. 4).

Это дает такое распределение ударений (в процентах) по стопам (для народных хореев в сопоставлении с литературными хорейми; все сравнительные данные взяты из кн.: Т а р а н о в с к и К. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953. См. табл. 5).

Сильными стопами в этих размерах являются: в четырехстопном хорее — II и IV; в пятистопном — II, III и V; в шестистопном — II, IV и VI. Разность между средней ударностью сильных стоп и средней ударностью слабых стоп в каждом размере может

Т а б л и ц а 4

Ударения на стопах	Пример	Число стихов в текстах		
		КД	Г	Ч
X4				
1,2,3,4	Пили, ели, хлеба кушали	16	27	30
1,2,—,4	В стольном городе во Киеве	27	94	42
1,—,3,4	Сопку от земли поднять нельзя	7	5	1
—,2,3,4	Говорит Илья Иванович	60	69	94
—,2,—,4	Засвистал по-соловьиному	47	102	118
X5				
1,2,3,4,5	Он срубил ему да буйну голову	7	20	—
1,2,3,—,5	Птица черный ворон не пролетывает	10	42	—
1,2,—,4,5	Всю одёжицу надел снарядную	2	4	—
1,—,3,4,5	Ай же мужички да вы черниговски	5	10	—
1,—,3,—,5	Тихия Душаюшко Иванович	27	46	—
—,2,3,4,5	Закричал Фома сударь Иванович	36	45	—
—,2,3,—,5	У того ли города Чернигова	115	159	—
—,2,—,4,5	И повсадили скатным жемчугом	16	17	—
1,—,—,4,5	Еду-де я ко Ставрѹ боярину	2	—	—
X6				
1,2,3,4,5,6	Свет-надежа князь Владимир стольно- киевский	—	9	3
1,2,3,4,—,6	Тут Владимир князь стал молодца вы- спрашивать	3	21	6
1,2,—,4,5,6	Он приехал-то во славный стольный Киев-град	2	10	4
1,2,—,4,—,6	Все лазуревы цветочки осыпаются	2	93	7
—,2,3,4,5,6	Ай побил он эту силу всю великую	5	20	6
—,2,3,4,—,6	Укажите мне дорожку прямоезжку	23	138	28
—,2,—,4,5,6	Говорили мужички ему черниговски	7	45	28
—,2,—,4,—,6	Прямоезжая дорожка заколодела	40	242	65
—,2,3,—,5,6	А крюки-пробой по булату злачены	1	—	—
1,—,3,—,5,6	Тотчас по поступкам Соловья опазывали	4	—	—
1,—,3,4,—,6	Что ты на корзвй, собака, потыкаешься	—	3	—
1,2,3,—,—,6	Ен спустил-то Сблвья да на сыру землю	—	1	—
1,2,—,—,5,6	Он целует меня во уста сахарные	—	—	1
—,—,3,—,5,6	А не пеленай во пелену червчатую	3	2	—
—,2,—,—,5,6	И целует се во уста сахарные	1	—	2
—,2,3,—,—,6	То как свищет Сблвей да по-соловьему	1	4	—

служить показателем его ритмической отчетливости в данном тексте. Разность эта повсюду меньше у Кириши Данплова, больше у Гильфердинга и еще больше в песеннике Чулкова: стих песен звучит почти правильным «третьим пеоном», дважды повторенным в четырехстопном хорее и трижды повторенным в шестистопном хорее. По-видимому, сам стиль исполнения песен требовал от их стиха большей четкости, чем стиль исполнения былии. По той же причине и пятистопный хорей, столь заметный в былинах, теряется в песнях настолько, что не дает даже доста-

Таблица 5

	Стопность					
	I	II	III	IV	V	VI
X4						
Кирша Давилов . . . . .	32	95.5	53	100		
Гильфердинг . . . . .	42.5	96	34	100		
Песни . . . . .	25.5	99.5	45.5	100		
Литературный хорей XVIII в. . . . .	63.3	89.5	54.8	100		
Литературный хорей XIX в. . . . .	54.3	98.8	46.4	100		
X5						
Кирша Давилов . . . . .	34	77	88.5	42.5	100	
Гильфердинг . . . . .	35.5	83.5	94	28	100	
«Вавила и скоморохи» . . . . .	39.2	100	82.5	23.5	100	
Литературный хорей до 1850 г. . . . .	63	84	85	56	100	
Литературный хорей с 1850 г. . . . .	47.5	94.5	88	46	100	
X6						
Кирша Давилов . . . . .	10	96	40.5	93	20	100
Гильфердинг . . . . .	23	99.5	34	98.5	15	100
Песни . . . . .	14	100	29	99.5	28.5	100
Литературный хорей (Полонский) . . . . .	43.7	99.7	42.1	99.3	30.1	100

точного числа строк для таблицы: это размер асимметричный, и песни его не любят. Литературный хорей во всех трех размерах менее четок, чем народный: слабые стопы в нем больше отяжелены ударениями. Движение хорей в XVIII—XIX вв. от менее четкого к более четкому (сравнительно) противопоставлению сильных и слабых стоп — это движение по пути сближения с ритмом народного хорей.

Особого замечания требует одна особенность былинного пятистопного хорей. Это сравнительное обилие пропусков ударения на 2-й стопе, которая в литературном стихе (и в скоморошьяй былинке о Вавиле, детально изученной Якобсоном) почти всегда ударна. По-видимому, дело в том, что в обычных былинах, где чередуются пяти- и шестистопные стихи, строки типа «Тихия Дунаюшко Иванович» воспринимаются не в ряду остальных пятистопных хореев, а в ряду шестистопных хореев с их обычным ритмом «Прямоезжая дорожка заколодела» — как шестистопный хорей, начало которого, так сказать, усечено на два слога; в «Вавиле» же, где шестистопного хорей почти нет, и, тем более, в литературном стихе ритму таких строк опереться не на что, и оттого эта и ей подобные ритмические вариации исчезают из состава стиха. Потому-то в литературном стихе 2-я стопа чаще не-сет ударение, чем 3-я, в былинном стихе — 3-я чаще, чем 2-я.

2. Состав трехсложных ритмов в народном стихе не требует столь подробных комментариев. Соотношение анапеста, амфибрахия и дактиля в наших текстах таково (табл. 6).

Т а б л и ц а 6

	Анапест	Амфибрахий	Дактиль	Число стихов
Кирша Данилов . . . . .	43.5	34	22.5	350
Рыбников . . . . .	29.5	37.5	33	144
Гильфердинг . . . . .	48.5	29.5	22	1165
Песни (дактилические окончания) . .	67	32	1	125
Духовные стихи (женские окончания)	17	68	15	128

В былинном стихе у Гильфердинга больше всего анапестов и меньше всего амфибрахий — опять-таки потому, что, записывая с голоса, он записывал и все «А», «И», «Да», которые начинали стих и дополняли односложный его зачин до двухсложного. Любопытно, что на доле дактилей эта разница в записи не сказалась. Из отдельных сказителей наибольший процент амфибрахий дают Н. Прохоров, Д. Сурикова, К. Романов — те, у которых в двухсложных размерах был повышен процент ямба. Максимум амфибрахий (как и в двухсложных размерах — максимум ямбов) обнаруживают духовные стихи; следует ли это отнести за счет специфики жанра или за счет записи Киреевского — неясно. Максимум анапестического единообразия оказывается у Чулкова: опять-таки песенная четкость, по-видимому, требует большего единства ритма.

3. Состав дольниковых ритмов требует классификации по двум признакам: во-первых, по соотношению ритмических форм 1—2 («Услыши нашу молитву»), 2—1 («Ты нищий, ты нищий, брате») и 4 («До тяжкого прегрешенья») и, во-вторых, по соотношению стихов с середишной цезурой и без нее. Показатели таковы (см. табл. 7; все данные — по стихам с дактилическим окончанием; в стихах с женским окончанием дольники слишком мало численны, чтобы выносить их в таблицу).

Т а б л и ц а 7

	1—2	2—1	4	С цезурой	Без цезуры	Число стихов
Кирша Данилов . . . . .	65.5	23	11.5	46	54	561
Рыбников . . . . .	65	22	13	63	37	147
Гильфердинг . . . . .	67	20	13	53	47	1147
Песни . . . . .	43	25	32	87	13	434
Духовные стихи . . . . .	56	5	39	80	20	135

Первое, что обращает внимание, — это преобладание ритмической формы 1—2 над двумя другими. Это особенно интересно потому, что в литературном трехударном дольнике, как известно, эта форма чем далес, тем менее употребительна, господствующей же формой является 2—1.<sup>19</sup> Литературный дольник укорачивает междуударные интервалы к концу стиха, как бы убыстряя темп, народный дольник, наоборот, удлиняет интервалы, замедляет темп. Второе, что обращает внимание, — это повышенный процент формы 4 в стихе песен и духовной лирики по сравнению с былинным стихом: стих былин как бы предпочитает трехчленное строение, стих песен тяготеет к двучленному. Третье, что обращает внимание — это повышенный процент цезурных строк в народном дольнике по сравнению с литературным, и в песенном — по сравнению с былинным. Это особенно ясно из соотношения цезурных и бесцезурных строк по различным ритмическим формам литературного, былинного и песенного дольника (см. табл. 8; данные о литературном дольнике — по нашим подсчетам для стихов с мужскими и женскими окончаниями<sup>20</sup>).

Т а б л и ц а 8

	1—2	2—1	4
Литературный дольник . . . . .	35 : 65	16 : 84	61 : 39
Кирша Данилов . . . . .	50 : 50	17 : 83	87 : 13
Рыбников . . . . .	68 : 32	33 : 67	90 : 10
Гильфердинг . . . . .	69 : 31	33 : 67	77 : 23
Чулков (дактилические окончания)	94 : 6	76 : 24	87 : 13

Таким образом, народный стих обнаруживает стремление к двучленной симметрии не только в двухударных стихах формы 4, где это подсказано естественными данными языка, но и в трехударных стихах форм 1—2 и 2—1: среднее ударение звучит ослабленно и воспринимается почти как сверхсхемное:

Ты взойди́, взойди,      красно солнышко,  
 Над горой взойди      над высокою,  
 Над дубровушкой      над зеленою,  
 Обогрей ты нас,      добрых молодцев,  
 Обсуши ты нам      платье цветное. . .

(Чулков, III, № 93)

<sup>19</sup> Гаспаров М. Русский трехударный дольник XX в. — В кн.: Теория стиха. Л., 1968, с. 59—106; 2) Современный русский стих, гл. V.

<sup>20</sup> Там же, с. 80—82 (Современный русский стих, с. 228—230). — Теоретически рассчитанные данные близко сходятся с эмпирическими и поэтому здесь не приводятся.



Поэтому неудивительно, что и средний процепт цезурных строк в народном дольнике так высок, — а в песенном особенно — как потому, что там больше доля формы 4 с ее естественной двучленностью, так и потому, что там больше доля цезурных строк и в остальных формах. Именно отсюда, как известно, пошли «пяτισложники» Кольцова.

4. Состав специфически тактовиковых ритмических форм требует классификации по двум признакам: во-первых, по соотношению строк с расположением междуударных интервалов 2—3, 2—3̣ и 3—2, 3̣—2; во-вторых, по соотношению строк с неполноударными интервалами 2—3, 3—2 и с полноударными 2—3, 3—2. Показатели таковы (см. табл. 9).

Т а б л и ц а 9

	2—3, 2—3̣ : 3—2, 3̣—2	2—3, 3—2 : 2—3, 3—2
Кирша Данилов . . . . .	54 : 46	76 : 24
Рыбников . . . . .	65 : 35	85 : 15
Гильфердинг . . . . .	68 : 32	80 : 20
Песни (дактилические окончания)	45 : 55	75 : 25
Духовные стихи (жёнские окончания)	75 : 25	83 : 17

Ритмические формы 2—3, 2—3̣ всюду, за единственным исключением, преобладают над ритмическими формами 3—2, 3̣—2. Так же, как и в дольниковых строках, интервалы к концу стиха удлиняются, темп замедляется. И так же, как в дольниковых строках, эта тенденция народного стиха противоречит тенденции литературного стиха: в большинстве известных нам образцов тактовика у поэтов XIX в., напротив, формы 3—2 преобладают над формами 2—3, интервалы к концу стиха укорачиваются, темп убыстряется. Чем объяснить такое расхождение между ритмическими тенденциями народного и литературного стиха, на теперешнем этапе исследования сказать трудно. Может быть, замедление темпа к концу стиха служит своего рода подготовкой к межстиховой паузе, значение которой в нерифмованном народном стихе важнее, чем в рифмованном литературном. Но это, конечно, только догадка.

Соотношение строк с неполноударными трехсложными интервалами 3̣ и полноударными 3̣ в народном стихе более или менее устойчиво. (Можно заметить, что из гильфердинговских сказителей наибольший процент полноударности дают, в числе других, Сорокин и Щеголенок, представители «расптанного» стиха, а наименьший процент полноударности — Рябинин и Калинин, представители «упрощенного» стиха). По сравнению с этим литературный тактовик дает гораздо более изменчивую картину: в нем

процент полноударных трехсложных интервалов с течением времени все более повышается, в раннем тактовике процент стихов 2—3̄ и 3̄—2̄ ниже, чем в народном стихе, в позднем — выше.

5. На характеристике «прочих форм», то есть строк, не укладывающихся в схему трехиктного тактовика, мы не имеем возможности останавливаться подробно. Ограничимся отдельными замечаниями.

В былинах «упрощенного», хореизированного стиха большинство внесхемных строк также представляют собой хорей, только более длинные, чем обычные четырех-шестистопные: так, в «Илье и Соловье» Рябинина все 24 внесхемных строки оказываются такими длинными хорейми:

Из того ли-то из города из Муромля,	X6
Из того села да с Карачарова,	X5
Выезжал удаленькой дородный добрый молодец,	X7
Он стоял заутреню во Муромли,	X5
Ай к обеденке поспеть хотел он в стольней Киев-град,	X7
Да й подъехал он ко славному ко городу к Чернигову...	X8

В былинах «расшатапного» стиха более или менее беспорядочно громоздятся внесхемные строки удлиненные, укороченные и с нестандартно раздвинутыми интервалами; подчас кажется, что единственным метрическим признаком, объединяющим строки, остаются дактилические окончания и анафоры. Пример был приведен в предыдущем параграфе. Напротив, в песнях внесхемные стихи сравнительно единообразны: в 90 случаях из 100 они образуются удлинением одного из интервалов с 3 до 4 слогов, и при общей тенденции растяжения интервалов к концу стиха удлинением обычно оказывается второй интервал:

Любя меня, сердечный друг покинул,	1.3.3.1
Покинул он, душа моя, ненадолго,	1.3̄.4.1
На малое на время, на недельку,	1.3̄.3.1
С недельки он, душа моя, на годочек,	1.3.4.1
С годочка он, душа моя, бросил вовсе...	1.3̄.4.1

(Чулков, II, № 156)

Настойчивое возвращение этого четырехсложного интервала перед концом строки делает его как бы сигналом, предупреждающим о стихоразделе; потребность в таком сигнале при малоприметном желском окончании особенно велика. Есть песни, в которых четырехсложность второго интервала выдержана почти сплошь.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Ср. разбор таких песен: Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952, с. 172—176; Бобров С. П. Русский тонический стих... — РЛ, 1968, № 2, с. 84—85.

В духовных стихах внесхемные строки по большей части напоминают собой строки молитвословного стиха — без метра, без особой заботы о единстве окончаний, с синтаксическим параллелизмом и синтаксическими стихоразделами.<sup>22</sup> Можно сказать, что метрика духовного стиха — это скрещение метрики былины и метрики молитвословия. Стих о Борисе и Глебе в одном из вариантов заканчивается типично былинным трехиктным метром:

Служили молебны благочестны	Т-к 2—3
Двум братьям Борису и Глебу;	Ам
Святые тела обретоша нам	Ам
Двух братьев Бориса и Глеба;	Ам
От святых мощей было прощение;	Х5
Погребали их, светов, со славою. . .	Ан

(Бессонов, № 145)

в другом — типично молитвословным складом свободного стиха:

Явил Господь свою милость:  
 Было от святых мощей прощение,  
 Слепыим давал Господи прозрение,  
 Глухим давал Господи слышание,  
 Скорбящим-болящим исцеление,  
 Всему миру давал Господи вспоможение,  
 Спасалась Россия вся от варварского нашествия.

(Бессонов, № 143)

Поздние записи былины мы, как сказано, не просчитывали, но впечатление от общего просмотра таково, что доля внесхемных стихов в них растет, «расшатанность» ритма усиливается. Выхваченный наудачу отрывок из записей Астаховой 1928 г. (от Я. Гольчикова)<sup>23</sup> дал из 20 стихов 13 внесхемных:

А заходят ле во палатушки белокаменны,	— — (3—4)
А заходят ли во гринюшки столовыя,	Х6
А крест тут ле кладут да ле по писаному,	— — (3—4)
А поклон ле они ведут по ученому,	— — (4—2)
А поклонились ле Настасьюшке королевныи,	— — (3—4)
А закричала Настасьюшка королевна же. . .	— — (2—4)

Обследование с подсчетами всех былинных записей разных времен и мест, которое, быть может, позволит говорить о ритмических тенденциях различных сказителей, различных поколений, различных центров и даже, как предполагал Гильфердинг, различных сюжетов — интереснейшая задача русского стиховедения.

<sup>22</sup> О молитвословном стихе см.: Тарановский К. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI—XIII вв. — В кн.: American contributions to the 6th International Congress of Slavists, v. 1, The Hague, 1968.

<sup>23</sup> Астахова А. Былины Севера. Т. I. М., 1938, с. 136—137.

## ДВУХИКТНЫЙ НАРОДНЫЙ СТИХ

Гильфердинг определял его как «хорей с дактилем», но «из меньшего числа стоп, трех- или четырех- вместо обыкновенного пяти-, шести- и семистопного стиха». Примеров он приводил два: былинку о Щелкане (№ 283, от Меньшиковой) и былинку о большом быке (№ 303, от Завала). Мы прибавили к ним еще три текста из Кириши Данилова (№ 4, «Щелкан», № 5, «Мастрюк», № 2, «Гость Терентьище») и духовный стих о Федоре Тироне (Бессонов, № 123). Комическое содержание некоторых из этих произведений («Гость Терентьище», «Большой бык») дало повод называть этот стих «скоморошьям», но, так как чаще «скоморошьям» называют говорной, расшнанный стих, мы этого термина употреблять не будем. Вот пример этого стиха, приводимый Гильфердингом:

А на стуле на бархатном,	2.2.2
На золотом на ремпчатом	2.2.2
Сидел тут царь Возяг,	1.1.2
Возяг сын Таврольевич,	1.2.2
Ен-де суды рассуживал,	2.2.2
Все дела приговаривал,	2.2.2
И князьев бояр пожаловал	2.3.2
Селами, поместьями,	3.2
Городами с пригородками. . .	2.3.2

Вот другой пример:

Собирался Федор Тыринов	2.3.2
По свою родну матушку:	2.2.2
Он берет книгу свангельску,	2.3.2
Он берет животворящей крест,	2.3.2
Наточил саблю вострую,	2.2.2
Отпустил копые мурзавецкое,	— — (2.1.2.2)
Он сажился на добра коня. . .	2.3.2

Из примеров видно, что круг ритмических вариаций двухиктного дольника сравнительно неширок. Вот распределение интервалов разной длины в наших текстах (см. табл. 10).

Т а б л и ц а 10

Интервалы	Кириша Данилов			Бессонов	Гильфердинг	
	№ 2	№ 4	№ 5	№ 123	№ 283	№ 303
1	13	41	73	—	1	3
2	101	46	100	63	77	156
3	54	23	29	22	5	32
3̄	15	3	13	19	4	10
Прочее	17	15	23	16	2	3
Всего	200	128	238	120	89	204

Господствующий интервал во всех текстах — двусложный. Степень его преобладания в различных записях различна: у Гильфердинга он составляет более трех четвертей всех интервалов, у Кирши его доля сокращается и за ее счет сильно увеличивается доля односложных интервалов: по-видимому, это опять следствие выпадения восполнительных частиц при пословесной записи. «Федор Тирон» занимает промежуточное положение.

Напомним, что по теоретическому расчету для языка художественной прозы XIX в. соотношение интервалов 1 : 2 : 3 : 3 приближенно равно 18 : 41 : 28 : 13, а в современном двухиктном тактовике (Р. Рождественского), довольно близком к расчетному, — 10 : 40 : 30 : 20.\* Полагаем, что разбухание двусложного интервала в народном стихе есть его ритмическая тенденция.

Так как мы не рассматриваем внимательно строения анакруз и окончаний в народном стихе, то отметим здесь лишь попутно любопытный факт: в двухиктном стихе доля господствующих двусложных окончаний ниже, чем в трехиктном, и за ее счет усиливается главным образом доля затянутых, трех- и четырехсложных окончаний; в «Большом быке» трехсложных окончаний (в половине случаев — со сверхсхемным ударением на конце) больше, чем двусложных. Это — средство усилить стихораздел, чтобы не слить два коротких стиха в один:

Да как сам-то похаживает,	2.2.3
Да как сам-то побрякивает,	2.2.3
Бородой-то потряхивает,	2.2.3
Да как сам выговаривает:	2.2.3
«Да как есть ли у меня на дворе	2.3.3
Да таки люди надобные:	2.2.3̄
Да сходили бы на барской двор,	2.3.2̄
Да на поместье дворянское,	2.3.2̄
По того ли по большого быка,	2.3.3
По быка Рободановского...»	2.2.3̄

Распространенность двухиктного стиха невелика, и литературных имитаций он вызвал мало. В силлабо-тонической системе эти имитации давали двустопный анапест с дактилическим окончанием: этот размер встречается в стилизациях народной песни у Дельвига («Сиротинушка, девушка, || Полюби меня, молодца...»), Грамматина («Не шуми ты, погодушка...»), Цыганова, вплоть до Огарева (1839; «Тяжела голова моя, || Мои очи заплаканы...»), но затем он полностью выходит из употребления. В чистотонической системе воспроизводит наш размер М. Кузмиц в переложении духовного стиха «Хождение Богородицы по мукам» в сборнике «Осенние озера» («Повел Пречистую || Михаил-архангел || По всем по мукам || По мученикам: || В геенну огненную, || В тьму кромешную...»), но недолго выдерживает двухиктность и переходит к более свободному стиху.

\* Г а с п а р о в М. Л. Современный русский стих, с. 323.

#### ЧЕТЫРЕХИКТНЫЙ НАРОДНЫЙ СТИХ

Этот размер состоит как бы из двух двухиктных стихов, разделенных цезурой; некоторые тексты, написанные таким размером, Бессонов печатает то длинными, то короткими строчками (ср. № 20 и 24). Гильфердинг выделяет его, но не дает ему определения; он пишет только: «Нужно их послушать на месте и в большом числе, чтобы судить об их складе и размере... поются с переливами голоса, с перехватом посреди стиха, с повторением слогов и слов». Пример он приводит в следующем виде:

Как во славном было го/роди во Ва́стракани	2.3.2+1.3
Проявился тут дети/нушка пезв́аем челове́к,	2.3̄.2+1.3.
Как пезв́аемой дети/нушка пезв́едомой отку́ль.	2.3̄.2+1.3.
Баско-щепетно по Ва/стракани погу́ливаёт,	2.3.3+1.3
Уж он штапам офице/рушкам не кла́няется,	2̄.3.2+1.3
Вастраканскому губерна/тору челом́ ему не бьёт,	2.4.2+1.3.
А сапоженки на пож/ках шелком́ та́чешны,	2.3.2+2.3
Черна шляпа на кудрях / и перчатки на руках,	2.3. +2.3.

Вот другой пример нашего стиха

Жил себе на земле / славец-богат	.4. + .2.
Пил-ел, богатый, — / сахар вкушал,	.2.1+1.2.
Дороги одежды / богатый надевал.	.3.1+1.3.
По двору богатый / похаживает;	.3.1+1.3
За ним выходила / свышняя раба,	1.2.1+ .3.
В руках выносила / мед и вино:	1.2.1+ .2.
«Испей, мой богатый, / зелена вина,	1.2.1+ .3.
Закушай, богатый, / сладкие меды!»	1.2.1+ .3.
Выходил богатый / сам за ворота;	2.1.1+ .3.
Ин пред воротами / перед богачевыми	.3.1+.3.2
Лежит же убогий / во божьем труду,	1.2.1+1.2.
Во божьем труду, / сам весь во гною...	1.2.+1.2.

(Бессонов, № 24)

Ритмические вариации, возможные в первом полустииши, — те же, которые мы видели в двухиктном стихе; во втором полустииши к ним прибавляются вариации, образуемые пропуском ударения на последнем икте. Примеры:

.1.	Выходил богатый...	...вспоил, вскормил.
.2.	За ним выходила...	...мед и вино.
.3.	Дороги одежды...	...свышняя раба.
.2—	—	...превечную.
.3—	—	...не кланяется.
.4—	—	...премилостивых.

У Гильфердинга образцов этого размера слишком мало, чтобы подвергать их статистическому обследованию. Зато их много в сборнике Чулкова. Мы взяли в качестве материала, во-первых, стих «О Лазаре убогом», цитированный выше, и, во-вторых, две группы песен из сборника Чулкова: первую (А) — I, 196; II, 184, 194, 195; III, 82, — и вторую (Б) — I, 125—127, 129, 133, 169,

180, 182; II, 131, 187, 198; III, 117, 128. Разница между песнями двух групп в том, что в полустишиях песен первой группы двусложные интервалы преобладают над трехсложными, а в полустишиях второй группы — наоборот. Вот употребительность различных междуиктовых интервалов на первом, втором (цезурном) и третьем месте в четырехиктном стихе (первое число — количество случаев в «Лазаре», второе — в песнях А, третье — в песнях Б):

Первое полустишие: .1. — 30, 16, 17; .2. — 140, 65, 66; .3. — 32, 45, 151; .3. — 6, 9, 43; проч. — 5, 4, 18.

Цезурный интервал: 0+0 — 1, 1, 0; 0+1 — 13, 0, 9; 0+2 — 6, 35, 107; 0+3 — 0, 1, 5; 1+0 — 38, 7, 3; 1+1 — 77, 46, 24; 1+2 — 13, 7, 76; 1+3 — 2, 0, 1; 2+0 — 19, 8, 10; 2+1 — 32, 27, 49; 2+2 — 9, 5, 6; 2+3 — 0, 0, 1; 3+3 — 1, 0, 0; 1+4 — 2, 0, 0; 3+2 — 0, 2, 4.

Второе полустишие: .1. — 10, 19, 17; .2. — 103, 55, 45; .3. — 41, 18, 125; .3. — 3, 5, 14; .2. — 18, 15, 38; .3. — 31, 24, 54; проч. .4. — 2, 0, 0; 5, 3, 2.

Для наглядности обобщим эти показатели: во-первых, объединим (для III интервала) ритмические вариации с наличным и с пропущенным ударением на последнем икте (то есть .1. и .2.—; .2. и .3.—; .3. и 4—); во-вторых, объединим (для II интервала) ритмические вариации по слоговому объему интервала, независимо от положения цезуры (то есть 0+2, 1+1 и 2+0 объединяются в интервале .2. и т. п.); в-третьих, объединим (для всех трех интервалов) вариации .3. и .3. Получим такую картину для каждой из наших групп текстов (см. табл. 11; цифры обозначают процент встречаемости данной формы).

Т а б л и ц а 11

Интервалы	Тексты								
	«Лазарь»			песни А			песни Б		
	I	II	III	I	II	III	I	II	III
1 слог . . . . .	14.1	23.9	13.2	13.7	5.0	24.5	5.8	4.0	18.7
2 слога . . . . .	65.8	48.0	62.9	46.7	64.2	56.8	24.7	47.8	33.6
3 слога . . . . .	17.8	21.1	21.5	38.9	25.1	16.5	65.8	44.2	47.1
Прочие . . . . .	2.3	7.0	2.4	0.7	5.7	2.2	3.7	4.0	0.6
Число стихов	213			139			295		

Из табл. 11 видно, что в «Лазаре» господствуют двусложные интервалы (особенно внутри полустиший, слабее на стыке полустиший), а в песнях Б господствуют трехсложные интервалы (тоже сильнее внутри полустиший и слабее на стыке полустиший); песни А занимают промежуточное положение. Грубо упрощая, можно сказать, что для «Лазаря» характерен стих строения 2—1—2:

В рудех выносила мед и вино...;

для песен А — стих строения 3—2—2:

Зá морем синичка не пышно жила...;

для песен Б — стих строения 3—2—3:

Что по той ли быстрине, по Камышевке реке...

Средняя длина I, II и III интервалов для «Лазаря»: 2.04—1.97—2.08; для песен А: 2.25—2.22—1.93; для песен Б: 2.63—2.42—2.29 слога. В «Лазаре» определяющей является тенденция к симметрии двух полустихий, в песнях намечается тенденция к постепенному сокращению полустихий от начала к концу стиха. Можно отметить и то, что в песнях несколько чаще появляется пропуск ударения на последнем икте («Лазарь» — 23.9%, песни А — 28.1%, песни Б — 31.2%). Оба эти наблюдения позволяют сказать, что в народном четырехиктном стихе уже намечаются те тенденции к «облегчению» конца стиха, которые, как мы показали в другом месте,<sup>24</sup> приобретают полную силу в литературном стихе.

Так как в четырехиктных стихах возможен пропуск ударения на последнем икте, а в трехиктных — сверхсхемное ударение на окончании, то многие строки народного стиха могут одинаково входить в контекст как трехиктного, так и четырехиктного стиха. Разница тут определима лишь статистически: если в рассматриваемом тексте последний слог каждого стиха чаще ударен, чем безударен, — то этот текст следует рассматривать как четырехиктный; если чаще безударен, чем ударен, — то этот текст следует рассматривать как трехиктный. В былинном стихе окончание строки чаще безударно; поэтому мы считаем былинный стих трехиктным, несмотря на то что порой в нем попадаются целые группы строк с ударением на последнем слоге, которые могли бы войти и в четырехиктный стих:

Возьмешь ли, Никитич, меня за себя?  
А, право, возьму, ей-богу, возьму!...  
А и стал Добрыня жену свою учить...  
Он первое ученье — ей руку отсек...  
Четвертое ученье — голову ей отсек...  
А и эта голова не надобна мне...

(Кирша Данилов, № 9)

Именно из-за наличия таких строк Ф. Е. Корш в свое время считал возможным свести былинный стих и песенный стих только что рассмотренного типа к одной и той же «четырёхтактной» схеме «Ах вы, сени мои, сени, сени новые мои», осложняемой различными стяжениями. Думается, что это неосновательно; разница между трехиктным былинным и четырехиктным песенным тактовиком отчетливо ощутима даже на слух.

<sup>24</sup> Г а с п а р о в М. Л. Современный русский стих, с. 293.



Архитектоника русского стиха  
XVIII—первой половины XIX века

Б. В. Томашевский намечает шесть основных категорий стиха: одиночные строфы, правильно повторяющиеся строфы, нетождественные строфы, стих парной рифмовки, безрифменный стих и стих вольной рифмовки.<sup>1</sup> Предложенные им классификационные принципы логичны и удобны. Они сразу охватывают тенденцию, проявляющуюся у того или иного стихотворения. А при использовании большого статистического материала — и общее направление в развитии стихотворной техники. Мною учтено свыше 20 тыс. стихотворных произведений XVIII—первой половины XIX в., от Тредиаковского до Некрасова включительно (75 авторов). Данные см. в таблице. Нетождественные строфы (всего 700) учтены в первой строке таблицы.

Вид стиха	XVIII в.		1-я четверть XIX в.		2-я четверть XIX в.	
	количество произведений	%	количество произведений	%	количество произведений	%
Строфический . . . . .	2137	34	2157	37	4897	57
Парной рифмовки . . . . .	1123	18	375	7	514	6
Безрифменный . . . . .	345	6	438	8	598	7
Вольной рифмовки . . . . .	1484	24	1861	32	1703	20
Одиночные строфы . . . . .	1090	18	939	16	842	10
Всего . . . . .	6179	100	5770	100	8554	100

Хотя таблица представляет большой интерес, но речь пойдет о другом. Анализ конкретных произведений показывает, что подобная классификация ставит довольно жесткие рамки, потому

<sup>1</sup> Томашевский Б. В. Строфика Пушкина. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. II. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1958.

что описывает лишь отчетливо выраженные явления в архитектонике стиха, между которыми лежит масса переходных форм. Да и сам Б. В. Томашевский вынужден был постоянно уточнять классификацию и вводить новые рубрики и дефиниции. Так, в сплошном стихе, формально не разделенном на строфы, исследователь особо выделяет неразделенные четверостишия — в том случае, если исходная схема не нарушается. Вот почему желательно расширить номенклатуру и выделить внутри основных структур частные видовые формы построения стиховых ассоциаций.

Предлагаемая ниже классификация ни в коей мере не претендует на выявление хронологии возникновения форм, так же как не выявляет и их иерархии; что возникло раньше, а что позже, какая структура была изначальной, а какая производной — все это в данном случае не затрагивается. Пока важно выяснить родственные связи и показать возможность перехода одних форм архитектоники в другие. Именно с этих позиций и следует рассматривать помещенную в конце статьи таблицу, цель которой наглядно изобразить возможности «перелива» одной структуры в другую.

Ниже мы рассмотрим наиболее характерные структуры в последовательности, которую определяет: а) увеличение степени свободы циклизации строк и б) усложнение структуры самих стиховых ассоциаций.

Следует, впрочем, заметить, что второй признак не всегда сопутствует первому.

Намечаются четыре основных композиционных принципа:

1. Замкнутые формы стиха;
2. Урегулированные формы стиха;
3. Неурегулированные формы;
4. Сложные стиховые ассоциации.

Каждая группа имеет свои варианты и модификации.

#### ЗАМКНУТЫЕ ФОРМЫ СТИХА

Их признак — жесткость структуры и ее единичность. Заранее известна схема таких построений, и эта схема не может быть произвольно изменена (в противном случае возникнет уже другая замкнутая форма). В данную схему, в данную структуру укладывается все произведение целиком; таким образом, в пределах произведения форма не имеет дубликатов. Здесь возможны следующие варианты.

**Твердые формы.** Это однострофичные конструкции раз и навсегда заданной хорошо известной схемы — триолеты, рондо, сонеты; твердые формы восточной поэзии — танки, рубаи, айрены и им подобные. Некоторые из них, например сонеты, могут состоять из более мелких структур. Правда, здесь возможны некоторые отступления от правила построения: известны различные

конфигурации рифмовки в сонетах. Возможно нарушение и второго условия: такая традиционная строфа, как октава, обычно употребляется в произведениях, больших по объему, где структура строфы дублируется многократно. Известны венки сонетов. У И. Северянина есть целая поэма, написанная триолетами («Принцесса Мимоза»). Но все это лишь доказывает гибкость различных видов архитектоники и возможность взаимоперехода композиционных форм, их тесную генетическую связь.

**Фигурные строфы.** Они достаточно описаны в стиховедческой литературе, правда, чаще всего как курьезы.

В русской поэзии рассматриваемого периода фигурные строфы встречаются чрезвычайно редко. Если не считать предшествующих им забавных опытов силлабической поэзии («Сердце» С. Полоцкого, изощреннейшие акростихи школьной версификации и т. д.), то можно отметить всего четыре случая: «Ромб» у Ржевского, «Крест» у Сумарокова, «Пирамиду» и «Надгробие» у Державина. В поэзии XIX в. подобные фокусы практически отсутствуют, а оживившийся к ним интерес в начале XX в. вызван особыми причинами и существа дела не меняет.

Преувеличивать роль фигурных строф не имеет смысла. Но, с другой стороны, их появление не всегда было вызвано желанием эпатировать читателя; иные авторы всерьез полагали, что графическое начертание способно зрительно подкрепить экспрессию стиха.

Если твердые формы имеют выход и модифицируются в обычный строфический стих, привнося в него строгость структуры, то их «отпочкование» — строфы фигурные являются тупиковой формой и, по-видимому, бесперспективны в смысле дальнейшего развития.

**Одиночные строфы.** Структуры довольно неопределенные. В отличие от твердых форм не имеют определенной, заранее известной схемы построения — здесь все определяется фантазией автора. Разнообразие их очень велико.

Верхней границей одиночных строф Б. В. Томашевский считает восемь строк. Если перед нами окажется девятистрочный фрагмент, мы будем его считать уже не одиночной строфой, а маленьким отрывком стиха вольной рифмовки.

Такой, казалось бы, формальный подход имеет здоровое и отнюдь не формальное объяснение. Априори мы совершенно убеждены в том, что самой распространенной строфой является четверостишие. Так оно есть и на самом деле; рядом с четверостишием по продуктивности стоит восьмистишие, чаще всего построенное как сдвоенное четверостишие. Немногом меньше и шестистиший.

Если перед нами одиночный фрагмент в четыре, шесть или восемь строк, то, хотя у нас и нет полной уверенности, мы все же можем предположить, что имеем дело со строфической структурой, ибо четверостишия, шестистишия, восьмистишия — дело

вполне обычное. Мы можем также предположить, что если бы стихотворение было продолжено, то его продолжение строилось бы аналогичным образом и в результате получилась бы серия идентичных структур, правильно повторяющихся строф.

Если же мы видим фрагменты в пять, семь или девять строк, то каждый из них последовательно все менее «похож» на настоящие строфы. И если мы еще можем допустить, что при продолжении текста стихотворение окажется написанным пятистишиями, если мы с большими сомнениями можем допустить вероятность появления регулярных семистиший, то для фрагмента в девять строк вероятность его трансформации в регулярные девятистишия стапвится исчезающе малой: ведь на 20 000 учтенных произведений зарегистрировано всего 40 бесспорных девятистиший! Вот почему трудно видеть в таком отрывке «несостоявшееся» девятистишие.

Одиночные строфы имеют вполне самостоятельное значение как архитектоника «малых форм»; это всевозможные произведения афористического характера — сентенции, надписи, эпиграммы, эпитафии; это различные реплики в полиметрических композициях; это многочисленные альбомные миниатюры — шарady, загадки, каламбуры.

Вместе с тем одиночные строфы являются тем строительным материалом, который обеспечивает огромное разнообразие строфического стиха: они служат как бы заготовкой, исходной черновой конструкцией; достаточно такую заготовку повторить — и налицо циклизация, переводящая структуру в разряд регулярных, правильно повторяющихся строф. По-видимому, многие эксперименты в поисках новых строф и начинаются с этих миниатюр.

#### УРЕГУЛИРОВАННЫЕ ФОРМЫ СТИХА

Центральное место в этой номенклатуре занимает строфический стих, состоящий, как минимум, из двух отдельных фрагментов. Как мы видели, одним из его источников были некоторые замкнутые формы, почему-либо оказавшиеся дублированными. Другим источником мог быть и стих астрофический при условии его выравнивания.

**Неразделенные строфы.** Одним из признаков строфического стиха является его цикличность: мы должны легко выделять фрагменты, которые при наложении друг на друга совпадают. Речь идет пока о регулярных, правильно повторяющихся строфах, потому что в строфах нетождественных это условие нарушается.

Выделять идентичные группы стихов помогают четко обозначенные границы стихового ряда (интервал между строфами). Но такие четко обозначенные границы могут и отсутствовать.

Это может быть результатом полиграфических причин — небрежности при печатании или же вмешательства редактора,

издателя. Разумеется, такой случай выходит за рамки обсуждения. Но нерасчлененность текста может отражать авторскую волю.

Так, среди учтенных четверостиший зарегистрирован весьма значительный процент таких, которые автором не разделены на отдельные строфы, а написаны сплошным текстом. Например, в Каталоге строфических форм Пушкина Б. В. Томашевский отмечает 35 подобных случаев. Какая-то их часть может быть отнесена за счет того, что стихотворения не получили окончательной обработки. Но, скажем, Посвящение к поэме «Руслан и Людмила», напечатанное при жизни Пушкина, своим графическим рисунком (перасчлененные четверостишия), видимо, отражает авторскую волю. Известно, что к этой стороне публикации его произведений Пушкин не был безразличен.

Но если это так, то нерасчлененность текста и в данном, и в других случаях говорит о том, что и Пушкин, и другие стихотворцы иной раз мыслят свое произведение не в строфическом оформлении, а в композиции более свободной, не стесненной рамками схемы. Однако во многих случаях, в силу каких-то субъективных факторов, поэт выдерживает, тем не менее, схему чередований одинаковой на протяжении всего произведения; например, «Воспоминание» Пушкина «Когда для смертного умолкнет шумный день...» написано по схеме *aBaB Я6464*, и все его 16 стихов никаких графических разделений не имеют. В этом случае мы не можем отнести архитектонику стихотворения квольной рифмовке, а должны признать, что оно написано перасчлененными четверостишиями.

Встречаются — но чрезвычайно редко — неразделенные пятистишия и шестистишия; вероятно, чаще всего это результат типографской или редакторской небрежности. Еще менее обоснованными явились бы наши догадки при встрече, скажем, с неразделенными строфами других моделей. Исключение, которое мы допускаем для четверостиший, основано на том, что это наиболее привычная форма организации стихотворных строк.

Значение перасчлененных четверостиший состоит в том, что они являются или своеобразным ходом в сторону большей композиционной свободы, или, наоборот, переходным явлением от стиха вольной рифмовки к стиху урегулированному.

**Безрифменный стих** правильно чередующихся каталектик. Это безрифменный аналог предыдущей структуры. Его следует отличать от нерифмованных строф («Теон и Эсхин», «Ночной смотр» Жуковского).

Если чередование каталектик, как в перасчлененных четверостишиях, происходит регулярно и прослеживается на протяжении всего произведения, мы формально должны бы и такой случай отнести в разряд неразделенных строф. Однако это возможно лишь при четкой композиционной завершенности четверостиший.

Если ее нет, то перекрестное чередование незарифмованных каталектик в отличие от рифм само по себе не создает границ четверостиший; наконец, количество строк в таких стихотворениях не всегда кратно четырем, и мы не можем «выкроить» полные четверостишия:

Скорей подай мне чару!  
Дай, мальчик, мне хлебнуть!  
Разбавь хотя однажды  
Кипящее вино  
Воды четвертой долей.  
Ну! Дай же без хлопот.  
Не станем в шуме скифам  
При чарах подражать;  
Но, сладко попивая,  
Веселье припевать.

(Н. А. Львов, Ода 57)

Подобные структуры следует выделить в особую рубрику. Их смысл связан опять-таки с «освобождением» стиха от жестких композиционных рамок.

**Цепные композиции.** Здесь стих рифмованный. С одной стороны, он в некоторых случаях напоминает структуру, приведенную выше, с другой — нераздельные строфы:

Бисмарк, сидючи в Берлине,  
Пишет Австрии устав,  
Бонапарт, в своей рутине,  
Непреклонный кажет прав;  
Говорят, что будто ныне  
Кто настойчив, тот и прав;  
И по этой-то причине,  
Перед вами ниц упав,  
Вновь молю вас: о Щербине  
Не забудьте, милый граф!

(А. К. Толстой, «Бисмарк, сидючи  
в Берлине...»)

Четверостишия здесь, пусть даже на две рифмы, не «выкраиваются», потому что строк всего десять. Но схема чередований выдержана четко, и урегулированность стиха палицо.

У подобной формы есть точки соприкосновения со структурами, занимающими промежуточное положение между строфическим стихом и цепными композициями. Через это соседство мы снова возвращаемся к исходной форме урегулированного стиха — стиху строфическому.

Обнаружить урегулированность структур во всех приведенных случаях помогало чередование рифм или безрифменных каталектик разного рода.

Сложнее обстоит дело со стихом, где рифмуют смежные строки, к тому же каталектик однородных. Стих остается несомненно

урегулированным. Но вычленишь в нем совершенно идентичные фрагменты затруднительно, ибо структура всех строк одинакова.

**Парная рифмовка однородных каталектик.** Здесь еще сохраняется некий сигнал: рифмующиеся пары (например, «Мцыри» Лермонтова с единичными утроениями рифм). Самое логичное — видеть в такой структуре стих парной рифмовки. Но, строго говоря, здесь могут «скрываться» и четверостишия, и шестистишия, и даже десятистишия парной рифмовки, не разделенные интервалом.

Такой стих таит в себе потенциальные строфические возможности. Он близок к перазделенным строфам. Но в то же время является самостоятельным видом архитектоники, родственным альтернирующему стиху парной рифмовки — например, александрийскому стиху и ему подобным. Однородные рифмы создают несколько монотонную интонацию и образуют непрерывную цепочку строк.

**Безрифменный вариант однородных каталектик.** С этим дело обстоит еще сложнее. Если в предыдущем случае, а также в случае со стихом хотя и безрифменным, но с разнородными каталектиками у нас имелись какие-то пограничные ориентиры в виде рифмы или смены окончаний, то в данном случае их нет. Вопрос о том, в каком порядке, по какой схеме автор при желании мог бы «озвучить» его рифмами, остается вопросом риторическим: ответа на него нам не даст даже анализ интонационно-синтаксической структуры; здесь возможны любые схемы рифмовки. Единственным опорным моментом может быть лишь количество строк: их четное количество дает больше оснований видеть в структуре какую-то урегулированность.

Такой стих дает поэту значительную свободу, ограниченную лишь необходимостью сохранять однородность окончаний. Близкий к предыдущему, он в наибольшей степени приближается к стиху неурегулированному.

**Парная рифмовка разнородных каталектик.** Форма наиболее тривиальная, но очень интересная с точки зрения ее места в архитектонике. Встречаются двустипишия строфические и астрофические. Первые, как правило, тематически и интонационно завершены и обычно разделяются пробелами (например, «Черная шаль» Пушкина, «Огородник» Некрасова и т. п.). В астрофических произведениях парной рифмовки (например, в александрийском стихе) нет тенденции к тематическому завершению зарифмованных пар и обособленные соседние пары друг на друга не налагаются: из них одна всегда имеет женскую, а другая — мужскую каталектики. Налагаются лишь четные или нечетные пары между собой. При этом тематическая завершенность пар отнюдь не обязательна, предложения могут охватывать несколько пар и кончаться внутри них.

Следовательно, такие структуры не являются аналогами правильно повторяющихся строф-двустипий.

**Нетождественные строфы.** В эту рубрику входят разнородные структуры: одни из них как бы завершают пометклатуру урегулированного стиха, другие — открывают стих неурегулированный.

В стихе строфического построения возможны три принципиально различных случая.

1. Все строфы одинаковы, совершенно идентичны и точно падаются друг на друга. Это обычный строфический стих, не требующий комментариев.

2. Не все строфы одинаковы: в произведении наблюдаются две (или больше) различные строфические структуры, но в последовательности этих различных строф есть какой-то порядок, система. Простейший случай — песня с рефреном, написанная другой строфой.

Это — строфы нетождественные, но, поскольку в них прослеживается система, — регулярные нетождественные строфы.

3. Если такая система, определенный порядок, не прослеживается, и разнохарактерные строфические образования следуют произвольно, мы будем называть структуру нерегулярными нетождественными строфами.

Структура регулярных и нерегулярных нетождественных строф различается не столько характером фрагментов, из которых они состоят, сколько порядком расположения этих фрагментов внутри произведения.

Вообще для любой строфической конструкции признаки, ее определяющие, суть следующие:

— количество стихотворных строк, составляющих строфу, — тип строфы (четверостишия, шестистишия, десятистишия и т. д.);

— стихотворный размер — метр строфы (строфы ямбические, хореические, трехсложные и т. д., а также чередование в строфе строк различной стопности — Я4343, Ап333322 и т. д.);

— порядок чередования рифм или каталектик — схема строфы (АвАв, аВаВсс и т. д.).

Эти основные признаки вполне самостоятельны, друг от друга не зависят и могут вступать друг с другом во всевозможные комбинации.

Каждую конкретную комбинацию количества строк, метра (или стопности) и чередования каталектик мы будем называть моделью строфы.

Записывается модель строфы формулой: *AbAb Я4, aBaBcc Ан3, AbAbCCdd X42424444, aaBB Ам4433* и т. д.

Анализируя нетождественные строфы, мы легко обнаружим, что входящие в них фрагменты могут отличаться или одним, или любыми двумя, или же всеми тремя перечисленными признаками (в том числе и стопностью).



В зависимости от этого возможны семь вариантов регулярных петождественных строф и столько же нерегулярных. Ниже дается схематическое описание этих вариантов:

### А. Регулярные

### Б. Нерегулярные

Случаи несовпадения по одному признаку

1. Одна или несколько строф отличаются от остальных количеством стихотворных строчек.

Мятлев. «Фопарики»  
*X'vX'vX'dX'd + X'bX'b ЯЗ*

Пушкин. «Моя родословная»  
*AbAbCdCd Я4... + AbAb Я4*

2. Одна или несколько строф отличаются от остальных метром или стопностью.

Лебедев-Кумач. «Нас не трагидей»  
*AbAb X5445 + AbAb X4544*

Дмитриев. «Голубок»  
*AbAb Амф4... + XxXx X4*

3. Одна или несколько строф отличаются от других схемой чередования каталектик.

Пушкин. «Домик в Коломне»  
*aBaBaVcc + AbAbAbCC Я5*

Пушкин. «Аквилон»  
*aBaV Я4... + aBVa Я4*

Случаи несовпадения по двум признакам

4. Одна или несколько строф отличаются от остальных количеством строк и метром.

В. Курочкин. «Слава богу, я жив и здоров»  
*aabb Ам4 + aa АнЗ*

Огарев. «Сомнение»  
*AbAbCdCd Я6... + AbAb Я4*

5. Одна или несколько строф отличаются от остальных количеством строк и схемой чередований.

Ломоносов. «Гимн бороде»  
*AAввCCdd X4 + AbAb X4*

Пушкин. «К морю»  
*AbAb, Abba... + aBaBa Я4*

6. Одна или несколько строф отличаются от остальных метром и схемой чередования:

Маршак. «Всю землю тьмой заволокло»  
*aabb Я4 + AAAx ЯЗ*

Пушкин. «Кинжал»  
*aBaV Я4466, AbAb Я6544*  
 и т. д.

Случаи несовпадения всех основных признаков

7. Строфы различаются количеством строк, метров и схемой чередований.

В. Курочкин. «Двуглавый орел» Козлов. «Алушта ночью»  
*aBaBba X4+AbAbCdCd An3* *AAbb,AbAb Я6...+AbbAcc Я4*

Следует заметить, что вопрос: что от чего отличается? — то есть где основной корпус, а где отступление от принятой поэтом нормы, — решить не так-то просто. Разнородные строфические структуры могут включаться в нетождественные строфы в самом прихотливом порядке.

Если основной корпус прослеживается отчетливо, в этом случае ипородная строфа выполняет экспрессивную роль, аналогичную метрическому перебою среди однородных строчек любого стихового текста: выполняет роль семантического курсива, особого сигнала, говорящего о повороте поэтического хода.

Если основной корпус не является ярко выраженным и конструкция представляет собой конгломерат разнородных строф, в этом случае мы имеем дело с более сложной ассоциативной структурой. Такая структура приближается к стиху вольной рифмовки. Возможно, что вслед за Б. В. Томашевским подобные композиции следует именовать вольными стансами.

#### НЕУРЕГУЛИРОВАННЫЕ ФОРМЫ СТИХА

Нерегулярные нетождественные строфы открывают два пути.

Один — это продолжение усложнения конструкции и увеличения ее объема до полиметрических композиций.

Другой — переход в стих вольной рифмовки. Это переход постепенный, он проходит несколько стадий.

Стих парной рифмовки с вольно чередующимися каталектиками. Форма довольно редкая. Она лишена ритмической четкости, присущей тому же стиху, по каталектиками однородными или же альтернирующими, как в александрийском стихе. Повышенная раскованность такого стиха, позволяющая не следить за порядком появления каталектики определенного рода, не компенсирует ущерба, причиняемого стиху беспорядочностью появления разнородных пар.

Живу давно, и жизнь прошла тревожно,  
Но дурно ль, хорошо ль, решить не можно;  
Страдал за правду и страдал за вздор,  
Корил других, себе давал укор,  
Скорее пошло все сходяло с рук  
И, в сущности, без счастья и без мук,  
Но все ж я в жизни жертвовал довольно,

Чтоб умереть хотя б не слишком больно,  
Ни другом, ни врагом не доконаем,  
А так себе, как следует скончаем.

(Н. П. Огарев, «Моя предсмертная биография»)

Стихотворение далеко не из лучших. И не только стилистически, но и ритмически.

**Стих вольной рифмовки**, о котором уже говорилось выше, казалось бы, строится на тех же принципах отсутствия видимой, отчетливой системы чередования рифм. Но он оказался неизмеримо более продуктивным.

Та степень свободы чередований, которая в стихе парной рифмовки кажется неряшливостью и необработанностью, здесь оказалась вполне на месте; она дает широкий выбор интонационно-синтаксических средств, сообщает стиху легкость и естественность построения фразы и всего повествования. Если нерегулярные нетождественные строфы сохраняли членение текста на более или менее короткие фрагменты, что вызывало впечатление прерывистости речи, даже если метрический состав стиха не менялся, то стих вольной рифмовки лишался такого свойства.

Предвзятые правила построения здесь отсутствуют. Поэтому в стихе вольной рифмовки встречаются довольно большие фрагменты регулярного — перекрестного, смежного или опоясывающего — построения. Тем ярче и изящнее выглядят неожиданные перебои, удвоение и утроение рифмы, смена порядка чередования рифм, «обманывающие» наше ритмическое ожидание.

**Безрифменный стих вольного чередования каталектик.** Это не просто стих вольной рифмовки, лишенный концевых созвучий, каким он выглядит формально; это более высокая степень свободы построения стиха. Рифма привлекает внимание, заставляя ожидать появления созвучия; бессистемная рифма тем более пагубает ожидание: мы ждем ее на привычном месте, а ее и нет.

Род каталектики не столь прочно фиксирует наше внимание, поэтому смена оковчаний происходит мягче, незаметнее для нашего слуха. Вместе с тем общий рисунок движения стиха мягко изменяется, создается впечатление плавности и легкости течения речи, даже если чередуются столь далекие каталектики, как мужская и дактилическая, чему лучшим подтверждением может служить поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Неурегулированность стиха никак не может восприниматься в качестве просодической недостаточности; такая структура обладает отличными достоинствами и огромными возможностями.

До сих пор в неурегулированном стихе мы видели лишь одно качество, возможно связанное со структурой нетождественных строф, — свободу чередования строк.

Но влияние оказала и другая особенность нетождественных строф — метрическая раскованность, возможность различных сочетаний размеров внутри ассоциации строк.

Правда, в астрофическом стихе дело на первых порах ограничилось стопностью; попытка создать конгломерат размеров (а она была предпринята уже Сумароковым!) успехом не увенчалась; оно и понятно: только что освободившаяся от ритмического либерализма силлабика русская просодия не могла смириться с метрическим разнобоем свободного стиха!

**Вольный стих.** В русской поэзии он выступает главным образом как вольный (разностопный) ямб, хотя отмечены достаточно многочисленные случаи и вольного хорей (63 произведения, 1759 стихов) и вольных трехсложников (97 случаев, 3459 стихов).

Мне приходилось слышать возражение против включения вольного стиха в номенклатуру архитектоники: поскольку вольный стих является одним из вариантов метра, он и должен учитываться в системе метрики, а не фигурировать дважды.

Между тем ни у кого не вызывает сомнений тот факт, что метр является необходимым компонентом строфического построения. Свобода распоряжаться метром расшатывает не только ритмику строчек, но и их построение, нарушает однообразие и последовательность в чередовании строк.

В вольном стихе собственно метр остается без изменения, изменяется только стопность. Но и этого достаточно для того, чтобы резко изменить характер ассоциации строк.

**Вольный безрифменный стих.** Он является таким же аналогом предыдущему, каким выступает по отношению к стиху вольной рифмовки «обыкновенный» белый стих — пятистопный ямб драматических сочинений, четырехстопный хорей с дактилическими окончаниями Львова, Хераскова, Карамзина. Однако ему далеко не удалось достигнуть той популярности, какую заслужил «обыкновенный» белый стих.

Возможно, этот факт объясняется тем обстоятельством, что здесь исчезают обе константы, скрепляющие ритмическое движение: и рифма, и единообразие, соразмерность строк. Стих перестает восприниматься как литературный, книжный; он приближается по своему характеру к фольклорному — но если это так, то зачем же в нем обязательно выдерживать единый ямбический или хорейский строй? Поскольку народный стих строится на иных принципах, не связанных с регулярностью ударных и безударных слогов, то и вольный безрифменный стих к нему «подтягивается»: это хорошо подтверждается наличием многочисленных имитаций русского народного стиха.

Логическим завершением этой линии развития стиха, усиления его свободы является верлибр. Но это уже выходит за рамки нашей темы.

Мы рассмотрели одно направление от исходной формы — нерегулярных нетождественных строф — постепенное преобразование стиха астрофического. Здесь как будто бы исчерпались такие возможности «раскрепощения» стиха, как применение произволь-

ных чередований, отсутствие рифмы, нарушение метрического единообразия. Последнее, как мы видим, в общем ограничилось стопностью; более радикальное нарушение метрического единообразия выводит стих за пределы силлабо-тоники.

Но перед стихотворцами открывался иной путь использования метрического разнообразия. Этот путь не противоречил силлабо-тоническим канонам.

Если близкое соседство разнометрических строк ломало силлабо-тонический строй стиха, то ведь можно было объединять одинаковые по метру строки в самостоятельные фрагменты. А уж сочетание в пределах произведения таких вот фрагментов, каждый из которых был другого метрического строя, — как в нетождественных строфах — было вполне приемлемым.

Увеличиваясь в объеме, нетождественные строфы естественно приводили к появлению более сложных композиций.

#### СЛОЖНЫЕ ФОРМЫ СТИХОВЫХ АССОЦИАЦИЙ (ПОЛИСТРУКТУРА)

Авторы «Метрического справочника»<sup>2</sup> выделяют сводные стихотворения, состоящие «из частей, написанных разнотипными строфами». Таких произведений они насчитывают у Пушкина всего восемь. Принципы выделения не совсем ясны: сюда попадают и нетождественные строфы отчетливо рефренного характера («Ночной зефир»), и более сложная структура стихотворения «Леда», и просто незавершенные черновые наброски («Вот Коцит...»).

Б. В. Томашевский под сводными стихотворениями более последовательно объединяет сложные разнородные структуры стихотворений «Леда», «Эвлега», «Наполеон на Эльбе», «Андрей Шенье» и др., а кроме того, особо оговаривает произведения со вставными фрагментами — «Цыганы», «Борис Годунов» и т. д. Однако и у него типология подробно не разработана.

В последнее время сложные композиции стали объектом более пристального исследования. Они как будто бы уже получили и наименование — полиметрические композиции (ПК), и, как заявляют авторы письма в журнал «Вопросы литературы», всеобщее признание: «понятие, уже вошедшее в советское стиховедение».<sup>3</sup> Это заявление несколько преждевременно: термин, действительно, употребляется рядом авторов, но что за ним скрывается, — не до конца ясно.

О полиметрии говорилось и прежде; по А. Квятковскому, «полиметрия — ... употребление в поэтическом произведении

---

<sup>2</sup> Лапшина П. В., Романович И. К., Ярхо Б. И. Метрический справочник к стихотворениям Пушкина. Л., «Academia», 1934.

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. и др. Актуальная мысль. — ВЛ, 1969, № 9.

(обычно в поэме) нескольких стихотворных размеров, придающих ему ритмическое разнообразие».<sup>4</sup>

Вопрос о ПК разработан в трудах П. А. Руднева<sup>5</sup> и В. А. Сапогова.<sup>6</sup> Но исследователи пока к единой трактовке не пришли.

П. А. Руднев много сделал в плане конкретного анализа ПК Блока и некоторых других поэтов. Однако его классификация, на мой взгляд, охватывает явления разнородные: и то, что следовало бы отнести к нетождественным строфам, и структуры более сложные и многоплановые.

«Полиметрические композиции, — пишет автор, — ... структура поэтического произведения, которая складывается из более или менее тематически автономных звеньев, „кусков“, написанных различными стихотворными размерами и даже чередующихся иногда с прозой». Определение хорошее,<sup>7</sup> но оно справедливо и для песни с инородным рефреном, и для поэмы Некрасова «Современники», состоящей из 87 относительно небольших «звеньев», и для поэмы Лермонтова «Измаил-Бей», где разнородных фрагментов немного, зато они представляют собой крупные массивы по несколько сот строк. Между тем это все структуры принципиально различные.

Недостатком термина является и то, что в тех формах, которые он охватывает, полиметричность, то есть наличие стихов различного метрического состава, нередко сопровождается и полистрофичностью, то есть наличием непохожих композиционных фрагментов, что придает всей вещи в целом полиструктурный характер.

В работах В. А. Сапогова делается попытка более детальной классификации полиметрических композиций. Намечены различные типы структур. Но строфический состав не учитывается и здесь.

Отнюдь не отрицая возможности и такой классификации, я все же полагаю, что игнорировать архитектуру подобных сложных форм просто нельзя: тот же пятистопный ямб (поэма «Измаил-Бей»), выступая то в виде стиха парной рифмовки, то в виде вольной, несет различные экспрессивные задачи; это разный стих. Обычный четырехстопный хорей в виде строф и без-

---

<sup>4</sup> Квятковский А. Поэтический словарь. М., «Советская энциклопедия», 1966.

<sup>5</sup> Руднев П. А. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX—начала XX века. — В кн.: Теория стиха. Л., «Наука», 1968, и другие работы.

<sup>6</sup> Сапогов В. А. К проблеме типологии полиметрических композиций. — В кн.: Некрасов и русская литература. Кострома, 1971.

<sup>7</sup> Руднев П. А. Из истории метрического репертуара..., стр. 113. Но в связи с этим определением не совсем понятно, почему исследователь рассматривает ПК как особую метрическую форму: разве не ясно, что это явление не метрика, а архитектоники — метры, из которых состоят ПК, — это всё те же ямбы и хорей. Всё дело в комбинации «звеньев» различного рода.

рифменный четырехстопный хорей с дактилической каталектикой составляют резкий контраст, будучи сведены в пределах одного произведения.

Видимо, необходим ряд уточнений. В частности, следует вывести из рубрики сложных полиструктур нетождественные строфы: они близки к ПК, но это не одно и то же.

Правда, провести между ними разграничительный рубеж не так-то легко: мы просто не имеем достаточно четкого и недвусмысленного критерия.

Но отсутствие такового критерия скорее плюс, нежели минус: этот факт означает, что формы стиховых ассоциаций необычайно разнообразны, а их композиция обладает особой гибкостью, позволяющей стихотворцам находить массу переходных структур, придавать характеру архитектоники различные, порою очень тонкие нюансы.

Но если нет единого критерия, позволяющего отграничить нетождественные строфы от ПК, то существует совокупность признаков, характерных для того и для другого. Эти признаки не следует воспринимать догматически: возможные сомнения в атрибуции конкретных произведений не могут скомпрометировать наш подход к классификации сложных структур.

1. Нетождественные строфы, как правило, — произведения малых форм: это элегии, баллады, романсы, куплеты. ПК чаще встречаются в крупных формах, сложных тематически или сюжетно, в поэмах, стихотворных повестях, кантатах, драматических вещах.

2. В нетождественных строфах происходит смена более или менее коротких фрагментов: два-три четверостишия одного типа завершаются четверостишием другого типа или просто другой строфой — например пятистишием. В ПК могут чередоваться и мелкие фрагменты, но их гораздо больше, и они гораздо многообразнее. Чаще всего мы имеем дело с достаточно крупными массивами разнородного стиха или разнородных структур.

3. Нетождественные строфы — это именно строфы, где каждое звено недвусмысленно является одним из типов строфического образования, имеющего четкие границы. ПК могут чередоваться в своем составе и строфы, и астрофический стих, и даже прозу; они могут вообще состоять из фрагментов только астрофического стиха.

4. Чрезвычайно отчетливо полиметричность выражена в драматических произведениях, в применении к которым понятие «нетождественные строфы» лишено смысла.

Утихнул бой Гафурский. По волнам  
Летят изгнанники отчины.  
Они, пристав к Исландии брегам,  
Убитым в честь готовят тризны.  
Златится мед, играет меч с мечом...  
Обряд исполнили священный,

И, мрачные, воссели над холмом  
И внемлют арфе вдохновенной.

### Скальд

Утешьтесь о павших! Они в облаках...

(А. И. Одоевский, «Тризна»)

В стихотворении всего 16 строк, и по сути дела это два не-тождественных восьмистишия. Но они настолько разнохарактерны (повествование и монолог, прямая речь), что квалифицировать их следует как ПК.

Сложные полиструктуры можно разделить на несколько различных типов.

**Собственно полиструктуры.** Их характерный признак — отсутствие ярко выраженного основного корпуса. В таких композициях звенья разного характера более или менее равноправны. Одни звенья могут содержать больше строк, другие — меньше; это, однако, не делает одни из них главными, основными, а другие вставными, подчиненными. Так, в поэме Лермонтова «Азраил» 191 стих. Из этого количества одно звено занимает 37 стихов, второе 30, третье 8 и четвертое 117. В стихотворении Пушкина «Леда» — 60 стихов (24+24+12).

**Произведения со вставными формами.** Этот тип архитектоники широко распространен в таких жанрах, как поэма и драма. Подробное описание здесь излишне. Вставными формами обычно являются вводимые в основной текст песни, романсы, обособленные (чем-то особенно значимые) монологи, имитация творчества персонажей и т. д. Таковы, например, романс Нины в «Маскараде», письма Татьяны и Евгения в «Онегине».

**Сводные формы.** Этот термин следует сохранить лишь для очень ограниченной и редкой группы произведений, где чередуются стих и проза, — такова поэма К. Павловой «Двойная жизнь», «Послание Дельвигу» Пушкина; с известной натяжкой сюда можно отнести письма поэтов со стихотворными вставками.

Структура не исключает признаков, присущих произведениям со вставными формами: в «Борисе Годунове» есть и то и другое — песня юродивого и прозаические диалоги и монологи.

**Лирические циклы.** Принцип, которым я руководствуюсь в классификации полиструктур, — это ослабление непосредственной тематической и сюжетной связи между составными частями.

В собственно полиструктурах такая связь, хотя и скрыта за внешней бессистемностью чередования звеньев, все же достаточно крепка, потому что прихотливая цепочка сменяющих друг друга различных фрагментов и есть главная особенность формы.

По мере движения части фрагментов в сторону обособления теряется и обязательный характер их связи с основным корпусом: вставная песня в поэме — это именно вставка, которой в принципе могло бы и не быть, ибо она не является необходимым элементом



структуры, а является выражением определенного сюжетного хода (содержание песни можно было бы изложить в основном корпусе при помощи косвенной речи).

Комбинация стиха и прозы является еще менее обязательной; стиховая часть могла бы воплотиться и в прозе (разумеется, в этом случае мы уже не рассматривали бы произведение как стихотворное); в свою очередь, прозаическую часть можно воплотить в стихотворной форме.

Наконец, мы нередко имеем дело со стихотворениями, которые не являются частями одного большого полиструктурного произведения, и с точки зрения формальной структуры (метра, строфы) между собой не связаны. Но они связаны и объединены тематически, общим авторским замыслом, его концепцией. Таково, например, пушкинское «Подражания Корану», «О погоде» Некрасова.

Эта тематическая связь лирических циклов заставляет видеть в них и некое композиционное единство.

**Особые случаи.** Существуют произведения, которые с точки зрения иерархии частей ничего принципиально нового не вносят, но в силу своего объема оказываются соединением особенно многочисленных звеньев. Поэма Глинки «Таинственная капля» (около 30 000 стихов) имеет очень сложное построение; она состоит из частей, которые делятся на главы, а те, в свою очередь, на эпизоды. При этом каждая ступень этой многоступенчатой композиции имеет свою метрическую и строфическую структуру. Это как бы миниатюрные полиметрические композиции, объединенные в полиструктуры более высокого порядка; в целом архитектура поэмы напоминает своеобразную «матрешку».

Хотя это и уникальное по объему и сложности композиции произведение, чрезвычайно сложную и запутанную полиструктуру мы найдем и у Кюхельбекера в его драматических поэмах «Кассандра», «Давид», «Ижорский», «Ивац, купецкий сын» и др., и в поэме Некрасова «Современники», и в драматической поэме Гребенки «Богдан».

Предлагаемая классификация позволяет наметить типологию различных композиционных структур, особых приемов архитектуры стиха. Нет сомнения, что именно на данном уровне анализа стиховой речи семантическая роль стихотворных формантов может быть обнаружена успешнее, чем на уровне метрики или ритмики.

Связи различных композиционных структур показаны на схеме (см. стр. 66).

Какие выводы можно сделать на основании исследованного материала?

1. Разнообразие. Стиховые ассоциации по своей структуре значительно разнообразнее, чем это обычно представляется. В поле зрения наших исследований чаще всего попадают формы

наиболее очевидные — строфы, вольная рифмовка, александрийский стих. Между тем существует масса смежных, пограничных и переходных форм. Они дают стихотворцам возможность необычайно разнообразной и тонкой нюансировки стиха.

2. **Нестабильность.** Описанные основные структуры стиховых ассоциаций не являются застывшими постоянными матрицами. Дело не только в том, что различные эпохи предпочитают те или иные формы архитектоники стиха, но и в том, что привычные и, казалось бы, канонизированные матрицы постоянно изменяются. Эти изменения часто бывают внешне незначительны (замена каталектики, нарушение привычной схемы чередования рифм и т. д.), но они приводят к радикальному изменению экспрессивной роли композиционной структуры, ее воздействия на читателя (вспомним хотя бы дактилическую каталектику нерифмованного четырехстопного хоря или стиха поэмы «Кому на Руси...»).

Чрезвычайно важно, что нюансировка композиционных структур, переливы одних форм в другие происходят постоянно. Вот эти переливы и составляют неисчерпаемые резервы разнообразия и неповторимости стиха.

3. **Экспрессивная роль.** Архитектоника стиха является важнейшим средством художественной выразительности.

Когда мы говорим о неповторимости поэтического произведения, о непохожести, оригинальности творений, заключающих в себе близкие, родственные темы, мысли и чувства, мы объясняем эту неповторимость индивидуальностью автора, неожиданностью его поэтического хода — и это так, вне всякого сомнения. Но ведь неожиданность поэтического хода заключается не только в повороте темы, нетривиальном сцеплении мыслей, глубине подтекста, каламбурном соединении слов; где-то на втором плане незаметно присутствует и оказывает свое воздействие стих со всеми его структурными нюансами. По мере перехода с одного уровня стиховой структуры на другой экспрессивное воздействие становится отчетливее: то, что смутно и неуловимо ощущается в метрике и ритмике, нагляднее, зримее выступает в архитектонике.

## Архитектоника русского силлабо-тонического стиха

### Замкнутые формы

Одиночные строфы	Твердые формы	Фигурные строфы
------------------	---------------	-----------------

### У р е г у л и р о в а н н ы е ф о р м ы (циклизация)

Правильно повторяющиеся строфы	Сплошная парная рифмовка однородных каталектик	Неразделенные четверостишия	Регулярные негодественные строфы	Регулярная парная рифмовка (александрийский стих)	Цепные композиции (в том числе терцины)
Холостые строфы	Безрифменный стих однородных каталектик	Холостой вариант	Холостой вариант	Безрифменный стих с правильно чередующимися парами	Элегический стих

### Н е у р е г у л и р о в а н н ы е ф о р м ы (конгломерация)

Нерегулярные негодественные строфы	Стих парной рифмовки с вольно чередующимися парами строк	Стих вольной рифмовки	Вольный стих (вольные ямбы, хорей, трехсложники)	Рашник
Холостой вариант	Холостой вариант	Безрифменный стих вольного чередования каталектик	Вольный безрифменный стих	— Верлибр

### С л о ж н ы е ф о р м ы с т и х а (ассоциация)

Полиструктуры	Произведения со вставными формами	Сводные формы	Лирические циклы
---------------	-----------------------------------	---------------	------------------

Консонантные условности  
русской мужской рифмы  
XVIII—XIX вв.

Изучение рифмы возможно в двух аспектах. В первом преобладает метод поэтико-эстетического анализа: рифма как один из приемов в искусстве поэтического слова. Второй аспект требует лингвистического, прежде всего фонетического подхода к предмету.

Интерес к мужским рифмам в этом смысле не случаен. Мужская рифма фонически «скромнее» любой другой — женской, дактилической, гипердактилической. Ведь чтобы составить рифму, словам с ударением на последнем слоге требуется меньше созвучных элементов, чем словам, у которых ударение падает на второй, тем более на третий слог от конца. Сравним: *бок—рок* (всего два общих звука), *мода—ода* (уже три) и т. д.

Разумеется, и мужские рифмы могут быть богатыми, изобилующими множеством совпадающих звуков: *пеликан—великан*. Но здесь имеет место избыток созвучия, так называемая глубокая рифма, нас же интересует менявшийся от эпохи к эпохе «прожиточный минимум» рифмы, то есть вопрос: насколько рифмующиеся слова должны быть созвучными по меньшей мере? Поэтому в данной работе не рассматривается поэзия XX в., взявшая в основном курс на обогащение рифмы.

Не рассматривается и силлабическое стихотворство, в котором мужская рифма — явление не слишком частое и по существу не «узаконенное».<sup>1</sup>

Мужские рифмы, бывают, как известно, открытыми, или вокалическими (оканчивающимися на гласный звук), и закрытыми, или консонантическими (оканчивающимися на согласный).

Некоторые фонические особенности открытой мужской рифмы весьма специфичны — настолько, что дают основание внести корректив в общес, ставшее традиционным определение классической рифмы как звукового повтора в конце стихов, начиная с послед-

<sup>1</sup> Из последних работ о рифме XVII в. см.: Панченко А. М. 1) О рифме и декламационных нормах силлабической поэзии XVII в. — В кн.: Теория стиха. Л., 1968; 2) Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973. В этих работах собраны интересные сведения и о мужской рифме XVII в.

него ударного гласного. Дело в том, что мужскую открытую рифму начинает не последний ударный гласный, а предшествующий ему так называемый опорный согласный звук: *волна—спина* в отличие от закрытой рифмы *волнам—ногам*, начинающейся с гласного.<sup>2</sup> В эпоху реформы Тредиаковского—Ломоносова эту особенность отметил Кантемир в своем «Письме Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских»: «Тупые (т. е. мужские рифмы, — А. И.), кончающиеся на гласные, должны иметь по меньшей мере одну букву пред тем гласным подобну, а что больше, то лучше; так *сноха* и *веха* лучшую рифму составляют, чем *крупа* и *сова*».<sup>3</sup> Что касается самих реформаторов, то они этому вопросу не уделили специального внимания. Тредиаковский сначала вообще наложил запрет на мужские рифмы, считая, что русский стих по своей природе должен быть женским. Ломоносов решительно возразил Тредиаковскому, по в качестве примера хорошей мужской рифмы привел закрытую: *восток—высок*.<sup>4</sup> В своей поэтической практике Ломоносов и Тредиаковский (отказавшийся вскоре от скептического взгляда на мужские стихи, высказанного в трактате 1735 г.) употребляли мужские рифмы в соответствии с правилом, которое сформулировал столь удачно Кантемир, причем Тредиаковский был в этом отношении последовательнее и строже Ломоносова. (Интересно, что сам Кантемир как поэт не пользовался мужскими рифмами, он имел с ними дело только как теоретик-стиховед).

Кантемир все-таки признавал созвучия типа *крупа—сова* рифмами. Впоследствии такие созвучия получили названия недостаточных рифм.

Вопрос следует сформулировать так: почему созвучие *заперла — жена* воспринимается как слабая, или бедная рифма (если это вообще рифма)? Могут быть два ответа. Первый: в данном случае в рифмующихся словах совпадает всего лишь один звук, в то время как минимальное созвучие для рифмы — два звука. Второй возможный ответ: в созвучии *заперла — жена* не совпадают опорные согласные. Думается, второй ответ правильнее. Впрочем, отличается ли он от первого чем-нибудь, кроме формулировки? Отличается по существу. Минимум звукового соответствия сам по себе не делает рифму ущербной.

Так, например, рифмы *боа — Делакруа, свои — струи* — это рифмы, резко отличающиеся от таких, как *заперла — жена*. В отличие от последних их нельзя считать слабыми, ущербными. Пожалуй, они даже безукоризненны.

<sup>2</sup> См. об этом в кн.: Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975, с. 306—308. Кстати, исследователь отметил, что в немецкой, английской, отчасти во французской поэзии данная тенденция не имеет такой силы, как в русской.

<sup>3</sup> Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л., 1956, с. 410—411. («Б-ка поэта». Большая серия).

<sup>4</sup> Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. VII. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952, с. 16.

Более того, успешно рифмуются слова без опорного согласного со словами, имеющими тот или иной опорный согласный звук. Широко распространёнными, «ходовыми» являются рифмы типа *твои — любви — земли* и т. п. В приведенных примерах отсутствие опорного согласного в одном слове сочетается даже с усиленной опорой в другом (*любви, земли* — в этих словах, кроме опорных *в* и *л*, имеют место «предопорные» звуки *б* и *м*).

Приведем аналогичные примеры, но уже со словами, кончающимися на другие гласные. У Лермонтова в «Маскараде»:

К а з а р и н (*подходит*)

Что, господа, иль не под силу, а?

Первый игрок

Арбенин ваш мастак.

К а з а р и н

И, что вы, господа!

Здесь рифмуется *а?* — *господа!*

В стихотворениях Некрасова нам дважды встретилась рифма *траву — ау (ву — у)*. Из наших современников у Михалкова в шуточном детском стихотворении «Азбука»:

Очутившись на полу, }  
Поломало хвостик У! } *лу-у*

В этом стихотворении — целая серия подобных рифм.

Итак, слова с ударением на последнем открытом гласном, из которых одно не имеет опорного согласного, а другое имеет, составляют рифму, допустимость которой не нарушена консонантным разнобоем опорных звуков: ведь эффект такого разнобоя может быть достигнут лишь несоответствием двух опорных согласных, а в наших примерах только один приходится на каждую пару рифмующихся слов.

Далее. Опорные согласные в ряде случаев могут быть и не одинаковыми. Вполне достаточно, если в способе артикуляции опорных согласных есть тот или иной общий существенный признак. Точнее, таким образом, говорить не о тождестве их, а о подобии, сходстве, причем форма и степень этого подобия, или сходства, могут быть различными. Прежде всего это касается «парных» согласных по звонкости — глухости, то есть звуков, сходных по способу артикуляции, но различных по ее силе.

Исторически такая рифмовка восходит к Ломоносову. Кстати, ранний Ломоносов вообще часто допускал «бедные» рифмы: *дала — врага, в раю — льву, земли — двадцати* и т. п. Так, например, в оде 1741 года «Первые трофеи Его Величества Иоанна III...» восемь открытых рифм, и все они бедные, ни одной

с совпадением опорного согласного. Впоследствии Ломоносов отказался от таких рифм, предпочтя им правильные типа *тишина — красна*, но вместе с тем он продолжал рифмовать слова с парными по звонкости — глухости опорными согласными: *тогда — красота — вода, высоты — следы, правоты — беды, труды — ты, борода — ворота, воде — высоте (д — т); небеса — гроза, краса — глаза, небеса — глаза, усы — грозы (з — с)* и т. п.

Подобные же рифмы встречаются и у других поэтов, писавших после Ломоносова. У Державина: *сидя — дитя, службу — носу*; некоторые примеры из лирики Пушкина: *небеса — глаза, поляка — врага, пригвоздя — дитя*, в «Евгении Онегине» — *плоды — мечты*; у Грибоедова, строгого и избирательного по части рифм, в «Горе от ума»: *судьба — толпа, пути — впереди, то — Бордо*; у Некрасова: *в груди — возврати, толпе — себе, толпы — судьбы*; у Фета: *места — туда*; количество примеров можно было бы значительно увеличить.

Различие опорных согласных по звонкости — глухости — весьма распространенный тип их несовпадения. Значительно реже встречаются открытые мужские рифмы с опорными согласными, различающимися по признаку твердости — мягкости. Это неудивительно: артикуляционная дистанция между твердым и соответствующим мягким согласным больше и ощутимее, чем между парными звонким и глухим. Последние различаются лишь силой артикуляции, в то время как смягчение звука осуществляется путем палатализации — присоединения к основной артикуляции поднятия спинки языка к твердому нёбу.

Рифмы с твердым и соответствующим мягким опорными звуками есть у Державина: *зари — пары, просфиры — бери, рты — идти, огня — пятна, дни — седины, все — колесо* (последняя рифма обнаружена в нескольких стихотворениях). Пушкин в «Онегине» срифмовал *всё* и *Руссо*. Ершов в «Коньке-горбунке» — *двору — царю*; у Глинки есть рифма *полосе — шоссе*. Не будем рассматривать в этой связи рифмы типа *поднялся — волоса*, так как произношение звука *с* в глагольных частицах *ся (сь)* могло быть и твердым и мягким, и сопутствующие этой вольности колебания в рифмах учтены в исследовании В. М. Жирмунского<sup>5</sup> и в работе Б. В. Томашевского, на которую мы уже ссылались.

Дополнительная йотовая артикуляция палатализованных мягких согласных отчасти устраняет ту разобщенность между ними, какая существует в «семье» твердых согласных. В частности, Р. Якобсон писал об «общности между опорными фонемами», которая «сводится к их мягкости».<sup>6</sup> Отдельные же мягкие звуки, такие, например, как *й* и *л'* в поэтической речи уподобляются особенно сильно. В целом можно считать, что «бедная» рифма типа *вдали — шаги* «богаче» рифмы типа *дала — нога*, потому что

<sup>5</sup> Жирмунский В. М. Теория стиха, с. 332.

<sup>6</sup> Jakobson R. Studies in Russian Philology. — Michigan Slavic Materials, no. 1, 1960, p. 11.

в мягких опорных *л'* и *г'* есть общность добавочной йотовой артикуляции, а в твердых опорных *л* и *г* такой общности нет.

Опорный *ј* легко сочетается не только с опорным *л'* (*мою — люблю, моя — Кремля, стекле — Е* — такие рифмы широко распространены), но и с другими мягкими опорными согласными: *меня — моя, дитя — я, хочу — свою, говорю — мою, для нее — всё, я — тебя, нельзя — змея* и т. д. Приведенные примеры взяты наугад из Пушкина и Лермонтова, но подобные рифмы можно найти почти у любого русского поэта. «Всеядность» опорного *ј* вполне очевидна.

Довольно тесную пару мягких опорных согласных составили аффриката *ч* и звук *щ* [*ш'*]. У них, помимо палатальной общности, есть и другая: в смычно-щелевом *ч* звучит тот же самый мягкий ффрикативный *ш'*, долгий вариант которого образует звук *щ*. Возможная южнорусская огласовка звука *ш* [*ш'ч*] еще более усиливает его сходство с *ч* в «опорной» позиции. Так, «*ешчо*» — *плечо* — более убедительная рифма, чем созвучие, получающееся при литературном произношении: *еще — плечо*.

Несколько примеров: *плещи — молчи, возвещу — умолчу* (Державин), *хочу — грещу* (Крылов), *хочу — ищущу* (Пушкин), *лечу — ищущу* (Лермонтов), *горячо — еще* (Некрасов).

Общность йотовой артикуляции в созвучии *ч — щ* — фактор очень важный. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить пару мягких шипящих с парой твердых свистящих *ц* и *с*. Фоническое соотношение этих свистящих в сущности такое же, как в созвучии *ч — щ*. В обоих случаях смычно-щелевая аффриката как бы включает в себя ффрикативный звук (мягкий *ш'* в *ч*, твердый *с* в *ц*), и этот же ффрикативный звук является вторым членом пары. И тем не менее нам не удалось припомнить у кого-либо из русских поэтов XIX в. открытую мужскую рифму с опорными *с* и *ц*.

«Преимущество» созвучия *ч — щ* в открытой рифме перед парой *ц — с* следует, по-видимому, объяснить тем, что сходство мягких шипящих усиливается благодаря добавочной йотовой артикуляции.

Четыре сонорных звука — *н, м, л, р* — нетрудно разделить на две более или менее устойчивых пары. Согласные *н* и *м* тяготеют друг к другу в силу носовой артикуляции, отличающей их от других звуков. В некоторых открытых рифмах они выступают как опорные согласные, например: у Ломоносова *весны — зимы*, у Державина *ко мне — во тьме, холму — волну, крутизну — в тьму, возьми — храни, в тьме — в вышине*. Кстати, Державин, часто прибегавший к неточным рифмам, был в то же время довольно строг и точен в открытых мужских рифмах (в отличие от раннего Ломоносова).

Согласные *р* и *л* называют плавными. В их «плавности» — их сходство. Маленькие дети, не научившиеся выговаривать *р*, часто произносят вместо него звук *л*. В их исполнении такая, например, рифма, как *дыра — была*, оказалась бы безукоризненно пра-



вильной. Рифмы такого типа имеются в произведениях наших поэтов: *добра — зла* (Тредиаковский), *добро — чело* (Державин), *пиры — хвалы* (Пушкин), *смотрю — люблю* (Лермонтов). Судя по приведенным примерам, опорные сонорные согласные удачно сочетаются не только в мягком, но и в твердом варианте.

Фоническая унификация в закрытых мужских рифмах соблюдается значительно строже, чем в открытых.

Закрытую рифму начинает последний ударный гласный в стихе. Присутствие опорного согласного перед этим гласным обязательно: *в руках — страх* — уже полноценная рифма. В такой рифме, как *в руках — в облаках*, наличие опорного *к* — скорее «роскошь», чем необходимость. Опорный *к* в данном случае не делает рифму, а обогащает ее. Однако можно привести исключительно редкие в классической поэзии примеры и таких закрытых рифм, в которых опорные согласные являются незамеченным конструктивным элементом. Это бывает тогда, когда последние согласные звуки в рифмующихся словах не совпадают. Например, у Тредиаковского:

Есть лице злодея, друга ль кажуще, плута ль;  
Есть лукавца кое иль глупца по всем чертам.

(«Феоптия», эпистола IV)

*Плута ль — чертам* — здесь опорный согласных (*т*) необходим, поскольку послеударные, замыкающие согласные (*л* и *м*) не совпадают.

Отсутствие одинакового опорного звука в словах, должных составить рифму и при этом кончающихся на разные согласные, воспринималось в XIX в. как грубое нарушение правил стихотворной техники. Некто Щитов, герой тургеневского рассказа «Андрей Колосов», беспощадно высмеивает юных рифмачей, сочиняющих «пакостнейшие стишки», — «одного из них он просто выжил из Москвы, беспрестанно повторяя ему его же два стишка:

Человек,  
Сей неободранный скелет...

„Скелет“ рифмовал с „человеком“». <sup>7</sup>

Созвучие *человек — скелет* — разновидность ассонанса, которая не привилась на русской почве. Здесь, как видим, не совпадают ни замыкающие (*ж* и *т*), ни опорные (*в* и *л*) согласные.

Возможные несовпадения замыкающих согласных в закрытых рифмах менее значительны (или вовсе незначительны) по сравнению с несоответствиями опорных согласных в открытых рифмах. Так, проблема глухих и звонких для замыкающих согласных вообще не существует, потому что звонкие звуки в конце слова оглушаются. Сравним: *ножа — хороша* (разнобой, хотя и допусти-

<sup>7</sup> Тургенев И. С. Собр. соч., т. V. М., 1955, с. 22.

мый, опорных согласных) и *нож* — *хорош* (абсолютное уподобление замыкающих согласных). Твердость и мягкость тоже менее резко противопоставляются в конце слов, чем в положении перед гласным, о чем примечательно к рифмовке писал В. М. Жирмунский в книге, на которую мы ссылались. В словах типа *кровь*, *любовь*, *семь*, *впрямь* и др. мягкость замыкающих губных выражена относительно неярко, поэтому довольно широко распространены рифмы типа *любовь* — *даров* (сравним: *любви* — *вы* — рифма, применить которую решился бы далеко не каждый поэт). Мягкий *т'* в инфинитиве относительно часто сочетается с твердым *т* глагольных окончаний: рифмы типа *любить* — *говорит*. И все это — вопреки настоятельной рекомендации Каптемира, который писал, характеризую «тупые» (мужские) рифмы: «Когда же кончается на согласное — не только предыдущее тому гласное, но и последующее припряжногласное должны быть подобны неотменно, как в сих речах: *поклонъ*, *звонъ*, *трудъ*, *прудъ* и проч., ибо *звонъ* и *вонъ*, *яд* и *ядь* за одним различием припряжногласных рифму не составляют».<sup>8</sup>

Зато у закрытых рифм есть своя интересная специфическая особенность, которую можно назвать терпимостью к лишним согласным звукам, «вклиненным» между ударным гласным и замыкающим согласным. Эти звуки, разумеется, следует считать лишними в том случае, когда они оснащают одно из рифмующихся слов и отсутствуют в другом, например, у Жуковского: *сонм* — *кругом* (в первом слове лишний *н*). Достаточно совершить в уме несложную операцию — мысленно устранить лишние звуки — и получится совершенно правильная мужская закрытая рифма с совпадающими ударными гласными и замыкающими согласными. В некоторых случаях такое явление сопровождается усечением конечного согласного. В приведенных ниже примерах лишние согласные выделены жирным шрифтом.

Подлинным мастером такого рода рифм был Державин. Встречаются они и у поэтов, писавших раньше Державина. Например, у В. Майкова в ироикомической поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх»: *отверз*—*влез*, *верх*—*всех*. У Державина: *след*—*звезд*, *водн*—*веретён*, *мечт*—*свет*, *взгляд*—*отдаст*, *лететь*—*смерть*, *чёрт*—*Эрот*, *гость*—*горсть*, *восторг*—*бог*, *честь*—*перст*, *порок*—*толк*, *хлопот*—*хвост*, *сон*—*тёрн* и многие другие. Особо следует отметить такие державинские рифмы, в которых лишними согласными отягощены оба рифмующихся слова: *волн*—*огнь*, *огнь*—*полн*, *твердь*—*весть*.

В XIX в. такими рифмами широко пользовался Крылов в своих баснях: *дополз*—*занёс*, *перенёс*—*заполз*, *толст*—*прост*, *шерсть*—*съесть*, *барс*—*вас*, *воз*—*всполз*. Продолжал державинскую традицию и Полежаев. Вот несколько примеров из его поэмы «Сашка»: *предмет*—*студент*, *Петербург*—*друг*, *восторг*—*мог*, *бесчинств*—

<sup>8</sup> Кантемир А. Д. Собр. стихотворений, с. 411.

*семинарист. Из сказки Ершова «Конек-горбунок»: мороз—про-  
мёрз, пучок—шёлк, сундучок—полк, подполз—хвост.*

Подобные рифмы могут производить эстетическое впечатление необработанности словесного материала, как бы не очищенного от «вредных» фонических (консонантных) примесей и наслоений. Но и эти соринки имеют свою особую прелесть и свои достоинства, не уступающие достоинствам безукоризненных рифм. Нетрудно убедиться хотя бы по приведенным примерам, что поэты, пользующиеся такими рифмами, отнюдь не стремятся сгладить их неровности подобием опорных согласных.

И конечно, подобные рифмы существенно отличаются от созвучий типа *человек — скелет*, над которыми смеялся упомянутый ранее тургеневский герой. Ведь в таком созвучии сходными являются лишь ударные гласные, а среди обрамляющих их согласных господствует разнобой.

Мы рассмотрели открытые и закрытые мужские рифмы, их подчинение определенным фоническим закономерностям. В заключение можно сказать, что не вполне точные или отчетливо неточные рифмы, бывшие ранее исключениями (относительно чаще пользовались ими некоторые поэты XVIII в., в особенности Державин), в XX в. стали обычными. Поэтому слух читателя XIX в. они поражали значительно сильнее, чем наш, и те закономерности, которые мы стремились выявить в настоящей статье, воспринимались в прошлом веке, по всей вероятности, более отчетливо.

## Опорный согласный в рифме

(НЕСКОЛЬКО СОПОСТАВЛЕНИЙ ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО  
И АНГЛИЙСКОГО СТИХА)

В ряду других средств корреспондирования стиховых рядов рифма столетиями занимала важное место в классической поэзии европейских народов, в том числе в русской литературе; предсказания об ее исчезновении в будущем, делавшиеся еще в пушкинские времена,<sup>1</sup> в общем не оправдались, но функция рифмы в современной литературе, как в России, так и на Западе, существенно изменилась, что связано с изменением самой системности традиционных просодий, затронувшим все без исключения компоненты стихового построения (метро-ритмическую базу, строфику, звуковую организацию и т. д.).

Здесь мною взят узкий аспект проблемы — вопрос об опорном согласном в двух стихотворных системах (русской и английской) на разных этапах их развития. Для сравнительного стиховедения такое сопоставление представляет интерес прежде всего потому, что даже частный элемент стихотворной речи обычно связан с особенностями языка. Сходства и различия весьма показательны, иногда неожиданны, но всегда в конечном счете внутренне обусловлены.

Для целей этой статьи достаточно того определения классической рифмы, которое дал В. М. Жирмунский: «Рифмами называем звуковой повтор в конце соответствующих ритмических групп (стиха, полустихия, периода), играющий организующую роль в строфической композиции стихотворения».<sup>2</sup> Некоторые фонетические сегменты стихотворной речи повторяются в классической поэзии в обусловленных метром позициях, и таким образом устанавливаются неграмматические вертикальные связи между словами. При этом, как справедливо отметил В. Иванов, логика развертывания содержания может сама частично определяться звучанием слов.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Кроме известных слов Пушкина, см. также: Барон Розен. О рифме. — «Современник», 1836, ч. I, с. 131—154.

<sup>2</sup> Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975, с. 246.

<sup>3</sup> Иванов В. В. Лингвистические вопросы стихотворного перевода. — В кн.: Машинный перевод. М., 1961.

Характер рифмования в русском и английском стихе XIX в. в основном соответствует общеевропейской традиции — АА или АБАБ или АББА и т. д. (рифма конечная). Но есть и отличия. На одно из них следует обратить внимание.

В поэзии на английском языке гораздо чаще используются холостые строки и чаще встречается рифма как факультативный повтор. Так, например, в популярном шестистишии с рифмовкой ХАХАХА (то есть в строфах, где рифмуются только четные строки) эпизодически оказываются созвучными и фиксированные цезурой полустихия нечетных строк (см. многие баллады Вальтера Скотта, Лонгфелло и других авторов). Иначе говоря, если в оригинальной русской поэзии, как правило, место рифмы предсказуемо, то в английской, кроме предсказуемых рифм, появляются еще и непредусмотренные строфическим построением.

Указанную особенность английского оригинала нетрудно передать по-русски, что и делал уже В. А. Жуковский:

Я в отлучке был три дни, мой паж молодой;  
Мне теперь ты всю правду скажи:  
Что заметил? Что было с твоей госпожой?  
И кто был у твоей госпожи?

Госпожа по ночам к отдаленным скалам,  
Где маяк, приходила тайком  
(Ведь огни по горам зажжены, чтоб врагам  
Не прокрасться во мраке ночном)...

(«Замок Смальгольм»)

В первом катрене рифмовка обычная, во втором рифмуются дополнительно еще и полустихия; дальше, на протяжении всей баллады, мы встречаемся с несистематизированным использованием этого приема, с помощью которого сюжетно значительные места в произведении формально актуализируются. Для английской поэзии такое отчетливо концентрированное использование факультативного созвучия характерно, для русской — нет.

Известно, что понятие рифмы, исторически изменчивое, тем не менее определялось достаточно точными границами норм и не норм — в особенности в классический период. В теории русского стиха, в частности, издавна обращали внимание на совпадение или несовпадение предупредной согласной. Еще А. Каптемир в разделе II своего трактата, озаглавленного «О выборе рифмы», отмечает: «Простые (т. е. женские, — А. Ж.) рифмы должны иметь два слога подобных таким образом, чтоб по меньшей мере с гласного в предпоследнем слоге, на котором лежит ударение, все буквы до конца, не выключая припряжногласные ъ и ь, были те же, как в сих речах:

Примета, ответа. Рубашка, Ивашка.  
Книга, вязига. Играют, ступают.

А еще лучше, ежели и предыдущие тому гласному одна или две буквы найдутся подобны, каковы суть в сих речах:

Обезьяна, изьяна. Летаю, встречаю».<sup>4</sup>

Эта рекомендация (в дальнейшем с заменой понятия буквы звуком) прошла через всю поэзию XVIII—XIX вв. Она стала основой классификации, различающей рифмы «богатые» и «бедные». Термины эти не несли, пожалуй, прямой эстетической оценки, но богатая все же считалась особенно звучной.<sup>5</sup>

Сопоставим структуру «оптимальной» русской и английской рифм классического периода. Такое сопоставление удобно провести в простейших таблицах. Для нашей цели удобней сопоставлять типы мужской рифмы, поскольку в английской поэзии она преобладает, а у нас является равноценной в отношении к женской (см. табл. 1).

Т а б л и ц а 1

Связи интегрантов рифмопары в русской классической поэзии  
(мужская рифма)

В о т к р ы т о м с л о г е

	Остальные слоги		Конечный слог	
	согласный	гласный	согласный	гласный
1-й интегрант	○	○	+	+
2-й интегрант	○	○	+	+

В з а к р ы т о м с л о г е

	Остальные слоги		Конечный слог		
	согласный	гласный	согласный	гласный	согласный
1-й интегрант	○	○	//	+	+
2-й интегрант	○	○	//	+	+

Условные обозначения в таблицах:  $\begin{matrix} + \\ + \end{matrix}$  — звуковой повтор обязательен;  $\begin{matrix} // \\ // \end{matrix}$  — звуковой повтор предпочтителен;  $\begin{matrix} ○ \\ ○ \end{matrix}$  — звуки не включаются в рифмопару;  $\begin{matrix} - \\ - \end{matrix}$  — звуковой повтор нежелателен.

<sup>4</sup> Антиох Кантемир. Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских. — В кн.: Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л., 1956, с. 411. («Б-ка поэта». Большая серия).

<sup>5</sup> Об отношении к богатой рифме в истории русского стиха см. у В. М. Жирмунского (Теория стиха, с. 306—308).

Так, в открытом слоге *она* рифмуется со *стена*, но не считается достаточной в паре с *вода* (в таблице стоят четыре плюса). Кантемир не отказывался считать допустимым краесогласием *крупа — сова*, хотя и признавал «гораздо лучшею» рифмой *блоха — соха* (здесь совпадает и предупредительный гласный). Рифмами первого типа изобилуют, по словам В. М. Жирмунского, стихотворения Ломоносова. Однако в дальнейшем с канонизацией приемов стихосложения созвучие, опиравшееся на одну гласную, почти не использовалось. Исключения из правила были достаточно четко регламентированы и ограничены творческой практикой.<sup>6</sup>

«Теория классической рифмы из числа звуков, стоящих влево от ударного, обращала внимание лишь на один, непосредственно предшествующий, „опорный“, притом исключительно на звук согласный («опорная согласная», «*consonne d'appui*».)»<sup>7</sup> В. Брюсов называет рифму с совпадающим опорным согласным «сочной», В. М. Жирмунский — «богатой». Последний термин и применяется обычно в литературе.

Можно перечислить ряд русских поэтов, которые (начиная с XVIII в.) отдавали особое предпочтение «богатой» рифме: Сумароков, Херасков, Баратынский, К. Павлова и др. Во второй половине XIX в. и, позднее, в XX в., она начинает преобладать или даже становится основной у авторов, сохранивших верность классической метрике (среди них, например, такие разные поэты, как Ф. Сологуб, Вяч. Иванов и Демьян Бедный — последний очень часто пользовался «богатой» рифмой).

Иная картина наблюдается в английской поэзии (см. табл. 2).

Принципиальная разница между двумя моделями (для классического русского стиха и, соответственно, для английского) обнаруживается в отношении поэтов к проблеме опорного согласного. В то время как для мужской рифмы в русском стихе оказывается необходимым совпадение двух коррелирующих единиц в открытом слоге, для английского достаточно всего одной. Вот серия рифм, выбранных из Байрона: *see — me, are — afar, woe — show, knee — see, free — thee, see — thee, me — be.*

В закрытом слоге совпадают два звука. Вот примеры из «Оды к северному ветру» Шелли: *dead — red — bed, shed — spread — head, fill — hill — until.*

Как исключение (2 случая на 75 строк) встречается рифма с опорной согласной.

Как видно, у Байрона в качестве рифменного созвучия использована конструкция, невозможная в русском стихе XIX в. Ни у Пушкина, ни у Лермонтова (исключая детские опыты) мы

<sup>6</sup> Жирмунский В. М. Теория стиха, с. 307. В диссертации В. А. Западава обилие открытых мужских рифм без совпадения опорного согласного в одах Ломоносова объясняется влиянием немецкого стиха, «опыта немецкой поэзии» (Западов В. А. Поэзия Г. Р. Державина 1777—1790 годов. Нерешенные вопросы биографии и поэтики. Диссертация. Л., 1968, с. 204).

<sup>7</sup> Брюсов В. Избр. соч. в двух томах, т. 2. М., 1955, с. 500.

Таблица 2

Связи интегрантов рифмопары в английской классической поэзии  
(мужская рифма)

В открытом слоге

	Остальные слоги		Конечный слог	
	согласный	гласный	согласный	гласный
1-й интегрант	○	○	—	+
2-й интегрант	○	○	—	+

В закрытом слоге

	Остальные слоги			Конечный слог	
	согласный	гласный	согласный	гласный	согласный
1-й интегрант	○	○	—	+	+
2-й интегрант	○	○	—	+	+

не найдем *любви — снимми, твори — в тени, гора — окна, возьму — беду, мне — судьбе* и т. д.<sup>8</sup>

В третьей графе обеих частей табл. 2 стоит не ○, а знак —. Это означает, что опорные согласные не должны совпадать.

Наше заключение не является только эмпирическим выводом из просмотренного материала. Указанное условие специально предусматривается в теории английского стихосложения. Так, Сеймур Чэтмен дает следующее определение рифмы: «повторение конечных ударных гласных и конечных согласных или скоплений согласных, но не начальных согласных слога».<sup>9</sup> О том же говорит Р. А. Брауер.<sup>10</sup> Автор одного из новейших поэтических словарей Б. Дойтч, давая обобщающую характеристику рифмы от В. Ленгледа и Чосера до наших дней, не отрицает «богатую» рифму столь категорично. Она подчеркивает французское происхождение этого механизма и отмечает, что богатая рифма редко используется англоязычными поэтами.<sup>11</sup>

«Богатая», а также «глубокая» рифма (с совпадением предударных гласных и согласных, включающих в созвучие дополни-

<sup>8</sup> Исключения из этого правила для русской рифмы описаны В. М. Жирмунским (Теория стиха, с. 306—308). Б. В. Томашевский говорит о редких случаях рифмы с «нулевой опорной согласной» (Томашевский Б. В. Стих и язык. М.—Л., 1959, с. 71).

<sup>9</sup> Chatman S. Comparing metrical styles. — In: Style in language. Ed. by Th. Sebeok. N. Y., 1960, p. 152.

<sup>10</sup> Fowler R. A. The fields of light. An experiment in critical reading. N. Y., 1951, ch. IV.

<sup>11</sup> Deutsch B. Poetry handbook. L., 1965, p. 124.



тельные слоги слева от его «ядра») в классической поэзии на английском языке, таким образом, считалась нежелательной.

В чем причина отмеченного несоответствия? Казалось бы, физиология восприятия звука у всех людей одинакова, а двойное или тройное созвучие должно отчетливей вырисовываться в потоке речи, чем единичное. Если подходить к рифме только как к звуковому повтору, маркирующему строку или полуступище, то противоречие это неразрешимо.

Рифменное созвучие как действенный механизм поэтической структуры существует не только потому, что в нем фонетические слова приравниваются на звуковом уровне, в то же время они сопоставляются и противопоставляются на уровне семантико-содержательном.

В классическом стихе рифма «прогрессивна» (от первого иптеграпта рифмопары ко второму идет как бы прямая линия, в определенной «точке» которой появляется второй). Мы заранее знаем, чего ждем от этого слова на звуковом уровне, и не знаем, чего надо ждать на семантическом. В перекрецовании этих двух «ожиданий» и рождается художественное содержание, микробраз. Возникает обратная связь, усложняются отношения между словами, понятиями, представлениями. При этом вес («значение») двуединства зависит от соотношения в нем элементов «предсказуемых» и «непредсказуемых», от диалектики банального—оригинального в том «целом», которое именуется поэтическим произведением.

Современный чешский исследователь Вильям Турчаны говорит о «конфронтации значений» в рифме, о рифме как о некоей вертикальной метафоре, которая хотя и несравненно слабее, чем обычная метафора, тем не менее рождается в сознании читателя в процессе восприятия стихотворения. Отсюда созвучие *ночи* — *очи*, например, уже само по себе как бы намечает образ звезд (соответствующие чешские слова также дают рифму, поэтому пример автора сохраняет значение и в переводе).<sup>12</sup>

В связи со всем сказанным можно вернуться к причинам, по которым в английской классической поэзии богатая рифма считалась нежелательной.<sup>13</sup>

Если рифма — это не только фонетические отношения, если ее весомость зависит и от потенциального запаса рифм к данному слову, то, значит, проблема этого запаса небезразлична и к звуковому качеству рифмы.

Русский язык — синтетический (грамматические отношения в нем выражены в пределах словоформ), английский — аналитический (грамматические отношения выражены в основном с по-

<sup>12</sup> Турчаны В. Замечания по вопросу взаимосвязей различных элементов поэтического произведения. — В кн.: *Teorie verše*. Brno, 1966, с. 143—150. См. также: Лотман Ш. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.

<sup>13</sup> Интересно, что в традиционных описаниях типов рифмы англичане предпочитали не английский термин, а французский — *rime riche*.

мощью порядка слов, служебных слов и т. д.). Так, русское слово *кот* благодаря наличию падежных словоформ дает возможность рифмования: *кот — уход, кота — черта, коту — налету, коты — мосты* и т. д. То же английское слово дает всего две словоформы — в родительном падеже единственного числа и во множественном числе. Соответственно резко ограничивается число возможных рифмопар (речь в данном случае идет о точной рифме).

Многосложные слова русского языка с тяготением ударения к середине слова<sup>14</sup> определяют условие существования женских рифм (на равных правах с мужскими), а также дактилических и даже гипердактилических, правда, в классический период не использовавшихся. Преобладание односложных и двусложных слов в английском языке со своей стороны сокращает число потенциальных созвучий. Правило альтернанса (чередования неравнотактных клаузул) здесь не имеет места, а дактилическая рифма используется почти исключительно в целях создания комического эффекта.

Необходимо попутно отвергнуть возможное предположение о том, что указанные факторы определяют бедность или ограниченность стихобразующих средств языка. Мы знаем системы стихосложения, которые вообще обходились без рифмы и вырабатывали свои глубоко оригинальные и специфичные приемы и средства выражения (достаточно вспомнить античную поэзию, японскую литературу и т. д.). У каждого языка, а значит, и художественного языка — свои собственные ресурсы.

Поскольку общий запас английских рифм сравнительно невелик,<sup>15</sup> требование корреляции на уровне опорного согласного свело бы до минимума число применяемых в поэзии сочетаний, в то время как в литературном процессе обычно наблюдается другая тенденция — к расширению возможностей выбора. Установка на полнозвучие или предпочтение полнозвучия привела бы к тому, что одно слово с железной необходимостью тянуло бы за собой другое. Создалась бы психологическая ситуация, в которой второй интегрант рифмопары был бы предопределен так же, как в паре *любовь — кровь* и *чувства — искусства* к концу пушкинской эпохи. Вся цепочка «краесогласий» стала бы чем-то вроде системы узаконенных клише с соответственной семантической обусловленностью.

Однако, отвергнув «богатую» рифму, широко применяемую в русской, французской, польской, тюркских версификационных системах, английская поэзия по-своему разрешила проблему бапального — оригинального на уровне звуковых соотношений. Выше уже упоминалось об окказиональных, непредсказуемых по месту расположения внутренних рифмах. Можно указать на своеобразие и богатство строфических форм, на разноударные рифмы, проти-

<sup>14</sup> Никонов В. А. Место ударения в русском слове. — *International journal of Slavic linguistics*, VI, 1963, p. 1—8.

<sup>15</sup> Levý J. *Umeni překladau*. Praha, 1963.

вопоказанные русскому стиху, на нерегламентированность появления женских клаузул в самых строгих построениях, на визуальные рифмы (рифмы «для глаз») и некоторые другие механизмы.

Как видно из сказанного, при сопоставлении системности рифменных отношений в классической английской и русской поэзии вскрываются важные различия.

Картина, однако, меняется при сопоставлении произведений новой и новейшей поэзии. Даже самый беглый просмотр сборников английских и американских авторов XX в. убеждает в том, что «богатые» рифмы используются чаще, нежели прежде. Их по-прежнему не так много, как в современной русской поэзии, но они явно перестали быть исключением из правила. Объясняется это тем, что система рифменных (и шире — звуковых) отношений в стихе XX в. существенно изменилась. Ограниченность запаса рифм была преодолена, как и в русской поэзии после Блока и Маяковского, благодаря тому, что поэты английского языка стали широко использовать консонанс, то есть неточную рифму, в которой ударные гласные рифмопары не совпадают, но зато увеличиваются требования к созвучию согласных — звуковые связи теперь обнаруживаются влево от гласного. Возникает новая ситуация, а значит, и новые возможности наряду с прежними.

Вот система рифм у Дей Льюиса: one — sings — hangs — sun — sing — teeth — breath — spring — clings — on — won — wings — peace — ring — song — poise — here — live — save — cheer — alive — down — dawn — strive — life — blood — blade — grief.<sup>16</sup>

Как можно заметить, в опоясывающей рифмовке катренов внутренние созвучия в большинстве случаев представляют собой консонанс, а внешние чаще сохраняют структуру классической рифмы. А вот цепь конечных созвучий у Уилфреда Оуэна: killed — cold — fleers — feet — brothers — withers — flowers — fooling — filling — fought — bothers — feeling — themselves — solves — shelling — shilling — decimation — imagination...<sup>17</sup>

Приведу несколько строк из стихотворения У. Оуэна:

Happy are men who yet before they are killed  
Can let their veins run cold.  
Whom no compression fleers  
Or makes their feet  
Sore on the alleys cobbled with their brothers.  
The front line withers,  
But they are troops who fade, not flowers  
For poets; tearful fooling:  
Men, gaps for filling:  
Losses who might have fought  
Longer; but no one bothers.

<sup>16</sup> The centuries' poetry. An anthology compiled by D. K. Roberts, 5, N. Y., 1945, p. 139.

<sup>17</sup> The centuries' poetry... 5, p. 47.

Ряд строк связаны сквозными созвучиями типа суммарной рифмы (использую термин М. Штокмара): us — crisp — grasp — ice. Широко применяются теперь разнообразные типы созвучий, неприемлемых с точки зрения теории классического стихосложения, поэтому в таком «рифменном контексте» структура рифмы не может быть предугадана с той степенью вероятности, с какой она предугадывалась прежде. Диалектика предсказуемого — непредсказуемого здесь иная.

Возникает парадигматический ряд, в котором традиционная рифма используется на равных началах с консонансом, с light rhyme, с одной стороны, и с «богатой» рифмой — с другой. Последняя, таким образом, функционирует уже в новой стиховой конструкции, знаменующей новые просодические принципы. Чем реже она встречается, тем сильнее она как сигнал — появление ее на фоне рифмоидов разных типов дает особенно резкий эффект.

Обновление русской рифмы, как известно, идет другими путями. В ней существенно изменились требования к правой стороне рифмы. В. М. Жирмунский еще в 20-е годы отмечал, что рифма у Маяковского стала гораздо чаще охватывать предударный слог (*тебе—Тибет*) при ослаблении звуковых связей вправо от него.<sup>18</sup> Неточные рифмы в наши дни заполнили поэзию, рифма ушла влево и активно корреспондирует со звуковыми повторами внутри строки. Рифмовый коэффициент, то есть отношение рифмованной части стиха к остальной его части, поэтому всюду не уменьшается, а возрастает.

И в современной русской поэзии, особенно в ее свободных формах, в верлибре, возможно уже сочетание рифмованных строк с нерифмованными, начальных рифм с конечными, «богатых» с рифмоидами, ассонансами, консонансами, зачастую исчезновение константного словораздела как фактора рифмования, появление рифмопар и наряду с ними рифменных многочленов, сквозных созвучий в виде линейных и нелинейных комплексов и т. д. А поскольку это так, «сигналом рифмы является вторая алло-рифма»,<sup>19</sup> то есть вторая часть рифмопары.

С удивительной пронизательностью постигая суть происходящих в поэзии формальных изменений, Н. Асеев писал еще в 1929 г.: «Отказываясь от рифмовки окончаний, раскрепостив рифму от непременной зависимости ее от ритмического и синтаксического строя, мы вернули ей свободу организационного влияния, дали ей возможность связывать не механически построенные фразеологические деления, а наиболее выделяемые или важные по смыслу места текста... Она из плоской стала объемной, она стала весить, а не висеть в конце строк».<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Жирмунский В. М. Теория стиха, с. 375.

<sup>19</sup> Голстая С. О фонологии рифмы. — ТЭС, II. Тарту, 1965, с. 301.

<sup>20</sup> Асеев Н. Наша рифма. — В кн.: Дневник поэта. Л., 1929, с. 100, 114. О механизме современной русской рифмы см. также: Огнев В. Книга про

В современных стихах как в русской, так и в английской поэзии рифма перестает существовать в своем исконном виде, а это значит, что сама постановка вопроса об опорном согласном в ней теряет смысл.

Минимальный объем звукового повтора в рифме не есть величина строго определенная для всех времен. Равно несостоятельны здесь указания на традицию или на необходимость «достаточной» звучности, обычные в периодически возникающих на страницах газетно-журнальной прессы обсуждениях нашей поэзии.<sup>21</sup> В выступлениях этого рода совершенно не принимается во внимание то обстоятельство, что, как очень точно сказал Б. В. Томашевский, «выразительная функция частных форм всецело зависит от той общей системы, которой эти частные формы принадлежат».<sup>22</sup>

Изменения в принципах и способах рифмования связаны с общими тенденциями развития мировой литературы, с разрушением канонов, с расширением диапазона изобразительно-выразительных средств, с изменениями соотношений между выразительными средствами, обязательными для данной структуры, и выразительными средствами факультативного плана. Современные системы стихосложения, базирующиеся на этих принципах, не лучше и не хуже старых — просто они иные. И то, что изменения, затронувшие всю мировую поэзию, обнаруживаются в литературах разных языков, у разных народов, как раз и является свидетельством закономерности и исторической обусловленности происходящих процессов.

---

стихи, раздел «Рифма». М., СП, 1963; Урбан А. Мода, штамп и поэт. — ВЛ, 1962, № 9; Петров В. М., Меламид А. А. О характере изменения некоторых параметров художественных произведений. — ВРЛ, вып. 3 (9), 1968; Гончаров Б. П. Рифма и ее смысловая выразительность. — В кн.: Изучение стихосложения в школе. М., 1960; Баевский В. С. Стих русской советской поэзии. Смоленск, 1972; Самойлов Д. Книга о русской рифме. М., 1973; Жовтис А. В. О способах рифмования в русской поэзии. — ВЯ, 1969, № 2; Žovtis A. On the problem of rhyme in the structure of modern Russian verse. — In: Slavic Poetics, ed by R. Jakobson, C. H. Schooneveld and D. S. Worth. 1973. Mouton, The Hague—Paris; Жовтис А. Л. Проблема свободного стиха и эволюция стиховых форм. АҚД. Киев, 1975. Из иностранных авторов о «полевепии» рифмы писал Б. Илек (Илек Б. Рифма в советской поэзии. — В кн.: Teorie verse. Brno, с. 109—115. На чешском языке).

<sup>21</sup> Например: Бок в В. Ах, эти рифмы! — ЛГ, 1962, 27 сентября.

<sup>22</sup> Томашевский Б. В. Стих и язык, с. 70.

## Интонация и стиль стиха

(НА ОСНОВЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ ДАННЫХ)

Интонационное оформление стиха несомненно относится к числу интереснейших проблем стиховедения, имеющих непосредственное отношение к области материальной природы ритма, производительным особенностям стиха и его эмоциональной природе. Незатухающее внимание к «мелодике стиха», уходящее своими истоками к опытам школы «слуховой филологии», свидетельствует об актуальности этой проблемы. Ей посвящены исследования Б. М. Эйхенбаума,<sup>1</sup> В. М. Жирмунского,<sup>2</sup> Б. В. Томашевского,<sup>3</sup> В. Е. Холшевникова.<sup>4</sup>

Несмотря на различные признаки, полагаемые в основу классификации интонационных типов стиха, названных исследователями объединяет точка зрения, согласно которой определенные особенности композиции и языкового материала стихотворного произведения влияют на характер его интонационной реализации. Это влияние утверждается самим названием различных типов стилистического построения стиха, укрепившимся в стиховедении, — стих «напевный», «разговорный» и «ораторский». Неоднократно также указывалось, что та или иная манера произнесения стиха в первую очередь обусловлена эмоционально-стилистическим фактором. В. М. Жирмунский писал, что манера исполнения «зависит прежде всего от смысла слов, точнее — от общей смысловой окраски или эмоционального тона речи, а следовательно, от художественно-психологического задания, осуществляемого в единстве приемов стиля».<sup>5</sup> «Стиль определяет пользование той или иной стороной звучания»,<sup>6</sup> — утверждал Б. В. Томашевский. А. М. Пешковский к числу стилистических средств языка отно-

<sup>1</sup> Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха. Пб., 1922.

<sup>2</sup> Жирмунский В. М. Мелодика стиха. — В кн.: Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л., 1928, с. 89—153.

<sup>3</sup> Томашевский Б. В. Проблема стихотворного ритма. — В кн.: Томашевский Б. В. О стихе. Л., 1929, с. 3—36.

<sup>4</sup> Холшевников В. Е. Типы интонации русского классического стиха. — В кн.: Слово и образ. М., 1964.

<sup>5</sup> Жирмунский В. М. Мелодика стиха, с. 147.

<sup>6</sup> Томашевский Б. В. О стихе, с. 26.

сит «мелодию», считая ее фокусом, «в котором скрещиваются и ритм, и синтаксис, и словарь...».<sup>7</sup>

Следует сказать, что в названных выше исследованиях основное внимание направлено на изучение текстовых особенностей того или иного типа стиха (синтаксическая структура, стилистическая окраска лексики). Однако нет конкретных данных, касающихся собственно интонационных различий между напевным, разговорным и ораторским типами, устанавливаемых на основе объективных методов исследования.

В предлагаемой статье излагаются результаты эксперимента, целью которого было установление различий в величине и порядке распределения двух интонационных характеристик — частоты основного тона и длительности — в различных типах стилистического построения стиха. В ходе эксперимента был применен один из методов современной экспериментальной фонетики — осциллографический анализ речи.<sup>8</sup> Интерпретация полученных данных проводилась на основе функционального метода: изменения интонационных характеристик могут находиться в связи с выполнением ими ритмической, лингвистической и эмоциональной функции. Стилистическая функция интонации рассматривалась как одна из сторон лингвистической. Для исключения влияния структурно-ритмического фактора были взяты стихотворения, написанные двусложниками — шестистопным ямбом с цезурой на третьей стопе и четырехстопным ямбом. Специфика проявления стилистической функции мелодики и длительности устанавливалась при наблюдении величины и способа оформления пауз — цезура, межстиховая и межстрофная пауза, — особенностей синтагматического членения в напевном, разговорном и ораторском стихе, а также величины и распределения мелодических и долготных характеристик в интонационном контуре названных типов.

При отборе текстового материала во внимание принимался комплекс следующих признаков:

1. Лексико-стилистические особенности текста стихотворения.
2. Семантика отдельных стихов и характер семантических отношений между различными частями стихотворного текста.
3. Особенности отношения синтаксической основы текста к элементам его ритмической структуры — стиху и строфе.
4. Общий эмоциональный тон стихотворения.
5. Для «ораторского» типа важным представляется морфологический признак: употребление инфинитивных и повелительных форм, модальных слов, восклицательных и отрицательных частиц.

Были отобраны следующие стихотворения: «Цветок» и «Осень» (8 стихов — «Унылая пора...») А. С. Пушкина — напев-

<sup>7</sup> Пешковский А. М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественного произведения. — В кн.: Пешковский А. М. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. М., 1930, с. 151.

<sup>8</sup> Бондарко Л. В. Осциллографический анализ речи. Л., 1965.

ный тип, «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния» М. В. Ломоносова и «Элегия» (10 первых стихов) Н. А. Некрасова — ораторский тип, «Любезный Вяземский...» А. С. Пушкина — разговорный.

Тексты были начитаны тремя дикторами, представляющими различную манеру произнесения стиха: у первого диктора подчеркивалась логико-смысловая сторона текста, у второго — ритмическая, в чтении третьего диктора наблюдалось внимание как к ритмической, так и к смысловой стороне стихотворения.

Синтагматическое членение рассматривалось в его отношении к структурно-ритмическому, элементами которого являются стих и полустихье. Как отмечал В. М. Жирмунский, «метрическое сечение, разбивающее стих на полустихья, образует идеальную паузу... В реальном звучании стиха эта пауза иногда обозначается молчанием... или особой интонационной каденцией, иногда может не обозначаться вовсе ничем».<sup>9</sup>

В представленном материале цезура реализовалась в 89% случаев. Величина относительной длительности паузы<sup>10</sup> на границе полустихий не обнаружила связи с типом стиха. В качестве регулятора ее величины выступает синтаксический фактор — наличие/отсутствие подчинительных связей между словами разных полустихий. В случаях, когда цезура не была реализована, наблюдался именно этот тип синтаксической связи:

Приятна мне твоя/прощальная краса...  
Люблю я пышное/природы увяданье...  
Так некогда письмо/он начал к камергеру...  
О! Если бы ее/могли состарить годы...

Большая относительная длительность паузы между полустихьями соответствует синтаксической независимости и семантической самостоятельности полустихий.

Характер мелодической каденции в цезуре — повышение или понижение тона — и величина тонового интервала на границе полустихий в исследуемых случаях не была связана с типом стилистического построения текста. Тип и величина мелодической каденции в цезуре зависит от типа семантических отношений между синтагмами-полустихьями, от выбора мелодического типа, от расположения логических ударений по отношению к границе полустихий. Величина интервала тона на месте цезуры определяется и ее ритмическим типом: мужская оформляется большим по величине интервалом тона.

Различие между напевным, ораторским и разговорным стихом заключается в выборе интонационных характеристик, привлекаемых для реализации цезуры. В напевном и ораторском стихе

<sup>9</sup> Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975, с. 130.

<sup>10</sup> Относительная длительность паузы равна отношению абсолютного времени ее протяженности к средней длительности соответствующей паузы в тексте.



на месте цезуры преимущественно наблюдается перерыв в звучании. Поддержанная и мелодически (наличие интервала тона), цезура в этих типах стиха выражена ярче, чем в разговорном. Разговорный тип избирает мелодический способ оформления цезуры.

Напевный и ораторский типы характеризуются не только единообразием фонетического оформления цезуры, но и совпадением структуры пауз у различных дикторов в одном стихотворении. Речевые и структурно-ритмические швы в этих типах стиха совпадают, в силу чего паузировка здесь носит предсказуемый характер.

В разговорном стихе паузы разбивают стих на несимметричные сегменты, не предусмотренные синтаксическими и структурно-ритмическими особенностями текста. Паузы носят, как правило, эмфатический характер и не совпадают по месту у разных дикторов. Эмфатическая природа пауз разговорного стиха отмечалась В. Е. Холшевниковым в качестве одного из его интонационных признаков.<sup>11</sup> Различия паузировки одного и того же стиха иллюстрируют следующие примеры:

Так солнце/и на нас/взглянуло из-за туч.	I диктор.
Так солнце и на нас/взглянуло из-за туч.	II диктор.
Так солнце/и на нас/взглянуло/из-за туч.	III диктор.

Обилие пауз, различных по своей природе, как предусмотренных структурно-стилистическими признаками текста, так и декламационных, создает эффект оживленного звучания, ориентирует разговорный стих на разговорную речь.

Межстиховая и межстрофная пауза. Относительная длительность межстиховой и межстрофной паузы свидетельствует об отсутствии ее изохронности в трех типах стилистического построения стиха.<sup>12</sup> Ведущим в определении величины длительности межстиховой паузы является семантико-синтаксический фактор. Наибольшая по длительности пауза между стихами наблюдается при отсутствии синтаксической связи между ними и при тематической разобщенности стихов. Вместе с тем межстиховая пауза отражает и общий, характерный для каждого типа темп его произнесения. Большей средней величиной относительной длительности межстиховых пауз отличается ораторский и напевный типы: 1.23; 1.06; 1.04; 1.2; 1.12 и т. д., в то время как средняя ее величина в разговорном типе представлена следующими средними для трех дикторов относительными данными: 0.94; 0.99; 0.93.

<sup>11</sup> Холшевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л., 1972, с. 150.

<sup>12</sup> Это уже было экспериментально доказано. См.: Павлова В. И. Исследование стиха методом экспериментальной фонетики. — В кн.: Теория стиха. Л., 1968. Иная точка зрения изложена в работе: Черемисина Н. В. Ритмико-интонационная структура предложения в русской художественной речи. — «Учен. зап. Башкирского гос. ун-та. Синтаксис и интонация», вып. 36, № 14, 1969, с. 199.

Осуществляя членение текста на структурно-ритмические элементы — строфы, межстрофная пауза выполняет и функцию связи, отражая степень и качество семантических отношений между ними. Как и межстиховая, межстрофная пауза отражает характерный для определенного типа темп произнесения: ее относительная величина в ораторском типе — «Вечернее размышление...» больше, чем в напевном — «Цветок».

**Длительность.** Эмоционально-стилистический фактор обуславливает и значительные темповые различия между напевным, ораторским и разговорным стихом. Эти различия обнаруживаются на основе данных о средней длительности звука в исследуемых текстах<sup>13</sup> (см. табл. 1).

Т а б л и ц а 1  
Средняя длительность звука (в мсек)  
в различных типах стиха

	«Вечернее размышление...»	«Цветок»	«Элегия»	«Осень»	«Любезный Вяземский...»
I диктор	106	103	101	97	94
II »	105	103	94	94	85
III »	100	108	92	90	85

По данным трех дикторов, ораторский и напевный тип произносится в более медленном сравнительно с разговорным темпе, что и отмечалось рядом исследователей на основе слухового анализа.<sup>14</sup>

Темповые особенности различных типов стиха распространяются и на длительности фразово-ударных гласных. Так, процент фразово-ударных гласных, относительная величина длительности которых равна или больше 1,5, составляет в среднем, по данным трех дикторов, в «Осени» — 67%, в «Элегии» — 68, а в «Любезном Вяземском...» лишь 33%.

Различаются типы стилистического построения стиха и распределением величин длительности в интонационном контуре стихотворной строки. Ударные гласные напевного стиха уравниваются по длительности в силу равномерного распределения смыслового веса между словами. Для ораторского стиха характерна резкая противопоставленность ударных гласных смысловых центров другим ударным гласным по длительности. Как в напевном, так и в ораторском стихе распределение длительности в стихе единообразно у трех дикторов, что говорит о текстовой обусловленности темповых характеристик этих типов стиха. В разговорном стихе распределение больших и меньших величин дли-

<sup>13</sup> Средняя длительность звука равна отношению времени произнесения всех звуков в тексте к их количеству.

<sup>14</sup> Всеволодский-Гернгросс В. Н. Искусство декламации. Л., 1925, с. 71.

тельности гласных носит индивидуальный характер. Однако эта свобода обусловлена особенностями стилистического построения разговорного стиха.

**Мелодика.** В трех типах стилистического построения отмечено единообразие мелодической каденции на гласных, завершающих строку, независимо от ритмического типа рифмы. Так проявляется композиционно образующая роль мелодических характеристик, создающих интонацию перечисления и объединяющих по вертикали элементы сверхфразового единства стихотворной формы. Эта роль мелодики была отмечена на основе экспериментальных данных Л. В. Златоустовой<sup>15</sup> и подтвердилась в ходе нашего исследования для различных типов стиха.

Характерной особенностью мелодического контура исследуемых текстов было наличие одинаковых по частоте основного тона гласных, независимо от ударности / неударности. Мелодическое подобие гласных — монотония — наблюдалось в различных коммуникативных типах предложений (вопрос, повествование) и при использовании различных типов мелодических контуров. Результаты эксперимента не подтвердили мнения Б. М. Эйхенбаума относительно существования «избранных речевых интонаций, которые по своей фонетической природе оказываются более способными к мелодической деформации».<sup>16</sup> Как в повествовательных, так и в вопросительных предложениях монотония развивается лишь в тех частях мелодического контура, которые безразличны к фонологической роли мелодических характеристик. Она не затрагивает фразовых ударений и предикатов вопроса. Напевный стих допускает большее развитие монотонии, поскольку выделение смысловой значимости отдельного слова не типично для него. В разговорном стихе монотонии препятствует интонационная самостоятельность отдельного слова.

Монотония, являясь средством эмоциональной окрашенности стиха,<sup>17</sup> обнаруживает связь со стилистическими признаками текста: степень ее развития в разговорном стихе меньше, чем в ораторском и напевном (см. табл. 2).

Помимо наличия монотонных площадок, в мелодическом контуре напевного, разговорного и ораторского типа отмечена на основе данных эксперимента различная величина интервала тона между соседствующими гласными, связанная со стилистическими особенностями стихотворного текста. Меньшие по величине интервалы тона между гласными наблюдаются в напевном типе, в силу чего мелодический контур этого типа носит сглаженный характер. Контур ораторского стиха характеризуется наличием мелодического пика — ударного гласного смыслового центра,

<sup>15</sup> Златоустова Л. В. Фонетическая структура слова в потоке речи. Казань, 1962, с. 28.

<sup>16</sup> Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха, с. 23.

<sup>17</sup> Об этой роли монотонии см.: Невзглядова Е. В. Мелодика стиха (на материале русской лирической поэзии). АКД. Л., 1974.

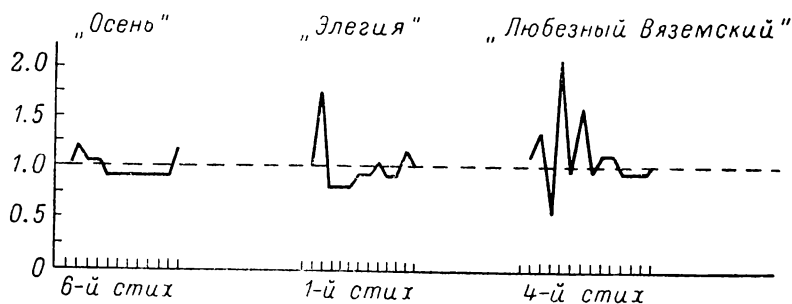
Таблица 2

Отношение количества монотонных пар гласных к общему числу гласных в различных типах стиха (в %)

	«Вечернее размышление»	«Цветок»	«Элегия»	«Осень»	«Любный Вяземский...»
I диктор	32	47	40	30	31
II »	30	33	34	46	23
III »	28	37	33	49	28

имеющего относительную частоту основного тона, равную 1.75—2. В то же время относительная частота тона фразовоударных гласных напевного стиха, как правило, равна 1.25—1.5. Части мелодического контура, не имеющие фразового ударения, и в ораторском стихе, как и в «напевном», имеют выравненный характер. Для разговорного типа более частотными являются случаи, когда соседствующие гласные резко различаются по частоте тона.

Ниже приводятся графики относительной частоты тона гласных, наиболее типичные для каждого из трех типов стилистического построения стиха. Деления на вертикальной оси соответствуют относительной величине частоты тона, на горизонтальной — отражают количество гласных в стихе (см. рисунок).



**Вывод.** Различия интонационного оформления напевного, ораторского и разговорного типа стиха обусловлены стилистическими особенностями и потому носят предсказуемый характер. Стилистическую роль интонационных средств — в данном случае мелодики и длительности — следует отличать от ритмической и эмоциональной функции, а также от индивидуального использования этих характеристик, находящихся в зоне свободного выбора, то есть относящихся к области декламации.

Эксперимент подтвердил правильность существующей в стиховедении точки зрения относительно объективного характера интонационной реализации стихотворных текстов, различных по типу стилистического построения.

Русский и немецкий вольный ямб  
XVIII—начала XIX века  
и вольные ямбы Жуковского

Русский вольный ямб XVIII—XIX вв. был исследован впервые Л. И. Тимофеевым и М. П. Штокмаром.<sup>1</sup> Этими учеными, в частности, была раскрыта метрическая структура русского вольного стиха. Вольный стих прежде всего характеризуется пропорциями длинных, коротких и средних строк, частотой их употребления в тексте. На большом статистическом материале Л. И. Тимофеев и М. П. Штокмар показали, что в структуре вольного ямба XVIII в. преобладает шестистопный ямб, составляющий свыше половины строк вольных стихов (около 55%) у большинства поэтов (Майков, Леонтьев, Попов, Хемницер, Богданович и др.). Спутниками шестистопного ямба являются трех- и четырех-стопные ямбы, строки других стопностей редки. Метрическая основа выражается формулой 6—3 (60—70-е годы) и 6—4—3 (80—90-е).

В XIX в. удельный вес 6-стопного ямба в структуре вольного стиха заметно падает (у Измайлова, Грибоедова, Крылова и других показатель его опускается ниже половины), снижается доля 3-стопного ямба (с 18% до 7%), зато увеличивается показатель 4-стопного, а со времени Лермонтова — 5-стопного ямба. Для русского вольного ямба первой четверти XIX в. типична формула 6—4—5. У Лермонтова в «Маскараде» она сменяется формулой 6—5—4 (такое же соотношение стопностей в вольном ямбе Я. П. Полонского<sup>2</sup>). Дальнейшая эволюция русского вольного ямба приведет к возникновению типа 5—4—6 в стихе Некрасова<sup>3</sup> и Есенина.

<sup>1</sup> См.: Тимофеев Л. И. Вольный стих XVIII века. — В кн.: Агс рое- тика. II. М., 1928; Штокмар М. П. Вольный стих XIX века. — Там же.

<sup>2</sup> О вольном ямбе Полонского см.: Орлова О. А. Стих Я. П. Полонского и проблемы ритмической эволюции русского стиха XIX в. Канд. дис. Донецк, 1973, с. 26, 36.

<sup>3</sup> О вольном ямбе Некрасова см.: Руднев П. А. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX—начала XX в. — В кн.: Теория стиха. Л., «Наука», 1968, с. 128.

Такова общая картина эволюции русского вольного ямба, намеченная Л. И. Тимофеевым и М. П. Штокмаром и дополненная дальнейшими исследованиями советских стиховедов.

Исследование вольного ямба русской поэзии до сих пор проводилось без сопоставления с западноевропейским вольным стихом, в то время как «особенности русской литературной традиции приобретают свою специфическую художественную значимость лишь в сопоставлении с аналогичными, хотя и вполне своеобразными, стиховыми формами других европейских народов».<sup>4</sup>

Дальнейшее изучение русского вольного ямба выдвигает необходимость сопоставления его с аналогичными формами западноевропейской поэзии, прежде всего с французским вольным стихом и немецким вольным ямбом.

М. Л. Гаспаров любезно предоставил в распоряжение автора работы статистические данные по французскому вольному стиху XVII—XVIII вв. (см. табл. 1). Во французской поэзии стихосло-

Т а б л и ц а 1

Автор	Слоги						Всего строк
	2	4	6	8	10	12	
Лафонтен . . . . .	0.1	0.2	0.2	44.1	3.2	52.2	1203
Вольтер . . . . .	—	0.1	—	31.3	2.9	65.7	750
Ж.-Б. Руссо . . . . .	—	—	0.4	31.0	1.2	67.4	500
Парни . . . . .	—	—	0.2	42.1	3.9	53.8	536

Примечание. В табл. 1—3 все данные — в % к общему числу строк. В последней графе указан объем исследованного материала.

жение, как известно, силлабическое. Для возможности сопоставления французского вольного стиха с русским вольным ямбом используем традиционное приравнивание 12-сложника шестистопному ямбу, 10-сложника — пятистопному и т. д.

В табл. 2 — результаты проведенного нами статистического исследования немецкого вольного ямба середины XVIII—начала XIX в.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975, с. 244.

<sup>5</sup> Материалом для исследования структуры немецкого вольного ямба послужили самые различные жанры: басни, сказки, кантаты, торжественные стихотворения и др. Исследованный материал позволяет предположить, что соотношение стиха и жанра (применительно к вольному ямбу) в немецкой поэзии XVIII—начала XIX в. несколько иное, чем в русской поэзии. Для немецкого вольного ямба больше характерны индивидуальные, чем жанровые различия, в то время как русский вольный ямб характеризуется противоположными тенденциями: с точки зрения метрической структуры басня Жуковского ближе басне Дмитриева, чем посланию самого Жуковского. Басня же Рамлера ближе к его кантате, чем к басне Геллерта. Воп-

Таблица 2

Автор	Стопы						Всего строк
	1	2	3	4	5	6	
Глейм . . . . .	—	1.0	7.7	41.3	15.9	34.1	208
Лихтвер . . . . .	—	—	—	57.9	—	42.1	1404
Пеффель . . . . .	—	—	—	38.4	25.4	36.2	138
Гагедорн . . . . .	—	0.1	0.1	45.1	12.3	42.4	769
Геллерт . . . . .	—	—	—	62.6	13.4	24.0	1316
Лессинг . . . . .	—	0.1	8.8	60.3	11.4	19.4	674
Рамлер . . . . .	—	1.1	7.8	40.3	17.9	32.9	1820
Шиллер . . . . .	—	0.1	3.2	43.5	41.5	11.6	1475
Виланд . . . . .	—	—	4.9	31.7	41.2	22.2	867

Как видно из табл. 1, в структуре французского вольного стиха доминируют 12-сложные строки,<sup>6</sup> как в русском вольном ямбе XVIII в. Показатель 10-сложных строк значительно ниже, чем в немецком вольном ямбе, и также может быть соизмерим с показателем русского вольного ямба XVIII в.

Вольный ямб немецких поэтов отличается совершенно иными тенденциями. Для немецкого вольного стиха характерна не шестистопная (12-сложная) основа, как во французском и русском стихе XVIII в., а четырехстопная. Строки четырехстопного ямба занимают порой больше половины строк (Геллерт, Лихтвер), но даже тогда, когда они составляют меньше половины строк, они стоят по количественному показателю на первом месте. Доля шестистопников значительно ниже, чем во французской поэзии, зато доля пятистопников — выше.

Исследователи русского вольного стиха считают, что он возник в результате стремления преодолеть однообразие александрийского стиха и на основе его разложения.<sup>7</sup> Поэтому преобладание «шестистопных» строк в качестве основы французского вольного

рос о жанровых различиях в структуре немецкого вольного ямба требует дополнительных исследований. В табл. 2 жанровая дифференциация во внимание не принималась.

<sup>6</sup> На преобладание 12-сложной основы во французском вольном стихе указывал, правда без статистических данных, Б. В. Томашевский. См.: Томашевский Б. В. Стих «Горя от ума». — В кн.: Стих и язык. М.—Л., 1959, с. 150.

<sup>7</sup> См., например: Винокур Г. Вольные ямбы Пушкина. — В кн.: Пушкин и его современники. Материалы и исследования, вып. XXXVIII—XXXIX. Л., 1930, с. 24. Идея о генетической связи вольного стиха с александрийским, до сих пор гипотетическая, может получить некоторое обоснование результатами статистического исследования вольного ямба в жанровой дифференциации: шестистопный ямб значительно преобладает в структуре вольного ямба тех жанров, которые наиболее прочно были связаны с александрийским стихом, — поэме, идиллии, послании (см. наши материалы в Приложении).

стиха представляется естественным. Статистически установленную разницу в структуре французского и немецкого стиха, думается, можно объяснить следующим образом.

Еще А. Х. Востоков заметил, что французский александрийский стих звучит более разнообразно, чем русский.<sup>8</sup> Это замечали и русские поэты.<sup>9</sup> Теоретически это объясняется тем, что во французском силлабическом 12-сложнике ударения располагаются более свободно, чем в русском шестистопном ямбе. Французский 12-сложник не имел монотонии русского шестистопного ямба. Немецкий шестистопный ямб еще более монотонен, чем русский, поскольку немецкий ямб отличается полнударностью.<sup>10</sup>

Отсюда ясно, что французские поэты могли использовать длинные строки в вольном стихе чаще, чем немецкие. Природа говорного вольного стиха не терпела монотонии, поэтому немецкие поэты перешли на более короткие строки: четырехстопный ямб стал основой немецкого вольного стиха. В конце XVIII—начале XIX в. в немецком вольном стихе возникает двусловный вольный стих: четырехстопный ямб делит первенство, а порой и уступает его пятистопному ямбу (Шиллер, Виланд), «длинному» размеру, но более гибкому и подвижному, чем шестистопный ямб (пятистопный ямб вообще к этому времени стал популярным размером в немецкой поэзии<sup>11</sup>).

В свете вышеизложенного вольный стих с преобладанием шестистопной основы условно можно назвать «французским» типом вольного стиха, а вольный стих с преобладанием четырех- или пятистопной основы — «немецким» типом вольного стиха. Естественно, что в эти понятия нами вкладывается не столько генетическое, сколько типологическое содержание.

Исторически французский тип предшествует немецкому. Во Франции первые опыты вольного стиха относятся к XVII в. (драматические произведения Кино («Кадм и Гермiona», «Альцеста», трагедия П. Корнеля «Агезилай», героическая пастораль Герена

<sup>8</sup> См.: Востоков А. Х. Опыт о русском стихосложении. СПб., 1817, с. 28.

<sup>9</sup> Ср. мнение А. И. Одоевского: «Французы имеют еще ту особенность, что у них стихосложение силлабическое и что ударения падают неопределенно. У нас же шесть тяжелых ямбов, худо заменяемых пиррихиями, тащатся друг за другом и бьют молотом в слух» («Сын отечества», ч. 99, СПб., 1825, № 1, с. 103).

<sup>10</sup> См.: Жирмунский В. М. О национальных формах ямбического стиха. — В кн.: Теория стиха, с. 9—13. Ссылаясь на подсчеты К. Тарановского, В. Н. Викери утверждает, что в русском четырехстопном ямбе XVIII в. строки с облегченными стопами составляют 68,9%, в то время как в немецком четырехстопном ямбе — лишь 25% (см.: Викери В. Н. Русский шестистопный ямб и отношение его к французскому александрийскому стиху. — В кн.: American contributions to the Seventh International Congress of Slavists. Warsaw. August 21—27, 1973.

<sup>11</sup> Kayser W. Geschichte des deutschen Verses. Franke Verlag. Bern und München, 1960, S. 65.



«Миртиль и Мелисерта» и др.). В поэзии XVIII в. вольный стих широко применялся в баснях и комедиях.<sup>12</sup>

К началу XVIII в. относится время наибольшего влияния французской классицистической поэзии на европейскую поэзию. В Германии, в частности, происходит возведение в норму французского классицистического канона, связанного с деятельностью Готшеда.<sup>13</sup> В области стихосложения Готшед насаждал александрийский стих, «не задумываясь о том, в какой мере этот канонизированный французскими классицистами размер соответствует характеру немецкого языка».<sup>14</sup> Поэтому закономерно, что когда Готшед в торжественных одических стихотворениях параллельно с александрийским стихом и разностопным урегулированным ямбом использовал и вольный ямб (ср. аналогичное явление в одах Петрова), то это был вольный ямб «французского» типа — с преобладанием шестистопной основы (см. табл. 3). В вольном ямбе

Т а б л и ц а 3

Автор	Слоги						Всего строк
	1	2	3	4	5	6	
Готшед . . . . .	—	1.3	—	29.1	15.9	53.7	272
Шлегель . . . . .	—	—	0.2	40.7	12.4	46.7	911

«Fabeln und Erzählungen» ученика Готшеда И. А. Шлегеля тот же тип стиха с шестистопной доминантой.

В дальнейшем в немецком вольном ямбе произошла та перестройка структуры, о которой шла речь.

Аналогичные процессы происходят и в русской поэзии. В XVIII в. — в связи с общей ориентацией литературы на французские образцы — господствует «французский» тип вольного стиха. В плане вопроса о том, как общие тенденции века определяют структуру стиха поэта, интерес представляет вольный стих Хемницера. Как известно, басни Хемницера в большинстве случаев являются переводами не с французского, а с немецкого. Делая вольное переложение басен Геллерта, Хемницер не воспроизводил метрической структуры его вольного стиха. У Геллерта четырехстопный ямб составляет 62.6%, шестистопный — 24%, пятистопный — 13.4%, остальные практически отсутствуют. В переводах Хемницера из Геллерта шестистопный ямб составляет 52%, четырехстопный — только 31%, пятистопный — всего 2.9%. То есть структура стиха его переводов с немецкого не отличается в при-

<sup>12</sup> См.: То м а ш е в с к и й Б. В. Стих «Горя от ума», с. 139—140.

<sup>13</sup> См.: История немецкой литературы. Т. 2. М., Изд-во АН СССР, 1963, с. 55—57.

<sup>14</sup> Там же, с. 57.

ципе от структуры стиха его переводов из Лафонтена. Таков же стих его оригинальных басен. Это не означает, что Хемницер не улавливал различия в структуре французского и немецкого вольного стиха. Его стихи на немецком языке воспроизводят графику и соотношение стоп немецкого стиха (см. Приложение). Следовательно, Хемницер, переводя Геллерта на русский язык, следовал общей традиции, которая установилась в XVIII в. с его ориентацией на французские образцы.<sup>15</sup>

В XIX в. начинает происходить перестройка структуры, в результате которой у некоторых поэтов в отдельных жанрах (у Княжнина, Лермонтова, позднее у Некрасова — в драме, у Филимонова, Жуковского — в эпосе) возник «немецкий» тип вольного стиха. Внутренним стимулом этой перестройки явилось стремление использовать в этом размере в качестве составных его элементов более гибкие, более подвижные формы. Внешним стимулом перестройки является жанрово-стилистическое развитие русской поэзии.

Вольный стих до сих пор статистически исследовался без жанровой дифференциации, хотя в работе М. П. Штокмара и особенно в работе Л. И. Тимофеева постоянно подчеркивалась связь стиха и жанра.

Для того чтобы выяснить вопрос о том, как шла эта перестройка, какие жанры становились носителями новых ритмических тенденций вольного ямба, а какие сохраняли традиционные формы, нами была предпринята попытка рассмотреть структуру вольного ямба ряда поэтов XVIII — первой трети XIX в. с учетом жанровой дифференциации. При этом была частично обследована и массовая продукция 20—30-х годов, так как второстепенные поэты нагляднее, в «чистом» виде, отражают моду и тенденции литературного развития. Статистические материалы, сведенные в таблицы, даны в Приложении.

Проведенное исследование обнаружило, что у большинства русских поэтов вольный ямб разных жанров имеет значительные отличия структуры. Наиболее консервативными жанрами, удерживающими в структуре вольного ямба и в XIX в. пропорции размеров XVIII в., оказываются идиллия и лирическая миниатюра (эпиграмма, мадригал и т. п.). Так, например, в идиллиях «русского Геснера» Вл. Панаева и в 30-е годы XIX в. вольный ямб имеет тенденции XVIII в. (шестишопный ямб составляет 57.1%, четырехшопный — 27.6, трехшопный — 10.7, пятишопный — 4.3%). Теми же тенденциями характеризуются идиллии

---

<sup>15</sup> В этой связи не случайным представляется сравнительно низкий для поэта XVIII в. (ниже половинной черты) показатель шестишопного ямба в вольном стихе большинства жанров Сумарокова и его последователя Ржевского. Так как Сумароков, по мнению исследователей, обращался к фольклору, стих его «носит еще отпечаток пионерства, известной свободы от литературной традиции» (Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 357).

В. И. Туманского. В эпиграммах и прочих мелочах Пушкина, по нашим подсчетам, шестистопный ямб составляет 54.2%, в то время как в других жанрах показатель его опускается ниже половинной черты. Носителем новых ритмических тенденций у Пушкина является стих дружеского послания, в котором шестистопный ямб почти уравнивается с четырехстопным (соответственно 43.3 и 41.4%), а пятистопные строки (13.4%) вытесняют трехстопные (1.9%). Инерция стиха эпиграммы столь же наглядно видна на структуре вольного ямба А. Илличевского, у которого в эпиграмме шестистопные строки составляют 54.6% при среднем показателе шестистопного ямба по малым жанрам 46.6%.

Наиболее радикальные изменения в структуре вольного стиха можно наблюдать в драматических и эпических произведениях первой половины XIX в. Новаторские тенденции в драматическом вольном ямбе связаны с опытом Лермонтова («Испанцы»). Высокий (47) процент пятистопного ямба в вольном ямбе Лермонтова возникает, как подчеркнул Б. И. Ярхо, прежде всего за счет драм.<sup>16</sup> В лирике Лермонтова, по нашим подсчетам, пятистопный ямб составляет лишь 25%. Аналогичными ритмическими тенденциями характеризуется драма А. Вельмана «Ратибор Холмоградский» (см. Приложение). Изменение в структуре вольного ямба эпических произведений происходит в эпосе Жуковского («Перчатка», «Египетская тьма», «Рустем и Зораб»). В этом смысле особый интерес представляет поэма Жуковского «Рустем и Зораб», написанная белым вольным ямбом.<sup>17</sup> Метрическая структура вольного стиха «Рустема и Зораба» резко отличается от метрической структуры вольного стиха лирики и басен Жуковского. Если соотношение 1-2-3-4-5-6-стопных строк вольного ямба лирики и басен (для наглядности сравнения возьмем суммарный показатель всех малых жанров) представить на диаграмме, то картина получится следующая (см. рисунок на стр. 99).

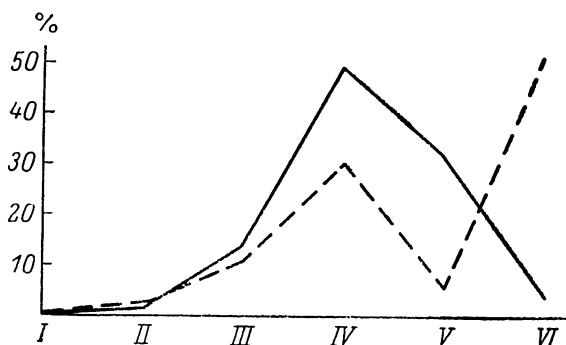
Если в малых жанрах Жуковского, при всех различиях структуры басенного стиха и стиха дружеских посланий или эпиграмм, все же устойчивым метрическим фоном оставался шестистопный ямб (максимальный его показатель в басне — 63.6%, минимальный — в эпиграмме — 46.9%; см. Приложение), то в эпической поэме «Рустем и Зораб» основной метрический каркас произведения составляет четырехстопный ямб, на долю которого приходится половина всех строк поэмы (50.4%). Показатель шестистопного ямба резко падает (3.7%). Спутниками четырехстопного ямба являются пятистопный ямб (31.5%) и трехстопный (13.5%).

---

<sup>16</sup> См. об этом: Лапшина Н. В., Романович И. К., Ярхо Б. И. Метрический справочник к стихотворениям А. С. Пушкина. Л., «Academia», 1934, с. 28.

<sup>17</sup> Поэма «Рустем и Зораб» (1846—1847) является вольным переложением эпизода «Ростем и Сохраб» из героической эпопеи Фирдоуси «Шахнаме», выполненным с вольного перевода немецкого ученого-востоковеда Рюккерта. Поэма Рюккерта «Ростем и Зораб» написана шестистопным ямбом.

В свете проанализированных выше ритмических тенденций вольного ямба немецких поэтов (все статистически обследованные поэты были хорошо известны Жуковскому)<sup>18</sup> становится очевидным, что на форму «Рустема и Зораба» оказала влияние культура немецкого стиха. Об этом же свидетельствует и графика стиха поэмы: строки разной длины в ней не «рассыпаны», а расположены колонной, подведены под один ранжир, как в немецком вольном ямбе.<sup>19</sup>



Вольные ямбы Жуковского.

По вертикали — частота встречаемости строк; по горизонтали — стопность. Прерывистая линия — малые жанры; сплошная — эпос.

Поэма «Рустем и Зораб» создавалась в Германии, в немецком бытовом и культурном окружении. Отвергая шестистопный ямб Рюккерта и избирая для вольного переложения персидской повести вольный ямб, Жуковский создал вольный ямб «немецкого образца». Соотношение стопностей вольного ямба «Рустема и Зораба» соответствует стилю произведения.<sup>20</sup>

Подчеркивая зависимость структуры вольного ямба от жанрового содержания произведения, следует отметить, что жанровые характеристики стиха не абсолютны и могут изменяться. Напри-

<sup>18</sup> Шиллера и Рамлера, как известно, Жуковский переводил. Глейма, Лихтвера, Пфеффеля, Гагедорна, Геллерта, Лессинга он читал и собирался переводить, о чем свидетельствуют перспективные планы поэта, сохранившиеся в его архиве и опубликованные В. И. Резановым (см.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях Жуковского, вып. II. Пг., 1916, с. 252—254), а также дневниковые записи (см.: Дневники В. А. Жуковского, с прим. И. А. Бычкова. СПб., 1903, с. 29).

<sup>19</sup> В плане структуры вольного стиха Жуковский может быть сопоставим с поэтом 20—30-х годов В. С. Филимоновым, у которого в баснях, посланиях, миниатюрах отдела «Смесь» — «французский» тип вольного стиха с шестистопной основой, а в поэме «Дурацкий колпак» — «немецкий» тип вольного стиха с четырехстопной основой (см. Приложение).

<sup>20</sup> Подробнее об этом см.: М а т я ш С. А. Поэма В. А. Жуковского «Рустем и Зораб». (Своеобразие идейного звучания и стихотворного стиля). — В кн.: Вопросы истории, языка и литературы. Вып. III. Караганда, 1976.

мер, вольный ямб басен XVIII в. отличается от вольного ямба басен XIX в. При этом особенно наглядно новые ритмические тенденции выявляют не столько басни Крылова, в вольном стихе которого шестистопный ямб составляет 42%, сколько басни третьего-степенного поэта Б. Федорова, у которого в вольном ямбе происходит выдвигание четырехстопной основы (39.8%, при доле шестистопного ямба — 30.1%) в соответствии с эволюцией метрического репертуара русской лирики в целом и эволюцией вольного стиха других жанров.

На протяжении двух веков особое место в культуре вольного стиха занимает стих так называемых «музыкальных жанров» — арий, дуэтов, хоров, кантат и т. п. В структуре вольного ямба этих жанров у всех русских поэтов (равно как и у западноевропейских), начиная с Сумарокова, преобладают средние и короткие строки, число строк шестистопного ямба сведено к минимуму. Эта особенность стиха обусловлена требованиями жанра — ориентацией на музыкальное исполнение, речитативное произнесение.

Таковы некоторые выводы из проделанного анализа вольного ямба русских поэтов XVIII—первой половины XIX в. в жанровой дифференциации. Изучение вольного ямба русских поэтов в жанровой дифференциации на фоне ритмических тенденций вольного стиха французской и немецкой поэзии дает, на наш взгляд, один из возможных подходов к решению кардинальных проблем стиховедения. Выполненное исследование показывает, во-первых, органическую связь структуры стиха со спецификой языка, с одной стороны, и значение историко-культурной традиции, во многом обуславливающей стихотворную форму художественного произведения, — с другой; во-вторых, подчеркивает связь эволюции структуры стиха с жанрово-стилистическим развитием русской поэзии.

#### П Р И Л О Ж Е Н И Е

Вольный ямб русских поэтов в жанровой дифференциации  
(в % к числу строк)

Жанр	Стопность						Число строк
	1	2	3	4	5	6	

#### И. И. Хемницер

Басни:							
на немецком языке . . .	0.5	—	6.9	48.9	8.9	34.8	190
переводы из Геллерта . .	1.9	2.9	8.9	31.0	2.9	52.4	774
оригинальные . . . . .	1.6	2.8	10.7	36.0	1.4	47.5	811
переводы из Лафонтена	3.7	3.7	13.5	31.5	5.3	42.3	133

**ПРИЛОЖЕНИЕ** (продолжение)

Жанр	Стоимость						Число строк
	1	2	3	4	5	6	

**А. П. Сумароков**

Оды духовные . . . . .	1.4	2.8	24.6	20.4	7.8	43.0	142
Идиллии . . . . .	—	1.2	5.1	57.7	2.5	31.0	158
Сатиры . . . . .	—	1.5	11.5	4.6	79.3	—	131
Притчи . . . . .	3.8	7.5	18.4	12.8	7.7	49.8	1432
Эпиграммы . . . . .	1.6	9.5	19.1	12.7	7.9	49.2	63
Хоры . . . . .	—	—	18.2	54.6	—	27.3	11
Разное . . . . .	1.2	2.3	14.6	8.0	4.3	69.6	438
<b>Всего . . . . .</b>	<b>2.6</b>	<b>5.5</b>	<b>16.8</b>	<b>15.0</b>	<b>6.5</b>	<b>53.4</b>	<b>2375</b>

Примечание. И7 в идиллиях составляет 2.5%, а от общего числа строк — 0.2%.

**А. А. Ржевский**

Эпиграммы . . . . .	—	8.2	16.4	18.4	10.2	46.8	49
Притчи . . . . .	2.1	2.9	24.4	16.5	8.0	46.1	513
<b>Всего . . . . .</b>	<b>2.0</b>	<b>3.4</b>	<b>23.7</b>	<b>16.7</b>	<b>8.2</b>	<b>46.0</b>	<b>562</b>

**Я. Б. Княжнин**

Драма «Орфей» . . . . .	—	2.0	4.1	21.4	32.2	40.3	196
Послание . . . . .	—	1.6	12.2	28.5	29.2	28.5	123
Притчи, басни, сказки . . . . .	1.0	1.0	21.9	27.4	21.9	26.8	201
<b>Всего . . . . .</b>	<b>0.4</b>	<b>1.5</b>	<b>12.9</b>	<b>25.4</b>	<b>27.5</b>	<b>32.3</b>	<b>520</b>

**И. Ф. Богданович**

Повесть «Душенька» . . . . .	0.1	0.3	19.3	26.6	—	53.7	3259
Басни . . . . .	1.3	4.5	22.0	22.0	2.4	47.8	378
Мелочи . . . . .	—	1.2	24.4	12.2	3.7	58.5	82
<b>Всего . . . . .</b>	<b>0.2</b>	<b>0.7</b>	<b>19.7</b>	<b>25.8</b>	<b>0.3</b>	<b>53.3</b>	<b>3719</b>

**В. А. Жуковский**

Басни . . . . .	1.1	0.6	11.4	16.3	7.0	63.6	642
Элегии . . . . .	—	—	3.5	31.5	3.0	62.0	200
Послания . . . . .	0.3	1.1	8.3	32.3	6.9	51.1	1599
Миниатюры (эпиграммы и пр.) . . . . .	—	1.9	14.5	32.3	4.4	46.9	158
«Альбомная» лирика . . . . .	0.4	2.0	9.6	30.1	9.3	48.6	303
«Музыкальные» жанры . . . . .	—	2.8	10.1	58.5	1.1	27.5	178
Малые жанры в целом . . . . .	0.5	2.1	10.9	29.8	5.7	51.0	3881
Эпические произведения . . . . .	—	1.0	13.5	50.0	31.7	3.8	5041
<b>Всего . . . . .</b>	<b>0.2</b>	<b>1.5</b>	<b>12.4</b>	<b>41.2</b>	<b>20.4</b>	<b>24.3</b>	<b>8922</b>

Жанр	Стопность						Число строк
	1	2	3	4	5	6	
<b>И. И. Дмитриев</b>							
Мадригалы и пр. . . . .	0.8	0.8	5.6	29.1	—	63.7	124
Сказки . . . . .	0.4	0.7	9.1	23.9	0.5	65.4	1070
Басни . . . . .	0.5	1.6	11.3	23.1	0.4	63.1	1482
Апологи . . . . .	0.8	0.8	11.7	17.5	1.7	67.5	120
Прочее . . . . .	0.4	—	3.8	19.2	0.8	75.8	235
Всего . . . . .	0.5	1.1	9.7	23.1	0.5	65.1	3011
<b>И. А. Вяземский</b>							
Эпиграммы . . . . .	—	—	6.9	25.6	11.6	55.9	129
Басни . . . . .	—	6.5	8.8	15.3	5.6	63.8	91
Всего . . . . .	—	0.6	3.6	23.9	5.4	66.5	220
<b>А. С. Пушкин</b>							
Кантаты, гимны . . . . .	—	1.6	11.2	64.8	0.8	21.6	109
Элегии . . . . .	—	0.2	1.2	38.9	9.4	50.3	355
«Мелочи» . . . . .	—	1.0	6.7	38.1	—	54.2	152
Послания . . . . .	—	—	1.9	41.4	13.4	43.3	165
<b>В. И. Туманский</b>							
Лирические стихотворения	—	—	—	49.8	7.3	42.9	177
Послания . . . . .	—	—	—	46.4	2.4	51.2	168
Элегии . . . . .	—	—	1.0	64.7	1.9	32.4	105
Смесь . . . . .	—	—	—	33.4	9.1	57.5	33
Идиллии . . . . .	—	—	8.6	25.8	5.4	60.2	93
Всего . . . . .	—	—	1.6	46.7	4.7	47.0	576
<b>В. С. Филимонов</b>							
Лирические стихотворения	—	—	9.4	34.1	6.7	49.8	223
Послания . . . . .	—	—	5.9	22.4	5.9	65.8	85
Басни . . . . .	0.5	2.7	8.1	22.2	6.5	60.0	185
Смесь . . . . .	1.6	—	8.1	33.9	3.2	53.2	62
Всего по малым жанрам . . . . .	0.4	0.9	8.3	28.3	6.1	56.0	555
Поэма «Дурацкий колпак»	0.1	0.8	0.8	67.4	2.5	28.5	2200
Всего . . . . .	0.1	0.8	2.3	59.6	3.2	34.0	2755
<b>Б. М. Федоров</b>							
Басни . . . . .	1.1	4.4	15.3	39.8	9.3	30.1	719
Были и повести . . . . .	0.2	2.0	8.3	32.8	3.3	53.4	457
Мелкие произведения . . . . .	—	1.5	9.2	38.9	0.4	50.0	260
Всего . . . . .	0.6	3.1	12.0	37.4	5.8	41.1	1436

Жанр	Стопность						Число строк
	1	2	3	4	5	6	
<b>В. И. Панаев</b>							
Идиллии . . . . .	0.2	0.1	10.7	27.6	4.3	57.1	1384
<b>А. Д. Илличевский</b>							
Басни . . . . .	—	1.4	9.7	40.3	7.0	41.6	72
Сказки . . . . .	—	—	9.1	36.4	16.3	38.2	55
Мадригалы . . . . .	—	—	9.3	43.8	3.1	43.8	32
Анакреонтика . . . . .	—	4.0	—	52.0	—	44.0	50
Эпиграммы . . . . .	0.8	—	6.3	35.2	3.1	54.6	128
<hr/>							
Всего . . . . .	0.3	0.9	6.8	39.8	5.6	46.6	337
<b>М. Ю. Лермонтов</b>							
Лирика . . . . .	0.2	0.5	0.7	34.4	25.2	39.0	428
<b>А. Ф. Вельтман</b>							
Драма «Ратибор Холмоград- ский» . . . . .	1.3	5.4	13.4	36.5	28.6	14.8	1289



А. Н. Беззубов

## Пятисложник

### 1. СОСТОЯНИЕ ПРОБЛЕМЫ

Пятисложник — это стих типа

Не шуми́ ты, рожь,  
Спелым ко́лосом!  
Ты не по́й, косарь,  
Про широ́ку степь!

(А. Кольцов)

или

Не сиди́, мой друг, поздно ве́чером,  
Ты не жги́ свечи воску ярого.

(Н. Цыганов).

Первый тип стиха можно назвать простым пятисложником, второй — сдвоенным. Различие между ними на слух почти неуловимо. Часто простой пятисложник называют кольцовским пятисложником, но не потому, что он изобретен Кольцовым и до него не употреблялся, а потому, что у Кольцова он впервые нашел широкое распространение и стал одним из основных размеров поэта. В дальнейшем стих ассоциировался с поэзией Кольцова, с его именем.

Пятисложник — редкий размер русской поэзии, и поэтому он не привлекал пристального внимания стиховедов. О пятисложнике писали вскользь, он даже не всеми признается как самостоятельное явление. Иногда в нем видят двустопный хорей с дактилическими клаузулами, иногда одностопный анапест с теми же окончаниями. И отдельно взятые стихи пятисложного размера действительно могут быть интерпретированы как хореические или анапестические, но такая операция искусственна: метр не может быть определен по одному стиху, для этого нужна совокупность стихов.

Первым выделил и описал кольцовский пятисложник В. М. Жирмунский.<sup>1</sup> Он рассматривал пятисложник как один из типов сти-

<sup>1</sup> Жирмунский В. М. Введение в метрику. Теория стиха. — В кн.: Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975.

лизации народного стиха, восходящий еще к XVIII в. Схема пятисложника, по В. М. Жирмунскому:  $x-X-x$  (третий слог обязательно ударный, первый и пятый — факультативно ударные, второй и четвертый — безударны). Это было первое и, конечно, не достаточно полное описание стиха, потребовавшее дальнейших уточнений.

С. В. Шувалов<sup>2</sup> интерпретировал кольцовский стих, в том числе и пятисложник, как урегулированный народный стих. К такому же выводу пришел и М. П. Штокмар<sup>3</sup> в поисках истоков стиха «Песни про купца Калашникова».

П. М. Соболев<sup>4</sup> оставлял стих Кольцова в пределах силлабо-тоники. И. Н. Розанов,<sup>5</sup> исходя из схемы В. М. Жирмунского, подчеркивал хорейскую основу пятисложника. А. В. Чичеров<sup>6</sup> указал на одновременное совпадение схемы пятисложника со схемами двустопного хорей и одностопного апапеста.

Силлабо-тоническую природу пятисложника отстаивает А. А. Моисеева.<sup>7</sup> А. Г. Цейтлин<sup>8</sup> осторожно говорит о близости структуры кольцовского стиха к народному. Л. А. Плоткин<sup>9</sup> и А. Н. Соколов<sup>10</sup> считают пятисложник стилизацией народного стиха. Ю. Л. Акимов<sup>11</sup> впервые выделяет такую характеристику кольцовского стиха, как его периодичность: пятисложник — однопериодный стих, четырехстопный хорей — двухпериодный стих со слабой цезурой.

Наиболее полно пятисложник описан В. Е. Холшевниковым.<sup>12</sup> Кольцовский пятисложник трактуется здесь как силлабо-тонический стих, близкий к фольклорному стиху в том смысле, что в нем мелодический распев подавляет все ударения, кроме центрального, которое и является собственно метрическим ударением. Схема пятисложника, данная В. М. Жирмунским в 1925 г., уточ-

---

<sup>2</sup> Шувалов С. В. Песни Кольцова. — В кн.: А. В. Кольцов и И. С. Никитин. М., Никитинские субботники, 1929, с. 83—101.

<sup>3</sup> Штокмар М. П. Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова. — «Литературное наследство», т. 43—44, 1941, с. 263—352.

<sup>4</sup> Соболев П. М. А. В. Кольцов и устная лирика. Смоленск, 1934.

<sup>5</sup> Песни русских поэтов (XVIII—первая половина XIX века). Л., 1936, с. 373—374. («Б-ка поэта»).

<sup>6</sup> Чичеров В. Русская песня и песни-стихи А. В. Кольцова. (Эпизод из истории жанра русской литературной песни). — В кн.: Чичеров В. Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959, с. 97—126. (Дополд 1939 г.).

<sup>7</sup> Моисеева А. А. Жизнь и творчество А. В. Кольцова. АКД. М., 1951.

<sup>8</sup> Цейтлин А. Г. Глава о А. Кольцове в кн.: История русской литературы. Т. 2. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, с. 602.

<sup>9</sup> Плоткин Л. А. Вступительная статья в кн.: Кольцов А. В. Полн. собр. стихотворений. Л., 1958, с. 39—40. («Б-ка поэта»).

<sup>10</sup> Соколов А. Н. История русской литературы XIX века. Т. I. Изд. 2-е. М., 1965, с. 828—830.

<sup>11</sup> Акимов Ю. Л. Вступительная статья в кн.: Кольцов А. В. Соч. М., 1955, с. 3—27.

<sup>12</sup> Холшевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Изд. 2-е. Л., 1972, с. 37—49.

няется следующим образом:  $xxX-x$ . В стихе только один постоянно безударный слог — четвертый. Факультативные ударения образуют формы стиха. Кроме простого пятисложника, рассмотрен также двоясложный.

Наконец, в «Поэтическом словаре» А. Квятковского<sup>13</sup> указан пример строенного пятисложника.

Следующим шагом в изучении пятисложного стиха должно быть его статистическое обследование и выработка на основании такого обследования объективной точки зрения на структуру и природу пятисложника.

## 2. КОЛЬЦОВСКИЙ ПЯТИСЛОЖНИК

У Кольцова пятисложник встречается в 24 стихотворениях из 180. В 7 стихотворениях он сочетается с другими размерами, в 2 стихотворениях частично охвачен рифмой. Эти 9 произведений были изъяты из первоначального анализа, так как не было гарантии того, что структура стиха в них не деформирована. Объем оставшихся 15 стихотворений (среди них такие известные, как «Косарь», «Лес», «Не шуми ты, рожь...», «Урожай» и др.) составил 707 стихов.

Трудность определения ритмической структуры пятисложника заключалась в том, что метод учета ударений, принятый для классического стиха (на сильных местах стиха учитываются и слабые и сильные словесные ударения, на слабых местах стиха — только сильные словесные ударения), для пятисложника оказался непригодным, ибо неправомерно приравнять факультативно ударные слоги пятисложника к слабым слогам ямбов и хореев. Поэтому первоначально были учтены отдельно слабые и сильные словесные ударения, приходящиеся на каждый слог стиха. Были получены два ряда ударности слогов пятисложника:

Слоги стиха . . . . .	1-й	2-й	3-й	4-й	5-й
Ударность слогов, %					
сильная . . . . .	25	9	96	—	35
слабая . . . . .	18	8	4	2	13

Этим было подтверждено два положения. Во-первых, центральный слог всегда ударен, независимо от силы словесного ударения. Поэт избегает постановки незначительных слов в среднюю позицию в стихе. Если же такое случается, слабое словесное ударение приобретает не свойственную ему вне стиха силу. Более того, языковое ударение может вообще отсутствовать на третьем слоге пятисложной словесной группы. Тогда происходит переакцентуация группы, ударность третьего слога выдерживается обязательно: «Пусть из-за моря», «Косить под корень», «Что вниз

<sup>13</sup> Квятковский А. Поэтический словарь. М., «Советская энциклопедия», 1966, статья «Пятидольник», с. 203—233.

по́ Дону», «Будет о́т бога», «Мне не для́ чего». Во-вторых, четвертый слог абсолютно безударен. Редкие слабые словесные ударения, приходящиеся на него, в соседстве с сильным ударением третьего слога, атонируются и могут не приниматься во внимание.

Относительно же трех остальных слогов с факультативной ударностью невозможно утверждать значимость или незначимость слабых словесных ударений. Равноправны оба варианта ударности стиха: минимальная (на факультативно ударных слогах учитываются только сильные словесные ударения) и максимальная (учитываются все ударения):

Слоги стиха . . . . .	1-й	2-й	3-й	4-й	5-й
Вариант ударности. %					
минимальной . . . . .	25	9	100	—	35
максимальной . . . . .	43	17	100	—	48

Для общих суждений о стихе удобнее оперировать минимальным вариантом, учитывая ударения только знаменательных слов. Именно таким методом были обследованы формы кольцовского пятисложника.

Пятисложник может иметь 8 форм — у Кольцова встретились 6 — и 15 вариаций форм по словоразделам — у Кольцова встретилось 11 (см. табл. 1).

Т а б л и ц а 1

Форма	Вариации	Схема	Пример	Количество стихов	%
I	1	— — X — —	Разудалому	238	34
II	2	— — X/— x	Затоплять овин	168	24
	3	— — X—/ x	Сладострастных снов	56	8
III	4	x—/X — —	Горе мыкати	128	18
	5	x/— X — —	Жить за печкою	29	4
IV	6	— x/X — —	Коса — мачеха	63	9
	7	x—/X/— x	Тихо свет лила	10	1
V	8	x —/X —/x	Сиднем дома жить	5	1
	9	x/ — X/— x	Плащ упал к ногам	4	1
	10	x/— X —/x	Ночь да добрый конь	3	0
VI	11	— x/X —/x	Рукой за дверь взял	3	0
	12	— x/X/— x	—	—	—
VII	13	x/x/X — —	—	—	—
VIII	14	x/x/X —/x	—	—	—
	15	x/x/X/— x	—	—	—

Исключительно малая длина пятисложника накладывает на него существенные языковые ограничения. В стихе не могут быть употреблены слова в 6 слогов и более. Выбор одного какого-либо

слова автоматически ограничивает выбор последующих слов. Например, за трехсложным словом в стихе может следовать только двусложное. «Теснота стихового ряда» (Тынянов) является в пятисложнике важнейшим конструктивным принципом. Поэтому ранее поставленный вопрос о значении слабых словесных ударений на факультативно ударных слогах стиха должен быть заменен более общим вопросом о значении вообще всех факультативных ударений в пятисложнике. Надо выяснить, закономерно их распределение в стихе или случайно, то есть имеет ли это для поэта эстетическое значение или является только фактом языка? Практически этот вопрос ставится так: как распределяются ударения в пятисложном речевом отрезке, если на него наложить два ограничения (помимо ограничения длины отрезка) — третий слог должен быть обязательно ударным, а четвертый — обязательно безударным? Решение вопроса сводится к расчету теоретического пятисложника.

Теоретическая ударность пятисложника была рассчитана на основе акцентно-силлабических типов слов писем Кольцова, словарь которых ближе всего приближается к тому неизвестному нам словарю, который называется словарем поэта или его тезаурусом, и лишь частично представленному в различных жанрах и размерах поэта, ибо и жанр и размер накладывают на словарь определенные ограничения. Словарь же прозы или писем, очевидно, имеет меньшие ограничения, поэтому и может выступать в качестве заменителя тезауруса поэта. Выборки в 1000 слов из пятисложников Кольцова и из его писем обнаруживают заметные различия в распределении типов слов (см. табл. 2).

Т а б л и ц а 2

Структура слова	Пяти-слож-ники	Пись-ма	Структура слова	Пяти-слож-ники	Пись-ма	Структура слова	Пяти-слож-ники	Пись-ма
<i>x</i>	182	191	<i>x</i> — — —	—	5	— — <i>x</i> — —	46	18
<i>x</i> —	124	182	— <i>x</i> — —	37	57	— — — <i>x</i> —	—	13
— <i>x</i>	264	208	— — <i>x</i> —	40	48	— — — — <i>x</i>	—	4
<i>x</i> — —	175	51	— — — — <i>x</i>	—	19	— — — — <i>x</i> — —	—	3
— <i>x</i> —	10	111	<i>x</i> — — — —	—	2	— — — <i>x</i> — — —	—	1
— — <i>x</i>	122	82	— <i>x</i> — — —	—	5	Ср. длина слов	2.4	2.5

Обозначения: «*x*» — ударный слог; «—» — безударный слог.

Расчет теоретической ударности пятисложника производился следующим образом. Были подсчитаны вероятности каждой вариации пятисложника. Вероятность вариации равна произведению вероятностей (частот) слов, входящих в вариацию. Например, стих четвертой вариации «Горе мыкати» состоит из двух типов слов: *x*— и *x*— — с частотами соответственно 0.124 и 0.175. Вероятность вариации (произведение) — 0.0217. Затем была вы-

числа доля каждой вариации в суммарной вероятности пяти-сложника. Доля четвертой вариации, например, составила около 12%. После этого осталось подсчитать ударность слогов стиха. Так как ритмическими типами слов писем считались и сильно- и слабоударные слова, то теоретическую ударность пятисложника следует сравнивать с максимальным вариантом ударности реального пятисложника. Они близки:

Слоги стиха . . . . .	1-й	2-й	3-й	4-й	5-й
Пятисложник, %					
теоретический	42	24	100	—	56
кольцовский . . . . .	43	17	100	—	48

Следовательно, факультативные ударения в пятисложнике подчинены закону случайного распределения и выполняют языковую, а не эстетическую функцию. Это языковые, а не стиховые ударения. Их распределение если и зависит от чего-нибудь, то более всего от синтаксиса, который, в свою очередь, в значительной мере определяется строфикой.

Кольцовский пятисложник — это преимущественно строфический стих. 580 из 707 пятисложных стихов у Кольцова объединены в катрены. Четверостишие еще больше «стесняет» пятисложник, увеличивая ограничения, на этот раз синтаксического порядка. Пятисложный стих обнаруживает тяготение к двучленности. Четверостишие ритмически распадается на два двустипия, в которых изоморфны четные и нечетные стихи. Особенно наглядно это проявляется в коэффициентах ударности слогов стиха, подсчитанных по методу Г. Шенгели: коэффициент ударности слога в одноименных строках катрена есть отношение ударности этого слога в данной строке к средней ударности одноименных слогов во всех строках катрена (см. табл. 3).

Т а б л и ц а 3

Строки катрена	Ударность слогов, в %			Коэффициент ударности		
	1-й	2-й	5-й	1-й	2-й	5-й
I	19	2	42	0.7	0.2	1.2
II	40	13	27	1.5	1.5	0.8
III	24	5	43	0.9	0.6	1.2
IV	26	14	26	1.0	1.6	0.8
Нечетные	21	3	43	0.8	0.4	1.2
Четные	33	14	27	1.2	1.6	0.8
В среднем	27	9	35	1	1	1

Таким образом, ритмико-строфической единицей пятисложного стиха является не пятисложник, а десятисложник — сдвоенный пятисложник.

Теперь можно дать полное определение пятисложника. Пятисложник — это стих-стопа, законченный интонационно ритмический период в пять слогов с абсолютной ударностью третьего слога, абсолютной безударностью четвертого и факультативной, случайной ударностью первого, второго и пятого слогов. Ударение на третьем слоге сильнее остальных и подчиняет их себе, ослабляет их. Пятисложник образует 8 возможных форм и 15 вариаций их по словоразделам. В стихе нерегулярно чередуются дактилические и отягощенные дактилические клаузулы, поэтому он избегает рифмы, которая неизбежно внесет в это чередование регулярность и деформирует структуру стиха. Пятисложник имеет тенденцию к строгости (катрену). Два стиха, как правило, синтаксически замыкаются, поэтому четные и нечетные строки пятисложного катрена изоморфны. Запись пятисложного катрена в виде десятисложного двустопия не изменяет стиха. Графика стиха определяется волей автора.

### 3. ГРАНИЦЫ И ПЕРЕХОДНЫЕ ФОРМЫ ПЯТИСЛОЖНИКА

Пятисложник одновременно похож на двустопный хорей и одностопный анапест с дактилическими окончаниями. Его даже можно было бы назвать хорейско-анапестическим размером, что указывало бы на его гибридность, но отношения пятисложника с родительскими размерами гораздо сложнее, кроме того, они не исчерпываются двумя отмеченными размерами. Пятисложник, на удивление, многолик и поливалентен, может принимать различные обличья и соединяться с иными размерами. Структура пятисложника при этом деформируется в широких пределах, и важно найти границу, за которой деформированный пятисложник перестает быть пятисложником и превращается в другой метр.

Первая причина деформации пятисложника — рифма. Рифмованная клаузула или мужская, или дактилическая, но пятисложник с мужскими клаузулами — это уже не пятисложник, а трехстопный хорей, а с дактилическими — двухстопный хорей или одностопный анапест. Структура рифмованного пятисложника может остаться неизменной лишь в одном случае — при беспорядочном смешении мужских и дактилических рифм. Но у Кольцова, например, даже частичная рифмовка изменяет ударность слогов пятисложника (она увеличивается), поэтому такой стих у поэта нами определен как переходная метрическая форма от пятисложника к трехстопному хорей.

Вторая причина деформации пятисложника — его сочетание со стихами других размеров. Впервые пятисложник встретился у Кольцова не в чистом виде, а в сочетании с двустопным анапестом: «Я затеплю свечу / Воска ярова, / Распаяю кольцо / Друга милого...». Это типичный сомнительный случай: четные стихи допускают двойную интерпретацию, это и пятисложник и анапест одновременно (хорейское толкование исключается). Для избе-

жания двусмысленности можно принять такое правило: при употреблении пятисложника в сочетании с анапестическими или хорейскими стихами его следует считать одним из двух родственных размеров (отмечая совпадение стиха со схемой пятисложника). В приведенном примере перед нами правильное чередование дву- и одностопного анапеста. Насколько эти размеры близки друг к другу по своей структуре, обнаруживается из такого факта: Кольцов в стихотворениях данного метра допустил несколько метрических ошибок, заменив двустопный анапестический стих одностопным. Позднее эти размеры у поэта размежевались, стали употребляться самостоятельно, и тогда одностопный анапест с дактилическими окончаниями превратился в пятисложник.

С. Дрожжин в стихе, подобном кольцовскому анапесту, раздвоил двустопный стих: «Хороша / Ты, душа / Красна девица...». Сомнительность размера еще более увеличилась, теперь амбивалентны все стихи (одностопный анапест или двустопный хорей), и только знание прообраза этого размера позволяет считать его анапестическим. В другом стихотворении С. Дрожжин, наоборот, повторил двустопный анапестический стих: «Много чувств и огня / На душе у меня / Притаилось...». Здесь анапест определяется без всяких сомнений. Если же теперь возвратиться к исходной, кольцовской форме стиха — «Я затеплю свечу / Воска ярова...», то следует признать, что и эта форма производная, полученная раздвоением одного стиха — трехстопного анапеста с дактилическими окончаниями. Им написана, например, песня А. Тимофеева «Тоска»: «Оседлаю коня, коня быстрого...». Выдержанный словораздел после шестого слога мог бы позволить поэту записать стихотворение и в кольцовской форме. В таких случаях все решает воля автора. Различие же форм чисто графическое и на слух не воспринимается.

Еще в одном стихотворении Кольцова — «Дуют ветры, / Ветры буйные, / Ходят тучи, / Тучи темные...» — перед нами опять как будто бы амбивалентный, хорейско-анапестический размер, но это опять всего лишь причуды графики. Стих представляет собой раздвоенный четырехстопный хорей с дактилическими клаузулами, тоже излюбленный размер Кольцова: «Говорил мне друг, прощаючись: / „Не грусти, не плачь ты попусту...“». Поэтому стихотворение «Дуют ветры...» необходимо признать хорейским (отметив совпадение четных стихов со схемой пятисложника). Но если тот же четырехстопный хорей разделить несколько иначе, то получится сочетание пятисложника с одностопным ямбом (или амфибрахмем) с дактилическими окончаниями: «Так прошла моя / Вся молодость — / Без любви-души, / Без радости...». В соседстве с ямбом пятисложник приобретает самостоятельность. Добавим, что одностопный ямб (или амфибрахий) существует у Кольцова и вполне самостоятельно: «Так ты, моя / Красавица, / Лишилась вдруг / Двух молодцев...».



Четырехстопный хорей с дактилическими окончаниями имеет слабую непостоянную цезуру, которая делит стих на две части, а так как граница деления проходит близко к середине стиха, то объем полуступиший составляет чаще всего четыре и пять слогов (очень редко три и шесть). Пятисложник возникает в четырехстопном хорсе неизбежно, по причине особенностей структуры хорейского стиха. Любопытно, что все метрические ошибки Кольцова в этом стихе (лишний слог) превращают его в двояный пятисложник: «На грудь полную ручкой белой», «Я скажу ему: „Стыдно, совестно“», «Силачу-отцу, деду-воину». Вообще же двояный пятисложник у Кольцова отсутствует.

Пятисложник может появиться также при графическом раздвоении третьего трехстопного пео́на с дактилическими окончаниями — «Уж я с вечера сидела, / Призадумавшись...» (В. Красов) — или сочетаться с ним — «Ты, житье ль мое, / Ты, бытье ль мое, / Ты, житье-бытье мое ли горемычное...» (Л. Мей). Во всех этих случаях он должен быть квалифицирован как хорейский стих: в первом случае двустопный, во втором — трехстопный. У Кольцова есть одно четверостишие трехстопного хорей — «На крутой горе / Рос зеленый дуб, / Под горой теперь / Он лежит, гниет...», которым замыкается стихотворение, написанное трехстопным же хореем, но с женскими клаузулами. Но будь этот катрен в окружении пятисложников, его размер следовало бы тоже признать пятисложником.

Чтобы не быть голословным, говоря об изменении структуры пятисложника при обретении им рифмы и при сочетании с другими размерами, приведем статистику ударности слогов стиха во всех этих случаях:

Слоги стиха .	1-й	2-й	3-й	4-й	5-й	Количество стихов
Пятисложник, %						
рифованный	25	9	100	—	35	707
рифованный . . . .	33	11	100	—	46	80
в окружении других размеров . . . .	52	7	100	—	15	88

Рифмованный пятисложник стремится превратиться в трехстопный хорей, пятисложник, окруженный родственными размерами, — в двустопный хорей. В обоих случаях происходит тоническая деформация стиха.

Третий случай деформации стиха, силлабической деформации, связан с усечением пятисложника: в концевых позициях стиха и строфы пятисложник может укорачиваться на один или два слога. Простейшая форма — усечение двояного пятисложника: «День рассеянный, день постройный...» (Е. Милькеев). Может укорачиваться каждый второй стих: «Что так жалобно ты, кукушечка, / Во сыром бору все тоскуешь...» (С. Дрожжин). Н. Цыганов пред-

почитал усечения в разностопном урегулированном пятисложнике: «Жавороночек на проталипке / Распевае...», «Ты подуй, лодуй, / Тихий, тепленький / Ветерочек...», «Не кукушечка во сыром бору / Жалоблехопько / Вскуковала...», «Ах, не пташечка, / Не ясен сокол / Со тепла гнезда / Солетает...». Можно указать редкий тип усечения каждого четвертого стиха на два слога: «Двери скрипнули, / Бьется крылышко: / То колышется / Твой платок...» (И. Северянин). Тот же тип стиха в иной графике: «О страдатели, пасаждатели, о садовники сих садов...» (К. Бальмонт). Это самый длинный пятисложный стих в русской поэзии — счетверенный пятисложник.

#### 4. ПЯТИСЛОЖНИК В НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ. ГЕНЕЗИС ПЯТИСЛОЖНИКА

Поиски возможных фольклорных источников пятисложника затруднены слабой разработанностью теории русского народного стиха. Русский фольклор знает несколько систем стихосложения, основные из них — стих говорной (например, раешник) и стих напевный (поющийся). В связи с пятисложником нас будет интересовать только напевный стих. Более древняя его форма — былинный стих, более молодая — стих лирической песни.

Из всех видов былинного стиха нас интересует двухчастный, не урегулированный ни со стороны тоника, ни со стороны силлабики, но имеющий в своей структуре какие-то доминанты, определяемые как самим текстом, так и напевом. Например, длина стиха былии Кириши Данилова колеблется от 4 до 22 слогов, но с наибольшей частотой встречаются 10- и 11-сложники, они вместе составляют половину всех стихов. Клаузула в стихе дактилическая (отступления редки), анакруза преимущественно апастическая. Музыкальная цезура делит стих на две части, на два периода, длина которых колеблется тоже преимущественно в пределах от 4 до 6 слогов. При высокой тонической выдержанности окончания и зачина стиха это означает, что сильные ударения в периодах тяготеют к центральной позиции, в пятисложном периоде — к третьему слогу. Поэтому возникновение пятисложника в былинном стихе совершенно естественно: «Полетел он далеко — на сине море», «А и будет Вольх — во двенадцать лет», «Ко тому царю — индейскому», «Он берет царя — за белы руки». В семи былинах Кириши Данилова (около 2000 стихов) треть всех полустигм совпадает со схемой литературного пятисложника. При одночастном напеве стиховые периоды обособляются в отдельные стихи (это зафиксировано собирателями), некоторую часть которых составляют пятисложники. Например, в исторической песне «Как за речкою / Да за Дарьею / Злы татарове / Дувап дувапили...» пятисложник объемлет  $3/4$  всех стихов. То есть в древнем неурегулированном напевном стихе пятисложник существует как тенденция.

Кольцов на протяжении своего творчества экспериментировал с различными размерами, объединяет же их все незначительная длина стиха: пятисложник — 5 слогов, двустопный анапест с мужскими окончаниями — 6 слогов, одностопный ямб с дактилическими окончаниями — 4 слога, полустипный четырехстопный хорей с дактилическими окончаниями — 4 и 5 слогов. Можно смело провести параллель между периодом напевного народного стиха длиной преимущественно в 4—6 слогов и основными размерами Кольцова, длина которых (стихов или полустипных) тоже 4—6 слогов. Это и есть, по-видимому, самое существенное свойство, сближающее кольцовский и народный стих. А дактилические окончания (в пятисложнике, хорее и ямбе) и анапестические зачины (в пятисложнике и анапесте) создают предпосылку для тонической изоморфности фольклорного стиха и стиха Кольцова.

Это наиболее абстрактное сравнение природы кольцовского стиха с природой стиха фольклорного, основанное на музыкальности, периодичности стиха. Но Кольцов навряд ли ориентировался на стих былин, распространенных на Севере и поэту, может быть, почти неизвестных. Фольклорные параллели кольцовского пятисложника следует искать в первую очередь в лирических песнях. С этой целью было обследовано около полутора тысяч народных лирических песен из двух сборников.<sup>14</sup> Оказалось, что из них 75 песен (5%) имеют в той или иной степени в основе ритма пятисложник. Но текстов, в которых пятисложник покрывает не менее 90% стихов, — только 12 (менее 1%), а со 100%-ной выдержанностью стиха — всего 6.

Наиболее часто встречается двоянный пятисложник — в 48 песнях из 75: «По лужкам трава расстилается. / Что за травушка, за муравушка! / Что за молодцы разудале! / Что за девица красавица!...».<sup>15</sup> Простой пятисложник зафиксирован в 13 песнях: «По горам-горам / По высоким / Млад сизой орел / Высоко летал...».<sup>16</sup> В 4 песнях встретился строенный пятисложник: «Я со той тоски, со кручинушки не могу ходить. / Я пойду гулять, красна девица, во высок терем, / Погляжу в окно, красна девица, во чисто поле...».<sup>17</sup> Наконец, в 10 песнях встретился вольный пятисложник с колебанием стопности от одной до четырех: «Скоморох ходил вдоль по улице, / Вдоль по широкой; / Он и ступался, он и брякался...».<sup>18</sup> В целом во всех 75 песнях преобладает двоянный пятисложник — 56% стихов, доля простого пятисложника — 15%, строенного — 4%, стихов, не укладывающихся в схему пятисложника, — 25%.

<sup>14</sup> Великорусские народные песни. Изданы А. И. Соболевским. Т. 4. СПб., 1898 (далее: Соболевский); Народные лирические песни. Вступ. статья, подгот. текста и прим. В. Я. Проппа. Л., СП, 1961 («Б-ка поэта») (далее: Пропп).

<sup>15</sup> Пропп, с. 186 (урегулированность стиха 100%).

<sup>16</sup> Пропп, с. 444 (урегулированность стиха 92%).

<sup>17</sup> Соболевский, № 335 (урегулированность стиха 75%).

<sup>18</sup> Соболевский, № 147 (урегулированность стиха 90%).

Фольклорный пятисложник отличается от литературного, во-первых, своей силлабической неурегулированностью — его длина колеблется между 4 и 8 слогами, но преимущественно укладывается в 5 слогов — и, во-вторых, в меньшей степени, своей тонической неурегулированностью, которая выражается в отсутствии ударения на третьем слоге — «для дочери я», «в поход провожал» — и ударности четвертого слога — «как ответ держит», «ни одной в небе», «науци, милый». Правда, есть основания полагать, что тоническая неурегулированность мнимая. Для народного стиха характерна переакцентуация слов, которую собиратели отмечают не всегда: «ретиво сердце», «чисто серебро», «моя подружка». Возможно, что неурегулированность тоники фольклорного пятисложника есть следствие неотмеченной собирателями переакцентуации слов. Такие стихи составляют только 6% от общего числа пятисложников. Кроме того, неурегулированность фольклорного стиха связана со смещением паузы в сдвоенном пятисложнике, но это еще более редкое явление. В целом же, если отбросить все сомнительные и деформированные пятисложники, фольклорный пятисложник изоморфен кольцовскому:

Слоги стиха .	1-й	2-й	3-й	4-й	5-й	Количество стихов
Пятисложник, %						
фольклорный	19	6	100	—	35	1000
кольцовский .	25	9	100	—	35	700

Таким образом, пятисложник генетически фольклорный стих, урегулированный, по всей видимости, под влиянием силлабо-тонического стиха (последнее, впрочем, гипотетично). Ни Кольцову, ни другим русским поэтам не надо было его изобретать, его надо было лишь услышать в народной песне и заметить, что в нем соединяются свойства как фольклорного песенного стиха (периодичность, напевность), так и литературного (акцентная и силлабическая регулярность).

Возможно также, что сам Кольцов мог услышать пятисложный ритм не только в русской, но и в украинской народной песне. Поэт жил на стыке России и Украины, воздействие на него украинской культуры не вызывает сомнений, в ранние годы им написано три песни на диалекте украинского языка.

В сборнике украинских народных песен, собранных в прошлом веке на родине Кольцова в Воронежской губернии, помещены две песни:<sup>19</sup> первая — образец простого пятисложника: «Як упав сніжок / Та на мій садок — / І збив з яблоньки / Красне яблочко...»; вторая — сочетание четырехстопного хоря с дактилическими окончаниями и сдвоенного пятисложника: «Вилітала

<sup>19</sup> Малороссийские песни, собранные в окрестностях г. Павловска И. Омельченко. Воронеж, 1888, с. 13, 20.

птица райская, / Птица райская, государственная; / Вносила письмо біло, / Письмо біло, запечатане...». Вообще же пятисложник в украинской народной лирике, не знающей такого распространения дактилических окончаний, как в русском фольклоре, — явление редкое. Судить о ритмической структуре украинского пятисложника по 40 стихам затруднительно; можно лишь предполагать, что она, видимо, отличается от структуры русского пятисложника большей ударностью второго слога (ударность слогов в 40 стихах украинского пятисложника следующая: 13—20—100—23 %).

##### 5. ПЯТИСЛОЖНИК В АВТОРСКОЙ ПОЭЗИИ

В числе литературных аналогов русского фольклорного стиха (песенного и былинного) в последней трети XVIII—первой трети XIX в. пятисложник занимает одно из последних мест. В 150 фольклорных стилизациях этого времени размеры распределяются следующим образом: 70% — хорей, по 10% — ямбы, трехсложники и пятисложники. Сдвоенный пятисложник без сопутствующих размеров впервые появляется в песне Н. А. Львова «Как было ты в темной осени...» (1790-е годы). Простой пятисложник до Кольцова зафиксирован всего в четырех стихотворениях: в песне А. Х. Востокова «Чехия» (1821), в двух агитационных песнях А. А. Бестужева и К. Ф. Рыльева (1823—1825) и в песне А. Корсака «Я пойду косить...» (1829). Затем с 1830-х годов начинается повальное увлечение кольцовским пятисложником. Каждый поэт считает своим долгом пощуповать силы в необычном размере, но можно назвать не более шести поэтов, которые обращались к пятисложнику хотя бы пять раз: Н. Цыганов, А. Кольцов, Н. Добролюбов, И. Никитин, А. К. Толстой, С. Дрожжин. По числу обращений первое место среди них принадлежит С. Дрожжину.

Употребительность пятисложника во второй половине XIX в. падает, на рубеже веков размер оживает ненадолго, а затем слова выходит из моды. В современной советской поэзии пятисложник крайне редок.

С конца XVIII до начала XX в., то есть приблизительно за 150 лет, по нашим наблюдениям, пятисложник встретился у 50 поэтов в 150 произведениях и фрагментах. Из 6000 стихов 4500 (100 произведений) — простой пятисложник, 1000 (40 произведений) — сдвоенный и 400 стихов (10 произведений) — вольный пятисложник. По одному разу встретились два редких вида пятисложника: трехпериодный усеченный, у П. Иноземцева в «Русской песне» 1830-х годов («Не березанька с гибким явором соплеталась...»), и четырехпериодный усеченный, у К. Балмонта в стихотворении 900-х годов «Творцам сих садов». Таким образом, в авторской поэзии преобладает простой пятисложник в отличие от фольклорной, где преобладает сдвоенный пятислож-

ник. Ритмика же фольклорного, кольцовского и литературного пятисложника идентична:

Слоги стиха . . . . .	1-й	2-й	3-й	4-й	5-й
Пятисложник, %					
фольклорный . . .	19	6	100	—	35
кольцовский . . .	25	9	100	—	35
литературный . . .	20	3	100	—	37

Это позволяет суммировать данные по различным образцам стиха и вывести ударность пятисложника на материале почти 8000 стихов:

Слоги пятисложника	1-й	2-й	3-й	4-й	5-й
Ударность слогов, % . . .	21	5	100	—	37

Эта схема обобщенного русского пятисложника может служить своего рода эталоном для сравнения с ним индивидуальных схем стиха конкретных авторов.

## Сверхдлинные размеры в поэзии Бальмонта

Среди основных определений стихового ритма обычно называют длину стиха. Известно, что короткие стихи звучат живее, длинные — напевнее, торжественнее. «Для легкой поэзии характерно обращение к коротким стихам. Героическим размером в русской силлабической поэзии был тринадцатисложник; среди силлабо-тонических размеров ему соответствует традиционный в русской поэзии александрийский стих».<sup>1</sup>

В исследованиях современных стиховедов встречаются любопытные наблюдения относительно взаимосвязи длины стиха с прочими стиховыми характеристиками. Так, Р. А. Папаян ставит вопрос о влиянии стихотворного размера произведения на интенсивность образования тропов в нем. В частности, обнаруживается зависимость «троповместимости» от длины стиха.<sup>2</sup> К. Д. Вишневский, анализируя жанровую принадлежность лирических произведений XVIII в., написанных трехсложными размерами разных стощностей, приходит к выводу, что в жанрах, связанных с музыкально-сценическим исполнением, особенно популярным был двустопный амфибрахий. «Дело тут не в амфибрахии, а в его двустопности», — утверждает исследователь.<sup>3</sup> Таким образом, вопрос о длине стиха в целом представляется интересным и заслуживающим специальной разработки.

Один из возможных аспектов такой разработки — связь длины стиха у поэта со спецификой его творчества. Этому и посвящена настоящая работа. Предмет ее — поэзия К. Д. Бальмонта; материалом послужили данные «Метрического справочника к стихотворениям Бальмонта», составленного автором статьи.

Согласно классификации, предложенной Б. И. Ярхо,<sup>4</sup> стихо-

<sup>1</sup> Холшевников В. Е. Основы стиховедения. Л., 1972, с. 42.

<sup>2</sup> Папаян Р. А. К вопросу о соотношении стихотворных размеров и интенсивности тропов в лирике А. Блока. — В кн.: Блоковский сборник, II. Тарту, 1972.

<sup>3</sup> Вишневский К. Д. Становление трехсложных размеров в русской поэзии. — В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969.

<sup>4</sup> Лапшина Н. В., Романович И. К., Ярхо Б. И. Метрический справочник к стихотворениям Пушкина. Л., «Academia», 1934.

творные строки делят на стихи средней длины (четырёхстопные хорей и ямб, трёхстопные дактиль, амфибрахий и анапест, трёхстопный трехударный дольник), короткие (стихи с меньшей стопностью) и длинные (стихи с большей стопностью). Такое подразделение вполне естественно, если учесть, что тогда длина средних стихов (так для краткости будем называть стихи средней длины) будет составлять 8—9 слогов, а это соответствует средней длине колона в обычной речи.<sup>5</sup> Сопоставив данные по творчеству разных поэтов, получим следующую таблицу:<sup>6</sup>

Процентное соотношение стихотворных строк по длине  
для классических равностопных метров  
(по числу строк)

Автор	Короткие	Средние	Длинные
Пушкин . . . . .	5	68	27
Баратынский . . . . .	2	80	18
Лермонтов . . . . .	4	58	38
Тютчев . . . . .	3	85	12
Фет . . . . .	5	53	42
Бальмонт . . . . .	10	40	50

Соотношения таблицы можно представить графически (см. рисунок на стр. 120).

Показатели поэзии Бальмонта, как видно из таблицы и диаграммы, резко выделяются на общем фоне. По сравнению с наиболее видными русскими поэтами XIX в. у Бальмонта снижается процент средних стихов (то есть стихов наиболее употребимой стопности); одновременно возрастает количество коротких и длинных.

Неожиданное на первый взгляд, это явление вполне объяснимо. Об особом звучании его стиха, ярко выраженной индивидуальной манере письма говорят все исследователи Бальмонта;

<sup>5</sup> См.: Томашевский Б. В. Ритм прозы. — В кн.: Томашевский Б. В. О стихе. Л., 1929.

<sup>6</sup> Статистические данные для таблицы взяты из следующих источников: по Пушкину — указанный метрический справочник; по Лермонтову — Лапшина Н. В., Ромачевич И. К., Ярхо Б. И. Из материалов «Метрического справочника к стихотворениям Лермонтова». — ВЯ, 1966, № 2;

по Баратынскому — Шахвердов С. Метрический репертуар Е. А. Баратынского (материалы к метрическому справочнику). — В кн.: Quinquagenario. Сб. статей молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1972;

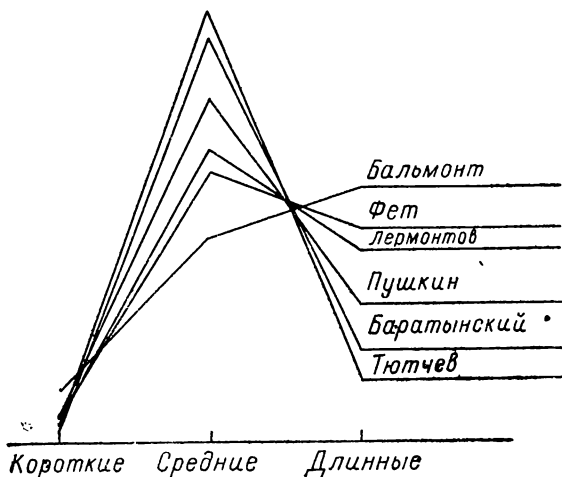
по Тютчеву и Фету — Новинская Л. П. Роль Тютчева в истории русской лирики XIX—начала XX в. — В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969;

по Бальмонту — подсчеты мои.



даже неискушенный читатель сразу улавливает это своеобразие на слух.

Описания бальмонтской интонации, мелодики обычно очень выразительны: «стих певучий и перерывный»;<sup>7</sup> «музыкальный поток»;<sup>8</sup> «впечатление плавного скольжения»;<sup>9</sup> стихи «плавные и мерные, как качалки и турецкие диваны»;<sup>10</sup> «декоративность и напевность»;<sup>11</sup> «среди пестрого и гомоящего царства переплесков, раскатов, переключек ... стих, храня свой ритм, движется мерно и медленно»<sup>12</sup> и т. д.



У Бальмонта нет резких мелодических переходов, взлетов и спадов, аккордных концовок, нет сложных интонационных схем, которые основывались бы на содержании стиха. Семантическая, смысловая сторона у него отстывает на второй план перед музыкально-звуковой, и, например, переносы встречаются у него редко, теряют обычную выразительность. Амплитуда колебаний мелодической линии в его поэзии очень невелика; вместе с тем мелодический рисунок сложен и многообразен. Он основан на повторяемости, монотонии разнообразных ходов, что и создает впечатление медлительности, текучести. Вспомним: «Я — изысканность русской медлительной речи...»

Высокий процент средних стихов у Пушкина говорит о согласованности длины строки со средней длиной кола. «Пуш-

<sup>7</sup> Вяч. Иванов. О лиризме Бальмонта. — «Аполлон», 1912, № 3—4, с. 40.

<sup>8</sup> Орлов В. Н. Бальмонт. Жизнь и поэзия. — В кн.: Бальмонт К. Д. Стихотворения. Л., 1969, с. 62.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> В. Маяковский. Цит. по: Орлов В. Н. Бальмонт..., с. 62.

<sup>11</sup> Михайловский Б. Б. Русская литература XX в. М., 1939, с. 81.

<sup>12</sup> Анненский К. Ф. Бальмонт — лирик. — В кн.: Книга отражений, I. СПб., 1906, с. 183.

кин, значит, отражает лишь нормальный ритм русской речи», — пишет Б. И. Ярхо.<sup>13</sup> И пушкинская интонация, естественно, строится на совпадении или несовпадении более или менее равновеликих единиц логико-синтаксического и стихотворно-лирических планов. Видимо, еще в большей степени это относится к поэтам философского направления — Баратынскому и Тютчеву.

В то же время у Фета с его «музыкальным началом» процент средних стихов занижен, то есть подобная согласованность уменьшается. И уж тем более исчезает она у Бальмонта; совпадение единиц этих двух планов у него просто невозможно. Длинные его строки должны члениться на более мелкие части — синтаксическими паузами и «чтобы перевести дыхание», в стихотворениях же, написанных короткими стихами, сложносинтаксический период оказывается разбитым межстиховыми паузами. Подобное дробление и создает, в частности, мелкий и своеобразный интонационный рисунок.

Окончательное подтверждение этого может дать конкретный анализ его лирики. Здесь ограничимся лишь двумя характерными примерами, показывающими значение синтаксиса Бальмонта в указанном аспекте (вспомним, кстати, и его повышенную требовательность к соблюдению авторской пунктуации при печатании стихов):

Настигаю. Настигаю. Огибаю. Обгую.  
Я колдую. Вихри чую. Грею сбрую я коню.  
(«Кто ного»)

Или:

В соседнем доме  
Такой же узник,  
Как я, утративший  
Родимый край, —  
Крылатый, в клетке,  
Сердитый, громкий,  
Весь изумрудный  
Попугай.

(«Узник»)

Из приведенной выше диаграммы видно, что процент длинных строк у Бальмонта не только больше, чем у других поэтов, но и даже превышает количество средних стихов в его поэзии. Длинные размеры Бальмонта заслуживают особого внимания. Если трехстопные ямбы и хорей, даже двустопные размеры встречаются в творчестве Пушкина, Лермонтова и других, и Бальмонт лишь увеличивает их количество в своей поэзии, то в области длинных строк обнаруживаются качественно новые явления. Речь идет о стихах, которые можно назвать «сверхдлинными».

<sup>13</sup> Лапина Н. В., Романович И. К., Ярхо Б. И. Метрический справочник к стихотворениям Пушкина, с. 20.

К ним отнесены двусложные размеры начиная с восьмистопных и длиннее; трехсложные — начиная с семистопных; пеоны и пятисложники — начиная с четырехстопных, то есть для большей выразительности картины в данной работе не учитываются даже такие достаточно редкие размеры, как семистопные двусложники и шестистопные трехсложники.

Сверхдлинные строки Бальмонта распределяются по размерам следующим образом:

X8 — 93 стихотворения,	1510 строк
X10 — 1 стихотворение,	12 »
X12 — 1 »	4 строки
Я8 — 14 стихотворений,	190 строк
Д7 — 5 »	76 »
Д8 — 2 стихотворения,	24 строки
Ам7 — 12 стихотворений,	154 »
Ам8 — 2 стихотворения,	16 строк
Ан7 — 2 »	18 строк
Пеон I 4 — 1 стихотворение,	8 »
Пеон II 4 — 10 стихотворений,	208 »
Пеон III 4 — 9 »	94 строки
Пятисложники II 4 — 1 стихотворение,	12 строк

Всего 153 стихотворения, 2326 строк. Это составляет 4.5% от всего объема творчества Бальмонта, учитывающегося в данной работе.

2326 строк — в то время как в XIX в. подобные размеры вообще не входили в поэтическую практику. В уже опубликованных метрических справочниках отсутствуют графы размеров таких стопностей. В классификации Г. Шенгели почти все они (кроме X8) снабжены примечаниями типа «в практику не вошел» или «очень редок».<sup>14</sup>

Видимо, в поэзии Бальмонта мы сталкиваемся с явлением, требующим специального рассмотрения.

В чем заключается своеобразие сверхдлинных строк Бальмонта? Обращаясь к текстам, можно отметить ряд приемов, сопутствующих многостопным размерам в его поэзии. Прежде всего, здесь естественно ожидать появления цезур. Цезура в середине стиха — явление традиционное и привычное для слуха; но стих, имеющий две, а то и три цезуры, уже обращает на себя внимание. А при стопности больше 8 поэт редко ограничивается одной цезурой.

В глухой колодец, / давно забытый, / давно без жизни /  
и без воды,  
Упала капля / — не дождевая, / упала капля / ночной звезды.  
Она летела / стезей падучей / и догорела / почти дотла,  
И только искра, / и только капля / одна сияла / еще светла.

(«Капля»)

<sup>14</sup> Шенгели Г. Техника стиха. М., 1960, с. 60—72.

Или:

Под солнцем под красным / есть синее море, /  
и ладанный камень на нем.  
И божия церковь / на ладанном камне, / где служба  
и ночью и днем.

(«Слово о судьбе»)

Характерно, что в таких случаях и сила цезур будет различной — проявляется «цезурная иерархия», которая в стихах с одной цезурой, естественно, невозможна. Так, во 2-м примере сильнее и выразительнее будут цезуры между 4-й и 5-й стопами, в то время как цезуры между 2-й и 3-й стопами — слабее. Это соответствует синтаксису стиха. В целом всегда сильнее оказывается цезура, расположенная ближе к середине стиха, — остановка, необходимая, «чтобы перевести дыхание».

Заметим, однако, что как бы ни сильна была цезура, в структуре произведения она все же качественно отличается от межстиховой паузы. Поэтому принципиально важно учитывать именно авторскую разбивку на строки, то есть десятистопный хорей или восьмистопный анапест нельзя интерпретировать как сдвоенный пятистопный хорей и сдвоенный четырехстопный анапест. На опасность подобного смещения указывал еще Б. В. Томашевский: «Помимо всего прочего, каждый стих обладает некоторым интонационным единством. Ясно, что только авторская разбивка придает строке полноту, соответствующую поэтическому содержанию стихов», — пишет он, и далее приводит пример полного переосмысления сцены из «Бориса Годунова» в одной из театральных постановок в результате замены каждой строки восьмистопного хорей на две строки четырехстопного.<sup>15</sup>

Помимо своеобразной мелодии, сверхдлинные строки Бальмонта часто обнаруживают и другие интересные свойства. Например, в двусложных размерах большой стопности проявляется тенденция к пеонизации. У Бальмонта немало произведений, написанных и чистыми пеонами; но помимо этого почти во всех длинных двусложниках у него улавливается определенный ритмический акцент, так сказать, пеоническая окраска. В этом легко убедиться и формально, составив ритмическую схему стихотворения.

Над ущельем осторожным, меж тревожных чутких скал,  
Перекличке горных духов в час рассвета я внимал.  
Со скалы к скале срывался, точно зов, неясный звук.  
Освеженный, улыбался, пробуждался мир вокруг.

(«В час рассвета»)

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡		— ◡ — ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡		— ◡ — ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡		— ◡ — ◡ — ◡ — ◡
— ◡ — ◡ — ◡ — ◡		— ◡ — ◡ — ◡ — ◡

<sup>15</sup> Томашевский Б. В. Стих и язык. Л., 1959, с. 20—21.

Здесь распределение ударений подчиняется симметричной ритмической схеме. Подобные ритмические рисунки очень характерны для Бальмонта и придают некоторым его стихам сходство с логаядами. В двусложниках он особенно часто чередует различными способами пеонические строки с полноударными.

Разбивая стихи цезурами на части, Бальмонт вводит в широкое употребление прием, который до него почти не использовался поэтами. Это — усечение или наращение слогов при цезуре. Если в русской поэзии XIX в. можно найти лишь очень редкие, одиночные примеры этого приема, то у Бальмонта он встречается в 207 произведениях. После Бальмонта его широко использовал И. Северянин, и часто именно Северянина несправедливо считают его «первооткрывателем». В сверхдлинных бальмонтовских строках наращение и усечение на 1, 2, 3 слога встречается иногда при всех цезурах стиха, еще усиливая цезуры, увеличивая «волнообразность» интонации. Усечение слогов придает стиху напряженность, динамику. Недаром обычно основной предмет изображения в таких стихах у Бальмонта — движение:

Чей это топот? / — Чей это шепот? / — Чей это светится глаз?  
Кто это в круге / — в бешеной вьюге / — пляшет и путает нас?  
(«Погоня»)

Или:

Красные кони, / красные кони, / красные кони, / кони мои.  
Ярки их гривы, / вьются извивы, / пламенны взрывы, / ржут  
в забыты.  
(«Агни»)

В противоположность такому лихорадочному, как бы спотыкающемуся ритму слоговое наращение при цезуре придает стиху медлительность, напевность. В качестве примера здесь можно привести уже цитировавшееся стихотворение «Капля». Наконец, увеличение стопности у Бальмонта тесно связано и с рифмой. Мастер созвучий, он буквально пронизывает стихотворения внутренними рифмами: по полустипциям, третьстипциям, четверьстипциям.

Как живые изваянья, / в искрах лунного сиянья,  
Чуть трепещут очертанья / сосен, елей и берез;  
Вещий лес спокойно дремлет, / яркий блеск луны приемлет  
И роптанью ветра внемлет, / весь исполнен тайных грез.  
(«Фантазия»)

Отметим, что здесь мы имеем дело не со случайными аллитерациями (которых вообще много в поэзии Бальмонта), но с ритмически значимым явлением. Схемы внутренней рифмовки

у Бальмонта бесконечно многообразны. Вот лишь несколько из них для примера: АБА(А)б («Возвращение»); (А)б(А)б («Все ближе»); (А)(А)(А)б(В)(В)(В)б («Агни»); (А)А(А)б(А)А(А)б («Грусть»).

Важно, что перечисленные приемы, сопутствующие сверхдлинными размерами Бальмонта, встречаются у него и в стихах обычной стопности. Об этом свидетельствуют материалы метрического справочника; это легко уловимо и на слух при чтении его стихов. Приемы эти характерны для поэзии Бальмонта в целом, и на материале многостопных строк просто находят свое наиболее очевидное, широкое выражение. Таким образом, особенности сверхдлинных стихов поэта соответствуют специфике его творчества в целом. Не претенциозно-эксцентрические выходки, а органическое порождение поэтической индивидуальности — вот что такое эти необычно длинные строки Бальмонта. Если же вспомнить то, что говорилось выше о специфике бальмонтской интонации, то связь между спецификой творчества поэта и такой характеристикой, как длина стиха, будет очевидна.

## Метрический репертуар Н. А. Заболоцкого

Исследование метрического репертуара Н. А. Заболоцкого основывается на статистических данных метрического справочника произведений поэта. Предлагаемый метрический справочник включает в себя результаты анализа 300 оригинальных стихотворений и поэм поэта, что составляет 12 750 стихов. За основу взято наиболее полное издание,<sup>1</sup> в которое вошло 187 произведений, 9277 стихов. В дополнение к этому были рассмотрены: 22 произведения, не вошедшие в это издание, но опубликованные ранее и включенные в последнее издание произведений поэта,<sup>2</sup> 8 детских стихотворений из книги «Змеиное яблоко»,<sup>3</sup> 38 стихотворений, опубликованных в периодической печати 20—60-х годов<sup>4</sup> и 45 неопубликованных стихотворений Н. А. Заболоцкого,<sup>5</sup> что в сумме составляет 113 произведений, 3473 стиха (соответственно 37.3 и 27.2% от общего числа анализируемых произведений и строк). Переводы не привлекались, ранние редакции и варианты не учитывались, так как включение этого повторяющегося или в какой-то мере имитирующего материала в справочник исказило бы общую метрическую картину. Включение в справочник «Слова о полку Игореве» обусловлено тем, что оно рассматривалось нами не как перевод, а, по определению самого поэта, как «свободное воспроизведение древнего памятника средствами современной поэтической речи».<sup>6</sup> Основные метрические и строфические характеристики произведений Заболоцкого систематизированы в таблицах 1 и 4. Отступления от общих характеристик фиксированы в приложении к метрическому и строфическому ин-

<sup>1</sup> Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1965 («Б-ка поэта». Большая серия). В таблицах указаны страницы этого издания.

<sup>2</sup> Заболоцкий Н. А. Избранное. Т. I—II. М., 1972. В таблицах — под индексом III.

<sup>3</sup> Заболоцкий Н. А. Змеиное яблоко. Л., 1972. Табличный индекс ЗЯ.

<sup>4</sup> См. приложение 2 на с. 150. Табличный индекс П.

<sup>5</sup> Стихотворения из архива Е. В. Заболоцкой и А. В. Македонова, любезно предоставленные ими автору этой работы. Перечень их — в приложении 3 на с. 151. Табличный индекс П.

<sup>6</sup> Заболоцкий Н. А. От переводчика. — «Октябрь», 1946, № 10, с. 84.

дексам. Наиболее характерные из отступлений: несоответствие графического оформления строфы ее стиховому объему и рифмической замкнутости (часто вследствие сильной цезуры), нарушение постоянного количественного соотношения безударных слогов между клаузулой предыдущего и анакрузой последующего стиха, ритмические перебои, различные по своей частоте, силе и художественной функции.

Особое место в изучении творчества Н. А. Заболоцкого занимает вопрос о периодизации. Для отношения литературоведов в 50—60-е годы к творчеству поэта было характерно противопоставление двух этапов — раннего и позднего. Изменяя масштаб исследования, принимая за его единицу уже не книгу или десятилетие, а стихотворение и основываясь на результатах стиховедческой статистики, в данной работе автор делает попытку предложить другую, «разукрупненную», может быть даже дробную, но, как подсказывает материал, на этом этапе необходимую периодизацию. По тематической общности и метрическому своеобразию в творчестве Заболоцкого четко выделяются четыре периода. Вступление в литературу, экспериментаторский, «яростно новаторский» период первых заявок о себе и натурфилософских раздумий в поэзии (1925—1933 гг.), попытки определения роли и места человека в этом мире, начало «второго», «классического» Заболоцкого (1934—1939 гг.), послевоенные стихи (1946—1950 гг.), стихотворения 50-х годов (1952—1958 гг.). Иллюстрируют эволюцию метрики и строфики Заболоцкого диахронические таблицы 3 и 5.

Большое количество стихотворений, написанных вольным ямбом (33 стихотворения, 1536 стихов, соответственно — 11.0 и 12.0%), потребовало включения в справочник таблицы вольных ямбов (табл. 2), так же обстояло дело и с полиметрическими композициями (4.4—18.0%) (табл. 6).

#### ОБЩИЙ ОБЗОР МЕТРИКИ

Метрический репертуар Заболоцкого чрезвычайно богат и разнообразен. Он насчитывает 42 размера. К сожалению, сопоставить суммарные данные по метрике Заболоцкого с аналогичной статистикой по творчеству других поэтов первой половины XX в. не представляется возможным из-за отсутствия достаточного материала для сравнения.<sup>7</sup> Стиховая система Заболоцкого складывается из следующих метрических категорий:

I. Мопометрические композиции (МК) (95.6% произведений — 82% стихов).

---

<sup>7</sup> К настоящему моменту опубликованы только некоторые данные по метрике поэтов начала XX в. Например, о метрике В. Брюсова и А. Белого см. в статье П. А. Руднева «Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX—начала XX в.» (в кн.: Теория стиха. Л., 1968, с. 107—144).



1. Классические размеры (91.9% произведений -- 76.8% стихов).
2. Неклассические размеры (3% произведений — 3.7% стихов).
3. Имитация народного стиха (ИНС) (0.7% произведений — 1.5% стихов).

II. Полиметрические композиции (ПК) (4.4% произведений — 18.0% стихов).

Центральное место в этой системе принадлежит монометрии, хотя из сравнения со статистическими данными по метрике поэтов XIX—начала XX в.<sup>8</sup> ясно вырисовывается тенденция к повышению процентного содержания ПК.

Среди классических размеров Заболоцкий отдает явное предпочтение двусложникам: суммарный показатель хорических стихов 27.8% от общего числа, ямбических — 46.5%.

Сравним:<sup>9</sup>

Автор	Равностопные ямбы		Равностопные хорей	
	произведений, в %	стихов, в %	произведений, в %	стихов, в %
Пушкин . . . . .	65.5	77.0	12.5	10.4
Лермонтов . . . . .	59.5	56.4	5.8	1.9
Фет . . . . .	47.8	50.1	13.0	12.6
Тютчев . . . . .	88.5	78.8	10.9	12.4
Заболоцкий . . . . .	28.0	25.0	22.7	20.7

Ограниченному употреблению хорей по сравнению с ямбом у поэтов XIX в. можно противопоставить поэтическую практику Заболоцкого, в которой (во все периоды творчества) урегулированные ямбы и хорей (в отличие от вольных) выступают на равных правах. Кроме того, в стихах Заболоцкого ямб и хорей порой сочетаются в пределах одного стихотворения (ПК), а иногда стих бывает организован метрически как их регулярное чередование (например, «Надпись на девке», «Маслозавод» — строфа Х4ЯЗ<sup>10</sup>).

<sup>8</sup> Там же, с. 118.

<sup>9</sup> Данные из статьи Л. П. Новинской «Роль Тютчева в истории русской метрики XIX—начала XX в.» (в кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969, с. 118—126).

<sup>10</sup> Это сочетание можно рассматривать как замаскированный семистопный хорей, графически по внутренней рифме поделенный на два стиха. Подобные примеры в поэзии XX в. находим не только у Заболоцкого, см., например, стихотворение Н. Асеева «Марш Буденного»:

С чеба полудешного  
 Жара не подступи,  
 Конная Буденного  
 Раскинулась в степи...

и т. д.

(Николай Асеев. Стихотворения и поэмы. Л., 1967, с. 141 («Б-ка поэта»)).

Размер	Количество стихов			Всего	
	в МК	в ЯВ	в ПК	стихов	%
Я1	—	2	2	4	0.03
Я2	10	7	8	25	0.2
Я3	80	67	27	174	1.2
Я4	2131	276	829	3236	25.2
Я5	959	861	269	2089	16.2
Я6	96	315	85	496	3.7
Я7	—	8	10	18	0.1

Как видно из этой таблицы, предпочтительной из ямбических форм для Заболоцкого является форма четырехстопного ямба. В монометрии она дает 2131 стих, в вольных ямбах (ЯВ) — 276 стихов, в ПК — 829 стихов. Всего 3236 стихов, что составляет 25.3% от общего количества стихов.

Показатель пятистопного ямба тоже высок у Заболоцкого. В отличие от стилистически и жанрово нейтрального четырехстопного ямба он обладает жанровой прикрепленностью. Для Заболоцкого — это размер элегически-медитативной и философской лирики (например, стихотворения: «Когда вдали угаснет свет дневной...», «Я не ищу гармонии в природе...», «Прощание с друзьями» и др.). И в этом Заболоцкий следует традициям XIX в. (см., например, философскую лирику Тютчева — стихотворения «Все отнял у меня казнящий бог...», «Две силы есть — две роковые силы...» и др.).

Необходимо указать, что пятистопный ямба образует у Заболоцкого не только МК, но входит в состав ПК (философские поэмы «Безумный волк» и «Деревья») и почти во все стихотворения (29 из 31), написанные ВЯ. Как правило, это бесцезурный пятистопный ямба.

Шестистопный и трехстопный ямба, несмотря на сравнительно большой суммарный показатель, не играют в метрике Заболоцкого определяющей роли. Шестистопным цезурованным ямбом написано четыре стихотворения: «Воздушное путешествие», «Детство», «Над морем» и «Светляки». По жанру их можно отнести к философской лирике.

Трехстопным ямбом — только два стихотворения: «Раздражение против Введенского» и «Голубое платье».

Одностопный, двустопный и семистопный ямба не образуют МК и встречаются у Заболоцкого как редкие строчечные вкрапления в ПК и ЯВ.

Такое вкрапление в стиховую систему с установившейся (хотя бы в пределах одной строфы) ритмической инерцией создает ощущение сильного ритмического перебоя.

Форма четырехстопного хорея, которая в русской поэзии первой половины XIX в. использовалась преимущественно в фоль-

клорно-песенном жанре, к XX в. становится стилистически нейтральной и у Заболоцкого встречается почти так же часто, как и форма четырехстопного ямба (17.3% стихов от общего количества).

Интересно обращение Заболоцкого к пятистопному хорю. Этим размером написано 12 лирических стихотворений. Кроме того, он образует основу «Слова о полку Игореве» (670 стихов из 753) и дает только в монометрии 1010 стихов, то есть 7.9%.

Обращает на себя внимание появление у Заболоцкого вольных хореев (2.4% от общего числа произведений, 2.6% стихов; амплитуда колебания 1—8) — факт для метрики XIX в. исключительный, для XX — подготовленный поэтической практикой Маяковского.

Наиболее употребительные формы трехсложников — трехстопный амфибрахий (14 стихотворений из 70) и трехстопный анапест (28 стихотворений), то есть формы, по своему слоговому составу близкие к четырехстопным двусложникам. Затем по частоте употребления следует четырехстопный амфибрахий (8 стихотворений) и пятистопный анапест (4 стихотворения). Двустопным амфибрахией и двустопным анапестом написано по два стихотворения, трехстопным и четырехстопным дактилем — по одному.

Неравностопные трехсложники наряду с традиционными чередованиями — Ам4343 («Башня Грени», «Гурзуф»), Ам4443 («Сказка о кривом человеке»), Ам4343<sup>11</sup> («В тайге», «Старая актриса») — дают и необычайно интересные, можно сказать уникальные, сложные строфы: Ам23232332 («В этой роце березовой...»). Вольным амфибрахией написано одно стихотворение — «Гурзуф ночью» (АмВ3—4) и вольным анапестом — одно из самых ранних стихотворений «Купальская мелодия» (АмВ2—5).

Анализируя метрику Заболоцкого в целом, можно говорить о том, что трехсложники в 40—50-е годы приходят как бы на смену уже побывавшим во многих комбинациях (вольные размеры, ПЖ) и в какой-то степени исчерпавшим свои интонационные возможности двусложникам; именно за счет трехсложников, отвечающих духу его медитативной, неторопливой лирики, Заболоцкий в это время расширяет свои метрические горизонты: кроме стихотворений, написанных в классических традициях, появляются переходные метрические формы (ПМФ) на базе трехсложников — стихотворения «Гроза» и «Признание».

Количественные показатели неклассических размеров Заболоцкого невелики: 3.7% произведений, 6.1% стихов. По природе своей эти размеры для поэта экспериментальны. Дольниками на

<sup>11</sup> Графический вариант этого размера — Ам223223, строфа стихотворения «Восемь лет без Ленина», сильная цезура поддерживается внутренней рифмовкой (см. «Будрыс и его сыновья» Пушкина и источник размера — «Смальгольмский барон» Жуковского: полное сходство ритмического рисунка при различии графического оформления строфы).

трехсложной основе написано только три стихотворения: «Стынет месяцево ворчанье», «Имя твое бессмертно» и детское стихотворение «МДН», причем первая строфа восьмистрочного стихотворения «Имя твое бессмертно» по метрике — первая форма дольника, то есть правильный трехсложник, Ам4343. Отметим, что такой малый удельный вес дольников в метрике Заболоцкого — явление тем более удивительное, что с 20-х годов — это один из самых популярных размеров у большинства крупных советских поэтов.

Трехсложник с переменной анакрузой тоже встречается трижды: в стихотворении 1927 г. «Офорт», в детском стихотворении «XIV Октябрь», 1931 г., и в системе ПК стихотворения «Школа жуков», 1931 г.

Свободным нерифмованным стихом написаны «Полезно ли человеку писать?» и «Искусство».

Эти опыты Заболоцкого с неклассическими размерами лежат на пересечении путей метрических поисков многих поэтов первой трети XX в. Вспомним, что именно к этому времени относится распространение дольников в русской поэзии, становление русского верлибра и акцентного стиха. Но особое место в этих экспериментах занимает обращение Заболоцкого к имитации народного стиха и гекзаметру.

Как вспоминают современники,<sup>12</sup> Заболоцким в 50-е годы овладела идея передать средствами современного стиха содержание и своеобразную поэтику русских былин, и он предпринимает ряд попыток в этом направлении. Результат одной из них — переложение для современного читателя былины «Исцеление Ильи Муромца», которое по стиховой фактуре представляет собой ИНС на трехсложной основе. Второе стихотворение, написанное в этой манере, — шутивное дружеское послание Е. Шварцу «Тот Женька плут...» — интересно внутренней полиметрией, сочетанием ИНС на двусложной основе и ИНС на трехсложной основе.

И наконец, гекзаметром в 1933 г. была написана большая поэма «Птицы», опубликованная только в 1958 г. Чем объясняется обращение Заболоцкого к этому забытому в нашем веке размеру, имеющему своим прообразом античный гекзаметр?

Заболоцкий выбирает гекзаметр как размер с устойчивым в русской поэзии экспрессивным ореолом — ориентация на античность — и в то же время как размер, позволяющий создать пластичный, точный в художественном и смысловом отношении образ, продемонстрировать классическую чеканку стиха.

Гекзаметр Заболоцкого заметно отличается от гекзаметра Гнедича или Жуковского. В гекзаметрах Заболоцкого отступления от строгой формы в виде пятистопного дактиля и пентаметра составляют 44%, а в виде шестистопного дактиля со стяжениями

---

<sup>12</sup> Чуковский Н. Встречи с Н. Заболоцким. — «Нева», 1965, № 9.

(выпадениями безударного слога, часто дважды в одном стихе) — 28,4%. Думается, эта оригинальная модификация старого размера заслуживает более пристального изучения в будущем.

#### ДИАХРОНИЧЕСКИЙ ОБЗОР МЕТРИКИ

Первый период творчества Заболоцкого (1925—1933) чрезвычайно интересен в метрическом отношении, так как характеризуется высоким уровнем свободы стиха: смелой и резкой ломкой ритма в монометрических произведениях (ритмические перебои на разных стиховых уровнях), наличием полиметрических конструкций, максимально широким для Заболоцкого использованием пессиллабо-тонических размеров, а в области строфики — пизкой степенью урегулированности по сравнению с другими периодами творчества. Это годы формального экспериментаторства, которое, впрочем, никогда не было для Заболоцкого самоцелью.

Прежде всего в стихах этого периода (см. табл. 3 и 5) четко прослеживается традиция русского классического стиха — ямбическая и хорейская традиции (110 произведений из 139), но паравне с равностошными, строфически урегулированными двусложниками только в первом периоде мы найдем у Заболоцкого вольные хорей и опять же только в это время творчества — вольные ямбы с такой амплитудой колебаний, как ЯВ1—5 («Бродячие музыканты»), ЯВ1—7 («Осень»), ЯВ3—7 («Руки»). По сравнению с ними вольные ямбы второй половины 30-х годов — это весьма ослабленная вольность, исключительно ЯВ5—6.

Но даже в строгой стиховой системе Заболоцкий часто не может удержаться от ритмических перебоев и заставляет читательское восприятие споткнуться на «эффekte обмапутого ожидания» (термин Шенгели):

Словно череп, безволос,  
Как червяк подземный бел,  
Человек, расправив хвост,  
Перед волнами сидел.  
*Разворачивая ладони,*  
Словно белые блины,  
Он катался на попе  
Всем хребтом своей спины...

(«Человек в воде», 1930)

Заболоцкий умело использовал также перебой на последнем стихе стихотворения, стилистические и экспрессивные возможности, заложенные в совпадении эффекта перебоя и логической заостренности концовки. Причем функцией такого совпадения была комическая окраска всего сказанного в стихе — от легкой иронии до резкого гротеска.

Хвала тебе, мой друг Корнеев,  
Ты чайник духом победил.  
Итак, бери его скорее:  
Я дарю тебе его изо всех сил.

(«Испытание воли», 1931)

Этот тип ритмического перебоя — внезапная смена размера — отмечен как тип самого сильного перебоя.<sup>13</sup>

У Заболоцкого перебой усиливается еще за счет того, что размер перебивается нарочито «прозаизированным» стихом, стихом без размера. В частом обращении к этому приему, как и ко многим другим формальным приемам этого периода, тоже «прозаизирующим» стих, сказалась принципиальная установка Заболоцкого на «антилитературность» его поэзии.<sup>14</sup> Вероятно, что в соответствии с этой установкой произошел отказ и от «мелодических» трехсложников, в сумме они дают только 5,8% от общего количества произведений, написанных в эти годы. Зато почти все «экзотические» метрические формы Заболоцкого — гекзаметр, дольники, трехсложник с переменной анакрузой, свободный стих — всё, кроме ИНС, можно фиксировать только в это восьмилетие, позднее к ним поэт не возвращался.

Именно эти формы наряду с образностью первой книги, тяготеющей к гиперболизации, скачкообразными переходами и сдвигами интонаций и совмещением, казалось бы, несовместимых, речевых пластов и делают стихи Заболоцкого этих лет «ни на что не похожими».<sup>15</sup>

Раскованное движение стиха обеспечивается также соответствующим строфическим оформлением. Только первый период дает такой большой процент строфоидных<sup>16</sup> (31,7%) и астрофических стихотворений (20,2%), и только в первом периоде встречается бессистемное, совершенно произвольное чередование рифмованного и белого стиха (см. табл. 5).

Тип ком- пози- ции	Хореи		Ямбы		Всего дву- сложных размеров		Трехслож- ные раз- меры		Несиллабо- тонические размеры		Всего стихов	
	сти- хов	%	сти- хов	%	сти- хов	%	сти- хов	%	сти- хов	%	сти- хов	%
МК	1504	31.9	2420	51.3	3924	83.2	327	6.9	465	9.9	4716	100
ПК	652	27.6	1230	52.0	1882	79.6	89	3.4	393	17.0	2364	100

<sup>13</sup> Холшевников В. Е. Перебои ритма. — В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969, с. 179—183.

<sup>14</sup> Разумеется, не следует забывать и об игровом моменте как об одной из главных причин возникновения подобных ритмических колебаний. Недаром приметы этого чаще всего встречаются именно в шуточных стихотворениях, дружеских посланиях и т. д. Здесь не отказ от литературности, а насмешка над нею.

<sup>15</sup> Македонов А. В. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метафорфозы. М., 1968, с. 100.

<sup>16</sup> Под строфоидом мы понимаем авторское, тематически обусловленное, графическое деление астрофического стихотворения на части, содержащие любое количество строк.

Печатью экспериментирования отмечено и обращение Заболоцкого к ПК. В общем обзоре метрики приводились цифровые данные, характеризующие соотношение монометрии и полиметрии внутри стиховой системы Заболоцкого.

Полиметрические композиции встречаются только в первом периоде творчества Заболоцкого. Проследив количественное соотношение доминирующих размеров, получим любопытные результаты (см. таблицу на стр. 133).

По статистике распределения двусложников принципиального различия между МК и ПК не наблюдается: и в том и в другом случае двусложники составляют основной метрический корпус.

Трехсложников в монометрии в полтора раза больше, и это объясняется тем, что, как ни мал их удельный вес в метрике первого периода вообще, ими все-таки написано восемь стихотворений, а в полиметрии, за исключением монолога философа в стихотворении «Disciplina clericalis» (12 стихов), правильные трехсложники встречаются лишь как строчечные вкрапления, не образуя тематически автономных звеньев.

С несиллабо-тоническими размерами — картина прямо противоположная: в полиметрии их показатель значительно выше, хотя и в монометрических композициях они дают большой процент. Объяснение этому, на наш взгляд, надо искать в следующем: ПК как стиховая система свободнее МК, тем более — ПК Заболоцкого, в которых смена размера в большинстве случаев происходит не один, а несколько раз. Именно ориентация на высокий уровень свободы стиха и композиции и позволяет поэту вводить большие, нарочито прозаизированные пассажи в состав ПК (например, монологи волков-инженеров и волков-докторов в поэме «Безумный волк»).

Вторая особенность — ПК Заболоцкого неоднородны по своей структуре. Среди них выделяем четыре типа.

Первый — включение в ткань большого лирического стихотворения ипоразмерной вставки. Такой тип полиметрии находим в уже упомянутом нами стихотворении «Disciplina clericalis», детской сказке «Как мыши с котом воевали» и в стихотворении «Отдыхающие крестьяне» (см. табл. 3).

Второй тип: произведение разбивается автором на части или главы, каждой из которых соответствует определенный размер. Этот тип полиметрии, вероятно самый распространенный в русской поэзии, у Заболоцкого представлен только одним детским стихотворением «Маслозавод». В нем 52 стиха, 8 частей. Четыре из них написаны четырехстопным хореем, одна — строфой Х4ЯЗХ4ЯЗ, две — трехсложником с переменной анакрузой, и одна — двухстопным амфибрахией. Такой пестрый состав размеров в сравнительно небольшом стихотворении объясняется тем, что оно писалось для детей и, возможно, было задумано поэтом как текст под картинками.

Интересно отметить, что стихи для детей и все короткие пу-  
гочные стихотворения были написаны Заболоцким именно в конце  
20-х — начале 30-х годов.

Третий тип полиметрии находим в стихотворениях «Цирк»,  
«Падение Петровой», «Солдатская песня». Эта система у Забо-  
лоцкого характеризуется чрезвычайно частой, нерегулярной  
сменой размера, как правило, тематически немотивированной. Мет-  
рическая инерция, еще не успев установиться, перебивается дру-  
гим метром, который в свою очередь самым неожиданным обра-  
зом сменяется третьим. Иногда эта смена происходит даже в пре-  
делах одного предложения.

Нет! Прости мечты былые,  
Прости довольно частые визиты —  
Мои желанья неземные  
С сегодняшнего дня неизвестностью покрыты...

(«Падение Петровой» — Избранное, т. 11,  
с. 30)

Такая частая смена метрической инерции перестает воспри-  
ниматься как ритмический перебой, и сам перебой становится  
конструктивным принципом метра.

Этой зыбкой, неустойчивой метрической структуре свойствен  
определенный экспрессивный ореол: имитация неровного, споты-  
кающегося, неумелого стиха, передающего нарочито затруднен-  
ную наивную речь («Солдатская песня», «Торжество земледи-  
лия», гл. 1 и 3) или создание сатирического эффекта в речевых  
самохарактеристиках комических героев («Падение Петровой»)  
Однако надо отметить, что одна из оригинальнейших форм русского  
стиха — полиметрия такого типа — не стала широко распростра-  
ненным средством поэтической выразительности.<sup>17</sup> До Заболоцкого  
мы находим элементы этой системы только у В. Хлебникова  
(поэмы «Ладомир», «Ви́ла и Леший», стихотворения «Кому сказа-  
теньки...» и др.) и в некоторых стихотворениях поэтов-сатири-  
ков — П. Потемкина («Честь», «Театр») и В. Горянского («Ка-  
нарейка»). Причем, если в произведениях такого типа у Забо-  
лоцкого и Хлебникова чрезвычайно велик удельный вес  
двусложников, а трехсложники и несиллабо-тонические стихи носят  
характер строчечных вкраплений, то у сатириков они состав-  
ляют основной метрический фон.

И четвертый тип полиметрии у Заболоцкого — сочетание в боль-  
ших произведениях — поэмах 30-х годов «Торжество земледи-

---

<sup>17</sup> О противоположности «аффективной окраски» ямба и хоря см. в кн.:  
Томашевский В. В. Стих и язык. М.—Л., 1959, с. 59. — «Из одиц рус-  
ский поэт не писал стихов, в которых ямбы и хорей находились бы в про-  
извольном сочетании». Справедливое по существу это замечание суждается  
в уточнении: исследователь не учел поэтических опытов Хлебникова и  
Заболоцкого.



Таблица 1

Метрический индекс произведений П. А. Заболоцкого

Размер	Страница, или № П и Н	Размер	Страница, или № П и Н
Х4	73, 138, 159, 170, 173, 217, 221, 221, 229, 230, 231, 233, 236, 244, 245, 246, 247, 247, 249, 305, 316; ИП: 36, 50, 259; ЗЯ: 20, 24; П: 1, 3, 10, 12, 16, 21, 22, 29, 32, 33; Н: 2, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 20, 23, 27, 28, 30, 40, 42, 43, 44.		Н: 7, 13, 15, 25. <hr/> 47 стихотворений.
	52 стихотворения.	Я4ц	П: 37. <hr/> 1 стихотворение.
		Я4цн	ЗЯ: 9. <hr/> 1 стихотворение.
		Я5	61, 65, 75, 88, 92, 98, 102, 106, 113, 125, 126, 141, 151, 159, 165, 166, 168, 172, 311, 315; ИП: 63, 229; П: 5, 9, 34; Н: 17, 21, 34, 45.
Х4ц	П: 18, 26. <hr/> 2 стихотворения.		29 стихотворений.
Х4343	172; Н: 24, 33, 35. <hr/> 4 стихотворения.	Я6ц	94, 122, 156, 157. <hr/> 4 стихотворения.
Х5	111, 125, 130, 133, 144, 146, 149, 163, 170, 312, 320, 325; Н: 6. <hr/> 13 стихотворений.	Я4343	П: 13; Н: 31. <hr/> 2 стихотворения.
		Я5252	142. <hr/> 1 стихотворение.
Х7	П: 7. <hr/> 1 стихотворение.	Я6ц56ц	313. <hr/> 1 стихотворение.
ХВ	ЗЯ: 3, 7, 22; П: 19, 25, 35, 38. <hr/> 7 стихотворений.	ЯВ	62, 63, 66, 72, 74, 77, 77, 79, 81, 82, 100, 109, 140, 198, 199, 213, 219, 226, 228, 249, 307; ИП: 25, 32; П: 8, 28; Н: 1, 3, 11, 16, 19, 29, 37, 41. <hr/> 33 стихотворения.
Х4ЯЭ	Н: 27. <hr/> 1 стихотворение.		Всего: 121 стихотворение.
	Всего: 80 стихотворений.		114. <hr/> 1 стихотворение.
ЯЭ	ИП: 51; Н: 36. <hr/> 2 стихотворения.	Д3	
Я4	120, 128, 128, 129, 131, 135, 139, 152, 153, 175, 176, 177, 178, 193, 195, 196, 200, 201, 202, 203, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 215, 218, 223, 240, 242, 303, 311, 319; ИП: 7, 9, 12, 14, 18; П: 4, 20, 24, 31;	Д4	169. <hr/> 1 стихотворение.
			Всего: 2 стихотворения.

Таблица 1 (продолжение)

Размер	Страница, или № П и Н	Размер	Страница, или № П и Н
Ам2	150; П: 27. <hr/> 2 стихотворения.	Ан5цн	76, 85, 161. <hr/> 3 стихотворения.
Ам3	71, 97, 99, 110, 112, 117, 135, 140, 160, 162, 304, 313; ИИ: 229; П: 36; Н: 14. <hr/> 15 стихотворений.	Ан223223	П: 6. <hr/> 1 стихотворение.
Ам4	83, 84, 87, 91, 144, 158, 167; ИИ: 11; П: 2. <hr/> 9 стихотворений.	Ан23232332	93. <hr/> 1 стихотворение.
Ам4343	121, 122. <hr/> 2 стихотворения.	Ан4343	105, 142. <hr/> 2 стихотворения.
Ам4443	237. <hr/> 1 стихотворение.	АнВ	Н: 18. <hr/> 1 стихотворение.
АмВ	155. <hr/> 1 стихотворение.	Д-к	Всего: 41 стихотворение. ИИ: 233; П: 11, 15. <hr/> 3 стихотворения.
Ан2	Всего: 30 стихотворений. 150, 156. <hr/> 2 стихотворения.	Зсл.	198; П: 23. <hr/> 2 стихотворения.
Ан3	90, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 124, 124, 128, 129, 130, 132, 132, 137, 140, 145, 147, 148, 165, 168, 174, 316, 317. П: 30; Н: 22, 39, 46. <hr/> 28 стихотворений.	Гк	ИИ: 64. <hr/> 1 стихотворение.
Ан4	95, 151. <hr/> 2 стихотворения.	Св	235; Н: 32. <hr/> 2 стихотворения.
Ан4цн	ИИ: 45. <hr/> 1 стихотворение.	ИНС	320; ИИ: 258. <hr/> 2 стихотворения.
		ПК	223, 237, 250, 254, 256, 258, 280, 292; ИИ: 16, 27, 70; ЗЯ: 27; П: 14; Н: 38. <hr/> 14 стихотворений.
		ПМФ	87, 148. <hr/> 2 стихотворения.

Таблица 2  
Вольные ямбы

	Стопность							Всего
	1	2	3	4	5	6	7	
Стихов %	2 0.15	7 0.45	67 4.4	276 17.9	861 56.1	315 20.5	8 0.5	1536 100%

## Метрический индекс произведений

Период, его границы	Количество произведений и стихов	Двусложные размеры							
		хореические стихотворения				ямбические стихотворения			
		Х4	ХВ	остальные хорей	всего	Я4	Я5	ЯВ	остальные ямбы
I 1925— 1933	142 и 7080	217, 221, 221, 229, 230, 231, 233, 236, 244, 245, 246, 247, 247, 249, 305; ИП: 36; ЗЯ: 24; П: 1, 3, 10, 12, 16, 18, 26, 29, 32; Н: 2, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 20, 27, 28, 30, 40, 42, 43, 44.	ЗЯ: 3, 7, 22; П: 19, 25, 35, 38.	П: 7; Н: 24, 26, * 33, 35.	53	193, 195, 196, 200, 201, 202, 203, 205, 206, 208, 209, 210, 215, 218, 223, 240, 241, 242, 303; ИП: 7, 9, 12, 14, 18; ЗЯ: 9; П: 4, 20, 37; Н: 7, 13, 15, 25.	65; ИП: 229; Н: 17, 34.	62, 63, 198, 199, 213, 219, 226, 228, 249, 307; ИП: 25, 32; Н: 1, 3, 11, 16, 19, 29, 37, 41.	П: 13; Н: 31, 36.
II 1934— 1939	20 и 814	73, 320; П: 21, 22.			4	П: 31.	75; П: 5.	72, 74, 77, 77, 79, 81, 82; П: 8, 28.	
III 1946— 1950	48 и 2464	ИП: 259.		111, 325; Н: 6.	4	120; П: 24.	61, 88, 92, 98, 102, 106, 113, 311; П: 34.	66, 100, 109.	94, 122.
IV 1952— 1958	90 и 2392	138, 159, 171, 173, 316; ИП: 50; П: 38; Н: 23.		125, 130, 133, 144, 146, 149, 163, 170, 172, 312, 320.	19	128, 128, 129, 131, 135, 139, 152, 153, 175, 176, 177, 178, 311, 319.	125, 126, 141, 151, 159, 165, 166, 168, 172, 315; ИП: 63; П: 9; Н: 21, 45.	140	142, 156, 157, 313; ИП: 51.

\* В стихотворении «Напись на девке» (Н: 26) строфа Х4ЯЗ.

все-го	Трехсложные размеры				Несиллабо-тонические размеры						
	Д	Ам	Ан	все-го	Д-к	Зсл.	Гк.	Св.	ИНС	ИМФ	Пк
59		304; ИП: 11, 229; ЗЯ: 31; П: 2, 36; Н: 14.	П: 6 Н: 18	9	ИП: 243; П: 15.	198; П: 23.	ИП: 64.	235; Н: 32.			223, 237, 250, 254, 256, 258, 280, 292; ИП: 16, 27, 70; ЗЯ: 27; П: 14; Н: 38.
12		71, 83, 84.	76.								
16	144	87, 94, 97, 99, 110, 112, 117, 121, 122; П: 27.	85, 90, 93, 95, 105, 113, 114, 115, 116, 118, 119; П: 30; Н: 22, 39, 46.	26					ИП: 258.	87	
34	169	135, 140, 144, 150, 155, 158, 160, 162, 167, 313.	124, 124, 128, 129, 130, 132, 132, 137, 140, 142, 145, 147, 148, 150, 151, 156, 161, 165, 168, 174, 316, 317; ИП: 45.	34	П: 11				320	148	

Т а б л  
Строфический ин

Тип строфического оформления	Строфа или количество стихов	Чередование клаузул	Я	Х	Д	Ам
Короткие стихотворения (1—6 стихов)	2-стишия	<i>АА</i> <i>АБАБ</i>	II: 37. II: 20. H: 11, 25, 34, 36.	II: 4, 10, 30, 40, 42.		
	4-стишия	<i>аБаБ</i>  <i>абаб</i> <i>А'бА'б</i> <i>А'бА"б</i> <i>ААбб</i> <i>ааББ</i> <i>ААББ</i> <i>аББа</i>	H: 31.  H: 17.  H: 29. H: 45.	II: 8, 24, 33, 35. H: 12. H: 26.  H: 9, 20, 28. H: 5, 44.		
	6-стишия	<i>аБаБВВ</i> <i>АБАБвв</i>	H: 1.	H: 2.		
Строфические стихотворения	4-стишия	<i>АБАБ</i>    <i>аБаБ</i>   <i>абаб</i> <i>А'бА'б</i> <i>АБАВ</i>  <i>аабб</i> <i>А'Б'А'Б</i> <i>аБ'аБ</i> <i>аББа</i> <i>ААбб</i> Неупорядоченное	61, 77, 88, 98, 120, 122, 129, 131, 135, 142, 152, 156, 175, 176, 177, 178, 311, 315, 319; III: 63; II: 4; H: 7, 21.  75, 92, 113, 125, 141, 311; III: 229; II: 13, 34.	111, 125, 133, 138, 149, 159, 163, 170, 171, 221, 245, 312, 316, 320; III: 259; ЗЯ: 22; II: 1, 3, 21, 38; H: 6, 23, 43.	114	110, 112, 117, 135, 150, 162, 167, 313; III: 229; II: 36.
				246. 73. 172, 217, 305.		122
			II: 37.			84, 97; II: 27; ЗЯ: 31.
			94, 172, 313. ЗЯ: 9. 165; H: 15.	II: 7, 10, 26, 35; ЗЯ: 24.		II: 2.
		Белый стих				
	6-стишия	<i>аБаББа</i> <i>ааБВвв</i> <i>Хааббб</i> Неупорядоченное	62.		169	
	8-стишия	<i>АБАБВгВг</i>	III: 51.	173		

Ан	Д-к	Зсл	Гк	ПМФ	ПК	ИНС	Св.	Всего
								1
								25
								2
76, 85, 113, 118, 119, 124, 124, 130, 132, 137, 150, 161, 174, 316, 317; ИП: 45; Н: 46.					87.			
116, 142.								
105. 132, 168. 114; ИП: 45. 151.	ИП: 243.				148.			
90.								
95.	П: 11.					П: 14. Н: 38.		122
Н: 18. П: 6.								4

Тип строфического оформления	Строфа или количество стихов	Чередование клаузул	Я	Х	Д	Ам
Строфические стихотворения	8-стишия	А'БА'БВ'зВ'з АБАВВВГГ ХАХАВВВВ ХХХаВВХа ХХХаХХХа Белый стих Неупорядоченное	72.	П: 16. П: 22. П: 12. П: 25.		71. 99.
Скрытая строфа	2-стишия	Неупорядоченное	П: 28.	П: 18.		
	4-стишия	АБАБ  А'БА'б аБаБ абаб АБАБ  ААбб ААББ Неупорядоченное	128, 128, 139, 153, 157, 166, 168, 218.  126, 161.  П: 9.	130, 144, 146, 229, 230; Н: 28.  ИП: 50; П: 32.		140, 160; Н: 14.  121. 91. 144.
Строфоиды			63, 65, 66, 74, 77, 79, 81, 82, 100, 102, 106, 109, 140, 193, 195, 196, 198, 199, 201, 203, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 213, 215, 219, 226, 228, 249, 303, 307; ИП: 7, 12, 14; П: 5, 8, 24; Н: 3.	221, 231, 233, 244, 247, 249, 325; ЗЯ: 13; П: 29.		83, 155, 158, 304.
Астрофические стихотворения			159, 200, 202, 223, 240, 242; ИП: 9, 18, 25, 32; П: 34; Н: 13, 16, 19, 41.	236, 247, 320; ИП: 36; П: 19, 38; ЗЯ: 7.		87; ИП: 11.

Таблица 4 (продолжение)

Ан	Д-к	Зсл.*	Гк	ПМФ	ПК	ИНС	Св.	Всего
93.								10
128, 129, 140, 147, 148, 156, 165; Н: 22.  Н: 39. 145.								2
	П: 15.							36
П: 30.			ИП: 64.		223, 237, 250, 254, 256; ЗЯ: 27; ИП: 16.	320; ИП: 258.	235.	
		198; П: 23.			258, 280, 292; ИП: 27; 70.		Н: 33.	66
								32



Т а б л  
Строфический ин

Период, его границы	Количе- ство про- изведений и стихов	Короткие стихи §	Строфические стихотворения	Скрытая строфа	Строфы
I 1925— 1933	142 и 7080	П: 20; Н: 1, 2, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 20, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 42, 44.	62, 217, 221, 245, 246, 305; ИП: 229, 229, 243; ЗЯ: 9, 22, 24, 31; П: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 12, 13, 14, 16, 25, 26, 35, 36, 37; Н: 7, 15, 18, 38, 43.	218, 229, 230; П: 15, 18, 32; Н: 14, 27.	63, 65, 193, 195, 196, 198, 199, 201, 203, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 213, 215, 219, 221, 223, 226, 228, 231, 233, 235, 237, 244, 247, 249, 249, 250, 254, 256, 303, 304, 307; ИП: 7, 12, 14, 16, 64; ЗЯ: 3, 27; П: 29; Н: 3.
II 1934— 1939	20 и 814		71, 72, 73, 85, 76, 77, 84; П: 21, 22.	П: 28.	74, 77, 79, 81, 82, 83; П: 5, 8.
III 1946— 1950	48 и 2464		61, 85, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 105, 110, 111, 112, 113, 114, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 122, 311; ИП: 259; П: 27, 34; Н: 7, 46.	91, 121; Н: 22, 39.	66, 100, 102, 106, 109, 325; ИП: 258; П: 24, 30.
IV 1952— 1958	90 и 2392	Н: 45.	124, 124, 125, 125, 129, 130, 131, 132, 132, 133, 135, 135, 137, 138, 141, 142, 142, 148, 149, 150, 150, 151, 152, 156, 159, 161, 162, 163, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 311, 312, 313, 313, 315, 316, 316, 317, 319, 320; ИП: 45, 51, 63; П: 11, 33; Н: 21, 23.	126, 128, 128, 128, 129, 130, 139, 140, 140, 144, 144, 145, 146, 147, 148, 151, 153, 156, 157, 160, 165, 166, 168; ИП: 50; П: 9.	140, 155, 158, 320.

Астрофляческие стихотворения	Рифмованные стихотворения	Белый стих	Чередование белого и рифмованного стиха
<p>198, 200, 202, 223, 236, 240, 242, 247, 258, 280, 292;  ИП: 9, 11, 18, 25, 27, 32, 36, 70;  ЗЯ: 7;  П: 19, 23, 38;  Н: 13, 16, 19, 34, 41.</p>	<p>62, 63, 193, 195, 198, 199, 201, 205, 208, 209, 210, 211, 217, 218, 221, 221, 223, 223, 229, 230, 231, 233, 236, 240, 242, 244, 245, 246, 247, 249, 249, 254, 258, 304, 305;  ИП: 12, 18, 27, 229, 229, 243;  ЗЯ: 3, 7, 9, 22, 24, 31;  П: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 26, 29, 32, 35, 36, 37, 38;  Н: 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 44.</p>	<p>65, 235, 250;  ИП: 25, 64;  П: 12, 23;  Н: 32, 38.</p>	<p>196, 198, 200, 202, 203, 206, 213, 215, 219, 226, 228, 237, 247, 256, 280, 292, 303, 307;  ИП: 7, 9, 11, 14, 16, 32, 36, 70;  ЗЯ: 27;  П: 19, 25;  Н: 3.</p>
<p>ЗЯ: 20;  П: 31.</p>	<p>71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 77, 79, 81, 82, 83, 84;  ЗЯ: 20;  П: 5, 8, 21, 22, 28, 31.</p>		
<p>87.</p>	<p>61, 66, 85, 87, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 102, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 122, 311, 325;  ИП: 259;  П: 24, 27, 30, 34;  Н: 6, 22, 39, 46.</p>	<p>ИП: 258.</p>	
<p>159.</p>	<p>124, 124, 125, 125, 126, 128, 128, 128, 129, 129, 130, 130, 131, 132, 132, 133, 135, 135, 137, 138, 139, 140, 140, 141, 142, 142, 144, 144, 145, 146, 147, 148, 148, 149, 150, 150, 151, 151, 152, 153, 155, 156, 156, 157, 158, 159, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 165, 166, 167, 168, 168, 169, 170, 171, 172, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 311, 312, 313, 313, 315, 316, 316, 317, 319, 320;  ИП: 45, 50, 51, 63;  П: 9, 11, 33;  Н: 21, 23, 45.</p>	<p>320.</p>	

## Алфавитный метрический индекс полиме

№ п.п.	Таблич-ный №	Название произведе-ния	Дата напи-сания	Двусложные размеры					
				Я		Х		всего	
				коли-чест-во	%	коли-чест-во	%	коли-чест-во	%
1	280	Безумный волк	1931	271	69.6	50	12.8	321	82.4
2	256	Битва слонов	1933	28	38.3	9	12.4	37	50.7
3	237	Время	1933	82	75.9	18	16.7	100	92.6
4	292	Деревья	1933	202	69.1	7	2.4	209	71.5
5	ИП : 10	Disciplina clericalis	1926	—	—	44	78.6	44	78.6
6	3Я : 2	Как мыши с котом воевали	1933	—	—	14	17.0	14	17.0
7	И : 14	Маслозавод	1930	2	3.8	30	57.7	32	61.5
8	254	Отдыхающие крестьяне	1933	44	71.0	17	27.4	61	98.4
9	ИП : 2/	Падение Петровой	1928	74	47.6	65	43.3	139	90.9
10	ИП : 7	Пастухи	1933	10	20.0	16	32.0	26	52.0
11	Н : 38	Солдатская песня	1-й пе-риод 1930	13	65.0	7	35.0	20	100.0
12	258	Торжество земледелия	1930	421	53.7	343	43.7	764	97.4
13	223	Цирк	1928	79	71.2	27	24.3	106	95.5
14	250	Пьеса жуков	1931	4	3.1	5	3.8	9	6.9

лия» (784 стиха), «Безумный волк» (389 стихов), «Деревья» (292 стиха) — полиметрии первого типа, замкнутой, и полиметрии третьего типа, на основе зыбкого метра. В «Торжестве земледелия» находим одноразмерные пассажи хореев до 33 стихов, ямба — до 29 стихов. Однако в I главе «Беседа о душе» (154 стиха) метрическая инерция меняется более сорока раз.

Во второй половине 30-х годов происходит перемена тематики и определенный сдвиг в поэтике Заболоцкого. В жанровом отношении стихи этого времени примыкают к философской и философско-пейзажной лирике предшествующего периода, но в стилистическом отношении для них характерно тяготение к русской классике, поэтому закономерен отказ от «яростного» ритмического новаторства «Столбцов». Семь стихотворений из двадцати (35%) стихотворений этого периода написаны вольным ямбом с амплитудой колебания 5—6. Это сочетание, встречавшееся и в классической поэзии (различие между ними в таком контексте на слух почти не воспринимается) для Заболоцкого — размер с четко определенным экспрессивным ореолом и даже можно утверждать — с очевидной тематической привязанностью. От пейзажной лирики, от олицетворения природы («Начало зимы», «Засуха») к эпическим мотивам, к образу нового героя — человека, преобразующего природу («Север», «Седов»), — такова линия развития темы, свя-

Трехсложные размеры								Несиллабо-тонические размеры				Всего	
Д		Ам		Ан		всего		3 сл.		остальные		сти-хов	%
коли-чест-во	%	коли-чест-во	%	коли-чест-во	%	коли-чест-во	%	коли-чест-во	%	коли-чест-во	%		
17	4.4	7	1.8	7	1.8	31	8.0	—	—	37	9.6	389	100
—	—	—	—	—	—	—	—	22	30.1	14	19.2	73	100
—	—	1	0.9	—	—	1	0.9	—	—	7	6.5	108	100
26	9.0	3	1.0	3	1.0	32	11.0	—	—	51	17.5	292	100
—	—	—	—	12	21.4	12	21.4	—	—	—	—	56	100
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	68	83.0	82	100
—	—	—	—	—	—	—	—	20	38.5	—	—	52	100
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1.6	62	100
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	14	9.1	153	100
6	12.0	1	2.0	2	4.0	9	18.0	—	—	15	30.0	50	100
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	20	100
1	0.15	3	0.45	—	—	4	0.6	—	—	16	2.0	784	100
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	5	4.5	111	100
—	—	—	—	—	—	—	—	98	74.2	25	18.9	132	100

занной у Заболоцкого с повествовательно-медитативным размером ЯВ5—6.

В 40—50-е годы Заболоцкий обновляет свою метрику: в нее входят трехсложные размеры, преимущественно амфибрахии и анапесты. Дактилем написано только два стихотворения — «Оттепель» и «Кто мне откликнулся в чаще лесной?». Причем надо отметить, что трехсложники сразу занимают ведущее положение: в сороковые годы ими написано 27 стихотворений из 48 (т. е. 56.3%), в пятидесятые — 35 из 91 (38.5%).

Естественно возникает вопрос: случайно ли обращение поэта к трехсложным размерам, или оно связано с другими стилевыми тенденциями в творчестве тех лет?

Исследователи выделяют два основных новых направления в послевоенной лирике Заболоцкого: с одной стороны, усиление лиризма («тютчевская» линия), с другой — стремление запечатлеть жизнь во всех ее будничных, конкретных проявлениях, создать психологически углубленные портреты-типы своих современников («Жена», «В кино», «Старая актриса») и картины-обобщения народной жизни («Ходоки», «Стирка белья»). А. В. Македонов называет эту вторую линию — «некрасовской».

Небезынтересно отметить, что появление имени Некрасова в литературе о Заболоцком вследствие предлагаемой тематиче-

ской преемственности показательно и в отношении метрики. Ведь именно Некрасов первым из русских поэтов стал широко применять в своей практике и сделал универсальными в жанровом отношении трехсложные размеры, уравнивал их в правах с ямбами. Это явление было так рельефно на фоне традиционной метрики XIX в., что долгое время (до появления статистических данных) считалось, что Некрасов писал преимущественно трехсложниками.

Заболоцкого к трехсложникам, вероятно, привели поиски новых интонаций, новых выразительных средств для воплощения новых тем. Дело в том, что каждому определенному структурному типу стихотворений Заболоцкого соответствует (разумеется, как тенденция, а не как правило) определенный тип метрической организации стиха. Как мы уже отмечали, большим «драматизованным» поэмам соответствует полиметрия, натурфилософской лирике 30-х годов — ЯВ5—6. Повествовательным, «некрасовским» стихам Заболоцкий, может быть неосознанно, находит метрический эквивалент в трехсложниках. Но в отличие от Некрасова Заболоцкий использует трехсложные размеры только в малых жанрах — стихотворениях.

Подытоживая сказанное, хочется еще раз отметить функциональную автономность определенных метров, размеров и ритмических ходов в творчестве Заболоцкого, которая может быть прослежена как в хронологическом, так и в тематическом аспектах.

## П Р И Л О Ж Е Н И Е 1

### Уточнения к метрическому и строфическому индексам

Табличный №

- |      |   |
|------|---|
| 65.  | 1, 3, 14 ст. — Я6   |
| 66.  | 31 ст. — холостой.  |
| 76.  | 17 ст. — Анбцн.   |
| 85.  | 8 ст. — Ан4; графически строфа оформлена как восьмистишие.  |
| 87.  | Ам2 — 8 ст.; Ам4 — 16 ст.; ПМФ от Ан5 к тактовнику.   |
| 88.  | 3, 4, 16 ст. — Я6.  |
| 92.  | 5, 11 ст. — Я6.   |
| 93.  | 48 ст. — Ан1.   |
| 94.  | 23 ст. — холостой.  |
| 151. | 2, 7 ст. — Я6.  |
| 159. | 2, 16 ст. — Я6.   |
| 161. | Графически строфа оформлена как восьмистишие.   |
| 175. | Ритмический перебой на 7 ст. — Ам3.   |
| 196. | Я4 разбит на два стиха трижды: 15 и 16 ст. — Я1, Я3; 48 и 49 ст. — Я2, Х2; 56 и 57 ст. — Я2, Х2; 22 ст. — Я2. |
| 199. | 16 ст. — холостой.  |
| 200. | 24, 26, 27 ст. — Я5; 25 ст. — Я6.   |
| 201. | 21—24 ст. — холостые.   |
| 202. | 5—8 ст. — холостые.   |
| 203. | 18 ст. — Я3; 20, 21 ст. — Я5; 21 ст. — синкопа на второй стопе.   |
| 205. | 15, 16 ст. — Я5; 7—14, 41 ст. — холостые.   |

210. Ритмический перебой на 43 ст.
213. 64, 65 ст. — АмЗ, скрытая цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Тамара» (у Лермонтова: «... И странные, дикие звуки // Всю ночь раздавались там...»); 63 ст. — Ам2; лейма в 38, 66 ст.
217. 33, 34 ст. — холостые; в IV строфе рифмовка — АБАБ, в IX строфе — ХХаа.
223. 22, 23 ст. — Я5.
229. Во II, III, IV строфах рифмовка ХаХа, в VI — АБАБ.
230. В III строфе рифмовка — АБАБ.
240. 60 ст. — Я5; 68 ст. — сильный ритмический перебой. Графически в стихотворении 69 ст., метрически 68 ст.: 25 ст. разделен на два, деление проходит по границе двух реллик.
242. 5 ст. — Я5.
245. II, IV строфы — Х4ЯЗ, рифмовка — А'БА'б.
246. Ритмический перебой на 9 ст.; в III строфе рифмовка — АБАБ.
247. 2 ст. — внеметрический безударный слог.
249. 17, 27, 28 ст. — холостые.
254. 10, 11, 13 ст. — холостые.
304. 27 ст. — отстрочие на второй стопе; 28, 37 ст. — стяжение на третьей стопе; 44, 46 ст. — Ам1 с дактилической клаузулой; 45, 47 ст. — Д2. 53 ст. — Ам2; 54 ст. — Ан1 (разбивка на два стиха обусловлена тематически); 31, 53 ст. — холостые.
305. XII строфа — рифмовка АБАБ;
325. Отступления от основного размера составляют около 11% (83 ст.), из них: хорейческих — 42 ст., ямбических — 33 ст., трехсложных — 8 ст.
- III: 11. 14, 16 ст. — АмЗ.
- III: 14. 1, 2 ст. — Я5.
- III: 25. отстрочия: в 27 ст. на 3-й стопе, в 33 ст. на 2-й, в 48 ст. на 2-й, в 51 ст. на 4-й стопе.
- III: 27. 99, 100, 135 ст. — холостые.
- III: 36. 29, 30 ст. — ХЗ; 33, 34 ст. — Х2. 31, 32 ст. — несиллабо-тонические.
- III: 45. Нарращение на цезуре нерегулярно; VI строфа — двустипшие, рифмовка — аа.
- III: 64. Пентаметр — 25 ст.; Д5 — 61 ст.; Д4 — 7 ст.
- III: 233. 3, 6, 11, 19 ст. — дактилическая клаузула.
- III: 258. 1—4 ст. ИНС — на двусложной основе; 5—33 ст. ИНС — на трехсложной основе.
- ЗЯ: 3. Лейма в 9, 69 ст.; в 13 ст. внутренняя рифма, по ней отстрочие.
- ЗЯ: 7. Х2 — 8 ст.; ХЗ — 5 ст.; Х4 — 14; нехорейческих — 3 ст.; лейма в 14, 16, 28, 30, 31 ст.
- ЗЯ: 20. 23 ст. — холостой.
- ЗЯ: 22. Графически строфа оформлена как восьмистипшие.
- ЗЯ: 24. V строфа — двустипшие.
- ЗЯ: 31. IX, XV, строфы — Ам4, графически — восьмистипшия; VIII, X, XVII, XVIII строфы — рифмовка ААбб; XII, XVI строфы — рифмовка ааББ; 72 ст. — в анакрузе внеметрический безударный слог.
- II: 2. Сильная цезура на 2-й стопе, графически — восьмистипшия.
- II: 6. Рифмовка III строфы Хаа хбб; V строфы — аааббб; клаузула 13 ст. увеличивается на один безударный слог за счет анакрузы 14 ст., клаузула 19 ст. увеличивается на два безударных слога за счет анакрузы 15 ст.
- II: 7. Лейма в 5, 21, 22 ст.; графически строфа оформлена как восьмистипшие.
- II: 9. 3, 4, 9 ст. — Я6.
- II: 10. 1, 17 ст. — пропуск метрического ударения на 2-й стопе; 1, 17 ст. — внутренняя рифма, по ней отстрочие; III строфа — рифмовка Хааа; 9, 21, 22 ст. — холостые.
- II: 12. IV строфа — четверостипшие.
- II: 14. 45, 47 ст. — холостые.

- П: 16. Рифмовка I строфы — АААбВВХб, IV — ХХХаВВВа; дактилическая клаузула 11 ст. за счет анакрузы 12 ст.
- П: 19. 7, 10 ст. — одноударные, односложные; 1, 11, 12 ст. — пропуск метрического ударения.
- П: 24. Сильный ритмический перебой на 4 ст.
- П: 25. Сильный ритмический перебой на 4 ст.
- П: 22. I строфа — 12 ст., рифмовка — ААБвАААвВВВв; 9—12 ст. скреплены анафорой; IV строфа — рифмовка ХХХаВВВХа.
- П: 24. 4 ст. — холостой.
- П: 25. 49, 54, 55 ст. — односложные, одноударные; 1 строфа — семистипшие.
- П: 26. Лейма во 2, 11 ст.; отстрочие по цезуре в I, II, III строфе; 18 ст. — внутренняя рифма, по ней отстрочие; 17, 18 ст. — пропуск метрического ударения на 3-й стопе; 19 ст. — холостой.
- П: 27. 25, 27 ст. — дактилическая клаузула за счет анакрузы 26 и 28 ст.; 46, 48, 50, 52 ст. — анапестическая анакруза за счет мужской клаузулы в 45, 47, 49, 51 ст.; V строфа — рифмовка ААБВ; XIV строфа — рифмовка ХААА; 13, 15, 53 ст. — холостые.
- П: 32. 5, 6, 12, 27, 28, 43, 44, 49, 50, 52 ст. — графически по цезуре разделены на два стиха; 5, 6 ст. — холостые; 7, 8 ст. — соединены смежной рифмовкой.
- П: 35. Х6 — 30 ст.; Х7 — 11 ст.; Я7 — 3 ст.; Я6 — 2 ст.; пениллабо-тонические — 2 ст. Нерегулярные цезурные наращения, цезура делит стих на два, графическое оформление строфы — восьмистипшие.
- П: 37. Графически строфа оформлена как восьмистипшие.
- П: 38. Х4 — 56 ст.; Х2 — 10 ст.; лейма в 16, 34 ст.; первый слог 52, 53, 54 ст. вынесен в отстрочие.
- Н: 9. Ритмический перебой на 4 ст.
- Н: 14. 6, 38 ст. — пропуск безударного слога; 37 ст. — внеметрический безударный слог на 3-й стопе; 26 ст. — пропуск метрического ударения на 2-й стопе; 5, 11 ст. — Я6: XII строфа — рифмовка АААа; XIV строфа — пятистипшие АБААб.
- Н: 15. 9, 17—20 ст. — Х4.
- Н: 16. 35, 36 ст. — Х4; 5, 7 ст. — холостые.
- Н: 17. Ритмический перебой на 2 ст. — Х4.
- Н: 18. АяВ2-5: Ая2 — 8 ст.; Ая3 — 8 ст., Ая4 — 7 ст., Ая5 — 1 ст.
- Н: 22. Рифмовка III строфы — А'бА'б.
- Н: 27. 3 ст. — сивкопа на 4-й стопе.
- Н: 29. Графически строфа оформлена как шестистипшие: 1, 2 ст. разделены на два.
- Н: 33. Ритмический перебой на 4 ст. — Я3.

## П Р И Л О Ж Е Н И Е 2

### Стихотворения, опубликованные в периодической печати и сборниках (II)

1. Аэросани. — «Еж», 1931, № 4; 2. В каземате. — «Большевистская смена», 1932, № 3; 3. В школу. — «Чиж», 1931, № 9; 4. Взгляни на карту пятилетки. — «Юные ударники», 1931, № 2; 5. Война — войне. — «Известия», 23 февраля 1937, № 48; 6. Восемь лет без Ленина. — «Чиж», 1932, № 1; 7. Восток в огне. — «Еж», 1930, № 15—16; 8. Горийская симфония. — «Литературный современник», 1937, № 3; 9. Две встречи (1-я часть). — В кн.: День поэзии, М., 1969, с. 260; 10. За окном. — «Чиж», 1932, № 4—5; 11. Имя твоё бессмертно. — «Ленинградская правда», 12 марта; 12. Картонный город. — «Чиж», 1933, № 11; 13. Кулацкий маневр. — «Еж», 1931, № 18; 14. Маслозавод. — «Чиж», 1930, № 11; 15. МДН. — «Еж», 1931, № 8; 16—17. Мы — октябрята. — «Чиж», 1931, № 10; 18. На лыжах. — «Чиж», 1931, № 12; 19. На пло-

падку. — «Чиж». 1932. № 6: 20. «Наталья, милая Наталья. . .» — В кн.: Мы знали Шварпа. М.—Л., 1966. с. 128: 24. Ночь в степи. — «Чиж», 1934. № 12: 22. О том, как мы на трамвайном языке разговаривали. — «Чиж», 1935, № 1; 23. XIV Октябрь. — «Еж», 1931, № 21: 24. Отрывок из «Осады Козельска». — В кн.: День поэзии. М., 1968, с. 171: 25. Песня про Ежа. — «Еж», 1930, № 24; 26. Песня ударников. — «Чиж», 1930. № 9—10; 27. Пир в колхозе «Шрома». — Альманах «Год XXXI». 1. 1948: 28. Предатели. — «Известия». 27 января, 1937. № 24: 29. Предсказание погоды. — «Чудак». 1929. № 34; 30. Преображение степей. — «Дружба народов». 1949, № 4: 31. «Природа, черная как квазица. . .» — «Литературный Ленинград». 1936, № 16; «Русская лит-ра», 1964, № 3; 32. Прогулка на лыжах. — «Ленинградский динамовец», 1931, № 6; «Еж», 1933, 2—3; 33. С каждым годом город краше! — «Литературная Грузия», 1958, № 5; 34. Словник. — «Учепые записки Ленингр. пед. ин-та». 1948, т. 67, с. 14; 35. Ударная армия. — «Юные ударники», 1932, № 8, 36. Учиться, учиться, учиться. — «Еж», 1931, № 22: 37. Четыре друга. — «Юные ударники», 1931, № 2; 38. Чехарда. — «Еж», 1933, № 10.

### ПРИЛОЖЕНИЕ 3

#### Неопубликованные стихотворения (Н)

1. Аполлон и Жу-Жу; 2. «Ах, прекрасная Тамара. . .»; 3. Баллада Жуковского; 4. Безумное решение; 5. Бесполозная учность; 6. В новогоднюю ночь; 7. Возвращение к полезной жизни; 8. Вопросы Левипу; 9. Воспоминание о бане; 10. Вростание в быт; 11. Гибель священника; 12. «Домик времени высок. . .»; 13. Драматический монолог с примечаниями; 14. Дуэль; 15. Загадки; 16. Из записок старого аптекаря; 17. Красота Груни; 18. Купальская мелодия; 19. Мечты о женитьбе; 20. Минута слабости; 21. «Мир однолик, но двойственна природа. . .»; 22. «Мне жена подарил пшаму. . .»; 23. Москва; 24. На получение зарплаты; 25. На расстояние между мной и Шварпом; 26. Напись на девке; 27. Наставление Шварпу; 28. Неправильное богатство; 29. «Однжды Стерлигов в одном местечке. . .»; 30. Отвлечение к боге; 31. Покупка жепе пшубы; 32. Полезно ли человеку писать? 33. Польза от молитвы; 34. «Прислушайся, внимательное ухо. . .»; 35. Приткость девиц; 36. Раздражение против Введенского; 37. Раскапье в необдуманном решении; 38. Солдатская песня; 39. Счастливец; 40. «Так, запящем розовая. . .»; 41. «У некой дамочки с изъямом был роток. . .»; 42. Уединение философа; 43. Улетание Олейпикова от нас; 44. Что такое стипки; 45. Энгельс; 46. На высокой горе у Тагила.

Примечание. Стихотворения «Купальская мелодия», «Мир однолик, но двойственна природа. . .», «Мне жена подарил пшаму. . .», «Начало стипки» и отрывки из «Записок старого аптекаря» были опубликованы после завершения работы над справочником.



## Общее и русское стиховедение

СИСТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ,  
ИЗДАННОЙ В СССР НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ  
С 1958 ПО 1974 гг.

В предлагаемом указателе отражены те публикации, которые целиком посвящены проблемам общей теории стиха или русского стихосложения, и те, в которых содержатся структурно (то есть с помощью внутренних заголовков, нумерации и т. п.) выделенные разделы, посвященные этим проблемам. Хроники научных конференций, на разделы обычно не делящиеся, отражались при условии, что в них приведено не только название, но и хотя бы краткое изложение стиховедческих докладов. Статьи из энциклопедий универсального содержания (БСЭ, МСЭ и т. п.) не учитывались; лишь на «Краткую литературную энциклопедию», являющуюся сегодня основным справочником по стиховедению, дано сводное описание.<sup>1</sup>

В отличие от указателя М. П. Штокмара<sup>2</sup> в нашем указателе весь материал расположен по следующей систематической схеме.

0. Сборники, содержащие материалы по различным разделам общего и русского стиховедения (с. 154).

1. Работы общего характера.

1.1. Общие труды о стихотворной речи и русском стихе и учебники стиховедения (с. 155).

1.2. Заметки о стихе и стихотворном мастерстве (с. 158).

1.3. Общие вопросы методологии и методики стиховедения. Приложение стиховедения в других дисциплинах (с. 158).

2. Природа и функции стихотворной речи, ее соотношение с другими видами речи и искусства (с. 159).

3. Структура стихотворной речи.

3.1. Многоаспектные исследования структуры стиха отдельных авторов, периодов или жанров (с. 162).

3.2. Стиховая структура отдельного произведения. Комплексный анализ поэтического текста с учетом его стиховой структуры (с. 163).

3.3. Системы стихосложения. Метрика и ритмика (с. 165).

3.4. Звуковая организация стихотворной речи (с. 177).

3.5. Рифма, ее структура и функции (с. 179).

3.6. Строфика. Элементы строфической организации в астрофическом стихе (с. 182).

3.7. Стих и синтаксис. Стиховая интонация (с. 184).

<sup>1</sup> Принципы, положенные в основу указателя, и методы, использованные при его подготовке, подробно охарактеризованы и обоснованы во введении к его препринту (см.: Предварительные публикации Проблемной группы по экспериментальной и прикладной лингвистике Института русского языка АН СССР, вып. 94. М., 1976, с. 3—18).

<sup>2</sup> Штокмар М. П. 1) Библиография работ по стихосложению. М., 1934. 183 с.; 2) Библиография работ по стихосложению. — «Лит. критик», М., 1936, № 8, с. 194—205; № 9, с. 235—253.

- 3.8. Влияние стиха на выбор языковых вариантов (с. 188).
- 3.9. Графическая организация стихотворного текста (с. 188).
4. Стих—автор—читатель.
- 4.1. Стих в творческом процессе поэта (с. 189).
- 4.2. Восприятие стихотворной речи (с. 190).
- 4.3. Произнесение стиха. Стих и декламация (с. 190).
5. Взаимодействие разноязычных стиховых систем. Стих и перевод (с. 191).
6. Ритмика и мелодика смежных видов словесного искусства.
- 6.1. Ритмика художественной прозы (с. 195).
- 6.2. Музыка и стих в словесно-музыкальных произведениях (с. 197).
7. История и современное состояние общего и русского стиховедения.
- 7.1. Библиографические указатели (с. 198).
- 7.2. Обзоры работ по общему и русскому стиховедению (с. 199).
- 7.3. *Personalia* (с. 200).
- 7.4. Хроника научной жизни (с. 202).
8. Распространение стиховедческих знаний.
- 8.1. Методика преподавания стихосложения в школе и дошкольникам (с. 204).
- 8.2. Книги о стихе для детей и юношества (с. 206).
- 8.3. Словари и справочники (с. 206).
- 8.4. Учебники и пособия по литературоведению для вузов и техникумов, содержащие сведения по стиховедению (с. 207).
9. Дополнения.
- 9.1. Работы 1958—1973 гг., обнаруженные после завершения указателя (с. 208).
- 9.2. Литература по общему и русскому стиховедению, изданная в 1974 г. (с. 212).

Каждая из учтенных работ описана лишь в одном из разделов указателя — в том, которому соответствует ее основное содержание. Многоаспектность, присущая содержанию ряда работ, отражается с помощью системы отсылок: в начале каждого раздела дается отсылка «см. также» и вслед за нею перечисляются номера публикаций, описанных в других разделах, но содержащих также и материал, соответствующий тематике данного раздела.

Внутри каждого раздела описания работ размещены в алфавите фамилий авторов. Работы, описанные под заглавием, размещаются в общем ряду в соответствии с начальными буквами заглавий. В разделе 7.3. «*Personalia*» работы упорядочены по алфавиту фамилий тех стиховедов, которым они посвящены.

Как правило, на каждую работу составлялось отдельное описание со своим порядковым номером. Однако описание рецензий и откликов на работы, включенные в указатель, дается непосредственно после описания рецензированной работы и под одним с ней номером. Под одним номером описываются также дискуссионные подборки и повторные публикации (гарантией тождества считалось сохранение прежнего названия). Раскрытие содержания всюду производится по последнему из описанных изданий. Сборники, соответствующие по своему содержанию одному из разделов указателя, описываются в этом разделе с последующим раскрытием содержания. Описания тематически разнородных сборников собраны в отделе 0. Аналитические описания статей из таких сборников даются сокращенно с отсылкой к полному описанию сборника. Например, отсылка «№ 14» в описании статьи № 748 означает, что эта статья напечатана в описанном под № 14 сборнике «Теория стиха».

Все описания выполнены *de visu* и в соответствии с общегосударственной инструкцией,<sup>3</sup> предусматривающей разные шаблоны для описания

<sup>3</sup> Единые правила описания произведений печати в библиографических и информационных изданиях. М., «Книга», 1970, § 10—52, 105—108, 113.

книг, статей из сборников, статей из периодических и продолжающихся изданий и для текстов или тезисов докладов на конференциях.

Аннотирование производится там, где заглавие работы вкуче с заглавием раздела, в котором она описана, не дают достаточного представления о содержании работы, а также если вопросам стиха посвящены лишь отдельные части работы. Всюду, где это возможно, аннотации заменяются полной или частичной росписью содержания (оглавления) работы. Частичная роспись применяется также для выделения тех частей исследования, которые посвящены проблемам, соответствующим содержанию иных разделов указателя, нежели тот, где помещено описание (см., например, № 2/3).

Цифры, приводимые курсивом в скобках в конце описания в разделе 9 «Добавления», обозначают те разделы основной части указателя, которым соответствует тематика описываемых работ.

## **О. Сборники, содержащие материалы по различным разделам общего и русского стиховедения**

1. Жовтис А. Л. Стихи пужны... Статьи. Алма-Ата, «Жазушы», 1968. 270 с.

*Рец.*: Гаспаров М. Л. «Стиховедение пужно...» — ВЛ, 1969, № 4, с. 203—207; Мадзигон Т. Гармония и алгебра стиха. — «Простор», Алма-Ата, 1971, № 1, с. 87—90; Абрамов М. О стихах хороших и разных. — «Лит. Россия», 1969, 3 сент., № 36, с. 9; Дивицкии Б. — «Ленинское знамя», Петропавловск, 1969, 12 июня, № 116, с. 3.

2. Из истории русской народной поэзии. Редколлегия: В. Е. Гусев (отв. ред.) и др. Л., «Наука», 1971. 324 с. («Рус. фольклор», 12).

3. Изучение стихосложения в школе. Сб. статей под ред. Л. И. Тимофеева. М., Учпедгиз, 1960. 218 с.

*Рец.*: Руднев П. А. — ЛШ, 1961, № 6, с. 85—88.

4. Марксизм-ленинизм и проблемы теории литературы. Тезисы докл. науч. конф. Отв. ред. Ф. И. Стеклова. Алма-Ата, 1969. 112 с. (Казахский ун-т).

5. Материалы 25-й научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика. Отв. ред. П. А. Руднев и П. С. Сигалов. Тарту, 1970. 89 с. (Тартуский ун-т).

6. Материалы 26-й научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика. Отв. ред. П. А. Руднев и П. С. Сигалов. Тарту, 1971. 152 с. (Тартуский ун-т).

7. Материалы 27-й научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика. Редколлегия: А. Тоотс (отв. секретарь) и др. Тарту, 1972. 242 с. (Тартуский ун-т).

8. Н. А. Некрасов и русская литература. Тезисы докл. и сообщ. межвуз. науч. конф. Редколлегия: В. А. Сапогов (отв. ред.) и др. Кострома, 1971. 145 с. (Костромской ПИ).

9. Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти акад. В. В. Виноградова. Редколлегия: М. П. Алексеев (отв. ред.) и др. Л., «Наука», 1971. 459 с.

10. Проблемы изучения художественного произведения (методология, поэтика, методика). Тезисы докл. 11-й науч-теорет. и метод. конф., организуемой кафедрой рус. лит-ры Моск. ПИ им. В. И. Ленина. Под общей ред. А. И. Ревякина. Ч. 1—2, М., 1968.

11. Развитие фонетики современного русского языка. Фонологические подсистемы. Редколлегия: С. С. Высотский и др. М., «Наука», 1971. 344 с.

12. Русская советская поэзия и стиховедение. (Материалы межвуз. конф. [в Коломенском ПИ]). Редколлегия: К. Г. Петросов (отв. ред.) и др. М., 1969. 280 с. (Моск. обл. ПИ им. П. К. Крουνской).

*Рец.*: Лейбсон В. Значит, здесь что-то есть. — ВЛ, 1970, № 3, с. 205—209; Гиршман М. М. Русская советская поэзия и стиховедение. — ВРЛ, 1971, вып. 1, с. 92—94; Смирнов И. П. В ожидании объединения. — РЛ, 1970, № 4, с. 217—221.

13. Тезисы докладов 4-й Летней школы по вторичным моделирующим системам. 17—24 августа 1970 г. Отв. ред. Ю. М. Лотман. Тарту, 1970. 189 с. (Тартуский ун-т).

*Из содерж.*: 4. Поэтика. Структура стиха, с. 135—158.

14. Теория стиха. Редколлегия: Е. В. Холшевников (отв. ред.) и др. Л., «Наука», 1968. 316 с.

*Из содерж.*: Предисловие, с. 4—6.

*Рец.*: Гиршман М. М., Орлова О. А. Стих и язык, ритм и метр. — ВЛ, 1969, № 5, с. 205—210; Кондратов А. М. Стихи и чистла. — «Звезда», Л., 1969, № 11, с. 215—216.

15. Тимофеев Л. И. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. М., СП, 1964. 523 с.

16. Томашевский Б. В. Стих и язык. Филол. очерки. М., Гослитиздат, 1959. 471 с.

*Рец.*: Гинзбург Л. Я. Стих и язык. — РЛ, 1960, № 2, с. 226—231; Холшевников В. Е. Новые книги по теории литературы. — «Вестник Ленингр. ун-та», 1960, № 2. Серия истории, языка и лит-ры, вып. 1, с. 163—164; Шмелев Д. Н. — ВЛ, 1964, № 2, с. 136—138.

17. Труды Киргизского ун-та. Филол. науки. Вып. 17. Серия «Вопросы поэтики». Редколлегия: А. И. Чепного и др. Фрунзе, 1972. 138 с.

18. Труды по знаковым системам, 4. Редколлегия: Ю. М. Лотман (отв. ред.) и др. Тарту, 1969. 534 с. («УЗ Тартуского ун-та», вып. 236).

*Из содерж.*: Поэтика. Семантические структуры поэтических текстов. с. 205—334; Поэтика. Проблемы метрики, с. 335—408.

19. Харджиев Н. И., Тренин В. В. Поэтическая культура Маяковского. М., «Искусство», 1970. 328 с.

*Рец.*: Дуганов Р. В. Культура новатора. — ВЛ, 1972, № 2, с. 180—183.

20. Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., СП, 1969. 552 с.

*Рец.*: Паперный З. С. Литература и «ведение». — «Новый мир», М., 1969, № 11, с. 249—252; Чпчерин А. В. «О поэзии». — ВРЛ, 1971, вып. 1, с. 89—92.

## 1. Работы общего характера

### 1.1. Общие труды о стихотворной речи и русском стихе и учебники стиховедения

См. также № 55, 90, 92, 94, 95, 100, 103, 620, 635, 637, 687, 771, 772, 785, 795, 799, 867, 873, 874, 876, 958, 964, 969, 997.

21 (П). Виноградов И. А. Вопросы марксистской поэтики. Избр. работы. М., СП, 1972, с. 312—400.

Под «музыкой» подразумевается весь план выражения стихотворной речи.

22. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика. Т. 3. М., «Искусство», 1961. 623 с.

*Из содерж.*: Отдел 3. Гл. 3, § ВЗ. Стихосложение, с. 394—416. Пер. с нем. А. М. Мяхайлова.

23. Гирдзияускас Ю. Стихотворная речь и силлабо-тоническое стихосложение. — «Науч. труды вузов ЛитССР», Вильнюс, 1963, Литература, т. 6, с. 99.

Резюме статьи на литов. яз., опублик. там же, с. 73—98.

24. Гиршман М. М. Стихотворная речь. — В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в ист. освещении. Стиль. Произведение. Лит. развитие. М., «Наука», 1965, с. 317—392.

25. Кикан В. Исследование поэтики. — ВЛ, 1962, № 7, с. 228—229 (Реп. на кп.: Валейнис В. Поэтика. Рига, ЛатГИЗ, 1964 (на латыш. яз.)).

26. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., «Прозвешенно», 1972. 271 с.

*Из содерж.:* Ч. 1... Поэзия и проза. — Ритм как структурная основа стиха. — Ритм и метр. — Проблема рифмы. — Повторы на фонемном уровне. — Графический образ поэзии. — Стих как единство. — Строфа как единство. Ч. 2. [Монографические анализы стихотворений К. Батюшкова, А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, Н. Некрасова, А. К. Толстого, А. Блока, М. Цветаевой, Н. Заболоцкого, В. Маяковского], с. 133—270.

*Рец.:* Гончаров Б. П. ... или схематизм анализа? — ЛГ, 1973, 26 сент., № 39, с. 6; Калачева С. В. — ФН, 1973, № 3, с. 138—140. 27. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1. Введение, теория стиха. Тарту, 1964. 195 с. Резюме на англ. и эст. яз. («УЗ Тартуского ун-та», вып. 160. ТЗС, 1).

*Из содерж.:* Введение [о соврем. состоянии стиховедения]. — Гл. 2. Проблема структуры стиха. — Гл. 3, § 3. Проблема стихового перевода. — Заключение.

*Рец.:* Андрищенко М. Н., Дюкова М. Г. — «Науч. докл. высшей школы. Философ. науки», М., 1967, № 1, с. 148—149; Марьев Б. М. Горизонты диалектики и шоры лингвостилистики. — «Эстетику — в жизнь», Свердловск, 1967, сб. 2, с. 115—123 («УЗ Уральского ун-та», № 68. Серия философ. наук, вып. 1); Сегал Д. М. — В кн.: Лингвистические исследования по общей и славянской типологии. М., «Наука», 1966, с. 253—256; Турбин В. Н. Пора объединяться. — «Молодая гвардия», М., 1965, № 9, с. 306—317.

28. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., «Искусство», 1970. 384 с. (Семиотические исследования по теории искусства).

Специально проблемам теории стиха посвящены гл. 6 «Элементы и уровни парадигматики художественного текста» (с. 120—242) и гл. 7 «Синтагматическая ось структуры» (с. 243—254).

*Рец.:* Барабаш Ю. Структуральная поэтика: что же дальше? Заметки о книге Ю. Лотмана «Структура художественного текста», и не только о ней. — «Москва», 1972, № 1, с. 191—200; Жолковский А. К. Щеглов Ю. К. В свете современных представлений. — ВЛ, 1972, № 4, с. 188—194; Гурвич И. Что же дает новый подход? — Там же, с. 194—200.

29. Огнев В. Ф. Книга про стихи. Заметки. Наблюдения. Выводы. М., СП, 1963. 479 с.

*Из содерж.:* Гл. 4. Поэтическая интонация. — Гл. 5. Ритм [... § 6. Стих и рампа]. — Гл. 6. О национальном характере просодии и принципах перевода. — Гл. 7. Рифма. — Гл. 8. Построение.

*Рец.:* Приходько В. — «Юность», М., 1964, № 9, с. 62; Михайлов А. Книга про стихи. — ВЛ, 1964, № 4, с. 189—193.

30. Ревзин И. И., Топоров В. Н. Новое исследование по стиховедению. — ВЯ, 1962, № 3, с. 126—131 (Рец. на кн.: Янакиев М. Българско стихознание. София, 1960).

31. Рейсер С. А. Происхождение языка и искусства. Поэтический язык. Стих. Литературные направления. Л., 1960. 96 с. (Ленингр. Библиотеч. ин-т. Материалы к курсу «Введение в литературоведение». Метод. пособие для студентов заоч. отд. Вып. 2).

*Из содерж.:* Теория русского стиха. Рифма. Поэтический синтаксис. Строфика. Вопросы композиции. Звукопись, с. 23—66.

32. Сельвинский И. Л. Стихия русского стиха. (Курс лекций, прочит. в Лит. ин-те им. А. М. Горького). М., 1958. 130 с. (Лит. ин-т) Стеклографированное изд. на правах рукописи.

*Дискуссия:* Шевцов И. Стихия субъективизма. — «Лит-ра и жизнь», М., 1958, 23 июля, № 46, с. 2; Поправка — Там же, 25 июля, № 47, с. 4; Еще раз о стихии субъективизма. Отклики: Сельвинский И. Л. Реплика И. Шевцову. — По поводу реплики И. Сельвинского [редакт. заметка с выдержками из выступлений Г. Н. Поспелова, В. М. Сидельникова, А. П. Квятковского]. — Коваленков А. А. О тактовом стихе. — «Лит-ра и жизнь», М., 1958, 27 авг., № 61, с. 2;

Сельвинский И. Л. Углубить консолидацию!; Друзин В. П. С устаревших позиций.— ЛГ, 1959, 8 янв., с. 2—3 (Предсезд. трибуна).  
33. Сельвинский И. Л. Моя поэтика.— В кн.: Сельвинский И. Л. Студия стиха. М., СП, 1962, с. 3—196. То же в кн.: Сельвинский И. Л. Я буду говорить о стихах. М., СП, 1973, с. 361—500.

*Из содерж.:* Введение.— О просодиях. 1. Стих народный; 2. Классический стих; 3. Пауэризм; 4. Ударник; 5. Тактовый стих.— Рифма.— Конструкция.— Звукопись...

*Рец.:* Зелинский К. Л. Студия стиха.— «Лит. Россия», М., 1963, 1 ноября, № 44, с. 14; Макаров А. Н. [Внутр. рец.].— ЛГ, 1971, 19 мая, № 21, с. 7.

34. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., Учпедгиз, 1959. 447 с. То же. Изд. 2-е, испр. и доп. М., Учпедгиз, 1963. 454 с. То же. Изд. 3-е, испр. М., «Просвещение», 1966. 478 с. То же. Изд. 4-е, испр. 464 с.

*Из содерж.:* Ч. 2. гл. 5. Особенности стихотворного языка.— Гл. 6. Системы стихосложения.

*Рец.:* Филиппова Н. Значительный теоретический труд.— ВЛ, 1961, № 3, с. 229—234; Мясников А.— ЛШ, 1961, № 3, с. 72—77.

35. Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., Гослитиздат, 1958. 415 с.

*Содерж.:* От автора.— Ч. 1. Стих как система речи. Гл. 1. Выразительная природа стиха. Гл. 2. Худож. функция стиха. Гл. 3. Строение стиха.— Ч. 2. Очерк истории развития рус. стиха до начала XIX в. Гл. 1. Истоки рус. речевого стиха. Гл. 2. Старшие рус. стихи. Гл. 3. Церковно-дидакт. силлаб. стих. Гл. 4. Начало развития новой поэзии и стиха. Гл. 5. Каптемир и развитие силлаб. стиха. Гл. 6. Реформа Тредиаковского и Ломоносова. Гл. 7. Вольный (басенный) стих XVIII в. Гл. 8. Пушкин — реформатор рус. стиха.

*Рец.:* Гаспаров М. Л. Цель и путь советского стиховедения.— ВЛ, 1958, № 8, с. 208—213; Долгополов Л. К. Книга о русском стихе.— РЛ, 1960, № 2, с. 232—236.

36. Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Курс лекций. Л., Учпедгиз, 1959. 536 с.

*Из содерж.:* Ч. 2. Стихосложение. I. Метр и ритм.— II. Рифма — III. Синтаксическая и строфическая структура стиха.— IV. О стихе Маяковского.

*Рец.:* Холшевников В. Е.— См. при № 16; Шмелев Д. Н.— См. при № 16.

37. Томашевский Б. В. Стих и язык. М., Изд. АН СССР, 1958. 62 с. (IV Междунар. съезд славистов. Докл.). То же — № 16, с. 9—68.

38 (II). Тредиаковский В. К. Избранные произведения. Вступит. статья и подгот. текста Л. И. Тимофеева. Примеч. Я. М. Строчкова. М.—Л., СП, 1963. 578 с. («Б-ка поэта». Большая серия. Изд. 2-е).

*Из содерж.:* Статьи о русском стихосложении: [1] Новый и краткий способ к сложению российских стихов... с. 365—420; [2] Для известия, с. 421—424; [3] О древнем, среднем и новом стихотворении российском, с. 425—450. [1] и [3] в извлеч. перепеч. в № 885, 887.

39. Харлап М. Г. О стихе. М., ХЛ, 1966. 151 с. («Массовая историко-лит. б-ка»).

*Содерж.:* Поэзия и стихи.— Основные признаки стиха.— Системы стихосложения.— Строгие и свободные формы стиха.— Общее понятие о ритме и ритм. прозы.— Ритм и метр.

*Рец.:* Гончаров Б. П. Стих и его законы.— ВЛ, 1967, № 9, с. 199—203; Тодоров Л. В. Новая книга о стихе.— ЛШ, 1967, № 3, с. 89—90.

40. Холшевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Пособие для студентов Филол. фак-тов. Отв. ред. В. А. Мануйлов. Л., Изд. Ленингр. ун-та, 1962. 152 с. То же. Изд. 2-е, перераб. Л., Изд. Ленингр. ун-та, 1972. 168 с.

*Содерж.*: Гл. I. Метрика [§ 1. Стихотворная речь]. — Гл. II. Фо-ника. — Гл. III. Строфика. — Гл. IV. Интонационно-ритмический строй стихотворной речи.

*Рец.*: Баевский В. С. Учебное пособие по теории стиха. — ЛПШ, 1973, № 3, с. 78—79; Вишневский К. Д. По-новому об известном. — РЛ, 1973, № 4, с. 215—219.

41. Шенгели Г. А. Техника стиха. Под ред. Л. И. Тимофеева. М., Гослитиздат, 1969. 312 с.

*Из содерж.*: Гл. 1. Общие сведения о стихе. — Гл. 2. Описание раз-меров. — Гл. 3. Леймический (паузный) стих. — Гл. 4. Звуковая органи-зация стиха. — Гл. 5. Строфика.

*Рец.*: Гиришман М. М. Раздумья над книгой. — ВЛ, 1961, № 9, с. 214—217. Квятковский А. П. Книга по стихосложению. — «Сиб. огни», Новосибирск, 1961, № 8, с. 186—188.

## 1.2. Заметки о стихе и стихотворном мастерстве

См. также № 895, 950, 953, 964.

42 (П). Брюсов В. Я. [О стихотворной технике]. — В кн.: Брю-сов В. Я. Сила рус. глагола. М., «Сов. Россия», 1973, с. 105—113 («Пи-сатели о творчестве»).

Фрагмент статьи о книге В. И. Иванова «Кормчие звезды».

43. Казанцев В. Полет строки. Записки читателя стихов. — «Сиб. огни», Новосибирск, 1969, № 1, с. 169—175; № 2, с. 176—181.

Перенос, эффекты длины строк, консонанс, рифма и законы фо-ники, эксперименты в строфике. Анализ стихотворений Ахматовой, Ба-ратынского, Брюсова.

44. Квятковский А. П. Наше поэтическое хозяйство. — ЛГ, 1959, 2 апреля, № 40, с. 3.

Стиховый репертуар соврем. поэзии. Состояние стиховедения.

45. Коваленков А. А. Заметки о поэтическом мастерстве. Из запис-ной книжки. — «Октябрь», М., 1968, № 10, с. 182—186.

46. Коваленков А. А. Практика современного стихосложения. М., «Молодая гвардия», 1960. 112 с. То же. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Молодая гвардия», 1962. 160 с.

*Из содерж.*: Служба рифмы. — Без рифмы. — Интонация и строфа. — О тактовом стихе. — «Средний жапр» [о стихотворениях в прозе и верлибре].

47. Коваленков А. А. Степень точности. Заметки о стихе. М., СП, 1972. 144 с.

48. Коваленков А. А. Традиция и вольность (заметки на полях кннг). — ВЛ, 1965. № 7, с. 185—191.

*Содерж.*: Ритм. — Мелодика. — Звукопроизводство и смысл.

49 (П). Маршак С. Я. О липейных мрах. — Соч. Т. 4. М., Гослит-издат, 1960, с. 298—306. То же — в кн.: Маршак С. Я. Воспитание словом. М., СП, 1961, с. 125—130. То же — в кн.: Маршак С. Я. Воспитание словом. М., СП, 1964, с. 139—144. То же — Собр. соч. Т. 7. М., ХЛ, 1971, с. 120—126.

50. Наумов Е. Что с белым стихом? — «Звезда», М.—Л., 1965, № 1, с. 197—202.

51. Саянов В. М. Великий русский стих. — «Лит-ра и жизнь», М., 1958, 26 октября, № 87, с. 1.

## 1.3. Общие вопросы методологии и методики стиховедения.

### Приложения стиховедения в других дисциплинах

См. также № 76, 79, 108, 131, 186, 212, 219, 221, 237, 288, 291—294, 327, 344, 345, 440, 459, 471, 595, 711, 775, 784, 787, 813, 920, 959, 960, 969, 970, 987, 993, 1031.

52. Бакулов А. [Реф.:] Pala K. On some conflicts between gram-

mar and poetics. («Prague Studies in Math. Linguistics», 1972, № 4, p. 229—240). — «Реф. журнал. 59. Информатика», М., 1973, № 5, с. 18.

53. Бонди С. М. «Женись — на ком?..» — В кн.: Бонди С. М. Черновики Пушкина. М., «Просвещение», 1971, с. 193—203.

Об использовании стиховедческих соображений при установлении правильного чтения текста см. § 6—7, с. 200—203.

54. Гиндин С. И. О возможностях вероятностного стиховедения и одной забытой модели Андрея Белого. — План работы и тезисы докл. 2-й межвуз. студент. науч. конф. по проблемам структурной и прикладной лингвистики. Тбилиси, 1966, с. 13—14.

55. Грабак И. К методике изучения литературных взаимоотношений в области стиха. — В кн.: Чешско-рус. и словацко-рус. лит. отношения (конец XVIII—начало XX в.). М., «Наука», 1968, с. 118—133, 408 (резюме на франц. яз.), 428—429 (примеч.).

56. Иванов Вяч. Вс. О применении точных методов в литературоведении. — ВЛ, 1967, № 10, с. 115—126 (Литературоведение и кибернетика).

57. Карнов А. С. Объективность исследования. — ФН, 1965, № 2, с. 3—13.

58. Кондратов А. М. Теория информации и поэтика. — Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докл. М., 1962, с. 142.

59. Левин Ю. И. Проблема однородности в статистическом стиховедении. — Автоматическая переработка текста методами прикладной лингвистики. Материалы Всесоюз. конф. Кишинев, 1971, с. 79—81.

60. Сидоренко Г. К. Вопросы методологии и методики в изучении стихосложения. — № 4, с. 53—54.

61. Тарлинская М. Г. Вспомогательный метод установления авторства стихотворного текста. — Проблемы прикладной лингвистики. Тезисы межвуз. конф., ч. 2. М., 1969, с. 300—304.

62. Тарлинская М. Г. Опыт атрибуции стихотворного текста. — «УЗ Тартуского ун-та», 1973, вып. 308. ТЗС, 6, с. 418—437.

63. Тимофеев Л. И. Сорок лет спустя... (число и чувство меры в изучении поэтики). — ВЛ, 1963, № 4, с. 62—80. То же под загл.: Число и чувство меры в изучении поэтики. — В кн.: Слово и образ. М., «Просвещение», 1964, с. 270—287. То же — № 15, с. 322—348.

64. Холшевников В. Е. Изучение стиха методами экспериментальной фонетики. — Симпозиум по комплексному изучению худож. творчества. Тезисы и аннотации. Л., 1963, с. 27—28.

## 2. Природа и функции стихотворной речи, ее соотношение с другими видами речи и искусства

См. также № 55, 136, 144, 155, 183, 228, 253, 273, 292, 587, 612, 630, 644, 654, 764, 765, 773, 774, 783, 795, 859, 895, 902, 953, 963, 971, 981, 995, 1018, 1027.

65. Адмони В. Г. Синтагматическое напряжение в стихе и в прозе. — Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. (Докл. на конф. по теорет. проблемам синтаксиса). М., 1969, с. 16—26.

66. Арнольд И. В. Стилистическая функция текста и ритм. — В кн.: Вопросы теории англ. и рус. языков. Вологда, 1973, с. 5—11 (Вологодский ПИ).

67. Бобров С. П. Синтагмы, словоразделы и литавриды. (Понятие ритме содержательно-эффективном и о естественной ритмизации речи). — РЛ, 1965, № 4, с. 80—101; 1966, № 1, с. 79—97.

68. Брагинский И. С. Об истоках различения поэзии и прозы (на примере двух памятников древневосточной письменности). — «Народы Азии и Африки», М., 1969, № 4, с. 137—144. То же под загл.: О возникновении различия поэзии и прозы. — В кн.: Брагинский И. С. Проблемы поэтоведения. М., «Наука», 1974, с. 150—160.



69. Брюсов В. Я. Несколько мыслей об армянском стихосложении. Публикация и вступит. заметка К. Н. Григорьяна. — РЛ, 1959, № 1, с. 182—185.

Общие понятия стиха, стихотворного ритма, стопы. Системы стихосложения и их приемлемость для различных языков.

70. Брюсов В. Я. Что такое стих. Публикация и примеч. С. И. Гиндина. — ВЯ, 1968, № 6, с. 127.

71. Бычкова О. И. Акустические особенности реализации ритмической структуры в стихотворной и прозаической речи. АКД. Казань, 1973. 27 с.

72. Волковой С. С. К вопросу о фонетических средствах ритмизации стиха и прозы. — В кн.: Вопросы романо-германской филологии. М., 1973, с. 309—329 («Сб. науч. трудов Моск. III иностр. яз.», вып. 74).

73. Гаспаров М. Л. Опозиция «стих—проза» в становлении русского стихосложения. — № 13, с. 140—141.

74. Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. Ч. I. М., «Искусство», 1972. 200 с.

*Из содерж.:* 1. 3. Ритм, с. 38—43.

75. Гиршман М. М. О смысловой выразительности стиха. — № 17, с. 34—46.

76. Гиршман М. М. Стих и смысл или стих как смысл? (Еще раз о смысловой выразительности стиха). — ВЛ, 1974, № 6, с. 198—202.

77. Гиршман М. М. Стих и смысл или стих как смысл? (О путях анализа поэтического содержания стихотворных произведений). — Проблемы идейно-эстет. анализа худож. лит-ры в вузовских курсах в свете решений XXIV съезда КПСС. Тезисы совещ. М., 1972, с. 20—21.

78. Гончаров Б. П. К проблеме смысловой выразительности стиха. — ИАН, 1970, т. 29, вып. 4, с. 23—32.

79. Гончаров Б. П., Тимофеев Л. И. Обогащение или обеднение? К спорам о содержательной природе стиха. — ЛГ, 1972, 17 мая. № 20, с. 4.

80. Гучинская Н. О. О принципах стилистической интерпретации прозы и поэзии. — Тезисы 7-й межвуз. науч. конф. по романо-германскому языкознанию. Секция «Вопросы лингвостилистики». Пятигорск, 1970, с. 14—16.

81. Деркачев И. З. О стихотворном ритме как языковом явлении. — «УЗ Ульяновского ПИ», 1962, т. 17, вып. 5, с. 112—122.

82. Жинкин Н. И. Четыре коммуникативные системы и четыре языка. — В кн.: Теоретич. проблемы прикладной лингвистики. М., Изд. Моск. ун-та, 1965, с. 7—37 (Публикации Отд. структурной и прикладной лингвистики. Вып. 1).

*Из содерж.:* § 4 «Коммуникативная система Р и язык в SP» — о «синтаксисе повторений», семантике, интонации и коммуникативных особенностях «языка поэзии».

83. Жовтис А. Л. Отношения банальности—оригинальности в структуре стиха. — «Рус. и зарубеж. языкознание», Алма-Ата, 1970, вып. 3, с. 280—294.

84. Зивельчинская Л. Ритм. — ВЛ, 1963, № 3, с. 174—181.

85. Каланча Г. М. Отличие ритма стиха от ритма прозы в плане функциональной роли ритма. — В кн.: Вопросы филологии. Омск, 1970, с. 79—84 («УЗ Омского ПИ», вып. 60).

86. Кожин В. В. Как пишут стихи. О законах поэтического творчества. М., «Прозвещение», 1970. 239 с.

*Из содерж.:* Гл. 2. Что такое стих. 1. Зачем нужен стих? 2. Природа стиха. Стих и лирика. — Гл. 3. Строение стиха. 1. Стих и ритм. 2. Проблема стиховой интонации. 3. Стих и метр.

87. Котрелев Н. В. К вопросу о взаимоотношении ритма и метра. — Материалы 22-й науч. студен. конф. Тартуского ун-та. Поэтика, история литературы, лингвистика. Тарту, 1967, с. 4—9.

88. Красностанов Э. Г. Об интегрирующей функции ритма. — «Некоторые вопросы теории и истории эстетики. (Сб. аспирант. работ)», М., 1968, вып. 2, с. 164—176.

89. Лебедева Н. В. О стихотворной форме и поэтическом стиле. (На материале рус. и англ. яз.). — «Синтаксические исследования по англ. яз.», 1974, вып. 1, с. 55—58 («УЗ Московского ПИ им. В. И. Ленина», т. 416).

90. Левый И. Значения формы и формы значений. Пер. с англ. И. М. Бакштейна под ред. С. И. Гиндина. — В кн.: Семиотика и искусствоведение. Современ. зарубеж. исследования. М., «Мир», 1972, с. 88—107.

Послесл. и коммент. С. И. Гиндина см. с. 335—339.

91 (П). Лежнев А. З. Проза Пушкина. Опыт стилистического исследования. Изд. 2-е. М., ХЛ, 1966. 264 с.

*Из содерж.:* [Гл.] 12. [Понятия стихотворного и прозаического ритма. Ритм пушкинской прозы], с. 119—136.

92. Махмудов Х. Х. О стихотворной речи. — ФС, 1964, вып. 3, с. 236—283.

Общая теория, опирающаяся на понятие «звукового повтора».

*Рец.:* Хамраев М. На стыке двух наук. — ВЛ, 1966, № 7, с. 198—200.

93. Назаренко В. А. Язык искусства. О мастерстве поэта и прозаика. Л., СП, 1961. 506 с.

*Из содерж.:* 6. Энергия стиха [о природе ритма]. — 7. Некоторые традиции Маяковского.

94. Папаян Р. А. К проблеме повторов в стихотворном тексте. — № 7, с. 137—141.

95. Подсекция «Славянское стиховедение». — IV Междунар. съезд славистов. Материалы дискуссии. Т. 1. М., 1962, с. 616—625.

*Резюме докладов:* Длуска М. Место науки о стихе в языкознании, с. 616—618; Майенова М. Место науки о стихе в литературоведении, с. 618—619. *Выступления:* Якобсон Р. О. [Оси сходства и смежности в структуре стиха]; Шервинский С. В. [Соотношение стиха и прозы и понятие интенции автора]; Пиконов В. А. [Природа стиха и его связь с разговорной речью]; Горалек К. [Стихотворность и интенция автора]; Бонди С. М. [Стиховедение — часть литературоведения. Понятия стихового ритма и интонации]; Ефимов А. И.—Длуска М. Заключит. слово; Майенова М. Заключит. слово.

96. Поливанов Е. Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники. Публикация и примеч. А. А. Леонтьева. — ВЛ, 1963, № 1, с. 99—112.

97. Руднев П. А. Вопросы стилистики стиха. — № 10, ч. 1, с. 20—21.

Содержательность стиховой структуры. Полиметрия у Некрасова.

98. Салиев А. Жизнь — в стихах. (Заметки об эстетической природе поэзии). Фрунзе, Изд. АН Кирг. ССР, 1962. 225 с.

*Из содерж.:* Гл. «Первородное слово», § 2, с. 182—189.

*Рец.:* Иванисенко В. Поэтический лик жизни. — ЛГ, 1963, 6 июня, № 67, с. 2; Лукьянов Б. Живая ветвь живого. — «Лит. Россия», М., 1963, 27 дек. № 52, с. 10—11.

99. Сапогов В. А. Опыт экспликации понятия «стихотворный ритм». — № 13, с. 142—144.

100. Семенов В. С. Ритмическая структура поэтического текста на примере анализа Бхагавадгиты. АКД. М., 1972. 28 с.

Распространение понятия ритмичности на все уровни структуры поэтического текста (в пределах отдельного стиха) и методика измерения ритмичности.

101 (П). Тезисы Пражского лингвистического кружка. — В кн.: Звегинцев В. А. История языкознания XIX—XX вв. в очерках и извлечениях. Изд. 2-е. Ч. 2. М., Учпедгиз, 1960, с. 69—85. То же. Изд. 3-е. Ч. 2.

М., «Просвещение», 1965, с. 123—140. То же — в кн.: Пражский лингвистический кружок. М., «Прогресс», 1967, с. 17—41.

*Из содерж.:* § 3 в) Поэтический язык.

102. Тимофеев Л. И. Стих—слово—образ. — ВЛ, 1962, № 6, с. 76—89. То же — № 15, с. 295—322.

103 (П). Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. — В кн.: Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., СП, 1965, с. 19—194.

*Из содерж.:* Гл. 1. Ритм как конструктивный фактор стиха. — Гл. 2. Смысл стихового слова.

*Рец.:* Бабаев Э. Г. Тынянов — критик. — «Знамя», М., 1966, № 7, с. 252—254; Дуганов Р. В. Как переиздавать научные работы. — ВЛ, 1967, № 9, с. 206—209.

104. Харлап М. Г. Ритмика Бетховена. — В кн.: Бетховен. Вып. 1. М., 1971, с. 370—421.

О природе и соотношении метра и ритма в поэзии и в музыке см. с. 371—374.

105. Эйхенбаум Б. М. Поэзия и проза. Вступит. заметка, публикация и примеч. Ю. М. Лотмана. — «УЗ Тартуского ун-та», 1971, вып. 284. ТЭС, 5, с. 476—480.

### 3. Структура стихотворной речи

#### 3.1. Многоаспектные исследования структуры стиха отдельных авторов, периодов или жанров

См. также № 36, 93, 286, 290, 663, 853, 869, 918, 922, 945, 950, 956, 989.

106. Буртин Ю. Из наблюдений над стихом А. Твардовского. — ВЛ, 1960, № 6, с. 177—200.

107. Вишневский К. Д. Традиции и новаторство в стихотворной технике М. Ю. Лермонтова. — В кн.: Язык и стиль произведений М. Ю. Лермонтова. Пенза, 1969, с. 78—88. («УЗ Рязанского и Пензенского ПИ», т. 78).

108. Гальди Л. Личность поэта и техника стиха. — ВЯ, 1967, № 3, с. 53—58.

109. Гончаров Б. П. Некрасов и Маяковский (к проблеме традиций и новаторства в стихе). — № 8, с. 130—134.

110. Гончаров Б. П. О поэтике Маяковского. М., «Знание», 1973. 64 с. («Новое в жизни, науке, технике». Серия «Литература», вып. 9).

*Из содерж.:* Стиховая система: ритмика, интонационно-синтаксическая организация, рифма, с. 30—60.

111. Гончаров Б. П. О содержательности стихотворной формы в поэзии В. Маяковского. — ЛШ, 1973, № 3, с. 13—19.

112. Зырянов И. В. Поэтика русской частушки (вариативность, язык, стих). АҚД. Л. 1967, 15 с.

*Из содерж.:* Гл. 3. Стих частушки, с. 6—10.

113. Лазутин С. Г. Некоторые вопросы стихотворной формы русских пословиц. — № 2, с. 135—146.

114. Любарева Е. Эдуард Багрицкий. М., СП, 1964. 243 с.

*Из содерж.:* Стремительные ритмы, с. 126—131.

*Рец.:* Пейсахович М. А. Эволюция поэзии Багрицкого. — ВЛ, 1965, № 9, с. 207—209.

115. Меднис Н. Е. Стихотворная поэтика М. Ю. Лермонтова. АҚД. Л., 1971. 24 с.

На с. 23—24 описан приложенный к диссертации каталог строфических форм Лермонтова.

116. Медовников С. В. Особенности поэтического языка в лирике Г. Петникова. — Науч. конф., посвящ. 50-летию АН УССР. (Материалы секции ист. и филол. наук). Донецк, 1970, с. 132—136.

117. Михайлов В. К вопросу о ритме и интонации в стихах Г. Р. Державина. — «Труды Тбилисского ун-та», 1959, т. 83. Серия филол. наук, вып. 2, с. 147—160.

*Из содерж.:* Строфика державинских стихов. — Рифма, аллитерация и ассонанс в борьбе размера и интонации.

118. Нейман Б. В. Стих Некрасова. — В кн.: Некрасов в школе. М., Изд. Акад. пед. наук РСФСР, 1960, с. 224—258.

118а. Панченко А. М. Кпичная поэзия древней Руси. — В кн.: История рус. поэзии. Т. 1. Л., «Наука», 1968, гл. 2, с. 26—52.

118б. Панченко А. М. Перспективы исследования древнерусского стихотворства. — «Труды Отдела древнерусской лит-ры». М.—Л., 1964, т. 20, с. 256—273.

119. Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Отв. ред. В. П. Адрианова-Перетц. Л., «Наука», 1973. 280 с.

120. Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII—XVIII веков. (Из ист. песенной силлаб. поэзии). — «УЗ Моск. заоч. ПИ», 1958, т. I, с. 5—112.

121. Сапогов В. А. К проблеме стихотворной стилистики лирического цикла. — № 12, с. 237—243. На материале циклов А. Блока.

122. Тимофеев Л. И. Василий Кириллович Тредиаковский (1703—1769). — № 38, с. 5—52. См. § 5—6, с. 32—51.

123. Тимофеев Л. И. О поэтике Маяковского. — № 15, с. 400—475.

*Из содерж.:* II. Стихотворение «Товарищу Нетте...», с. 419—435.

124 (П). Тренин В. В., Харджиев Н. И. Маяковский и «сатириконская» поэзия. — № 19, с. 73—95.

См. § 3—4, с. 84—93. О стихе П. П. Потемкина и В. Горянского.

125 (П). Тренин В. В., Харджиев Н. И. Поэтика раннего Маяковского. — № 19, с. 50—72. О стихе А. Белого см. с. 54—59.

126. Харджиев Н. И. Маяковский и Хлебников. — № 19, с. 96—126.

См. § 2—3, с. 101—110.

127. Холшевников В. Е. Стихосложение. — В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., «Наука», 1966, гл. 12, с. 535—554.

128. Штокмар М. П. Стихотворная форма русских пословиц, поговорок, загадок, прибауток. — «Звезда Востока», 1965, № 11, с. 149—163.

129 (П). Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа. — № 20, с. 75—147. См. [гл.] 3, с. 106—130.

130 (П). Эйхенбаум Б. М. Трубный глас. — № 20, с. 293—296.

О стихе Маяковского.

### 3.2. Стиховая структура отдельного произведения.

#### Комплексный анализ поэтического текста

##### с учетом его стиховой структуры

См. также № 43, 123, 359, 361, 389, 390, 406, 414, 426, 438, 647, 654, 908, 919, 923, 924, 932, 957, 967, 968, 978, 979, 981, 991, 998, 1014, 1017, 1018, 1022, 1024, 1034.

131. Баевский В. С. Структура лирического стихотворения и грани стиховедения. — № 168, с. 22—36.

132. Байбурин А. К., Левинтон Г. А., Руднев П. А. Некоторые аспекты описания и анализа поэтического текста. — № 8, с. 135—138.

Н. Некрасов. «Ни стыда, ни состраданья...».

132а. Беленький Е. И. Об анализе лирического стихотворения. Методич. письмо. Омск, 1973. 32 с.

С. Есенин. «Неуютная жидкая лунность...».

133. Бернштейн С. И. Художественная структура стихотворения Блока «Пляски осенние». Публикация А. Ивича и Г. Суперфина. — «УЗ Тартуского ун-та», 1973, вып. 308. ТЗС, 6, с. 521—545.

134. Биржишко А. И. Из опыта целостного анализа стихотворения (элегия В. А. Жуковского «Море») на практических занятиях в педагоги-

ческом институте. — Проблемы идейно-эстетич. анализа худож. лит-ры в вузовских курсах в свете решений XXIV съезда КПСС. Тезисы совещ. М., 1972, с. 70—71.

135. Б и р ж и ш к о А. И. О ритмико-смысловых отношениях в стихотворении Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен...». — № 4, с. 61—63.

136. Б о н д а р ч у к Н. С. Опыт анализа поэтического текста. — «УЗ Калининского ПИ», 1970, т. 66, вып. 2, с. 41—60.

А. Пушкин. «В Сибирь». Ритмико-строфическое распределение «смантических тонов».

137. Ж о в т и с А. Л. Переживание и строй стиха (ритм одного стихотворения). — ФС, 1967, вып. 6—7, с. 56—62. То же — № 1, с. 116—127.

В. Казин. «Гармонист». Ср. № 148.

138. И в а н о в Вяч. Вс. Структура стихотворения Хлебникова «Меня проносят на словых...». — «УЗ Тартуского ун-та», 1967, вып. 198. ТЗС, 3, с. 156—171.

См. с. 164—170.

139. К а л и т и н Н. И. Слово и мысль. Особенности языка и стиля поэмы. — В кн.: Поэма Маяковского «Хорошо!». М., Изд-во АН СССР, 1958, с. 7—92.

*Из содерж.:* 3. Стих, с. 59—84.

140. К о п о р с к и й С. А. Опыт стилистического истолкования стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес». — «Рус. язык в школе», М., 1966, № 2, с. 15—22.

См. § 5, с. 20—22.

141. Л е в и н Ю. И. О некоторых чертах плана выражения в поэтических текстах. — Тезисы докл. во 2-й Летней школе по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1966, с. 26—30.

Б. Пастернак. «Конец».

142. Л о т м а н Ю. М. Анализ двух стихотворений. — 3-я Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Тарту, 1968, с. 191—224.

*Из содерж.:* [М. Лермонтов. «Расстались мы, но твой портрет...»], с. 191—209.

См. с. 202—208.

143. Л у б з С. М. «Стихи о советском паспорте» В. Маяковского. — Язык и стиль худож. произведения. Тезисы докл. М., 1966, с. 100—101.

144. М а й м и н Е. А. Опыт стилистического анализа лирического стихотворения. — «Рус. язык в школе», М., 1960, № 3, с. 44—47.

М. Лермонтов. «Утес».

145. М а к с и м о в Д. Е. О двух стихотворениях Лермонтова. — В кн.: Рус. классич. лит-ра. Разборы и анализы. М., «Просвещение», 1969, с. 121—141.

*Из содерж.:* «Выхожу один я на дорогу...», с. 127—141.

146. М е д н и с Н. Е. Стих и композиция поэмы М. Ю. Лермонтова «Мцыри». — В кн.: Рус. лит-ра XIX в. Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1972, с. 120—130 («УЗ Горьковского ун-та», вып. 132).

147. Поэтический строй русской лирики. Отв. ред. Г. М. Фридендер. Л., «Наука», 1973. 351 с.

*Из содерж.:* Кочеткова Н. Д. А. Радищев. «Осмпадчатое столетие», с. 21—37; Архипова А. В. К. Рылеев. «Я ль буду в роковое время...», с. 64—77; Фридендер Г. М. А. Пушкин. «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), с. 78—95; Альмп И. Л. Е. Баратынский. «Все мысль да мысль...», с. 108—121; Скатов Н. Н. А. Кольцов. «Лес», с. 135—146; Королева Н. В. Ф. Тютчев. «Silentium!», с. 147—160; Битюгова И. А. Н. Некрасов. «Надрывается сердце от муки...», с. 160—173; Левин Ю. Д. М. Михайлов. «Пятеро», с. 174—189; Гиршман М. М. В. Брюсов. «Антоний», с. 199—210; Смирнов И. П. Б. Пастернак. «Метель», с. 236—253; Холшевников В. Е. В. Маяковский. «Тамара и Демон», с. 274—285; Пьяных М. Ф. А. Твардовский. «Перед войной, как будто в знак беды...», с. 320—337.

*Рец.*: Нольман М. Анализ одного стихотворения: пути и результаты. — ВЛ, 1974, № 9, с. 287—292; Вайман С. НТР и ТТЛ. — ВЛ, 1975, № 1, с. 175—198.

148. Руднев П. А. Опыт семантического анализа монометрической и полиметрической стиховых структур на метрическом уровне. — «УЗ Тартуского ун-та», 1973, вып. 306. Труды по рус. и славянской филологии, 21, с. 297—311.

В. Казин. «Гармонист»; А. Блок. «Ее прибытие».

149. Руднев П. А. Стихотворение А. Блока «Все тихо на светлом лице...». (Опыт семантической интерпретации метра и ритма). — № 9, с. 450—455.

150. Тищенко Р. Д. Ахматова и Пушкин. (Разбор стихотворения «Смуглый отрок бродил по аллеям...»). — В кн.: Пушкинский сборник. Рига, 1968, с. 124—131. («УЗ Латв. ун-та», т. 106).

151. Тимофеев Л. И. «Анчар». — В кн.: Рус. классич. лит-ра. Разборы и анализы. М., «Просвещение», 1969, с. 39—47.

152 (П). Томашевский Б. В. Стих «Горя от ума». — № 16, с. 132—201.

153. Топоров В. Н. «Источник» Батюшкова в связи с «Le Torrent» Парни. (1. К проблеме перевода. 2. Анализ структуры). — № 18, с. 306—334.

154. Фоменко Н. В. Поэтическая семантика и ритмико-речевая композиция лирического стихотворения. — «Сб. докл. и сообщ. лингвистич. общ. Калининского ун-та», 1973, т. 3, вып. I, с. 166—175.

Б. Пастернак. «Да будет».

155 (П). Щерба Л. В. Опыт лингвистического толкования стихотворений. I. «Воспоминание» Пушкина. — Избр. работы по рус. яз. М., Учпедгиз, 1957, с. 26—45.

156. Якобсон Р. О. Разбор тобольских стихов Радищева. — В кн.: Роль и значение литературы XVIII в. в истории рус. культуры. М.—Л., «Наука», 1966, с. 228—236 («XVIII век», сб. 7).

### 3.3. Системы стихосложения. Метрика и ритмика

См. также № 52, 54, 56, 59, 61, 62, 64, 69, 87, 97, 148, 149, 406, 458, 474, 491, 546, 571, 578, 621, 622, 636, 652, 654, 657, 748, 749, 763, 764, 767, 768, 781, 784—787, 823, 835, 844, 849, 850, 891, 895, 897, 906, 908, 912, 915, 917, 925, 929, 932, 937, 938, 943, 951, 954а, 959—962, 966, 969, 981, 987, 991, 993, 994, 998, 1000—1002, 1019, 1025, 1038.

157. Абрамов А. Классический стих на службе современности. (О поэтич. форме поэм военных лет). — «Волга», Саратов, 1966, № 2, с. 161—177.

158 Абрамов А. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. Проблематика. Стиль. Поэтика. М., СП, 1972. 672 с.

*Из содерж.*: Стих. Жанр, с. 517—568.

159. Авраменко А. П. О некоторых особенностях поэтики сборника А. Белого «Урна». — «Вестник Моск. ун-та». Серия Х. Филология, 1968, № 6, с. 63—76.

160. Аптощенко Г. Н. Дольники в системе русского стихосложения. Первые итоги экспериментально-фонетич. исследования. — № 12, с. 185—191.

161 (П). Асеев Н. Н. Русский стих. — В кн.: Асеев Н. Н. Зачем и кому нужна поэзия. М., СП, 1961, с. 92—108. То же в кн.: Асеев Н. Н. Разговор о поэзии. М., «Сов. Россия», 1962, с. 62—79 («Б-чка сельского клубного работника», № 8). То же — Собр. соч. Т. 5. М., ХЛ, 1964, с. 470—484.

162. Афонников Г. Г. К вопросу о паузах в стихах Маяковского. — В кн.: Проблемы народности, реализма и худож. мастерства. Чарджоу, 1963, с. 43—58 («УЗ Туркменского ПИ»).

163. Баевский В. С. К изучению ритмики (акцентуации) русского

стиха. — «УЗ Смоленского и Новозыбковского ПИ», Брянск, 1970, т. 10. Филол. науки, с. 157—168.

Сравнение различных методов разметки ударений на материале «Медного всадника» А. Пушкина и «Соловьиного сада» А. Блока.

164. Баевский В. С. О соотношении метрических систем русской поэтической речи. — № 8, с. 109—110.

165. Баевский В. С. О числовой оценке силы слогов в стихе альтернирующего ритма. — ВЯ, 1966, № 2, с. 84—89.

166. Баевский В. С. Об экспериментальном исследовании русского стиха альтернирующего ритма. — Тезисы докл. к республ. симпозиуму «Методы эксперимент. анализа речи». Минск, 1968, с. 16—22.

167. Баевский В. С. Стих альтернирующего ритма в свете аудиторского эксперимента. — № 12, с. 244—250.

168. Баевский В. С. Стих русской советской поэзии. Пособие для слушателей спецкурса. Отв. ред. Б. Ф. Егоров. Смоленск, 1972. 146 с. (Смоленский ПИ).

*Из содерж.:* Три реформы рус. стихосложения, с. 7—21; Взаимотношение языка и стиха с точки зрения вероятностной модели стихового метра, с. 37—43; К эволюции лирического стиха Блока, с. 44—56; О природе русского свободного стиха, с. 57—91.

*Рец.:* Руднев П. А. Единство и теснота стиховедческой концепции. — ВЛ, 1973, № 11, с. 241—245.

169. Баевский В. С. Числовые значения силы слогов в стихе альтернирующего ритма. — ФН, 1967, № 3, с. 50—55.

170. Базиян. Из наблюдений над ритмом поэмы В. Маяковского «Хорошо!». — В кн.: Сб. науч. работ студентов. (Тезисы и сокращ. тексты). Свердловск, 1958, с. 27—34 (Свердловский ПИ).

171. Байбури А. К. Русская былина. Заметки о синтаксисе. — «Рус. филология. Сб. науч. студенч. работ», Тарту, 1971, сб. 3, с. 5—13. Тезисы см.: № 5, с. 86—87.

Теория былинного стихосложения.

172. Белоусов А. О метрическом репертуаре поэзии И. А. Бунина. — «Рус. филология. Сб. науч. студенч. работ», Тарту, 1971, сб. 3, с. 48—61.

173. Бельская Л. Л. Есенинский тип русского дольника. — № 4, с. 74—77.

174. Бельская Л. Л. Из наблюдений над ритмами С. Есенина. — ФС, 1965, вып. 4, с. 102—110.

175. Бельская Л. Л. Имитация русского народного стиха в творчестве Сергея Есенина. — РЛ, 1972, № 1, с. 176—191.

176. Бельская Л. Л. Роль А. Блока в становлении поэтики раннего Есенина. — РЛ, 1968, № 4, с. 120—130.

О ритмике четырехстопного ямба и фоники раннего Есенина см. с. 125—128.

177. Беляев В. М. Раннее русское литературное стихосложение. — В кн.: Беляев В. М. О музыкальном фольклоре и древней письменности. М., «Сов. композитор», 1971, с. 39—51.

178. Берков П. Н. Стихотворное академическое приветствие 1727 года. (К истории рус. тонич. стихосложения). — В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., «Наука», 1969, с. 282—290.

179. Благой Д. Д. Ритм и мысль. — «Лит. Россия», М., 1973, 1 июня, № 22, с. 6.

Эволюция ритмики русской поэзии в XIX—XX вв.

180. Бобров С. П. К вопросу о подлинном стихотворном размере пушкинских «Песен западных славян». — РЛ, 1964, № 3, с. 119—137+вкл.

*Рец.:* Кошечкин С. Пушкин по диагонали. — «Правда», М., 1964, 4 окт., № 278, с. 3.

181. Бобров С. П. Опыт изучения вольного стиха пушкинских «Песен западных славян». — «Теория вероятностей и ее применения», М., 1964, т. 9, вып. 2, с. 262—272. Резюме на франц. яз.

182. Бобров С. П. Русский тонический стих с ритмом неопределенной четности и варьирующей силлабикой. — РЛ, 1967, № 1, с. 42—64; 1968, № 2, с. 61—87.

183. Бобров С. П. Теснота стихового ряда. (Опыт статистического анализа литературоведческого понятия, введенного Ю. Н. Тыняновым). — РЛ, 1965, № 3, с. 109—124.

Ритмический словарь рус. трехстопного анапеста и корреляция в заполнении соседних стоп.

184 (II). Брюсов В. Я. [Письмо К. К. Случевскому от 27.5.1899 г.]. Публикация Т. П. Мазур. — В кн.: День поэзии, 1963. М., СП, 1963, с. 251.

О необязательности точного соблюдения силлабо-тонических схем и природе рус. народного стиха.

185. Брюсов В. Я. Очерк истории русского стиха и рифмы. Публикация и примеч. С. И. Гиндина. — ВЯ. 1970, № 2, с. 104—109.

186. Бурина Л., Жовтис А. Л. Экспериментальная проверка изохронных теорий русского стиха. — № 4, с. 68—70.

187. Бухлова Е. М. К статистической характеристике русского ямба. — «Вычислит. методы и программирование для ЭВМ „Урал-2“, „Урал-4“», Саратов, 1968, вып. 2, с. 96—100.

О корреляции между заполнением (яmb—не яmb) различных стоп в строке на материале «Евгения Онегина».

188. Бухштаб Б. Я. О структуре русского классического стиха. — № 18, с. 386—408.

189. Бухштаб Б. Я. Об основах и типах русского стиха. — № 4, с. 56—57.

190. Бычкова О. И. О некоторых особенностях фонетического оформления ритмической структуры (на материале стихотв. речи по сравнению с прозаич.). — В кн.: Вопросы рус. языка. Мурманск, 1971, с. 82—94 («УЗ Ленингр. ПИ им. А. И. Герцена», т. 547).

Экспериментальное исследование соотношений длительности различных элементов комплекса, объединенного одним словесным ударением, а также длительности пауз.

191. Бэлза М. И. Ритмика поэмы «Египетские ночи» А. С. Пушкина, дописанной В. Я. Брюсовым. — План работы и тезисы докл. 2-й межвуз. студенч. науч. конф. по проблемам структурной и прикладной лингвистики. Тбилиси, 1966, с. 9—10.

192. Васюточкин Г. С. О распределении форм четырехстопного ямба в стихотворных текстах. — № 14, с. 202—210.

193. Вишневский К. Д. Введение в стихотворную технику XVIII века. — В кн.: Вопросы стиля и метода в рус. и заруб. лит-ре. Пенза, 1970, с. 3—16 («УЗ Рязанского и Пензенского ПИ», т. 81).

В части тиража на титульном листе и обложке ошибочно указан 1969 г.

194. Вишневский К. Д. Метрика Некрасова и ее жанрово-экспрессивная характеристика. — В кн.: Проблемы жанрового разнообразия в рус. лит-ре XIX в. Рязань, 1972, с. 242—254 (Рязанский ПИ).

195. Вишневский К. Д. Об истоках стиха поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — № 8, с. 101—103.

196. Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII века. — В кн.: Вопросы лит-ры XVIII в. Пенза, 1972, с. 129—258 («УЗ Рязанского и Пензенского ПИ», т. 123).

197. Вишневский К. Д. Становление трехсложных размеров в русской поэзии. — № 12, с. 207—217.

198. Вишневский К. Д. Стихотворная техника поэтов-декабристов. — Проблемы идейно-эстетич. анализа худож. лит-ры в вузовских курсах в свете решений XXIV съезда КПСС. Тезисы совещ. М., 1972, с. 21—23.

199. Вразовская Л. В. Классические стихотворные размеры в метрическом репертуаре современной советской поэзии. — «Сб. трудов аспи-



рантов и соискателей. Серия гуманитар. наук», Фрунзе, 1971, вып. 7, с. 25—32 (Киргизский ун-т).

200. Вразовская Л. В. Место народного стиха в поэмах Н. А. Некрасова и современной русской поэме. — № 8, с. 132—134.

201. Вразовская Л. В. Полиметрические конструкции в творчестве Н. А. Некрасова и современной советской поэме. — «Сб. трудов аспирантов и соискателей. Серия гуманитар. наук», Фрунзе, 1972, вып. 8, с. 98—109 (Киргизский ун-т).

202. Вразовская Л. В. Стих и жанр. (К постановке вопроса). — № 17, с. 20—30.

203. Гальперина Е. О многообразии свободного стиха и возможностей его перевода. — «Иностр. лит-ра», М., 1972, № 2, с. 212—213 (Поэзия и перевод).

204. Гаспаров М. Л. Акцентный стих раннего Маяковского. — «УЗ Тартуского ун-та», 1967, вып. 198. ТЗС, 3, с. 324—360.

205. Гаспаров М. Л. Вольный хорей и вольный ямб Маяковского. — ВЯ, 1965, № 3, с. 76—88.

206. Гаспаров М. Л. Метрический репертуар русской лирики XVII—XX вв. — ВЯ, 1972, № 1, с. 54—67.

207. Гаспаров М. Л. Народный стих А. Востокова. — № 9, с. 437—443.

208. Гаспаров М. Л. Оритмике русского трехударного дольника. — Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докл. М., 1962, с. 143—146.

209. Гаспаров М. Л. *Kemball R. Alexander Blok: a study in rhythm and metre.* The Hague, «Mouton», 1966. — ВЯ, 1966, № 6, с. 137—139. Рец. на книгу.

210. Гаспаров М. Л. Ритмика трехсложных размеров в русской поэзии. — № 8, с. 86—88.

211. Гаспаров М. Л. Русский трехударный дольник XX в. — № 14, с. 59—106.

212. Гаспаров М. Л. Русский ямб и английский ямб. — В кн.: *Philologica*. Л., «Наука», 1973, с. 408—415.

213. Гаспаров М. Л. Статистическое обследование русского былинного стиха. — Проблемы прикладной лингвистики. Тезисы междуу. конф., ч. 1. М., 1969, с. 82—86.

214. Гаспаров М. Л. Статистическое обследование русского трехударного дольника. — «Теория вероятностей и ее применение», М., 1963, т. 8, вып. 1, с. 102—108. Резюме на англ. яз.

215. Гаспаров М. Л. Тактовик в русском стихосложении XX в. — ВЯ, 1968, № 5, с. 79—90.

216. Гаспаров М. Л. Ямб и хорей советских поэтов и проблема эволюции русского стиха. — ВЯ, 1967, № 3, с. 59—67.

217. Гаспаров М. Л., Тарлинская М. Г. Ритмика трехсложных размеров Некрасова. — В кн.: Некрасовский сборник. Калининград, 1972, с. 110—113 (Калинингр. ун-т).

218. Гвоздиковская Т. Двусложные размеры и стилевые искания в современной лирической поэзии. — «Науч. труды филол. фак-та Киргизского ун-та», Фрунзе, 1970, вып. 16, с. 106—112.

219. Гиндин С. И. Внутренняя семантика ритма и ее математическое моделирование. — Проблемы прикладной лингвистики. Тезисы междуу. конф., ч. 1. М., 1969, с. 92—96.

220. Гиндин С. И. К основаниям дескриптивной метрики. — В кн.: Информационные процессы, эвристическое программирование, проблемы нейрокибернетики, моделирование автоматами, распознавание образов, проблемы семиотики. (Материалы V Всесоюз. симпозиума по кибернетике). Тбилиси, 1970, с. 343—344.

На обложке загл.: V Всесоюз. симпозиум по кибернетике. (Материалы симпозиума).

221. Гиндин С. И. Пути моделирования ритмической организации текста. — Структурно-математические методы моделирования языка. Тезисы докл. и сообщ. Всесоюз. науч. конф., ч. 1. Киев, 1970, с. 33—35.
222. Гиндин С. И. Ритмика и композиция поэмы В. А. Луговского «Как человек шлыл с Одиссеем». — Материалы 22-й науч. студепч. конф. Тартуского ун-та. Поэтика, история литературы, лингвистика. Тарту, 1967, с. 124—127.
223. Гиршман М. М. Стих Н. А. Некрасова и проблема ритмической эволюции двусложных размеров в русской поэзии. — № 8, с. 95—96.
224. Голенищев-Кутузов И. Н. Александрийский стих в России XVIII в. — В кн.: Русско-европейские лит. связи. М.—Л., «Наука», 1966, с. 415—422.
225. Голенищев-Кутузов И. Н. Александрийский стих в России и на Западе. — В кн.: Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы. М., ХЛ, 1973, с. 372—395.
- Рец.*: Гаспаров М. Л., Сигрист А. Многомерный мир славянских литератур. — ВЛ, 1974, № 10, с. 255—261.
226. Голенищев-Кутузов И. Н. Словораздел в русском стихосложении. — ВЯ, 1959, № 4, с. 20—34. То же под загл.: Словораздел в русской поэзии. — В кн.: Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы. М., ХЛ, 1973, с. 396—416.
227. Голицына В. Н. Пушкин и некоторые проблемы развития современной поэзии. — В кн.: Пушкин и его современники. Псков, 1970, с. 3—19 («УЗ Ленингр. ПИ им. А. И. Герцена», т. 434).
- О перспективах свободного стиха и неточной рифмы и их соотношении с традицией.
228. Гологуров В. Действие закона отрицания в стихосложении (на примерах русского стиха). — В кн.: Науч. труды преподавателей кафедр обществ. наук. (Науч. коммунизм и философия). Фрунзе, 1968, с. 100—106 (Киргизский ун-т).
- Соотношение стиха и прозы в их историческом развитии.
229. Грибачев Н. О ямбах и хорях. Письмо в редакцию. — ЛГ, 1961, 6 июня, № 67, с. 4.
- Дискуссия*: Шипачев С. П. «Но если выпошено слово...». Письмо в редакцию. — ЛГ, 1961, 8 июня, № 68, с. 4.
230. Денисова И. О ритмообразующих элементах стиха Маяковского (1925—1930 гг.). — В кн.: Сов. литература и вопросы мастерства. М., СП, 1961, с. 147—182.
231. Деркачев И. З. Заметки о силлабическом стихе. — «УЗ Ульяновского ПИ», 1958, т. 12, вып. 2, с. 271—282.
- 232 (П). Добролюбов Н. А. Замечания о слоге и мерности народного языка. — Собр. соч. Т. 1, М.—Л., Гослитиздат, 1961, с. 85—89. То же в кн.: Минд С. И., Померанцева Э. В. Рус. фольклористика. Хрестоматия для вузов. [Изд. 1-е]. [М.], «Вышп. школа», 1965, с. 69—73; Изд. 2-е, испр. и доп., М., «Вышп. школа», 1971, с. 59—63. То же в извлеч. — № 887, с. 135—140.
233. Егоров Б. Ф. Аксиоматическое описание русских систем стихосложения. — В кн.: Искусство слова. М., «Наука», 1973, с. 388—392.
234. Ермилова Е. В. Маяковский и современный русский стих. — В кн.: Маяковский и советская литература. М., «Наука», 1964, с. 231—256.
235. Ермилова Е. В. О ритмическом новаторстве советской поэзии. — ВЛ, 1961, № 2, с. 74—88.
236. Жаворонков А. З. Ритмическое мастерство С. А. Есенина. — «УЗ кафедры лит-ры и рус. языка Кировского ПИ», 1969, вып. 38, т. 1, ч. 1, с. 3—83.
237. Жирмунский В. М. О национальных формах ямбического стиха. — № 14, с. 7—23.
238. Жирмунский В. М. Русский народный стих в «Сказке о рыбаке и рыбке». — В кн.: Проблемы соврем. филологии. М., «Наука», 1965, с. 129—135.

239. Жирмунский В. М. Стихосложение Маяковского. — РЛ, 1964, № 4, с. 3—26.
240. Жовтис А. Л. В поисках «возможного разнообразия». (Автор ответа на «Послание в Сибирь» в истории рус. стиха). — № 1, с. 227—244.
241. Жовтис А. Л. Границы свободного стиха. — ВЛ, 1966, № 5, с. 105—123. То же под загл.: От чего не свободен свободный стих? — № 1, с. 5—53.
242. Жовтис А. Л. Из истории русского стиха. (А. И. Одоевский). — Проблемы худож. мастерства. Тезисы докл. Алма-Ата, 1967, с. 7—8.
- 243—244. Жовтис А. Л. К характеристике «некрасовского голоса». — РЛ, 1971, № 4, с. 83—90. Тезисы см.: № 8, с. 84—85.
- Об особенностях ритмического словаря и мелодического строя некрасовских трехсложных размеров.
245. Жовтис А. Л. Немецкие «freie Rhythmen» в ранних русских интерпретациях (20-е—начало 40-х годов XIX в.). — «Рус. языковедение». Алма-Ата, 1970, вып. I, ч. 2, с. 89—105.
- О переводах М. А. Дмитриева и А. Н. Струговщикова.
246. Жовтис А. Л. Освобожденный стих Маяковского. Предлагаемые принципы классификации. — РЛ, 1971, № 2, с. 53—75.
247. Жовтис А. Л. Свободный стих Фета. — «Рус. и зарубеж. языковедение», Алма-Ата, 1970, вып. 3, с. 294—306.
248. Жовтис А. Л. У истоков русского верлибра. (Стих «Северного моря» Гейне в переводах М. Л. Михайлова). — В кн.: Мастерство перевода, 1970. М., СП, 1970, с. 386—404.
249. Жовтис А. Л. Что такое «свободный стих». — «Простор», Алма-Ата, 1966, № 8, с. 81—85.
250. Жовтис А. Л. Хватающий за душу голос. — ЛГ, 1971, 24 ноября, № 8.
251. Западов А. В. Мастерство Державина. М., СП, 1958, 259 с. Из содерж.: Гл. 6. § 3. [Метрика и строфика], с. 193—202.
252. Западов В. А. Русский шестистопный ямб XVIII—первой трети XIX в. — 25-е Герценовские чтения. Краткое содерж. докл. Литературоведение. Л., 1972, с. 9—11.
253. Зарецкий В. А. Ритм и смысл в художественных текстах. — «УЗ Таргуского ун-та», 1965, вып. 181. ТЗС, 2, с. 64—75.
254. Иванов В. П. Анакреонтическая ода М. М. Хераскова. (К вопросу о ритме). — 21-е Герценовские чтения. Программа и краткое содерж. докл. Филол. науки. Л., 1968, с. 85—87.
255. Иванов Вяч. Вс. Метр и ритм в «Поэме конца» М. Цветаевой. — № 14, с. 168—201.
256. Иванов Вяч. Вс. Ритмическое строение «Баллады о цирке» А. Межирова. — Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докл. М., 1962, с. 157.
257. Иванов Вяч. Вс. Ритмическое строение оды Ломоносова (ода 1747 г.). — Проблемы прикладной лингвистики, ч. 1. М., 1969, с. 131—133.
258. Иванов Вяч. Вс. Свободный стих как способ видеть мир. — «Иностр. лит-ра», М., 1972, № 2, с. 204—206 (Поэзия и перевод).
- 258а. Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. К реконструкции праславянского текста. — Слав. языковедение. Докл. сов. делегации. М., 1963, с. 88—158.
- О праславянском стихе см. § 2.2, с. 94—100.
259. Ивлев Д. Д. Ритмика Маяковского и традиции русского классического стиха. Рига, 1973. 106 с. (Латвийский ун-т).
260. Инструкция по составлению метрических справочников. Б. М., б. г. 9 с. (Репрогр.).
- То же. — № 850, с. 442—446. В примеч. раскрыты авторы: Гаспаров М. Л., Гиршман М. М., Тимофеев Л. И.
261. Калинин Н. И. Нацеленное слово. (О языке поэмы «Хорошо!»). — В кн.: Маяковский в школе. М., Изд. Акад. пед. наук РСФСР, 1961, с. 379—423.

О смысловой роли рифмы см. § 3, с. 393—398; о смысловой роли ритма — § 4, с. 398—407.

262. Карпов А. С. О стихе Маяковского. Принципы ритмической организации. Калуга, Калуж. кн. изд., 1960. 107 с.

263. Карпов А. С. К вопросу о развитии русского стиха в советскую эпоху. — В кн.: Из истории литературы. Калуга, 1963, с. 176—201 (Калужский ПИ).

264. Карпов А. С. Проблемы стихотворного развития в русской советской поэзии 20-х годов, АКД. М., 1963. 20 с.

265. Карпов А. С. Ритмическая организация стиха. — № 3, с. 21—58.

266. Карпов А. С. Стих и время. Проблемы стихотворного развития в рус. сов. поэзии 20-х годов. Отв. ред. Л. И. Тимофеев. М., «Наука», 1966, с. 400.

*Из содерж.:* Ч. 2. Строй стиха. Ввод. замечания. — Пути нового и свободный стих. — Обновление классич. размеров. — Усиление акцентуального начала в силлабо-тоническом стихе. — Строй дольников. — Маяковский и развитие тонического стиха. — Приложение [о тактовой теории]. [На материале стихов Д. Бедного, Э. Баррицкого, С. Есенина, В. Маяковского, Н. Тихонова и Б. Пастернака].

*Рец.:* Гончаров Б. П. Развитие стиха в русской советской поэзии 20-х годов. — РЛ, 1967, № 4, с. 253—257; Любарева Е. Стих, поэт, время. — ВЛ, 1967, № 12, с. 203—207.

267. Карпов А. С. Стихотворное мастерство С. Есенина. — В кн.: Сергей Есенин. Юбилейный сборник. М., «Просвещение», 1967, с. 121—132.

268. Квятковский А. П. Ритмология народной частушки. — РЛ, 1962, № 2, с. 92—116.

269. Квятковский А. П. Русский свободный стих. — ВЛ, 1963, № 12, с. 60—77.

270. Квятковский А. П. Русское стихосложение. — РЛ, 1960, № 1, с. 78—104.

271. Киевский М. И. Шестистопный ямб Н. Заболоцкого. — «Вісник Київського ун-ту», 1972. Серія філології, № 14, с. 39—43.

272. Коваленков А. А. Ритм и метрические каноны. Заметки писателя. — ВЛ, 1967, № 10, с. 171—177.

273. Кожин В. В., Кожинова Л. А. О стихе Маяковского. — В кн.: Маяковский в школе. М., Изд. Акад. пед. наук РСФСР, 1961, с. 424—452.

*Из содерж.:* 1. Понятие стихотворного ритма, с. 427—434.

274. Колмогоров А. Н. Замечания по поводу анализа ритма «Стихов о советском паспорте» Маяковского. — ВЯ, 1965, № 3, с. 70—75.

По поводу работы М. Янакисва «Некоторые перспективы точного сравнительного изучения стиха в славянских языках» («Славянска филология», София, 1965, т. 4).

275. Колмогоров А. Н. О метре пушкинских «Песен западных славян». — РЛ, 1966, № 1, с. 98—111.

276. Колмогоров А. Н. Пример изучения метра и его ритмических вариантов. — № 14, с. 145—167.

О «Столе» и «Поэме конца» М. Цветасвой.

277. Колмогоров А. Н., Кондратов А. М. Ритмика поэм Маяковского. — ВЯ, 1962, № 3, с. 62—74.

278. Колмогоров А. Н., Прохоров А. В. К основам русской классической метрики. — В кн.: Содружество наук и тайны творчества. М., «Искусство», 1968, с. 397—432.

*Рец.:* Гончаров Б. П., Тимофеев Л. И. Взаимодействие наук и искусство. — ВЛ, 1969, № 10, с. 195—200. (См. с. 199).

279. Колмогоров А. Н., Прохоров А. В. О дольнике современной русской поэзии. (Общая характеристика). — ВЯ, 1963, № 6, с. 84—95.

280. Колмогоров А. Н., Прохоров А. В. О дольнике современной русской поэзии. (Статистическая характеристика дольника Маяковского, Баррицкого, Ахматовой). — ВЯ, 1964, № 1, с. 75—94.

281. Колмогоров А. Н., Прохоров А. В. Статистика и теория вероятностей в исследовании русского стихосложения. — Симпозиум по комплексному изучению худож. творчества. Тезисы и аннотации. Л., 1963, с. 23.

282. Кондратов А. М. Биты, буквы, поэзия. — «Знание — сила», М., 1964, № 11, с. 18—21.

*Из содерж.:* Математика судит поэзию [о теоретико-вероятностной модели четырехстопного ямба], с. 20—21.

283. Кондратов А. М. Математика и поэзия. М., «Знание», 1962. 48 с. («Новое в жизни, науке и технике». 9-я серия. Физика и химия, № 20).

284. Кондратов А. М. Теория информации и поэтика. (Энтропия ритма русской речи). — «Проблемы кибернетики», М., 1963, вып. 9, с. 279—286.

285. Кондратов А. М. Эволюция ритмики Маяковского. — ВЯ, 1962, № 5, с. 101—108.

*Дискуссия:* Колмогоров А. Н. К изучению ритмики Маяковского. — ВЯ, 1963, № 4, с. 64—71.

286. Краевский П. Д. Маяковский — новатор стиха. — «УЗ Моск. ПИ им. В. П. Потемкина», 1958, т. 70, вып. 1, с. 133—144.

287. Красноперова М. А. Замечания о ритме строфы «Евгения Онегина», — № 5, с. 59—63, 65—67.

О соотношении ритмической структуры первых слов в соседних строках.

288. Красноперова М. А. Об использовании ЭВМ для изучения метра и ритма стихотворных текстов. — Информационные процессы, эвристич. программирование, проблемы нейрокибернетики, моделирование автоматами, распознавание образов, проблемы семиотики. (Материалы V Всесоюз. симпозиума по кибернетике). Тбилиси, 1970, с. 345—347.

На обложке загл.: V Всесоюз. симпозиум по кибернетике. (Материалы симпозиума...).

289. Крюкова Н. Некоторые наблюдения над ритмикой стиха Павла Васильева. — № 4, с. 63—64.

290. Лапшина Н. В., Романович И. К., Ярхо Б. И. Из материалов «Метрического справочника к стихотворениям М. Ю. Лермонтова». Вступит. заметка и публикация М. Л. Гаспарова. — ВЯ, 1966, № 2, с. 125—137.

*Из содерж.:* [Ярхо Б. И.] Пушкин и Лермонтов [сравнение метрического репертуара], с. 132—136.

291. Лекомцева М. И. К соотношению фонологических структур слога и метрических систем соответствующих языков. — Тезисы докл. 2-й Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1966, с. 75—79.

292. Лекомцева М. И. О метрической организации и рифме плана содержания поэтического текста. — В кн.: Сб. статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973, с. 166—167 (Гартуский ун-т).

293. Лекомцева М. И. О соотношении единиц метрической и фонологической систем языка. — № 18, с. 336—344.

294. Лекомцева М. И. Типология структур слога в славянских языках. М., «Наука», 1968. 224 с.

*Из содерж.:* Слог в метрике, с. 18—24.

295. Ленской Д. П. К вопросу о распределении силлабической длины слова в русских поэтических текстах. — «Вычислит. методы и программирование для ЭВМ „Урал-2“ и „Урал-4“», Саратов, 1968, вып. 2, с. 91—95.

296. Ленской Д. П. К вопросу о распределении силлабической длины слова в русской письменной речи. — Вопросы общего и романо-герм. языкознания. Тезисы. Вып. 1. Уфа, 1965, с. 59.

297 (II). Ломоносов М. В. Письмо о правилах российского стихотворства. — Соч. М.—Л., Гослитгиздат, 1961, с. 261—267. То же — Избр. произв. М.—Л., СП, 1965, с. 486—494. («Б-ка поэта». Большая серия. Изд. 2-е). То же в извлеч. — № 885.

298. Лотман М. Ю. Способы метрической организации стиха в русской поэзии XVIII—XX вв. — № 7, с. 149—151.

299. Лотман М. Ю., Шахвердов С. Некоторые аспекты теории стиха. — В кн.: Сб. статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973, с. 168—175 (Тартуский ун-т).

Понятия метра («метрической системы») и «системы стихосложения» и типология возможных систем.

300. Магина Р. Г. О поэтическом мастерстве А. К. Толстого — лирика. — «Филол. этюды». Серия «Рус. лит-ра», Ростов-на-Дону, 1972, вып. 1, с. 45—60.

301. Магина Р. Г. Поэтика лирических стихотворений А. К. Толстого. — № 10, ч. 1, с. 133—135.

302. Маймин Е. А. Об одном переводческом опыте С. Шевырева. — В кн.: Мастерство перевода, 1972. М., 1973, с. 385—405.

Метрико-ритмические и рифменные нововведения.

303. Маймин Е. А. Стих и метр. — РЛ, 1964, № 3, с. 108—118.

304. Максимов Д. Е. О стихе Брюсова. (Из предварит. наблюдений). — «УЗ Ленингр. ПИ им. А. И. Герцена», 1959, т. 198, с. 265—269.

305. Маллер Л. М. О взаимодействии структурных уровней стиха в поэзии А. Блока. — № 6, с. 84—87.

306. Маллер Л. М. Ритм—язык—содержание в лирической поэзии. — Материалы 18-й науч. студенч. конф. Смоленского ПИ. Смоленск, 1970, с. 43—44.

307. Маллер Л. М. Семантика трехсложных размеров в поэзии Некрасова. — № 8, с. 89—91.

308. Маллер Л. М. Экспрессивно-тематический ореол трехстопного амфибрахия. — № 5, с. 55—59.

309. Маллер Л. М. Экспрессивный ореол «3-стопного пеола 3-го». — 3-я межвуз. студенч. науч. филол. конф. Ленингр. ПИ. Краткое содерж. докл. Л., 1970, с. 99—100.

310. Маршак С. Я. Свободный стих и свобода от стиха. — «Новый мир», М., 1958, № 7, с. 207—210. То же — Соч. Т. 4. М., Гослитиздат, 1960, с. 287—297. То же в кн.: Маршак С. Я. Воспитание словом. М., СП, 1961, с. 118—124. То же в кн.: Маршак С. Я. Воспитание словом. М., СП, 1964, с. 132—138. То же — Собр. соч. Т. 7. М., ХЛ, 1971, с. 113—120.

311. Матяш С. А. К вопросу о генезисе русского дольника. Дольники В. А. Жуковского. — ФС, 1973, вып. 11, с. 82—92.

312. Матяш С. А. Метрика В. А. Жуковского (Синхронный обзор). — № 7, с. 144—148.

313. Меднис Н. Е. Стиховая структура трагедии Лермонтова «Испанцы». — № 10, ч. 1, с. 97—99.

314. Меус Х. Метрический репертуар А. К. Толстого. — № 6, с. 82—84.

315. Митрофанов В. В. Ритмическое строение русских народных загадок. — № 2, с. 147—161.

316. Михайлов Ал. А. Современен ли ямба? — В кн.: Михайлов Ал. А. Ритмы времени. М., ХЛ, 1973, с. 473—482.

317. Никонов В. А. Ритмика Маяковского. — ВЛ, 1958, № 7, с. 89—108.

318. Никонов В. А. Стих и язык. (Полемические заметки). — В кн.: Проблемы восточного стихосложения. М., «Наука», 1973, с. 4—15.

319. Новинская Л. П. Метрический репертуар Ф. И. Тютчева. — № 10, ч. 1, с. 22—23.

320. Новинская Л. П. Роль Тютчева в истории русской метрики XIX—начала XX в. (К постановке проблемы). — № 12, с. 218—226.

321. Озмитель В. Стих и жанр. (К вопросу о специфике стиха в жанре поэмы). — Проблемы худож. мастерства. Тезисы докл. межвуз. науч.-теоретич. конф. Алма-Ата, 1967, с. 62—63.

322. Озмитель В., Гвоздиковская Т. Материалы к метрическому репертуару русской лирической поэзии (1957—1968 гг.). — «Науч. труды филол. фак-та Киргизского ун-та», Фрунзе, 1970, вып. 16, с. 113—121.

323. Озмитель Е., Гвоздикова Т. Метрический репертуар современной лирики и традиции русского стиха.— № 4, с. 64—66.

324. Орлова О. А. Особенности трехсложных размеров в поэзии Некрасова и Полонского.— № 8, с. 92—94.

325. Орлова О. А. Стих Я. П. Полонского и проблемы ритмической эволюции русского стиха XIX в. АКД. Донецк, 1973. 19 с.

326. От чего не свободен свободный стих.— ВЛ, 1972, № 2, с. 124—160.

*Сообщ.*: Метс А. Тенденции развития свободного стиха.— Наровчатова С. С. Учит ли верлибр поэтическому мастерству.— Бурч В. От чего свободен свободный стих.— Рза Р. Нарушая каноны...— Вадиетис О. Мощь и незащитность верлибра.— Слуцкий Б. А. Надобно ли? И в какой мере?— Тарковский А. А. «Традиционный» — это «точный». — Куприянов В. Предпосылки и перспективы.— Самойлов Д. С. Заботиться о содержательной стороне стиха.— От редакции.

*Дискуссия:* Баевский В. С. Организованная свобода стиха.— ВЛ, 1972, № 11, с. 178—180; Жовтис А. Л. Свободный в выборе...— ВЛ, 1972, № 11, с. 181—186.

327. Павлова В. И. Исследование стиха методами экспериментальной фонетики.— № 12, с. 211—217.

Проверка изохронных теорий ритма.

328. Папаян Р. А. К вопросу о метрических трансформациях русского и армянского стиха в советской поэзии.— № 6, с. 69—71.

329. Папаян Р. А. К вопросу о метрической эволюции жанров в армянской и русской поэзии.— В кн.: Русско-армянские лит. связи. Ереван, Изд. Ереванского ун-та, 1973, с. 205—225 («Лит. связи», т. 1).

330. Папаян Р. А. К вопросу о соотношении стихотворных размеров и интенсивности тропов в лирике А. Блока.— «Блоковский сборник», Тарту, 1972, 2, с. 268—290+вкл.

331. Папаян Р. А. Некоторые вопросы соотношения метра и жанра.— «УЗ Тартуского ун-та», 1973, вып. 306. Труды по рус. и славянской филологии, 21, с. 46—55.

*Отклики:* Фризман Л. Г. Исследуя лирические жанры.— ВЛ, 1975, № 9, с. 265—273. См. с. 272—273.

332. Папаян Р. А. Типологическая характеристика русской метрики (в сопоставлении с армянской). АКД. Тарту, 1973. 28 с.

333. Печоров Г. М. В. В. Маяковский — создатель нового ритма.— «Алтай», Барнаул, 1969, № 3, с. 119—122.

334. Печоров Г. М. О синтагматной ритмике стихов В. В. Маяковского.— В кн.: Вопросы филологии. Куйбышев, 1970, с. 146—164. («УЗ Куйбышевского ПИ», вып. 74).

335. Печоров Г. М. Об изучении ритмики В. В. Маяковского.— В кн.: Рус. лит-ра XX в. Сов. лит-ра. М., 1971, с. 323—343 («УЗ Моск. ПИ им. В. И. Ленина», № 456).

336. Печоров Г. М. Проблема ритмического новаторства в поэзии дореволюционного В. В. Маяковского (синтагменная организация стиха). АКД. М., 1971, 12 с.

337. Печоров Г. М. Ритм стихотворения В. В. Маяковского «Левый марш» (1918).— Проблемы стиля, метода и направления в изучении и преподавании худож. лит-ры. Тезисы докл. М., 1969, с. 246—248.

338. Печоров Г. М. Ритмика ранних стихов В. В. Маяковского. (На материале его творчества 1912—1913 гг.).— В кн.: Вопросы теории и методики лит-ры и лингвистики. Куйбышев, 1971, с. 21—67. («УЗ Куйбышевского ПИ», вып. 94).

339. Печоров Г. М. Ритмика стихов В. В. Маяковского. (На материале его маршей).— В кн.: Вопросы рус. лит-ры XIX—XX вв. Смоленск, 1971, с. 94—102 («УЗ Смоленского ПИ», вып. 27).

340. Печоров Г. М. Стих Маяковского — как его понимать? Учебно-метод. пособие. М., 1969. 82 с. (Моск. обл. ПИ им. Н. К. Крупской).

341. Позднеев А. В. Стихосложение в песенной поэзии XV—XVII веков. — ВРЛ, 1970, вып. 3, с. 45—57.

342. Позднеев А. В. Эволюция стихосложения в народной лирике XVI—XVIII веков. — № 2, с. 37—46.

343. Поршнева Е. Р. К вопросу о специфике свободного стиха. — «УЗ Горьковского ПИ и иностр. языков», 1971, вып. 40, с. 104—110.

344. Прохоров А. В. Математический анализ стиха. — «Наука и жизнь», 1964, № 6, с. 152—153.

345. Прохоров А. В. Эталонный ямб. — «Наука и жизнь», М., 1964, № 3, с. 110.

О теоретико-вероятностной модели.

346. Пыльдымяэ Я. Р. О типологии систем стихосложения. — № 13, с. 145—147.

347. Пыльдымяэ Я. Р. Еще раз о критериях типологической характеристики верлибра. — № 13, с. 148—149.

348. Пыльдымяэ Я. Р. О принципах анализа ритма эстонского силлабо-тонического стиха. — № 6, с. 71—73.

О степени расхождения статистики ритма, полученной разными исследователями, и о понятиях «вариантов метра» и «групп вариантов ритма».

349. Ралько И. Д. Белорусский стих. Вопросы истории и теории. АКД. Минск, 1967. 46 с.

О силлабике С. Полоцкого см. с. 3—6.

350. Рейсер С. А. Словарь трехстопного ямба поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — № 18, с. 368—385.

351. Руднев П. А. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX—начала XX в. (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Брюсов, Блок). — № 14, с. 107—144.

352. Руднев П. А. Метрика Александра Блока. АКД. Тарту, 1969. 25 с.

*Из содерж.*: Гл. 4. К проблеме: метр и смысл (Из наблюдений над монометрическим стихом А. Блока), с. 21—24.

353. Руднев П. А. Метрическая композиция и стиховая стилистика поэмы А. Блока «Ее прибытие». — № 4, с. 66—68.

354. Руднев П. А. Метрическая композиция стихотворных драм А. Блока и В. Брюсова. — Проблемы худож. мастерства. Тезисы докл. межвуз. научно-теоретич. конф. Алма-Ата, 1967, с. 71—73.

355. Руднев П. А. Метрический репертуар А. Блока. — «Блоковский сборник», Тарту, 1972, 2, с. 248—267.

356. Руднев П. А. Метрический репертуар В. Брюсова. — В кн.: Брюсовские чтения 1971 г. Ереван, «Айастан», 1973, с. 309—349.

357. Руднев П. А. О соотношении монометрических и полиметрических конструкций в системе стихотворных размеров А. Блока — № 12, с. 227—236.

358. Руднев П. А. О стихе Александра Блока. (Полиметрические композиции. Метр и смысл). АКД. М., 1968. 16 с.

359. Руднев П. А. О стихе драмы А. Блока «Роза и крест». — «УЗ Тартуского ун-та», 1970, вып. 251. Труды по рус. и славянской филологии, 15, с. 294—334.

360. Руднев П. А. О стихе поэмы А. Блока «Двенадцать». (Опыт смыслового анализа метрической композиции). — В кн.: Рус. лит-ра XX в. (до-октябрьский период). Калуга, 1968, с. 227—238 (Тульский ПИ).

361. Руднев П. А. Опыт описания и семантической интерпретации полиметрической структуры поэмы А. Блока «Двенадцать». — «УЗ Тартуского ун-та», 1971, вып. 266. Труды по рус. и славянской филологии, 18, с. 195—224.

362. Руднев П. А. Ритм—метр—ритмическая форма (к вопросу об уточнении стиховедческой терминологии). — № 13, с. 151—154.

363. Савченко Т. Хлебников и Заболоцкий (к проблеме метрического своеобразия). — «Рус. и зарубеж. лит-ра», Алма-Ата, 1971, вып. 2, с. 55—61.



О сменах размера в пределах одного произведения.

364. Сапогов В. А. К проблеме типологии полиметрических композиций. (О полиметрии у Н. А. Некрасова и К. К. Павловой). — № 8, с. 97—100.

365. Сапогов В. А. О полиметрических композициях Каролины Павловой. — 23-й Герценовские чтения. Краткое содерж. докл. Филол. науки. Л., 1970, с. 60—61.

366. Сапогов В. А. Ритм—образ в стихосложении XX века. — № 4, с. 72—73.

367. Смусина М. Л. Эволюция четырехстопного ямба в русской оде XVIII в. (К постановке проблемы). — 2-я межвуз. студенч. науч. филол. конф. Ленингр. ПИ. Краткое содерж. докл. Л., 1969, с. 96—98.

368. Солоухин В. А. Работа. М., «Сов. Россия», 1966. 78 с. («Писатели о творчестве»).

О стихосложении, преимущественно о верлибре, см. с. 61—65.

369. Сперанская Л. Система стихотворных размеров П. А. Катенина. — № 6, с. 79—81.

370. Срагович А. Разрушение стопы как закономерность? — «Кодры», Кишинев, 1971, № 1, с. 138—148.

Свободный стих как закономерная ступень развития рус. стиха.

Дискуссия: Ружина В. В. В плену у схемы. — «Кодры», 1971,

№ 1, с. 149—151; Измайлов В. Мнимая закономерность. — Там же,

№ 2, с. 139—143.

371. Старостин В. А. Памятники народного песенного творчества — основа будущей русской поэзии. — В кн.: Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973, с. 54—72 (Мордовский ун-т).

Теория рус. народного стиха.

372. Стеллецкий В. И. К вопросу о ритмическом строе «Слова о полку Игореве». — РЛ, 1964, № 4, с. 27—40.

373. Тарановский К. Ф. О ритмической структуре русских двусложных размеров. — № 9, с. 420—429.

374. Тарлинская М. Г. Акцентная дифференциация односложных слов и их структурная функция в русском ямбе. — № 8, с. 118—121.

375. Тарлинская М. Г. Односложные слова в четырехстопном ямбе. — ФН, 1973, № 5, с. 26—32.

376. Тимофеев Л. И. Ритмика «Слова о полку Игореве». — РЛ, 1963, № 1, с. 88—104.

377. Томашевский Б. В. [Письма В. Я. Брюсову 1910—1911 гг.] Вступит. статья и публикация Л. С. Флейшмана. — УЗ Тартуского ун-та, 1971, вып. 284. ТЭС, 5, с. 532—544.

О статистическом изучении четырехстопного ямба.

378 (П). Тренин В. В. К истории поэмы «150 000 000». — № 19, с. 127—164.

О ритмике Маяковского — с. 129, 135—141, 153, 158.

379. Харлап М. Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки. — В кн.: Ранние формы искусства. М., «Искусство», 1972, с. 221—273.

Из содерж.: 2. Рус. народное стихосложение, с. 227—241.

380. Холшевников В. Е. Логаадические размеры в русской поэзии. — № 9, с. 429—436.

381. Холшевников В. Е. Основы русского стихосложения. Отв. ред. В. А. Мануйлов. Л., Изд. Ленингр. ун-та, 1958. 63 с. (В части тиража имеется подзаголовок «Пособие для заочников» и подзаголовок «Ленингр. ун-т. Отдел заочного обучения»). То же. [Изд. 2-е, стереотип.]. Л., Изд. Ленингр. ун-та, 1959. 63 с.

Рец.: Ермилова Е. В. Основы русского стихосложения. — ВЛ, 1959, № 6, с. 236—241.

Содерж.: Стихотворная речь. — Метрическая система стихосложения. — Силлабическая система стихосложения. — Тоническая система стихосложения. — Рус. силлабический стих. — Реформа Тредняковского—Ломоносова. — Правильные (силлабо-тонические) размеры. —

Пропуски метрических ударений. — Внеметрические ударения. — Определители ритма стиха. — Трехсложники с вариациями анакруз. — Гекзаметр. Дольники. — Акцентный (чисто тонический) стих. — Общие основы рус. тонического стиха.

382. Холшевников В. Е. Перебой ритма. — № 12, с. 173—184.

383. Холшевников В. Е. Проблемы метрики и интонации. АҚД. Л., 1964, 17 с.

384. Холшевников В. Е. Русская и польская силлабика и силлаботоника. — № 14, с. 24—58.

385 (П). Шагинян М. С. Введение в эстетику. (Курс, читанный в Донской консерватории в 1918 г.). — Собр. соч. Т. I. М., ХЛ, 1971, с. 685—728.

*Из содерж.:* Лекция 7 [Метр и ритм], с. 718—727.

386. Шахвердов С. А. Система стихотворных размеров Е. А. Баратынского. — № 6, с. 74—78.

387. Шахвердов С. А. Метрический репертуар Е. А. Баратынского. (Материалы к метрическому справочнику). — В кн.: *Quinquagenario*. Тарту, 1972, с. 223—244.

388. Шервинский С. В. Временные компенсации в стихе. — ИАН, 1960, т. 19, вып. 6, с. 471—478.

389. Шервинский С. В. К изучению ритмики Пушкина. — В кн.: *Искусство слова*. М., «Наука», 1973, с. 89—97.

390. Шервинский С. В. Ритм и смысл. К изучению поэтики Пушкина. Отв. ред. Д. Д. Благой. М., Изд. АН СССР, 1961. 272 с.

*Рец.:* Квятковский А. П. Странная теория. — ВЛ, 1962, № 8, с. 203—205; Чудакова М. О. — «Новый мир», 1962, № 4, с. 284; Жовтис А. Л. Ритм и смысл. — РЛ, 1964, № 1, с. 216—220.

391. Шервинский С. В. Смысловое ударение как стихологический элемент. — В кн.: *Славянское языкознание*. М., Изд. АН СССР, 1963, с. 399—420. *Рез. на франц. яз.* (V Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации).

### 3.4. Звуковая организация стихотворной речи

См. также № 92, 96, 603, 622, 650, 670, 700, 709, 763, 868, 899, 920, 933, 947, 948, 973, 974, 982—984, 988, 991, 995, 1005, 1012, 1021, 1022, 1035.

392. Ариштейн Л. М. Фонологические средства экспрессии в современном русском стихе. — «Сб. докл. и сообщ. Лингв. о-ва». Калинин, 1969, I, вып. 2, с. 3—16.

393. Благой Д. Д. Мысль и звук в поэзии. — В кн.: *Славянские литературы*. М., «Наука», 1973, с. 99—139 (VII Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации).

394. Гербстман А. И. Звукопись Пушкина. — ВЛ, 1964, № 5, с. 178.

395. Гербстман А. И. О звуковом строении народной загадки. — В кн.: *Исторические связи в славянском фольклоре*. М.—Л., «Наука», 1968, с. 185—197 («Рус. фольклор», 11).

396. Гербстман А. И. О звукописи в баснях И. А. Крылова — Иван Андреевич Крылов. Докл. и сообщ. Калинин, 1971, с. 48—57.

397. Головенченко Ф. М. О звучании слова (звукопись). — В кн.: *Рус. лит-ра*. М., 1964, с. 5—22 («УЗ Моск. ПИ им. В. И. Ленина», № 160).

398. Голуб И. Б. Звукопись в лирике С. Есенина. — В кн.: *Сергей Есенин, Юбилейный сб.* М., «Просвещение», 1967, с. 133—147.

399. Голуб И. Б. О некоторых особенностях звукового строя поэзии Есенина. — В кн.: *Есенин и рус. поэзия*. Л., «Наука», 1967, с. 274—291.

400. Голуб И. Б. Об одном художественном приеме Есенина. (Из наблюдений над звуковой организацией лирики). — *Материалы 8-й науч. конф. преподавателей Новозыбковского ПИ. Секции обществ., филол. и пед. наук*. Новозыбков, 1964, с. 83—89.

401. Голуб И. Б. Посенное слово Сергея Есенина. — «Рус. речь», М., 1970, № 3, с. 14—18.

402. Голуб И. Б. Тема родины в звукописи С. А. Есенина. — «УЗ Смоленского и Новозыбковского ПИ», Смоленск, 1966, т. 5. Серия филол., с. 66—76.
403. Голуб И. Б. У истоков гармонии русского стиха. (Из наблюдений над фоникой Жуковского и Батюшкова). — «УЗ Смоленского и Новозыбковского ПИ», Смоленск, 1968, т. 7. Филол. науки, с. 129—144.
404. Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха. АКД. М., 1965, 18 с.
405. Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., «Наука», 1973. 275 с.  
*Рец.*: Любарева Е. Новые работы о рифме. — ВЛ, 1974, № 3, с. 273—279; Шубникова-Гусева Н. — ФН, 1974, № 2, с. 103—105; Калачева С. В. Проблемы звуковой структуры стиха. — ЛШ, 1974, № 6, с. 77—79; Минералов Ю. И. ... И просто любителям. — Лит. обозрение, 1974, № 2, с. 67; Сидоренко Г. К. — ВРЛ, 1976, вып. 2, с. 115—119.
406. Добин Е. С. Повеяния Анны Ахматовой. Л., СП, 1968. 250 с.  
*Из содерж.*: На длинных волнах, § 5 [О звуковых повторах у Ахматовой], с. 164—172; Пепел и алмазы, § 10 [О ритмике и звукописи в «Поэме без героя»], с. 234—245.
407. Жовтис А. Л. К вопросу о звуковой организации современной русской поэзии. — № 4, с. 59—61.
408. Журавлев А. П. Автоматический анализ эмоционального фона стихотворного текста. — Проблемы прикладной лингвистики. Тезисы межвуз. конф., ч. 1. М., 1969, с. 119—121.
409. Журавлев А. П., Филиппова Т. С. Содержательность звуковой формы лирических стихотворений Н. А. Некрасова. — В кн.: Некрасовский сборник. Калининград, 1972, с. 118—124. (Калинингр. ун-т).
410. Западов В. А. Об «изразительной гармонии» в русской поэзии XVIII века. — № 4, с. 70—71.
411. Кожевникова В. В. Словесная инструментовка. — В кн.: Слово и образ. М., «Просвещение», 1964, с. 102—124.
412. Коллер Э. О внутренних рифмах у Тютчева и Фета. — В кн.: Искусство слова. М., «Наука», 1973, с. 231—239.
413. Лотман М. Ю. Об одном понятии фонологической организации поэтического текста. — № 5, с. 65.
414. Лотман М. Ю., Нахимовский А. Об одном стихотворении Н. А. Заболоцкого. — «Рус. филология. Сб. науч. студенч. работ», Тарту, 1971, сб. 3, с. 62—75.  
*Из содерж.*: II. Уровень фонемных повторов, с. 62—66.  
Перевод «Лишь ветер подует в дубраве...» из Г. Абашидзе.
415. Марков Н. В. Некоторые материалы к характеристике эфонии в поэтических произведениях Ломоносова. — «Очерки по истории рус. языка и лит-ры XVIII в. (Ломоносовские чтения)», Казань, 1969, вып. 2—3, с. 291—299.
416. Михайлов В. В. К вопросу о звуковой стороне стиха Баратынского. — 2-я межвуз. студенч. науч. филол. конф. Ленингр. ПИ. Краткое содерж. докл. Л., 1969, с. 24—27.
417. Михайловская Н. Г. Звукоподражания и повторы в детской поэзии. — Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака. Л., 1969, с. 74—76.
418. Невзглядова Е. В. О звуке в поэтической речи. — № 9, с. 392—399.
419. Невзглядова Е. В. О звуко-смысловых связях в поэзии. — ФН, 1968, № 4, с. 23—34.
420. Невзглядова Е. В. Поэтическое слово. — «Рус. речь», М., 1969, № 5, с. 11—19.
421. Нефедов В. В. «...Вместить в созвучия и звуки...» (О звукописи Бунина-поэта). — В кн.: Гуманит. науки (сб. науч. трудов аспирантов). Минск, 1972, с. 289—300 (Минский ПИ).

На обложке загл.: Сб. науч. трудов аспирантов. (История. Филология. Педагогика).

422. Панов М. В. О восприятии звуков. — В кн.: 'Развитие фонетики соврем. рус. яз. М., «Наука», 1966, с. 155—162.

Противопоставление низких и высоких звуков в рус. заумной поэзии и восприятие текстов, построенных на этом противопоставлении.

423. Рассадин С. Б. Так начинают жить стихом. Книга о поэзии для детей. М., «Дет. лит-ра», 1967. 317 с.

*Из содерж.:* Слово. Музыка, с. 137—152.

424. Роднянская И. Б. Слово и «музыка» в лирическом стихотворении. — В кн.: Слово и образ. М., «Просвещение», 1964, с. 195—233.

425. Рождественский Вс. Музыка слова. (Из бесед о лит. мастерстве). — «Нева», Л., 1967, № 4, с. 180—184.

426. Седакова О. Образ фонемы в «Слове о Эль» Велимира Хлебникова. — № 11, с. 273—277.

427. Седых Г. И. Звук и смысл (о функциях фонем в поэтическом тексте). — № 6, с. 87—89.

М. Цветаева. «Психея»; К. Бальмонт. «Тоска степей».

428. Седых Г. И. Звук и смысл. О функциях фонем в поэтическом тексте. (На примере анализа стихотворения М. Цветаевой «Психея»). — ФН, 1973, № 1, с. 41—50.

429. Сидельников В. М. Поэтика русской народной лирики. Пособие для вузов. Под ред. Л. И. Тимофеева. М., Учпедгиз, 1959. 128 с.

*Из содерж.:* Гл. 4, § 3. Звуковая организация песенного языка.

430. Синицин М. К построению алгоритма анализа звуковой организации стиха. — 4-я межвуз. студенч. науч. филол. конф. Ленингр. ПИ. Программа и краткое содерж. докл. Л., 1971, с. 31—33.

431. Стаховский О. О звуковом ритме. — № 6, с. 78.

432. Стехин Ю., Маркина Н. К вопросу о соотношении открытых и закрытых слогов в русской речи. — «Применение новых методов в изучении языка. (Вопросы прикладной лингвистики)», Днепропетровск, 1969, вып. 1, с. 177—180.

В напевном и декламационном стихе.

433. Тименчик Р. Д. «Анаграммы» у Ахматовой. — № 7, с. 78—79.

434. Тимофеев Л. И. Звук и стих. — «Лит-ра и жизнь», М., 1960, 26 авг., № 101, с. 3.

435. Федотов О. И. О внутренней рифме. — Проблемы стиля, метода и направления в изучении и преподавании худож. лит-ры. Материалы докл. М., 1969, с. 29—31.

436. Хромов В. Исчезновение звуков. — «Наука и жизнь», М., 1971, № 7, с. 152—153.

437. Хромов В. Тавтограмма. — «Наука и жизнь», М., 1971, № 3, с. 140.

438. Чумаков Ю. Н. Система ассонансов в элегии А. С. Пушкина «На холмах Грузии». — «Труды Пржевальского ПИ», 1969, т. 14. Серия гуманитар. наук, с. 102—111.

439. Чурсина Л. К. Из наблюдений над звукописью Тютчева. — В кн.: Вопросы анализа лит. произведения. Воронеж, с. 133—138. («Изв. Воронежского ПИ», т. 132).

440. Штерн А. С. Объективные критерии выявления эффекта «звуковой символики». — Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака. Л., 1969, с. 69—73.

### 3.5. Рифма, ее структура и функции

См. также № 53, 56, 157, 158, 185, 227, 261, 286, 297, 302, 405, 412, 423, 435, 505, 583, 603, 609, 613, 615, 621, 622, 640, 644, 649, 654, 667, 693, 748, 811, 812а, 827, 847, 897, 898, 906, 948, 954, 1004, 1007, 1016, 1032, 1033, 1035.

441. Баевский В. С. Об одной особенности современной рифмы. — В кн.: Романо-германская филология. Смоленск, 1973, с. 126—132 (Смоленский ПИ).

Теневая рифма.

442. Баевский В. С. Теневая рифма. — № 168, с. 92—101.

443 (П). Брюсов В. Я. Miscellanea. — В кн.: Брюсов В. Я. Сила рус. глагола. М., «Сов. Россия», 1973, с. 24—65 (Писатели о творчестве). См. заметки 7—14, с. 26—35.

444. Ваншенкин К. Преимущественно о рифме. Заметки поэта. — ЛГ, 1960, 12 июля, № 82, с. 3.

445. Вийтсо Т.-Р., Пылдымяэ Я. Р. К аксопатике и транскрипции рифмы. — № 13, с. 155—158.

446. Вийтсо Т.-Р., Пылдымяэ Я. Р. К методике составления словаря рифм. — В кн.: Сб. статей по вторичным моделлирующим системам. Тарту, 1973, с. 163—166 (Тартуский ун-т).

447. Гончаров Б. П. О рифме Маяковского. — ФН, 1972, № 2, с. 3—14.

448. Гончаров Б. П. Рифма и ее смысловая выразительность. — № 3, с. 59—95.

449. Жирмунский В. М. О русской рифме XVIII в. — В кн.: Роль и значение литературы XVIII в. в истории рус. культуры. М.—Л., «Наука», 1966, с. 419—427 («XVIII век», сб. 7).

450. Жирмунский В. М. Рифма в сопоставительно-историческом плане. — В кн.: Мастерство перевода, 1972, М., СП, 1973, с. 445—453.

Предисловие к фототип. переизданию книги «Рифма, ее история и теория» (Мюнхен, 1970) в сокращ. пер. с нем. Н. А. Жирмунской.

451. Жовтис А. Л. О способах рифмования в русской поэзии. (К проблеме структурных связей в соврем. стихе). — ВЯ, 1969, № 2, с. 64—75.

452. Жовтис А. Л. Реди́фная рифма в русской поэзии. — Межнацион. связи и киргизская лит.-ра. Тезисы докл. Фрунзе, 1966, с. 41—42.

453. Жовтис А. Л. Реди́фная рифма в русской поэзии (к проблеме взаимообогащения национальных литератур). — Межнацион. связи и киргизская лит.-ра. Материалы 1-й межвуз. науч. конф. Фрунзе, 1969, с. 52—65.

454. Жовтис А. Л. Эффект «рифменного ожидания» в современном стихе. — «Рус. и зарубеж. лит.-ра», Алма-Ата, 1969, вып. 1, с. 113—122.

455. Западов В. А. Державин и русская рифма XVIII в. — В кн.: Державин и Карамзин в лит. движении конца XVIII—начала XIX в. Л., «Наука», 1969, с. 54—91 («XVIII век», сб. 8).

456. Западов В. А. «Способ произношения стихов» и русская рифма XVIII в. — В кн.: Проблемы жанра в истории рус. лит.-ры. Л., 1969, с. 21—38 («УЗ Ленингр. ПИ им. А. И. Герцена», т. 320).

457. Ильина Н. Е. Из наблюдений над фонетикой рифмы. — № 11, с. 250—253.

458. Калинин Н. И. Слово по время. М., СП, 1967. 400 с.

О рифменном и ритмическом «курсивах» в «Облаке в штанах» Маяковского — с. 57—66, в «Хорошо!» — с. 204—223, о рифме Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского и В. Сосноры — с. 332—350.

Рец.: Пейсахович М. А. «Все, что я сделал, все это вапе...» — ВЛ, 1968, № 7, с. 172—176.

459. Кондратов А. М. Создание словарей поэтического языка и рифм посредством ЭВМ. — Симпозиум по комплексному изучению худож. творчества. Тезисы и аннотации. Л., 1963, с. 26.

460. Кондратов А. М. Статистика стихов русской рифмы. — ВЯ, 1963, № 6, с. 96—106.

461. Краснова Л. В. Рифма и ее роль. — В кн.: Краснова Л. В. Поэтика Александра Блока. Львов, Изд. Львовского ун-та, 1973, с. 7—80.

Рец.: Королев А. Художественные средства и поэтический контекст. — ВЛ, 1975, № 2, с. 245—249; Абрамов М. «Могут ли рифмы подтвердить мысль? ..» — «Дон», 1975, № 11, с. 167—168.

462. Краснова Л. В. Рифма цикла А. Блока «Стихи о прекрасной даме». (Опыт статистического анализа). — ФН, 1973, № 6, с. 76—85.
463. Леонтьев А. А. [Рец. на кн.:] Jakobson R. Studies in Russian Philology. 1. К лингвистическому анализу рифмы. 2. О морфологическом составе древнерусских отчеств. Б. м. и г. («Michigan Slavic Materials», № 1). — В кн.: Вопросы общего языкознания. М., «Наука», 1964, с. 99—101.
- 464 (П). Маршак С. Я. О хороших и плохих рифмах. — Соч. Т. 4. М., Гослитиздат, 1960, с. 263—277. То же в кн.: Маршак С. Я. Воспитание словом. М., СП, 1964, с. 102—111. То же в кн.: Маршак С. Я. Воспитание словом., М., СП, 1964, с. 116—125. То же — Собр. соч. Т. 7. М., ХЛ, 1974, с. 98—106. То же в извлеч. в кн.: Маршак С. Я. Право на взаимность. М., «Сов. Россия», 1973, с. 111—122 (Писатели о творчестве).
465. Меламид Л. А., Петров В. М., Шейнкер М. Я. Некоторые тенденции эволюции рифмы в современном русском стихосложении. — Тезисы докл. науч. конф. молодых ученых МГУ. М., 1968, с. 370—372.
466. Михайлов И. Л. В защиту рифмы. — «Звезда», М.—Л., 1966, № 8, с. 201—209.
- Дискуссия:* Дитц В. В защиту стиха. — «Дон», Ростов-на-Дону, 1968, № 12, с. 160—165.
467. Муковозов Л. В. О русской рифме. — «Рус. речь», М., 1971, № 3, с. 29—38.
468. Назаренко В. Насчет рифмы. (Письмо 2-е). — «Лит-ра и жизнь», М., 1959, 22 ноября, № 139, с. 3 (Три письма).
469. Огнев В. Ф. Два соображения о рифме. Фрагменты из «Книги про стихи» — В кн.: День поэзии. М., СП, 1962, с. 64—66.
470. Орагвелидзе Г. Г. О некоторых функциях рифмы в поэзии В. Маяковского. — «Сообщ. АН ГрузССР», Тбилиси, 1963, т. 34, № 1, с. 233—240. Резюме на груз. яз.
471. Панов М. В. О строении заударной части слова. — В кн.: Проблемы соврем. филологии. М., «Наука», 1965, с. 208—214.
- Анализ рифм Маяковского, Асеева, Хлебникова, Брюсова.
472. Петров В. М., Меламид Л. А. О характере изменения некоторых параметров художественных произведений (основные тенденции эволюции рифмы в соврем. рус. стихосложении). — ВРЛ, 1968, вып. 3, с. 31—38.
473. Пыльдыяз Я. Р. О применении знаковой модели при описании рифмы. — № 4, с. 73—74.
474. Самойлов Д. С. О рифме Пушкина. — В кн.: День поэзии, 1969. М., СП, 1969, с. 227—230.
- О пушкинских попытках передачи народного стиха см. с. 230.
475. Самойлов Д. С. Книга о русской рифме. М., ХЛ, 1973. 279 с. *Из содерж.:* 1. Рифма в малых жанрах фольклора. — 2. Становление силлабо-тонического стихосложения и рифма (XVIII в.). — 3. Рифма Пушкина и нац. система стиха. — 4. Рифма Лермонтова, Некрасова и Тютчева. — 5. Рифма в частушке. — 6. Предтечи новой рифмы. — 7. Новая рифма.
- Рец.: Любарева Е. — см. при № 400; Грибушин И. Судьба и законы русской рифмы. — «Урал», Свердловск, 1974, № 6, с. 137—141; Минералов Ю. И. О русской рифме. — «Москва», 1975, № 2, с. 219—221; Мещеряков В. Былое и будущее русской рифмы. — «В мире книг», 1974, № 12, с. 70—71.
476. Самойлов Д. С. Наблюдения над рифмой. — ВЛ, 1970, № 6, с. 160—177.
477. Сатуновский Я. «Рифма—перифма» в детской поэзии. — «Дет. лит-ра», М., 1971, № 2, с. 24—25.
478. Стехин Ю. К. К вопросу об использовании различных частей речи русского языка в рифме. — «Вопросы прикладной лингвистики», Днепрпетровск, 1970, вып. 2, с. 96—98.
- Рифма Н. Грибачева.

479. Стехин Ю. К. О словаре русских рифм. Состояние лексикограф. работы по составлению словаря рифм рус. языка. — «Применение новых методов в изучении языка. (Вопросы прикладной лингвистики)». Днепропетровск, 1969, вып. 1, с. 150—162.

480. Стехин Ю. К., Тришников Т. Грамматическая характеристика дактилических рифм поэмы Н. А. Некрасова «Коробейники». — «Применение новых методов в изучении языка. (Вопросы прикладной лингвистики)». Днепропетровск, 1969, вып. 1, с. 181—182.

481. Толстая С. М. О фонологии рифмы. — «УЗ Тартуского ун-та», 1965, вып. 181. ТЗС, 2, с. 300—305.

482 (П). Томашевский Б. В. К истории русской рифмы. — № 16, с. 69—131.

483. Ушаков Н. Н. Движение формы. — В кн.: Худож. перевод. Взаимодействие и взаимообогащение литератур. Ереван, Изд. Ереванского ун-та, 1973, с. 78—89.

О редифе см. с. 87—89.

484. Федотов О. И. О каламбурной рифме. — № 10, ч. I, с. 25—26.

485. Федотов О. И. О роли рифмы в лирике А. Вознесенского. — Проблемы мастерства в изучении и преподавании худож. лит.-ры. Тезисы докл. М., 1967, с. 235—237.

486. Федотов О. И. О частушечной рифме. — В кн.: Вопросы рус. лит.-ры. М., 1971, с. 117—123 («УЗ Моск. ПИ им. В. И. Ленина», № 455).

487. Федотов О. И. Рифма в русской народной песне. — В кн.: Вопросы рус. лит.-ры. М., 1971, с. 106—116 («УЗ Моск. ПИ им. В. И. Ленина», № 455).

488. Федотов О. И. Рифма и фольклор. — В кн.: Вопросы теории и истории литературы. Казань, 1971, с. 28—44 («УЗ Казанского ПИ», вып. 72).

489. Федотов О. И. Рифмы гладкие, как стекло. . . — В кн.: Вопросы рус. лит.-ры. М., 1970, с. 310—327 («УЗ Моск. ПИ им. В. И. Ленина», № 405).  
Рифма в «Горе от ума» А. С. Грибоедова.

490. Федотов О. И. Фольклорные и литературные корни русской рифмы. АКД. М., 1971. 25 с.

491. Харджиев Н. И. Заметки о Маяковском. — В кн.: Новое о Маяковском. М., Изд. АН СССР, 1958, с. 397—430 («Лит. наследство», т. 65, [кн. I]). То же в измен. составе. — № 19, с. 184—243.

*Из содерж.:* 8. Разорванная рифма Эдгара По [Анненского и Маяковского]. — 9. Эволюция рифмы Маяковского. — 19. О звуковых повторах и аллитерациях. — 20. Эхо-рифма. — 21. Повторяющиеся рифмы. — 23. Марши Маяковского.

492. Цетляк С. И. «... Скрепленная гвоздями безошибочных рифм». — ВРЛ, 1969, вып. 3, с. 63—70.

Рифма Маяковского.

493. Череди́ченко И. Г. О рифмообразовательных свойствах русского языка. — В кн.: Вопросы изучения рус. языка. Краснодар, 1968, с. 250—260 («Науч. труды Краснодарского ПИ», вып. 81).

494. Череди́ченко И. Г. Рифмообразовательные свойства русского языка как объект лингвистического исследования. — Язык и стиль худож. произведения. Тезисы докл. М., 1966, с. 15—16.

495. Штокмар М. П. Рифма Маяковского. М., СП, 1958, 145 с.

Рец.: Гончаров Б. П. Рифма Маяковского. — ВЛ, 1960, № 1, с. 215.

### 3.6. Строфика. Элементы строфической организации в астрофическом стихе

См. также № 55, 115, 157, 158, 193, 198, 251, 287, 544, 545, 563, 565, 567, 607, 614, 615, 667, 754, 804, 894, 895, 901, 908, 919, 925, 934, 966, 992, 1001, 1013, 1016, 1020, 1038.

496. Баевский В. С. Типы строфической организации стихотворений Некрасова. — В кн.: Некрасовский сборник. Калининград, 1972, с. 106—109 (Калинингр. ун-т).

497. Вишневский К. Д. Жанровая и стилистическая роль строфы десятистишия в русской поэзии XVIII века. — Материалы 9-й науч. конф. литературоведов Поволжья. Пенза, 1969, с. 14—17.

498. Вишневский К. Д. Строфа и жанр. — Проблемы мастерства в изучении и преподавании худож. лит-ры. Тезисы докл. М., 1967, с. 12—13.

499. Вишневский К. Д. Строфика Лермонтова. — В кн.: Творчество Лермонтова. Пенза, 1965, с. 3—131 («УЗ Пензенского ПИ». Серия филол., вып. 14).

В части тиража, в том числе в обязат. экз., на тит. л. ошибочно указано: «вып. десятый».

500. Гаспаров М. Л. Цепные строфы в русской поэзии начала XX века. — № 12, с. 251—257.

501. Гаспаров М. Л. Элементы строфики в русском нестрофическом ямбе XIX в. — № 4, с. 57—59.

502. Дворянко Н. А. Строфика и синтаксис. (К проблеме лингвистической поэтики). — В кн.: Проблемы языковедения. Докл. и сообщ. сов. ученых на X Междунар. конгрессе лингвистов. М., «Наука», 1967, с. 185—188.

503. Добровольский Б. М. Цепная строфика русских народных песен. — В кн.: Специфика фольклорных жанров. М.—Л., «Наука», 1966, с. 237—247 («Рус. фольклор», 10).

504. Измайлов Н. В. Из истории русской октавы. — № 9, с. 102—110.

505. Кирсанов С. И. Поэзия и палиндромон. — «Наука и жизнь», 1966, № 7, с. 75—77.

506. Лотман М. Ю., Рейфман С. П. Опыт функционального описания строфики. — № 7, с. 131—134.

507. Марков Н. В. Ломоносов и русская строфика. — «Очерки по истории рус. языка и лит-ры XVIII в. (Ломоносовские чтения)», Казань, 1967, вып. I, с. 135—158.

508. Меднис Н. Е. Русская октава и октава Лермонтова. — «УЗ Горьковского ун-та», 1969, вып. 105. Серия гуманитар. наук, с. 14—26.

509. Муравьев П. И. О ритмико-строфическом строении «Василия Теркина» А. Твардовского. — В кн.: Вопросы рус. лит-ры XIX—XX вв. Смоленск, 1971, с. 123—135 («УЗ Смоленского ПИ», вып. 27).

510. Никонов В. А. Строфика. — № 3, с. 96—149.

511. Новикова А. М. О строфической композиции традиционных лирических песен. — № 2, с. 47—54.

512. Пейсахович М. А. Двустипные формы и их место в поэзии Некрасова. — № 8, с. 104—106.

513. Пейсахович М. А. Двустипные формы в поэзии Некрасова. — ФН, 1971, № 6, с. 13—27.

514. Пейсахович М. А. Онегинская строфа в поэмах Лермонтова. — ФН, 1969, № 1, с. 25—38.

515. Пейсахович М. А. Стих юношеских поэм Лермонтова (двустипные формы). — ВРЛ, 1971, вып. 1, с. 72—77.

516. Пейсахович М. А. Стиховая композиция поэмы Лермонтова «Мцыри». — ВРЛ, 1967, вып. 2, с. 97—103.

517. Пейсахович М. А. Строфика Лермонтова. — В кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова. М., «Наука», 1964, с. 417—491.

518. Пейсахович М. А. Строфика Некрасова. — В кн.: Поэзия любви и гнева. Л., «Наука», 1973, с. 202—232 («Некрасовский сборник», 5).

519. Пейсахович М. А. Строфическая организация поэм Лермонтова. — ВРЛ, 1966, вып. 3, с. 72—78.

520. Пейсахович М. А. Строфическое строение поэмы Лермонтова «Демон». — ВРЛ, 1968, вып. 2, с. 94—103.

521. Посадская З. П. О строфике А. С. Пушкина. — «Сб. студенч. науч. работ Ульяновского ПИ», 1958, вып. 2, с. 89—93.

522. Рейсер С. А. Строфа в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — № 12, с. 192—206.

523. Стеник Ю. В. Одыческая строфа Ломоносова. — ВРЛ, 1973, вып. 2, с. 60—67.



524. Тарановский К. Ф. Из истории русского стиха XVIII в. (Одическая строфа *AbAb||CCdEEd* в поэзии Ломоносова). — В кн.: Роль и значение литературы XVIII в. в истории рус. культуры. М.—Л., «Наука», 1966, с. 106—115 («XVIII век», сб. 7).

525. Томашевский Б. В. Строфика Пушкина. — «Пушкин. Исследования и материалы», М.—Л., 1958, т. 2, с. 49—184.

*Из содерж.:* Приложение. Каталог строфических форм Пушкина, с. 134—184. То же без Приложения — № 16, с. 202—324.

526. Хромов В. Бегущий назад. — «Наука и жизнь», М., 1966, № 7, с. 74—77.

Палиндромон.

527. Шахвердов С. А. Строфика. (Принцип выделения строфического стиха). — № 7, с. 135—136.

528. Шерстюк И. А. О стихе Маяковского. — Тезисы докл. на 10-й науч. конф. Киргизского ун-та. Секция филол. наук. Фрунзе, 1961, с. 37—40.

Сближение интонации и строфики соврем. частушек с разговорной речью и связь этого процесса с поэтикой Маяковского.

529. Шнейдер Л. А. Строфическая композиция стихотворений А. Григорьева (по материалам метрического справочника). — Материалы 18-й науч. студенч. конф. Смоленского ПИ. Смоленск, 1970, с. 42—43.

530. Шуняева С. А. Стихотворная поэтика А. Твардовского. Строфика. — «Сб. трудов аспирантов и соискателей Киргизского ун-та. Серия гуманитар. наук», Фрунзе, 1973, вып. 9, с. 112—121.

531. Шуняева С. А. Строфика современного русского стиха. (На статистическом уровне). — № 17, с. 132—134+вклейка.

### 3.7. Стих и синтаксис. Стиховая интонация

См. также № 55, 64, 82, 86, 171, 243, 244, 266, 325, 327, 333—340, 383, 388—391, 432, 491, 502, 609, 623, 635, 645, 676, 689, 767, 811, 898, 900, 901, 912, 914, 928, 931, 980, 996, 1009, 1010, 1020, 1026, 1035, 1036.

532. Артеменко Е. Б. К вопросу о взаимодействии синтаксического и поэтического строя русской народной лирической песни. — В кн.: Развитие рус. языка в сов. эпоху. Воронеж, 1969, с. 99—104. («Изв. Воронежского ПИ», т. 68).

533. Артеменко Е. Б. К вопросу о соотношении ритмо-мелодических и синтаксических явлений в русской народной лирической песне. — Вопросы грамматики и лексики рус. языка. Воронеж, 1972, с. 39—55 («Изв. Воронежского ПИ», т. 126).

534. Бадретдинова Л. Г. Структура стихотворной строки и способ реализации синтаксических связей в конце ее. — В кн.: Синтагматика, парадигматика и их взаимоотношения на уровне синтаксиса. Материалы науч. конф. Рига, 1970, с. 8—10.

535. Баевский В. С. Песенные структуры в некрасовском стихе. — В кн.: Некрасовский сборник. Калининград, 1972, с. 114—117. (Калинингр. ун-т).

О типичных комбинациях клаузул.

536. Белый А. Стихотворения и поэмы. Вступит. статья и сост. Т. Ю. Хмельницкой. Подгот. текста и примеч. Н. Б. Банк и Н. Г. Захарченко. М.—Л., СП, 1966. 656 с. («Б-ка поэта». Большая серия. Изд. 2-е).

*Из содерж.:* (П) Будем искать мелодии, с. 546—550; Вместо предисловия [к незад. тому стихов «Зовы времен»], с. 560—568.

537. Богатырева Т. Н. Интонационное многообразие стиха поэмы А. Твардовского «Василий Теркин». — 3-я межвуз. студенч. науч. филол. конф. Ленингр. ПИ им. А. И. Герцена. Краткое содерж. докл. Л., 1970, с. 98—99.

538. Бычкова О. И. Некоторые особенности мелодического оформления синтагмы стихотворной речи. — 12-я научно-метод. конф. Северо-Зап.

зон. объединения кафедр рус. языка. Программа и краткое содерж. докл. Л., 1970, с. 115—116.

539. Бычкова О. И. О некоторых особенностях мелодического оформления синтагмы стихотворной речи. — 13-я науч. конф. Мурманского ПИ. Программа и тезисы докл. Мурманск, 1972, с. 64—65.

540. Бычкова О. И. Синтагма и речевой такт. — В кн.: Сб. аспирант. работ (1964). (Филология). Казань, Изд. Казанского ун-та, 1966, с. 23—48. Экспериментально-фонет. исследование.

541. Власов М. Ф. Некоторые особенности стихотворного синтаксиса поэмы Н. А. Некрасова «Современники». — В кн.: Исследования по стилистике. Пермь, 1966, с. 89—114 («УЗ Перм. ун-та», № 160).

О синтаксических функциях переносов см. с. 111—114.

542. Власова Л. Д. Некоторые специфические модели порядка слов в стихотворном синтаксисе А. С. Пушкина. — «УЗ Курского ПИ», 1970, т. 72. Краткие очерки по рус. языку, № 3, с. 42—48.

543. Власова Л. Д. Порядок слов в стихотворном языке А. С. Пушкина. АКД. Воронеж, 1969. 21 с.

Соотношение актуального и стиховых членений. Связь постпозиции определений с требованиями рифмы.

544. Воробьев Ю. В. Некоторые особенности синтаксиса строфического стиха. — В кн.: Вопросы романо-герм. филологии. М., 1968, с. 290—301 («УЗ Моск. ПИ иностр. языков», т. 46).

545. Воробьев Ю. В. Об интонационном единстве строфического стиха. — Конф. молодых науч. работников по вопросам лингвистики и методики преподавания иностр. языков. Тезисы докл. М., 1968, с. 25—28.

546. Гиршман М. М. Основные тенденции ритмико-интонационного развития русского стиха. (На материале русской поэзии XIX и XX вв.). АКД. М., 1965. 16 с.

547. Гончаров Б. П. Интонационная организация стиха Маяковского. — РЛ, 1972, № 2, с. 77—97.

548. Гончаров Б. П. О паузах в стихе Маяковского. — РЛ, 1970, № 2, с. 47—61.

549. Гукowski Г. А. Изучение литературного произведения в школе. М.—Л., «Просвещение», 1966. 266 с.

*Из содерж.:* Гл. 8. § 6). Переносы, перебой ритма в «Медном всаднике», с. 153—160.

550. Дозорец Ж. А. Соотношение стихотворной строки с речевым звеном и предложением (на материале стихотворений А. С. Пушкина). АКД. М., 1972. 25 с.

551. Дудина Е. И. О языке и стихе весенней сказки А. Н. Островского «Снегурочка». (К вопросу о ритмико-интонационном строе речи Снегурочки и Купавы). — «УЗ Моск. обл. ПИ им. Н. К. Крупской», 1967, т. 186. Рус. лит-ра, вып. 11, с. 223—246.

552. Дудина Е. И. Язык и стих весенней сказки А. Н. Островского «Снегурочка». (Образ Леля). — «УЗ Моск. обл. ПИ им. Н. К. Крупской», 1968, т. 212. Рус. лит-ра, вып. 12, с. 60—69.

553. Дудина Е. И. Язык и стих весенней сказки А. Н. Островского «Снегурочка». (Образы Мороза и Весны). — «УЗ Моск. обл. ПИ им. Н. К. Крупской», 1967, т. 186. Рус. лит-ра, вып. 11, с. 247—263.

554. Журавлев А. П. О символическом значении в языке. — «УЗ Калинингр. ун-та», 1971, вып. 6, с. 65—90.

О «гармоничных» и «негармоничных» конструкциях в поэтическом синтаксисе см. с. 79—89.

555. Златоустова Л. В. Фонетическая структура слова в потоке речи. Казань. Изд. Казанского ун-та, 1962. 156 с.

О специфике мелодики в стихотворной речи — с. 26—29.

556. Ильин Д. Д. Принцип синтаксического параллелизма в стихотворениях С. А. Есенина. — «Науч. труды Ташкентского ун-та. Новая серия», 1964, вып. 260. Филол. науки, кн. 25, с. 103—123.

557. Козлова О. А. Некоторые особенности интонационного строя напевной лирики Я. П. Полонского. — Науч. конф., посвящ. 50-летию АН УССР. (Материалы секций истор. и филол. наук). Донецк, 1970, с. 122—124.

558. Корман Б. О. К определению переноса (enjambement). — РЛ, 1963, № 3, с. 165.

559. Лебедева Н. В. Некоторые особенности синтагматики поэтической речи. — ВЯ, 1972, № 4, с. 112—118.

560. Лебедева Н. В. Прозаическое словосочетание и поэтическая синтагма. — В кн.: Проблемы грамматики и стилистики английского языка. М., 1973, с. 48—57 (Моск. ПИ им. В. И. Ленина).

561. Левин В. Д. Из наблюдений над синтаксическим строем «Евгения Онегина». — В кн.: Вопросы филологии. М., 1969, с. 189—196 («УЗ Моск. ПИ им. В. И. Ленина», № 341).

562. Лобкова Н. А. О своеобразии русской литературной баллады XIX века. (Ритм и интонация). — В кн.: Вопросы литературы. Метод. Стыль. Поэтика. Владимир, 1973, с. 3—22 ([«УЗ Владимир. ПИ. Серия литературы»), вып. 8).

563. Лотман Ю. М. Художественная структура «Евгения Онегина». — «УЗ Тартуского ун-та», 1966, вып. 184. Труды по рус. и славянской филологии, 9, с. 5—32.

Ритм и синтаксис и строфическая композиция, см. с. 20—26.

564. Лузина Л. Г. Лингвистическая природа стихового переноса и его стилистические функции (на материале англ. поэзии XIX в.). АҚД. М., 1972. 25 с.

565. Меднис Н. Е. Особенности стиховой структуры поэмы М. Ю. Лермонтова «Сашка». — В кн.: Вопросы рус., сов. и зарубеж. лит-ры. Хабаровск, 1972, с. 61—66 (Хабаровский ПИ).

566. Меднис Н. Е. Ритмико-интонационное своеобразие «Песни о Соколе» и «Песни о Буревестнике» М. Горького. — В кн.: М. Горький и рус. лит-ра. Горький, 1970, с. 176—184 («УЗ Горьковского ун-та», вып. 118. Серия филол.).

567. Меднис Н. Е. Ритмико-интонационная организация поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон». — В кн.: Вопросы рус., сов. и зарубеж. лит-ры. Хабаровск, 1972, с. 47—60 (Хабаровский ПИ).

568. Мучник Г. М. Ключевая интонация «Последних песен». — № 8, с. 139—141.

569. Огнев В. Ф. Поэтическая интонация. — ВЛ, 1961, № 4, с. 169—185.

570. Ореховацки Й. Обогащение интонационной структуры стиха как следствие преодоления метрического стереотипа. — 26-е Герценовские чтения. Краткое содерж. докл. Иностр. языки, ч. 2. Л., 1973, с. 260—261.

571. Печоров Г. М. Об особенностях ритмики стихов раннего Маяковского (на материале стихотворений «Нате!», «Я и Наполеон», «Вам!» и др.). — В кн.: Вопросы анализа лит. произведения. Воронеж, 1973, с. 139—166 («Изн. Воронежского ПИ», т. 132).

572. Поспелов Н. С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. М., Изд. АН СССР, 1960. 249 с.

Из содерж.: Гл. I. Основные особенности синтаксического строения стихотворной речи, с. 5—40.

573. Самурин А. М. Вопросы синтаксиса стихотворной речи в поэме А. Т. Твардовского «Василий Теркин». Повторы как синтакс. и стилист. категория и связанные с ними синтакс. особенности). АҚД. М., 1965. 14 с.

574. Самурин А. М. К изучению стилистических особенностей стиха. — В кн.: Сборник статей. (В помощь учителю рус. языка и лит-ры). Кустанай, 1960, с. 121—136 (Кустанайский обл. ин-т усовершенствования учителей).

Приведены записи интонирования стихов.

575. Самурин А. М. Проблема интонации и порядка слов в простом распространенном предложении в стихотворном тексте (по поэме А. Твардовского «Василий Теркин»). АҚД. М., 1956. 16 с.

Ритм и интонация. Пунктуация как показатель ритмического членения.

576. Самурин А. М. Структура сложных предложений в поэме А. Т. Твардовского «Василий Теркин». — ФС, 1966, вып. 5, с. 140—154.

577. Самурин А. М. Функции стихотворного переноса (енжамбеман) в поэме А. Твардовского «Василий Теркин». — ФС, 1963, вып. 1, с. 247—257.

578. Сагуновский Я. А. Ритмы считалки в стихах Маяковского. — «Рус. речь», М., 1968, № 4, с. 21—31.

579. Сафронова Е. Г. Некоторые интонационные особенности стихотворной речи и их зависимость от лексического состава и синтаксической структуры стиха. — 26-е Герценовские чтения. Науч. докл. Филол. науки. Лингвистика. Л., 1973, с. 65—69.

580. Сердюк В. Своеобразие интонационно-ритмической структуры русского романа. — № 4, с. 83—84.

581. Смирнов И. П. О ритмико-фразовых уподоблениях в стихах. — № 14, с. 218—226.

582. Соловьева А. К. Повторимое и неповторимое в языке художественной литературы. — ФН, 1967, № 2, с. 99—110.

Из содерж.: II. Повторимое—неповторимое в стихотворно-поэтической форме, с. 103—109.

583. Спивак И. А. Из наблюдений над ритмикой, интонацией и рифмой поэмы А. Твардовского «Василий Теркин». — В кн.: Питання літератури. Дрогобич, 1962, с. 23—54 («Наукові зап. Дрогоб. ПИ. Серія літературознавча»).

584. Холшевников В. Е. О типах интонации русского классического стиха. — «УЗ Ленингр. ун-та», 1960, № 295. Серия филол. наук, вып. 58, с. 3—34.

585. Холшевников В. Е. Типы интонации русского классического стиха. — В кн.: Слово и образ. М., «Просвещение», 1964, с. 125—163.

586. Черемисина Н. В. К проблеме взаимосвязи гармонии и интонации в русской художественной речи. — «Синтаксис и интонация», Уфа, 1973, вып. 2, с. 131—169 («УЗ Башкирского ун-та», № 75. Серия филол. наук, вып. 25).

587. Черемисина Н. В. Ритм стиха и интонационно-синтаксическая структура предложения. — Сб. материалов к науч. сессии вузов Уральского эконом. района. Филол. науки (литературоведение). Свердловск, 1963, с. 10—14.

Первичный ритм, общий для стиха и прозы, и вторичный, свойственный лишь стиху. Типы переносов.

588. Черемисина Н. В. Ритм и интонация русской художественной речи. Автореф. докт. дис. М., 1971, 48 с.

589. Черемисина Н. В. Ритмико-интонационная структура предложения в русской художественной речи. — В кн.: Синтаксис и интонация. Уфа, 1969, с. 96—248 («УЗ Башкирского ун-та», вып. 36. Серия филол. наук, № 14 (18)).

590. Черемисина Н. В. Строение синтагмы в русской художественной речи. — В кн.: Синтаксис и интонация. Уфа, 1969, с. 3—95. («УЗ Башкирского ун-та», вып. 36. Серия филол. наук, № 14 (18)).

591. Шатин Ю. В. Механизм взаимодействия ритма и интонации в русском стихе (на материале поэзии XX в.). — В кн.: Стилль худож. произведения (с литературоведч. и лингв. точек зрения). Тезисы докл. Уссурийск, 1969, с. 36—39.

592. Шитов В. А. О некоторых специфических для стихотворной речи синтаксических конструкциях. — «УЗ Моск. обл. ПИ им. Н. К. Крупской», 1970, т. 278. Рус. язык, вып. 17, с. 308—313.

593. Шмелев Д. Н. Об асимметричном параллелизме в поэтической речи. — «Рус. язык в школе», М., 1970, № 5, с. 8—13.

594 (П). Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха. — № 20, с. 327—511.

595. Юдин Ю. И. Критика былинного текста с точки зрения закономерностей синтаксического построения былинной строки. — № 9, с. 18—23.

### 3.8. Влияние стиха на выбор языковых вариантов

См. также № 330, 811, 924, 933, 941, 947, 955, 957, 977, 995, 1011, 1012, 1026, 1030.

596 (П). Винокур Г. О. Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина. — Избр. работы по рус. языку. М., Учпедгиз, 1959, с. 328—387.

*Из содерж.:* [Гл.] 2. [Ритмическая и рифменная мотивировка «поэтич. вольностей»: усечения прилагательных, употребления звука Е вместо О в рифмах и др.], с. 341—370.

597. Григорьев В. П. Финали «согласный+сонант» в поэтической речи. — В кн.: Фопетика. Фонология. Грамматика. М., «Наука», 1971, с. 143—149.

598. Михайловская Н. Г. К вопросу о категории вариантности. (Существительные па -ие/-ье в языке В. Пастернака). — «Вопросы культуры речи», 1967, 8, с. 113—127.

599. Дубинский И. В. Фразеология и стих. — «УЗ Азерб. ПИ языков», Баку, 1968. Серия 12. Язык и лит-ра, I (за 1967 г.), с. 48—61.

600. Иванова-Янковская Е. А. Варьирование фразеологизмов в современной стихотворной речи. — В кн.: Язык худож. произведений. Омск, Западно-Сиб. кн. изд., 1966, с. 57—84.

601. Катлинская Л. П. Двусложные флексии творительного в условиях поэтической речи. (К постановке вопроса). — ИАН, 1968, т. 27, вып. 5, с. 458—462.

602. Николаев Г. А. О поэтических вольностях в русской поэзии первой половины XVIII века (Ломоносов, Сумароков, Тредиаковский). — В кн.: Развитие синоним. отношений в рус. лит. языке второй половины XVIII в. Казань, Изд. Казанского ун-та, 1972, с. 142—147.

603. Петрушков В. П. Средства закрепления неологизма в произведениях В. Маяковского. — Язык и стиль худож. произведения. Тезисы докл. М., 1966, с. 101—102.

Неологизмы в начале и конце строки, под рифмой. Неологизм в роли звукообраза.

604. Реформатский А. А. Слоговые согласные в русском языке. — № 11, с. 200—208.

*Из содерж.:* § 1 [Слогообразующие согласные в стихотв. речи], с. 200—203.

605. Стехин Ю. К. Орфографические варианты в стихах. — «Вопросы прикладной лингвистики», Днепропетровск, 1973, вып. 4, с. 89—93.

606. Цаленчук С. О. Об ударяемом е в русской стихотворной речи (глаголы I спряжения). — «Вестник Беларуска ун-та», 1969. Серия 4. Филология, журналистика, № 3, с. 38—43

### 3.9. Графическая организация стихотворного текста

См. также № 26, 496, 505, 526, 529, 566, 635, 894, 895, 977, 1026, 1034.

607. Бесконечное стихотворение. Фигурные стихи. — «Наука и жизнь», М., 1966, № 8, с. 78—79.

608. Вознесенский А. А. Опыты стихов-рисунков. — «Наука и жизнь», М., 1968, № 9, с. 141—142.

609. Джилкибаев Б. М. Лесенки Н. Асеева и ступенчатый рефрен В. Маяковского. (Анализ рифменной структуры поэм «В. И. Ленин» и

«Годовщина смерти вождя»). — «Рус. языковедение», Алма-Ата, 1970, вып. 2, с. 366—372.

Графическая разбивка строки как средство ослабления безусловной доминанции рифмующей позиции.

610. Жовтис А. Л. В боевом порядке... (О графической композиции стихотв. произведения). — № 1, с. 128—163.

611. Жовтис А. Л. В рассыпанном строю... (Графика современного русского стиха). — РЛ, 1968, № 1, с. 123—134.

612. Иванова Л. Графическое членение как структурный принцип стиха. (На материале соврем. поэзии). — № 17, с. 134—137.

613. Раков В. П. Творческий опыт В. Маяковского и поэзия С. Есенина. — № 10, ч. 2, с. 65—66.

Влияние на Есенина графической разбивки строки и рифмы Маяковского.

614. Фигурные стихи. — «Наука и жизнь», М., 1968, № 9, с. 139—141.

615. Фрейдлин Ю. Л. Интервал у Пушкина. — Тезисы докл. 5-й науч. студенч. конф. Новосибирского ун-та. Экономика. История. Филология. Новосибирск, 1967, с. 270—271.

О функциях графического интервала между рифмующимися строками.

616. Харджиев Н. Маяковский и живопись. — № 19, с. 9—49.

*Из содерж.*: Поэзия и живопись, с. 32—49.

## 4. Стих—автор—читатель

### 4.1. Стих в творческом процессе поэта

См. также № 52, 634, 950, 1018.

617 (П). Бонди С. М. Гасуб, а не Галуб. — В кн.: Бонди С. М. Черновики Пушкина. М., «Просвещение», 1971, с. 54—62.

О мене размеров в творческой истории пушкинских произведений, см. § 2, с. 57—62.

618. Долгополов Л. К. Ритмы и контрасты. (Заметки о поэме Блока «Двенадцать»). — «Волга», Саратов, 1968, № 5, с. 163—172.

См. § 1, с. 163—166.

619. Лотман Ю. М. Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста. — № 18, с. 206—238.

О месте и роли метрических и ритмических ограничений в творческом процессе (на примерах из Пушкина, Пастернака и Баратынского) см. с. 216—221.

620 (П). Маяковский В. В. Как делать стихи? — Полн. собр. соч. Т. 12. М., Гослитиздат, 1959, с. 81—117, 517—521 (варианты). То же — Избр. произв. Т. 1. М., Гослитиздат, 1960, с. 454—489. То же — Избр. произв. М., Детгиз, 1963, с. 459—492 («Школьная б-ка»). То же — Соч. Т. 2. М., ХЛ, 1965, с. 471—508. То же в кн.: Советы молодому автору. М., Воениздат, 1965, с. 416—451. То же — Избр. произв. Изд. 2-е. М., «Дет. лит-ра», 1967, с. 467—500. То же — Собр. соч. Т. 5. М., 1968, «Правда», с. 466—500 («Б-ка отечеств. классики»). То же — Собр. соч. Т. 3. М., «Правда», 1973, с. 263—299 («Б-ка отечеств. классики»). То же — Соч. Т. 2. М., ХЛ, 1973, с. 463—500.

621. Островский Я. И. О механизме поэтического творчества. — № 18, с. 282—289.

Также о коэффициенте «глубкости ритма» в различных системах рус. рифмованного стиха и тенденциях его изменения.

622 (П). Тренин В. В., Харджиев Н. И. Работа Маяковского над поэмой «Про это». — № 19, с. 165—183.

См. § [1], с. 165—166 — о повторском характере ритмики и рифмы Маяковского; § [3], с. 170—171 — о фонетической транскрипции рифм

в черновиках; § [6], с. 175—179 — о генезисе ритма и рифмы в процессе творчества у Блока и Маяковского; § [9], с. 182—183 — о звуковой организации.

623. Черемисина Н. В. Из наблюдений над ритмо-интонационной правкой в процессе авторедактирования. — В кн.: Синтаксис и интонация. Вып. 2. Уфа, 1973, с. 170—185. («УЗ Башкирского ун-та», № 75. Серия филол. наук, вып. 25).

624. Цейтлин А. Г. Труд писателя. Вопросы психологии творчества, культуры и техники писательского труда. М., СП, 1962. 591 с. То же. Изд. 2-е. М., СП, 1968. 563 с.

*Из содерж.:* Гл. 12 [§ 1]. Лирика, с. 464—480.

#### 4.2. Восприятие стихотворной речи

См. также № 221, 422, 1018.

625. Беляева Л. И. Аналитико-синтетическая деятельность в процессе понимания ритмически организованного текста. — «Докл. Акад. пед. наук РСФСР», М., 1959, вып. 2, с. 95—98.

626. Беляева Л. И. Вопросы методики обучения чтению стихов. — «УЗ Моск. Библиотеч. ин-та», 1959, вып. 4, с. 241—272.

627. Беляева Л. И. О взаимоотношении семантики и ритма в процессе чтения стихов. — «Вопросы психологии», М., 1958, № 4, с. 70—84. Резюме на англ. яз.

628. Беляева Л. И. Психологический анализ чтения и понимания ритмически организованного текста. АҚД, М., 1959. 19 с.

629. Бычкова О. И. К вопросу о восприятии стихового ритма. — 12-я науч. конф. Мурманского ПИ. Программа и сокрац. тексты докл. Мурманск, 1971, с. 60—61.

630. Бычкова О. И. О восприятии стихотворного ритма. — В кн.: Вопросы рус. языка. Мурманск, 1971, с. 71—81 («УЗ Ленингр. ПИ им. А. И. Герцена», т. 547).

Экспериментальное исследование закономерностей чтения стихотв. текста в прозаич. записи.

631. Жовтис А. Л. К проблеме восприятия стиховой формы. — Материалы Всесоюз. симпозиума по проблеме «Мышление и общение». Алма-Ата, 1973, с. 247—248.

632. Федотова Т. Н. Особенности восприятия стихотворного ритма у детей. — Проблемы восприятия пространства и времени. 2-е науч. совещание. Л., 1961, с. 188—190.

#### 4.3. Произнесение стиха. Стих и декламация

См. также № 29, 55, 119, 390, 456, 594, 778, 870, 872, 902, 939, 965, 1024.

633. Арго А. М. Звучит слово... Очерки и воспоминания. М., Дегтиз, 1962. 102 с. («В мире прекрасного»).

*Из содерж.:* Гл. 5. Поэты на эстраде, с. 68—78.

634. Арго А. М. Своими глазами. Книга воспоминаний. М., СП, 1965. 230 с.

*Из содерж.:* Гл. 5 [§ 2]. Стихи вслух. [Чтение Мандельштама, Северянина, Маяковского], с. 90—96.

635 (II). Артоболевский Г. В. Очерки по художественному чтению. Сб. статей под ред. и с доп. С. И. Бернштейна. М., Учпедгиз, 1959. 268 с.

*Из содерж.:* [А] Очерки по худож. чтению. III. Основные сведения о строении стихов и технике их произнесения, с. 65—78; IV. Чтение басен [о передаче стиха — с. 95—97]; V. Чтение лирики [о нормах произнесения стиха — с. 112—115; о типах интонаций — с. 119—123]; VI. Исполнение стихов Маяковского, с. 125—162. [Б] Пушкин в худож. чтении. Ч. 1. § 4. Как же нам читать Пушкина? [типы чтения, поня-

тия «напевности» и «легкости» стиха — с. 201—212]. Ч. 2. Указания для исполнения избр. произведений Пушкина. [§] 1 «К Чаадаеву», с. 213—216. [В] О чтецах. [Гл. 2] Встреча с Маяковским [о компенсации ритмического перебора в чтении Маяковским «Необычайного приключения...»] и о графической аранжировке заглавия — с. 264—265].

Раздел [В] см. также: «Искусство звучащего слова», М., 1968, вып. 4, с. 102—122 (Б-чка «В помощь худож. самодеятельности», № 16). 636. Берков П. Н. К спорам о принципах чтения syllабических стихов XVII—начала XVIII в. — № 14, с. 294—316.

637. Бернштейн С. И. Голос Блока. Публикация А. Ивича и Г. Суперфина. — «Блоковский сборник», Тарту, 1972, 2, с. 454—525.

638. Германова М. Г. Книга для чтецов. М., Профиздат, 1960. 175 с. То же [Изд. 2-е, доп.]. М., 1964. 205 с.

*Из содерж.:* Гл. 3. [§ 6]. Некоторые особенности работы над стихотв. произведением, с. 111—129.

639 (П). Луначарский А. В. О поэзии как искусстве тональном. — Собр. соч. Т. 7. М., ХЛ, 1967, с. 426—431.

639а. Панченко А. М. Материалы по древнерусской поэзии, I—III. — «Труды Отдела древнерусской литературы», Л., 1974, т. 28, с. 368—375.

*Из содерж.:* I. Стихотв. наставление о чтении вирш, с. 368—369.

640. Панченко А. М. О рифме и декламационных нормах syllабической поэзии XVII в. — № 14, с. 280—293.

641. Слово на сцене. Сборник. Сост. Э. Лойтер. М., ВТО, 1958. 255 с.

*Из содерж.:* Раздел 9 [Гл. 5]. Стихотв. речь на сцене, с. 239—253.

642. Смоленский Я. М. Искусство звучащего слова. Спец. ред. О. М. Итина. М., «Сов. Россия», 1967. 127 с. (Б-чка «В помощь худож. самодеятельности», № 23. [Искусство звучащего слова], вып. 3).

*Из содерж.:* Гл. 4. Стихи и поэзия, с. 68—93. См. с. 68—71, 85—93.

643. Смоленский Я. М. Стихи и как их читать вслух. — «Искусство звучащего слова», М., 1965, вып. 1, с. 47—99 (Б-чка «В помощь худож. самодеятельности», № 21).

644. Шервинский С. В. О принципах художественного чтения поэзии Пушкина. — В кн.: Пушкин и рус. культура. Л., «Наука», 1967, с. 328—338. («Пушкин. Исследования и материалы», т. 5).

О способах передачи отдельности стихового ряда см. с. 331, о несмысловом характере рифмы Пушкина [§ 7], с. 337—338.

645 (П). Эйхенбаум Б. М. О камерной декламации. — № 20, с. 512—541.

646. Эфрос Н. М. О чтении стихов. — В кн.: Звучащее слово. М. «Искусство», 1969, с. 83—110.

647. Яхонтов В. Н. Театр одного актера. М., «Искусство», 1958. 455 с.

*Из содерж.:* «Евгений Онегин». Работа над стихом, с. 340—368.

## 5. Взаимодействие разноязычных стиховых систем.

### Стих и перевод

См. также № 27, 245, 248, 302, 452, 453, 483, 699а, 716—718, 734, 736, 783, 836, 892, 893, 899, 906, 909—911, 916, 923—924, 928, 945—946, 952, 985, 986, 991, 997, 999, 1003, 1019, 1021, 1029, 1037.

648. Абдыкеримов К. Поэтический перевод и современность. — В кн.: Абдыкеримов К. Стих и искусство перевода. Фрунзе, «Мектеп», 1970, с. 3—47.

649. Адамс В. Т. Из истории эстонской рифмы (к проблеме рус. влияния на эстонскую поэтику). Статья 2-я. — «УЗ Тартуского ун-та», 1960, вып. 98. Труды по рус. и славянской филологии, 3, с. 279—298.

Об истории рус. рифмы и о рифме Маяковского — с. 281—285.



650. Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюз. симпозиума (25 февр.—2 марта 1966 г.). Редколлегия: В. Ганиев и др. Т. 1—2. М., 1967. 369, 359 с. (Союз писателей СССР. Совет по худож. переводу).

*Из содерж.:* Т. 1. Кочур Г. Стихотворный размер и перевод, с. 145—154; т. 2. Орагвелидзе Г. Поэтический перевод и вопросы метрики, с. 171—176; Шервинский С. В. [Выступление], с. 176—182 [о различии перевода рифмованного и нерифмованного стиха и об истории рус. передачи античной ритмики см. с. 178—180]; Тэн Б. [История передачи гомеровского гекзаметра в славянских языках], с. 191—208; Эйдлян Л. З. Перевод геролической поэзии, с. 215—228; Иванов Вяч. Вс. О языковых причинах трудностей перевода художественного текста, с. 259—278; Гербстман А. И. Звукопись и вопросы художественного перевода, с. 278—286; Левый И. [Выступление], с. 296—303.

*Рец.:* Былинкина М. Разговор по существу. (Обзор материалов Всесоюз. симпозиума...).— В кн.: Мастерство перевода, 1970. М., СП, 1970, с. 431—452; Торопцев С. А.— «Народы Азии и Африки», М., 1969, № 2, с. 213—216.

651. Бадалич Й. «Евгений Онегин» в переводах литератур югославских народов.— № 9, с. 443—449.

652. Британишский В. «... Польша сказала мне голосом поэзии». — «Новый мир», М., 1970, № 6, с. 268—271. (Рец. на кн.: Польская лирика в переводах рус. поэтов. М., 1969).

О переводах, выполненных силлабическим стихом, и о передаче польского свободного стиха — см. с. 271.

653. Брюсов В. Я. Русский стих и античные размеры. Публикация и примеч. С. И. Гиндина. — ВЯ, 1968, № 6, с. 128—129.

654 (П). Брюсов В. Я. Филалки в тигеле. — В кн.: Брюсов В. Я. Сила рус. глагола. М., «Сов. Россия», 1973, с. 113—125 («Писатели о творчестве»).

О понятиях смыслового ритма и рифмы см. с. 120—123.

655. Винокурова А. Маяковский в переводах Гуго Гупшперта. — В кн.: Мастерство перевода. М., СП, 1965, с. 407—428.

См. § 3, с. 418—428.

656. Гаспаров М. Л. О пользе верлибра. — «Иностр. лит-ра», М., 1972, № 2, с. 209—210 (Поэзия и перевод).

Верлибр как средство перевода произведений, написанных каноническим стихом.

657. Гаспаров М. Л. Античный триметр и русский ямб. — В кн.: Вопросы антич. лит-ры и классич. филологии. М., «Наука», 1966, с. 393—410.

658. Гачечиладзе Г. Р. Поэтический перевод. — В кн.: Гачечиладзе Г. Р. Вопросы теории худож. перевода. Тбилиси, «Литература да хеловнеба», 1964, с. 212—266. То же (с разбивкой на разделы) в кн.: Гачечиладзе Г. Р. Введение в теорию худож. перевода. Тбилиси, Изд. Тбилисского ун-та, 1970, с. 236—281.

659. Грушко П. Поэзию переводят поэты. — «Иностр. лит-ра», М., 1972, № 2, с. 213—215 (Поэзия и перевод).

О принципах перевода свободного стиха.

660. Дзахов И. М. Некоторые вопросы переводимости стихов с русского языка на осетинский. — В кн.: Сборник аспирантских работ. (Материалы науч. конф. 1971 г.). Орджоникидзе, «Ир», 1972, с. 82—97. (Ин-т истории, экономики, языка и литературы при Совете Министров Северо-Осетинской АССР).

О передаче стиха Маяковского.

661. Дмитриев В. О структурных элементах и ритмической верности стихотворных переводов с французского языка. — В кн.: Тетради переводчика. М., «Международ. отношения», 1966, с. 16—38.

662. Догнал Б. Чешские переводы пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке». — В кн.: Чешско-рус. и словацко-рус. лит. отношения (конец XVIII—начало XX в.). М., «Наука», 1968, с. 264—275, 417—418 (резюме на нем. яз.), 441—442 (примеч.).

663. Донской Мих. Как переводить стихотворную классическую комедию? — В кн.: Мастерство перевода, 1970. М., СП, 1970, с. 186—216.

664. Дюришин Д. Перевод как выражение литературных связей. (Три словацких перевода «Песни про купца Калашникова»). — В кн.: Чешско-рус. и словацко-рус. лит. отношения (конец XVIII—начало XX в.). М., «Наука», 1968, с. 158—176, 411—412 (резюме на англ. яз.), 432 (примеч.). См. § [3], с. 162—167.

665. Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.—Л., «Наука», 1964. 440 с.

*Из содерж.:* гл. 6, § 1. Дискуссия о гекзаметре. Перевод Капниста «простонародным размером».

666. Жирмунский В. М. Стих и перевод. (Из истории романтической поэмы). — В кн.: Русско-европейские лит. связи. М.—Л., «Наука», 1966, с. 423—433.

667. Жовтис А. Л. И рубай, и редифная рифма... (к проблеме взаимообогащения национальных литератур). — РЛ, 1969, № 1, с. 57—71. То же — № 1, с. 86—115.

668. Жовтис А. Л. Пульс перевода. — № 1, с. 54—85.

669. Жовтис А. Л. Пульс стихотворного перевода. — В кн.: Мастерство перевода, 1963. М., СП, 1964, с. 107—123.

670. Жолковский А. К. Сомалийский рассказ «Испытание прорицателя» (опыт порождающего описания). — «Народы Азии и Африки», М., 1970, № 1, с. 104—115.

*Из содерж.:* § 2 [Сомалийский аллитерационный стих и его рус. эквиваленты], с. 114—115.

671. Иванов Вяч. Вс. Лингвистические вопросы стихотворного перевода. — Тезисы конф. по машинному переводу. М., 1958, с. 40—42.

672. Иванов Вяч. Вс. Лингвистические вопросы стихотворного перевода. — «Труды Ин-та точной механики и вычислит. техники АН СССР», М., 1961, вып. 2, с. 369—395.

На обложке загл.: Машинный перевод.

673. Иванов С. Н. О переводах произведений Пушкина на узбекский язык (заметки по сопоставит. поэтике). — РЛ, 1973, № 3, с. 97—104.

674. Илюшин А. А. Стих «Божественной Комедии». — В кн.: Дантовские чтения, 1971. М., «Наука», 1971, с. 145—173.

Особенности ритмики, строфики и рифмовки и проблемы их передачи на рус. языке.

675. Ковалевский В. В. «...размером подлинника». — В кн.: Мастерство перевода, 1962. М., СП, 1963, с. 179—202.

Рус. эквиваленты стиха Шевченко.

676. Котик Э., Черемисина Н. В. О ритмоинтонационных соответствиях в художественном переводе. — «Синтаксис и интонация», Уфа, 1973, вып. 2, с. 186—191 («УЗ Башкирского ун-та», № 75. Серия филол. наук, вып. 25).

677. Кузьмина Р. Сонеты Шекспира и их переводы на русский язык С. Маршаком. — № 17, с. 125—131.

678. Ландау Е. И. Проблемы стихотворной формы в русских переводах песен Джамбула. — «УЗ Алма-атинского ПИ им. Абая», 1958, т. 13. Серия пед. и филол. наук, с. 260—277.

679. Левик В. Б. Диалектика точности. — «Иностр. лит-ра», М., 1972, № 2, с. 206—209 (Поэзия и перевод).

680. Мамонов А. И. Свободный стих в японской поэзии. Отв. ред. Л. И. Тимофеев, М., «Наука», 1971. 192 с.

*Из содерж.:* Гл. 3. О принципах перевода дзюкуси [т. е. верлибра] на рус. язык, с. 125—173.

- Рец.: Дворянков Н. А. Новая книга о японской поэзии. — «Проблемы Дальнего Востока», М., 1973, № 1, с. 197—198.
681. Огнев В. Ф. О национальном характере просодии и принципах перевода. — «Лит. Грузия», Тбилиси, 1962, № 6, с. 68—71. То же — № 29, гл. 6.
682. Папаян Р. А. Из проблематики русско-армянского поэтического перевода. (Слово в метрическом ряду). — № 7, с. 142—143.
683. Папаян Р. А. О ритмике переводов поэмы Ов. Туманяна «Ануш» на русский язык. — Ованес Туманян. Материалы Всесоюз. межвузовской конференции. Ереван, 1969, с. 236—260.
684. Папаян Р. А. Передача особенностей армянского стихосложения в переводах В. Я. Брюсова. В кн.: Брюсовские чтения 1966 года. Ереван, «Айастан», 1968, с. 580—592.
685. Поливанов Е. Д. О принципах русского перевода эпоса «Манас». (Тезисы докл.). — В кн.: «Манас» — героич. эпос кирг. народа. Фрунзе, «Илим», 1968, с. 56—74.
686. Россельс В. М. Подспоря и преграды. (Заметки о переводе с близкого языка). В кн.: Мастерство перевода, 1962. М., СП, 1963, с. 151—178. Раздел 3, с. 161—171 — о рус. передаче «реформированного народного стиха» Т. Шевченко.
687. Самойлов Д. С. Сравнение перевода с оригиналом. — В кн.: Редактор и перевод. М., «Книга», 1965, с. 60—71.
688. Самосват С. А. Сопоставительный анализ структуры нескольких переводов 60-го сонета Шекспира. — 3-я межвуз. студенч. конф. по проблемам структурной и прикладной лингвистики. М., 1967, с. 36—37.
689. Сигал Н. А. Из истории русских переводов «Федры» Расина. — В кн.: Русско-европейские лит. связи. М.—Л., «Наука», 1966, с. 454—462. Метрика и ритмико-синтакс. особенности перевода Ф. И. Тютчева.
- 689а. Табахьян П. В. Воссоздание в переводе элементов синтаксиса русского героического эпоса. — «Вопросы романо-герм. филологии и методики преподавания иностр. яз.». Ростов-на-Дону, 1973, вып. 2, с. 25—29.
690. Тарасов Л. Ф. Поэтический синтаксис как предмет сопоставительной стилистики. — Материалы конф. «Актуальные вопросы соврем. языкознания и лингвистического наследие Е. Д. Поливанова». Т. I. Самарканд, 1964, с. 160—162.
691. Тэн Б. Переводы Гомера. — В кн.: Мастерство перевода. М., СП, 1965, с. 353—376.
- Из содерж.:* 5 [Передача звуковых повторов], с. 369—373; 6 [Передача ритмики], с. 373—376.
- 692 (II). Ушаков Н. Н. О переводе шевченковского стиха размером подлинника. — В кн.: Ушаков Н. Н. Узнаю тебя, жизнь. Киев, «Рад. письменник», 1958, с. 162—185. То же под загл.: Размером подлинника. — в кн.: Ушаков Н. Н. Состязание в поэзии. Киев, «Дніпро», 1969, с. 99—115.
693. Хинтибидзе А. Грузинская рифма и поэтика Маяковского. — «Лит. Грузия», Тбилиси, 1969, № 7—8, с. 114—117.
694. Чагдуров С. Музыка стиха. — «Байкал», Улан-Уде, 1971, № 2, с. 146—152.
- Рус. передача бурятской аллитерации.
695. Чуковский К. И. Высокое искусство. О принципах худож. перевода. М., «Искусство», 1964. 355 с. То же [изд. 2-е] — Собр. соч. Т. 3. М., ХЛ, 1966, с. 237—627. То же [изд. 3-е] — М., СП, 1968. 382 с.
- Из содерж.:* Гл. 6. Слух переводчика. Ритмика. Звукопись. — Гл. 7. Синтаксис. Интонация. К методике переводов Шекспира. — Гл. 10. Русские «Кобзари» (на путях к соврем. стилю). § 4. Искажение мелодики.
696. Шефтелевич Н. С. Поэма Александра Блока «Двенадцать» в переводе Кйёси Дзиндзай. — «Вопросы японской филологии», М., 1970, вып. 1, с. 120—132.
697. Эйдлин Л. З. Мысль и слово. — «Иностр. лит-ра», М., 1972, с. 189—193 (Поэзия и перевод).

Об истории передачи китайской ритмики в рус. переводах.

## 6. Ритмика и мелодика смежных видов словесного искусства

### 6.1. Ритмика художественной прозы

См. также № 39, 65, 67, 71, 72, 85, 91, 372, 376, 586—590, 623, 774, 795, 827, 848, 903—905, 926, 927, 936, 940, 944, 948, 949, 971, 972, 988, 1008, 1018, 1021, 1036.

698. Авцен В. Опыт сравнительной характеристики двух прозаических произведений XVIII века. — № 7, с. 113—114.

Карамзин. «Бедная Лиза»; Радищев. «Путешествие...».

699. Александрова О. И. Некоторые особенности ритмики повестей и рассказов А. Гайдара. — В кн.: Творчество А. П. Гайдара. Горький, 1966, с. 93—112. («УЗ Горьковского ПИ». Серия филол. наук, вып. 70).

699а. Альшиц Д. Н. Древнерусская проза в стихотворных переводах Н. В. Водовозова. — «Новый мир», 1960, № 11, с. 265—270.

700. Андрусенко В. И. Элементы звуковой организации языка повестей Н. В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тарас Бульба»). — Вопросы теории и методики рус. языка. Труды 11-й зональной науч. конф. Ульяновск, 1969, с. 337—346.

*Из содерж.:* 3. Прием ритмизации прозаич. отрывков; 4. Приемы инструментовки.

701. Бадаева Н. П. Ритмико-синтаксическая структура лирических отступлений в романах И. С. Тургенева. — Докл. 7-й научно-теорет. конф. Таганрогского ПИ (секция филол. наук). Таганрог, 1963, с. 111—129.

702. Бадаева Н. П. Синтаксические приемы ритмизации авторской речи в рассказах А. П. Чехова. — В кн.: А. П. Чехов — великий художник слова. Ростов-на-Дону, Рост. кн. изд., 1960, с. 25—58 (Таганрогский ПИ).

703. Баевский В. С. О ритме логико-эмоциональной прозы. — Материалы научн. конф. Смоленского ПИ, посвящ. 50-летию ин-та. Смоленск, 1971, с. 158—164.

704. Баевский В. С. Ритмы тургеневского «Рудина» (архитектоника и язык). — № 10, ч. 1, с. 23—24.

705. Барковская А. Ф. Идеино-эстетическое значение ритма в рассказах И. Бунина. — В кн.: И. А. Бунин. Воронеж, 1971, с. 54—61 («Изв. Воронежского ПИ», т. 114).

706. Гелюх Д. Ритмическая структура романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». — № 6, с. 90—91.

707. Гиршман М. М. Содержательность ритма прозы. — ВЛ, 1968, № 2, с. 169—183.

708. Гиршман М. М., Орлов Е. Н. Проблемы изучения ритма художественной прозы. — РЛ, 1972, № 2, с. 98—110.

709. Гомазков В. Г. Звуковые повторы у Л. Н. Толстого. — «Рус. речь», М., 1970, № 3, с. 23—27.

710. Жирмунский В. М. О ритмической прозе. — РЛ, 1966, № 4, с. 103—114.

711. Иванова Г. Н. Приемы оценки ритмичности текста. — В кн.: Статьи и исследования по рус. языку. М., 1968, с. 22—37 («УЗ Моск. ПИ им. В. И. Ленина», № 292).

712. Иванова Г. Н. Ритмика русской прозы. АКД. М., 1968. 13 с.

713. Иванова-Лукьянова Г. Н. О ритме прозы — № 11, с. 128—147.

714. Иванова-Лукьянова Г. Н. Об ударности динамически неустойчивых слов. — № 11, с. 170—188.

715. Иоаннисян Д. В. К вопросу об интонационном своеобразии лирической прозы А. П. Чехова 90—900-х годов. — «УЗ Азерб. ПИ языков. Серия филол.», Баку, 1963, вып. 2, с. 91—108.

716. Каланча Г. М. О передаче ритмической прозы К. Г. Паустовского в немецком переводе. — В кн.: Вопросы диалектологии и языкознания. Омск, 1969, с. 118—135 («УЗ Омского ПИ», вып. 44).
717. Каланча Г. М. О семантической функции инструментовки в лирической прозе К. Г. Паустовского и ее отражении в немецких переводах. На материале произведения К. Паустовского «Ильинский омут». — В кн.: Вопросы филологии. Омск, 1969, с. 16—26 («УЗ Омского ПИ», вып. 52).
718. Каланча Г. М. Отражение ритма прозы в переводах с русского языка на немецкий. (На материале рассказов и сказок К. Г. Паустовского). АКД. Л., 1973. 23 с.
719. Ковтунова И. И. Порядок слов в русском литературном языке XVIII—первой трети XIX в. Пути становления соврем. нормы. Отв. ред. В. В. Виноградов. М., «Наука», 1969. 232 с.
- Из содерж.:* § 45—47. Преобразование ритмической структуры прозы в произведениях Карамзина.
720. Кононенко Е. Т. Основные лингвистические факторы, определяющие ритмическую прозу. — «УЗ Кемеровского ПИ», 1972, вып. 31, с. 46—78.
721. Кононенко Е. Т. Ритмико-синтаксическая структура художественной прозы (на материале прозы Ш. О'Кейси). АКД. Л., 1973. 24 с.
722. Левина Н. Р. Ритмическое своеобразие жанра стихотворений в прозе. — В кн.: Рус. лит-ра и общественно-полит. борьба XVII—XIX вв. Л., 1971, с. 217—236 («УЗ Ленингр. ПИ им. А. И. Герцена», т. 414).
723. Левина Н. Р. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева. АКД. Л., 1970. 16 с.
- Из содерж.:* Гл. 3 [О ритме], с. 8—13.
724. Мартиросян М. А. Определительная конструкция и ее роль в композиционно-синтаксической и ритмико-мелодической организации простых распространенных предложений в прозе И. С. Тургенева. — «УЗ Рязанского ПИ», М., 1967, т. 56, с. 169—198.
725. Морозова С. А. Некоторые закономерности распределения ударных и безударных слогов в русской художественной прозе. — «Применение новых методов в изучении языка. (Вопросы прикладной лингвистики)», Днепропетровск, 1969, вып. 1, с. 169—171.
- Проза М. Шолохова, А. Фадеева, А. Чаковского и М. Юрьева.
726. Москалева А. Г. Роль прилагательных в создании ритмичности фраз в рассказе И. С. Тургенева «Бежин луг». — «Вопросы рус. языка», Ярославль, 1969, вып. 2. «Стилистика и методика рус. языка», с. 151—165.
727. О возвышенном. Пер. статьи и примеч. Н. А. Чистяковой. Отв. ред. Ф. А. Петровский. М.—Л., «Наука», 1966. 149 с. («Лит. памятники»).
- Из содерж.:* Гл. 41 [О недопустимости чрезмерной ритмизации речи], с. 74.
728. О ритме художественной прозы. [Анкета. Сост. М. М. Гиршман]. — ВЛ, 1973, № 7, с. 95—136.
- Ответы:* М. Шагинян, Ю. Нагибин, А. Калинин, Г. Серебрякова, В. Войнович, В. Конецкий, В. Астафьев, Л. Успенский, Л. Обухова, С. Сартаков, А. Приставкин, В. Сафонов, Н. Кочин, Мих. Донской, Р. Райт-Ковалева, А. Никольская. [Послел.:] Гиршман М. М. Над строками анкеты.
729. Озеров Л. А. Лад и склад «Стихотворений в прозе». — «Рус. речь», М., 1967, № 4, с. 9—16.
730. Орлов Е. Н. О сущности вторичной ритмизации в прозе. — № 7, с. 110—112.
731. Орлов Е. Н. Феномен первой фразы. — № 6, с. 92—94.
732. Сазонова Л. И. Принцип ритмической организации в древнерусской повествовательной прозе. — РЛ, 1973, № 3, с. 82—96.
- 732а. Сазонова Л. И. Принцип ритмической организации в произведениях торжественного красноречия старшей поры. («Слово о законе и

- благодати» Илариона, «Похвала св. Симеону и св. Савве» Доментяна). — «Труды Отдела древнерусской литературы», Л., 1974, т. 28, с. 30—46.
733. Саидова М. Ритмика и мелодика романтической новеллы А. С. Грина. — В кн.: Статьи по филологии. Душанбе, 1972, с. 71—86. («Сб. науч. работ аспирантов фак-та рус. языка и лит-ры Таджикского ун-та», вып. 3).
734. Сакварелидзе Н. Эстетическая функция ритма и принципы его передачи. — № 646, т. I, с. 181—192.
735. Семенов А. А. О ритмичности художественной прозы. — «Проблемы рус. лит-ры», Ярославль, 1968, вып. 2, с. 227—245.
736. Соткин Ю. А. К вопросу о ритмико-интонационной структуре сверхфразового единства. — ФН, 1972, № 4, с. 67—73.
737. Станевич В. О. Некоторые вопросы перевода прозы. — В кн.: Мастерство перевода. М., СП, 1959, с. 46—70. См. § 5, с. 63—68.
738. Станевич В. О. Ритм прозы и перевод. — В кн.: Вопросы теории худож. перевода. М., ХЛ, 1971, с. 80—118.
739. Степанова К. П. О ритме прозаического произведения. — В кн.: Вопросы рус. лит-ры. Омск, 1972, с. 76—97 (Омский ПИ. [УЗ], вып. 69).  
«Архип» А. Н. Толстого.
740. Судаков Г. В. Работа А. П. Чехова над стилем рассказа «Невеста». (По рукописным и печатным вариантам). — В кн.: Вопросы теории и методики рус. языка. Вологда, 1967, с. 169—178 («УЗ Вологодского ПИ», т. 33, вып. 2).
741. Сушков Ю. А. Ритмико-стилистические особенности и колорит прозы М. О. Ауэзова во французских переводах его произведений. — «Рус. и зарубеж. языкознание», Алма-Ата, 1970, вып. 3, с. 329—342.
- Ритмика рус. переводов Ауэзова и франц. перевода прозы И. Тургенева.
742. Фортунатов Н. М. Ритм художественной прозы. — Симпозиум «Проблемы ритма, худож. времени и пространства в лит-ре и искусстве». Тезисы и аннотации. Л., СП, 1970, с. 24—25.
743. Цой Е. О ритме авторской речи в повести В. Г. Короленко «Слепой музыкант». — Проблемы художеств. мастерства. Тезисы докл. научно-теорет. конф. Алма-Ата, 1967, с. 28—29.
744. Цой Е. О ритме авторской речи в повести В. Г. Короленко «Слепой музыкант». — «Рус. лит-ра», Алма-Ата, 1972, вып. 3, с. 48—52.
745. Черемисинов Н. В. О некоторых ритмико-интонационных и синтаксических особенностях прозаической речи в современных восточнославянских языках. — В кн.: Славянский филол. сб. Уфа, 1962, с. 93—106.
746. Чичерин А. В. Ритм и стиль пушкинской прозы. — В кн.: Чичерин А. В. Ритм образа. М., СП, 1973, с. 210—223.  
*Рец.* см. при № 747.
747. Чичерин А. В. Ритм образа в повествовательной прозе. — В кн.: Чичерин А. В. Ритм образа. М., СП, 1973, с. 205—209. То же — В кн.: Историко-филол. исследования. М., «Наука», 1974, с. 295—297.  
*Рец.*: Морозова Э. Ф., Попов В. П. Ритм образа. — ВРЛ, 1974, вып. 2, с. 97—99.
748. Ярхо Б. И. Рифмованная проза русских интермедий и интерлюдий. Публикация и предисл. М. Л. Гаспарова. — № 14, с. 227—279.

## 6.2 Музыка и стих в словесно-музыкальных произведениях

См. также № 379, 816, 841, 908, 925, 934—935, 938, 956, 1009.

749. Беляев В. М. Стих и ритм народных песен. — «Сов. музыка», М., 1966, № 7, с. 96—102. То же под загл.: Связь ритма текста и ритма мелодии в народных песнях. — В кн.: Беляев В. М. О музыкальном фольклоре и древней письменности. М., «Сов. композитор», 1971, с. 52—64.

750. Беседина-Невзорова В. П. Членение речи на ритмические единицы. — «УЗ Харьковского ун-та», 1959, т. 101. Труды филол. фак-та, т. 7, с. 247—262.

Стихотворный и музыкальный ритмы в романах на текст «Я вас любил...» Пушкина — с. 255—256.

751. Васина-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово. Ч. I. Ритмика. М., «Музыка», 1972. 150 с.

*Содерж.*: От автора [Соотношение природы стихотв. и музык. ритмов]. — Гл. 1. Ритм и песенность. — Гл. 2. Ритм и декламационность. — Гл. 3. Песенность и декламационность в вокальной музыке XX в. — Заключение.

752. Зарипов Р. Х. Кибернетика и музыка. Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. М., «Наука», 1971. 236 с.

*Из содерж.*: § 7. 1. Соответствие между стихотв. и песенным ритмами. — § 7. 3. Элементы стихотв. и песенного ритмов.

753. Ищенко Н. И. О зависимости между интонациями речи и музыки. — Материалы 22-й науч. студенч. конф. Тартуского ун-та. Поэтика, история лит-ры, лингвистика. Тарту, 1967, с. 168—172.

754. Кулаковский Л. В. Песня, ее язык, структура, судьбы. (На материале рус. и укр. народной и сов. массовой песни). М., «Сов. компози-тор», 1962. 342 с.

*Из содерж.*: Ч. 2. Песня как худож. целое («... Мелодия и строфа в народной песне, с. 248—260. — О форме современной массовой песни, с. 272—291. — Метроритмика стиха и ее воздействие на мелос, с. 291—298.

755. Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX в. — В кн.: Рус. музыка на рубеже XX в. М.—Л., 1966, с. 65—110.

## 7. История и современное состояние общего и русского стиховедения

### 7.1. Библиографические указатели

См. также № 789, 791—793, 800, 803, 806, 809, 810, 969, 997.

756. Гончаров Б. П. Аннотированная библиография новейших стиховедческих работ. — № 3, с. 209—217.

757. Ермоленко Г. В. Лингвистическая статистика. Краткий очерк и библиогр. указатель. Отв. ред. Х. Х. Махмудов. [Изд. 2-е]. Алма-Ата, 1970. 156 с. (Казахский ун-т).

*Из содерж.*: II. 6. Поэтика, с. 102—106; VI. Дополнит. список публикаций, с. 124—146. Изд. 1-е вышло там же в 1967 г. под загл.: Тематическая библиография работ по лингвистической статистике на русском языке.

758.\* Новая иностранная литература по языкознанию. М., 1954—

С 1958 г. — ежемесячник. Работы по общему стиховедению см. в разделе «Стилистика» главы «Общее языкознание», по русскому стиховедению — в разделе «Русский язык» главы «Языки мира».

759. Новая советская литература по литературоведению. М., 1953—

Ежемесячный указатель. Литература по стиховедению большей частью отражается в подразделе «Поэзия» раздела «Виды и жанры литературы». До 1965 г. частично расписывались тезисы науч. конф. (в разделе «Науч.-исслед. работа в обл. лит-ры»). В отличие от № 760 включает работы, опублик. в лит.-худож. журналах и центр. газетах.

760. Новая советская литература по языкознанию. М., 1954—

---

\* Сведения о разделах изданий № 758—760 даются по рубрикации, принятой в них в 1973 г.

С 1958 г. — ежемесячник. Наиболее удобное и полное текущее отражение лит-ры по общ. и рус. стиховедению. См. раздел «Стилистика» главы «Общее языкознание» и подразделы «Стилистика» и «Язык отдельных авторов» раздела «Рус. язык».

761. Общее и прикладное языкознание. Указатель лит-ры, изд. в СССР, с 1963 по 1967 г. Сост. Б. А. Малинская, М. Ц. Шабат. Под ред. Р. Р. Мдивани и А. А. Реформатского. М., «Наука», 1972. 296 с.

*Из содерж.:* Лингвист. вопросы стихосложения, с. 169—170.

*Рец.:* Винокур М. М., Гиндин С. И. — «Сов. библиография», 1975, № 3, с. 95—105.

762. Славянское языкознание. Указатель лит-ры, изд. в СССР с 1966 по 1970 г., с доп. за предыдущие годы. Сост. Дебец Н. П. (рук.) и др. Ред. В. А. Ицкович, Е. Н. Ширяев. М., «Наука», 1973. 448 с.

В отличие от предыдущих выпусков этого указателя в разделах «Язык отдельных авторов» (с. 159—191) и «Стилистика. Язык художественной литературы» (с. 300—306) части «Русский язык» довольно полно отражены работы по русскому стиху.

## 7.2. Обзоры работ по общему и русскому стиховедению

См. также № 27, 44, 127, 393, 825, 907, 925, 969, 970.

763. Виноградов В. В. О теории художественной речи. Послесл. Д. С. Лихачева. М., «Высш. школа», 1971. 240 с. («Б-ка филолога»).

*Из содерж.:* Развитие учения о худож. речи в сов. эпоху. § 7. [Попытки семантической интерпретации ритмики и фоники], с. 40—47.

764. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., Гослитиздат, 1959. 656 с.

*Из содерж.:* Гл. 1. Изучение языка худож. лит-ры в сов. эпоху. (Приемы, вопросы, итоги). § 5. [Сотношение стиха и прозы, стиха и языка, «аффективное воздействие» и «экспрессивные варианты» стихотворных размеров], с. 25—32.

765. Виноградов В. В. Общие проблемы изучения языка художественной литературы в советскую эпоху. — В кн.: Славянская филология, 2. М., Изд. АН СССР, 1958, с. 5—57 (IV Междунар. съезд славистов).

Об изучении различия стиха и прозы см. раздел 5, с. 15—19.

766. Гончаров Б. П. О структурализме в стиховедении. — ФН, 1973, № 1, с. 3—17.

767. Гончаров Б. П. Об изучении стиха Маяковского. — В кн.: Поэт и социализм. К эстетике В. В. Маяковского. М., «Наука», 1971, с. 233—268.

768. Жовтис А. Л. О критериях типологической характеристики свободного стиха. (Обзор проблемы). — ВЯ, 1970, № 2, с. 63—77.

769. Иванов Вяч. Вс. Через призму кибернетики. — «Комсомольская правда», М., 1966, 16 апр., № 89, с. 4.

*Откл.:* Борщуков В. Точность необходима не только математике. — ВЛ, 1966, № 7, с. 182—183.

770. Квятковский А. П. Вышла из употребления... — ЛГ, 1958, 1 февр., № 14, с. 3.

О состоянии сов. стиховедения.

771. Кобецкая Г. Некоторые вопросы стиховедения в освещении польских ученых. — «Сов. славяноведение», М., 1972, № 4, с. 122—126.

772. Леонтьев А. А. Исследования поэтической речи. — В кн.: Теоретич. проблемы сов. языкознания. М., «Наука», 1968, с. 143—158.

Обзор работ за 1918—1967 гг.

773. Руднев П. А. О некоторых проблемах современного советского стиховедения. — В кн.: Вопросы романо-герм. языкознания. Коломна, 1966, с. 83—102 («УЗ Коломенского ПИ»).

Природа стиха, язык и стих, дольник и акцентный стих, стих Маяковского.



774. Семенов А. А. Проза и стихи. (Обзор проблемы). — «Доклады на науч. конференциях», Ярославль, 1964, т. 3, вып. 2. Филол. науки, с. 50—59 (Ярославский ПИ).

775. Холшевников В. Е. Стихovedение и математика. — В кн.: Содружество наук и тайны творчества. М., «Искусство», 1968, с. 384—396. Рец.: Гончаров Б. П., Тимофеев Л. И. — См. при № 278.

### 7.3. Personalia

Адрианова-Перетц В. П. (см. № 827)

Артоболевский Г. В. (см. № 635)

Белинский В. Г.

776. Шамес П. Е. Белинский о стихе. — «УЗ Ивановского ПИ», 1958, т. 13. Филол. науки, вып. 4, с. 5—26.

Белый А. (см. также № 54, 219)

777. Гречишкин С. С., Лавров А. В. О стиховедческом наследии Андрея Белого (по неопубл. материалам). — № 6, с. 67—68.

Бернштейн С. И.

778. Левин В. Д. Сергей Игнатьевич Бернштейн. — «УЗ Тартуского ун-та», 1973, вып. 308. ТЗС, 6, с. 515—521.

Бехер И. Р. (см. № 896)

Бонди С. М.

779. Селиванова С., Гайденков Н. М. С. М. Бонди (к 75-летию со дня рождения). — «Вестник Моск. ун-та. Филология», 1967, № 2, с. 72—77.

Брюсов В. Я. (см. также № 377, 964)

780. Гиндин С. И. Брюсов о поэтике Некрасова. — № 8, с. 128—129.

781. Гиндин С. И. Брюсовская семантическая теория народного стиха и развитие литературного стиха на рубеже XIX—XX столетий. — № 5, с. 64.

782. Гиндин С. И. Брюсовское описание русской силлабо-тоники в свете типологии лингвистических описаний. — Брюсовские чтения 1971 г. Ереван, 1973, с. 605—617.

783. Гиндин С. И. В. Я. Брюсов о речевой природе стиха и стихотворного ритма и о русских эквивалентах античных стихотворных размеров. — ВЯ, 1968, № 6, с. 124—126.

784. Гиндин С. И. Взгляды В. Я. Брюсова на языковую приемлемость стиховых систем и судьбы русской силлабики (по рукописям 90-х гг.). — ВЯ, 1970, № 2, с. 99—104.

785. Гиндин С. И. Вклад Валерия Брюсова в изучение теории русской поэтической речи. — «Рус. яз. в школе», 1973, № 6, с. 22—30.

О стиховедческой теории Брюсова см. § 3—7, с. 25—30.

786. Гиндин С. И. Теоретические основы «метрики и ритмики» В. Я. Брюсова в свете понятия экстенционального метра и теории порождающих грамматик. — Тезисы докл. 6-й науч. студенч. конф. Новосибирского ун-та. Обществ. науки. Новосибирск, 1968, с. 44—45.

787. Гиндин С. И. Трансформационный анализ и метрика. (Из истории проблемы). — «Машинный перевод и прикладная лингвистика», М., 1970, вып. 13, с. 177—200 (Моск. ПИ иностр. языков. Труды).

О брюсовской теории метрики.

788. Силецкий К. Валерий Брюсов — теоретик стиха. — «Молодой науч. работник. Науч. исследования», Ереван, 1966. Серия обществ. наук, № 3, с. 123—139 (Ереванский ун-т).

Винокур Г. О.

789. Цейтлин Р. М. Григорий Осипович Винокур (1896—1947). — М., Изд. Моск. ун-та, 1965. 94 с. («Замечат. ученые Моск. ун-та», 35).

Из содерж.: Библиография печатных трудов Г. О. Винокура [и лит-ры о нем], с. 85—92.

**Востоков А. Х.** (см. также № 168).

790. Баевский В. С. А. Х. Востоков — стиховед. — «Рус. речь», М., 1972, № 4, с. 154—155.

**Жирмунский В. М.**

791. Виктор Максимович Жирмунский. [Библиография]. Вступит. статья П. Н. Беркова. Сост. Р. И. Кузьменко. М., «Наука», 1965. 94 с. («Материалы к биобиблиографии ученых СССР. Серия лит-ры и языка», вып. 5).

*Рец.*: Гольберг М. Путь ученого. — ВЛ, 1966, № 1, с. 239—241.

792. Генин Л. Е. Материалы к библиографии Виктора Максимовича Жирмунского. — В кн.: Philologica. Л., «Наука», 1973, с. 36—47.

**Завадзинский К.** (см. № 771)

**Квитка К. В.** (см. № 925)

**Колмогоров А. Н.** (см. № 813, 829, 833, 851)

**Корш Ф. Е.**

793. Дмитриев Н. К. Федор Евгеньевич Корш. М., Изд. Моск. ун-та, 1962. 56 с. («Замечат. ученые Моск. ун-та», 33).

*Из содерж.*: Библиография трудов Ф. Е. Корша и лит-ры о нем, с. 35—56.

**Левый И.** (см. также № 90)

794. Грабак Й. Иржи Левый. [Некролог]. — «УЗ Тартуского ун-та», 1967, вып. 198. ТЗС, 3, с. 417—418.

**Ломоносов М. В.** (см. также № 168)

795. Гиршман М. М. М. В. Ломоносов о структурных различиях стиха и прозы. — «Очерки по истории русского языка и литературы XVIII в. (Ломоносовские чтения)», Казань, 1969, вып. 2—3, с. 42—50.

**Маяковский В. В.**

796(II). Тренин В. В., Харджиев Н. И. Маяковский о качестве стиха. — № 19, с. 256—306.

**Некрасов Н. А.**

797. Баевский В. С. Некрасов о стихе. — № 8, с. 81—83.

**Перетц В. Н.** (см. № 835, 937).

**Поливанов Е. Д.** (см. также № 96).

798. Альтман И. В. Стихovedческие взгляды Е. Д. Поливанова и некоторые особенности поэтики аруза. — Материалы конф. «Актуальные вопросы соврем. языкознания и лингв. наследие Е. Д. Поливанова», т. 1. Самарканд, 1964, с. 162—164.

**Пушкин А. С.**

799. Маймин Е. А. Пушкин о русском стихе. — РЛ, 1966, № 3, с. 65—75.

**Розанов И. Н.**

800. Маяцкая Т. В., Федоров И. В., Шепетовская Л. П. Библиография [трудов И. Н. Розанова и лит-ры о нем]. Под ред. Э. А. Нерсесовой. — В кн.: Новикова А. М. Иван Никанорович Розанов (1874—1959). М., Изд. Моск. ун-та, 1966, с. 43—79 («Замечат. ученые Моск. ун-та», 36).

**Седлецкий Ф.** (см. № 771).

**Тарановский К. Ф.**

801. Гаспаров М. Л. К 60-летию К. Ф. Тарановского. — «УЗ Тартуского ун-та», 1971, вып. 284, ТЗС, 5, с. 545—546.

**Тимофеев Л. И.** (см. № 976, 1028).

**Толстой А. К.**

802. Баевский В. С. А. К. Толстой как стиховед. — В кн.: Вопросы рус. лит-ры XIX—XX вв. Смоленск, 1971, с. 27—38. («УЗ Смоленского ПИ», вып. 27).

**Томашевский Б. В.** (см. также № 373, 990).

803. Зайцева В. В. Список печатных работ Б. В. Томашевского. В кн.: Рус. лит-ра XIX в. Л., Изд. Ленингр. ун-та, 1958, с. 174—194. («УЗ Ленингр. ун-та», № 261. Серия филол. наук, вып. 49).

804. Измайлов Н. В. Б. В. Томашевский как исследователь Пушкина. — «Пушкин. Исследования и материалы», М.—Л., 1960, т. 3, с. 5—24.  
 На с. 8—9 — отрывок из письма Томашевского к М. К. Клеману от 13.2.1917 о внутреннем членении онегинской строфы.
805. Медведева И. Н. [?] — Предисловие. — № 16, с. 3—5.
806. Медведева И. Н. [?] Библиография работ Б. В. Томашевского о языке и стихе. — № 16, с. 466—470.

**Тредиаковский В. К.** (см. № 122, 168).

**Тынянов Ю. Н.**

807. Степанов Н. Л. Ю. Н. Тынянов — теоретик стиха. — В кн.: Тынянов Ю. Н. Проблема стихотв. языка. Статьи. М., СП, 1965, с. 3—17.

**Чернышевский Н. Г.**

- 808(П). Гиппиус В. В. Чернышевский — стиховед. — В кн.: Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.—Л., «Наука», 1966, с. 276—294.

**Эйхенбаум Б. М.** (см. также при № 20, 105).

809. Бережнова Ю. Работы Б. М. Эйхенбаума о поэзии. [Библиогр.]. — № 20, с. 542—550.

810. Зайцева В. В., Колобова Н. А. Материалы для библиографии печатных работ Б. М. Эйхенбаума. — В кн.: Рус. лит-ра. Л., Изд. Ленингр. ун-та, 1960, с. 205—225. («УЗ Ленингр. ун-та», № 295. Серия филол. наук, вып. 58).

**Ярхо Б. И.** (см. также № 290, 748).

811. Гаспаров М. Л. Работы Б. И. Ярхо по теории литературы. — № 18, с. 504—514.

#### 7.4. Хроника научной жизни

См. также № 913, 937, 952, 975.

812. Баевский В. С. Над чем работает филологический кружок. — «Народный учитель», Смоленск, 1972, 27 янв., № 4, с. 1—2.

Стиховедческие работы студентов Смоленского ПИ им. К. Маркса.

- 812а. Базанов В. В. Ученые страны — Маяковскому. — РЛ, 1973, № 4, с. 227—232.

Докл. О. И. Федотова «О семантическом аспекте изучения рифмы Маяковского».

813. Березина Э. Математические методы исследования русского стиха. — ВЛ, 1961, № 4, с. 251—252.

О работах кафедры теории вероятностей МГУ.

814. Бурлакова М. И. [Вопросы лингвистики и стиховедения на IV Всесоюз. математическом съезде]. — ВЯ, 1962, № 1, с. 159—161.

815. В институте мировой литературы им. А. М. Горького. — ВЛ, 1960, № 11, с. 249.

Работа Группы по изучению теории и истории русского стиха.

816. Виноградова Л. Н. Всесоюзный симпозиум «Слово и напев в фольклоре». — ИАН, 1970, т. 29, вып. 4, с. 374—375.

817. Гиндин С. И. [О заседании конференции «Проблемы прикладной лингвистики», посвященном поэтической речи]. — ВЛ, 1970, № 5, с. 249—250 (Совещания стиховедов).

818. Гончаров Б. П. Совещание стиховедов-русистов. — ВЛ, 1969, № 5, с. 246—248.

819. Гончаров Б. П. [О 2-м совещании стиховедов-русистов в ИМЛИ]. — ВЛ, 1970, № 5, с. 250—251 (Совещания стиховедов).

820. Гончаров Б. П. Совещание стиховедов-русистов. — ВЛ, 1971, № 6, с. 251—252.

821. Гончаров Б. П. Совещание стиховедов-русистов. — ВЛ, 1972, № 5, с. 249—251.

822. Гончаров Б. П. Совещание стиховедов-русистов. — ВЛ, 1973, № 6, с. 300—302.

823. Городецкий Б. Ю. Межвузовская студенческая научная конференция по проблемам структурной и прикладной лингвистики. — ФН, 1965, № 4, с. 205—209.

Докл. С. И. Гиндина «Ритмика и композиция поэмы Луговского „Как человек плыл с Одиссеем“».

824. Ермилова Е. В. Поэзия и математика. — ВЛ, 1962, № 3, с. 71—82.

*Из содерж.:* 1. Сопещение в Горьком, с. 71—77.

825. Журмунский В. М. Конференция по теории стиха в Варшаве. — ИАН, 1965, т. 24, № 2, с. 177—180.

Обзор польской стиховедческой литературы.

826. Жолковский А. К. Сопещение по изучению поэтического языка. (Обзор докл.). — «Машинный перевод и прикладная лингвистика», М., 1962, вып. 7, с. 88—101 (Моск. ПИ иностр. языков. Труды).

827. Каган М. Д. Традиции изучения древнерусской литературы в филологической науке. — РЛ, 1973, № 4, с. 237—240.

Докл. Л. И. Сазоновой «Работа В. П. Адриановой-Перетц о рифме и ритме».

828. Кожевникова Н. А. Сессия Комиссии по поэтике и стилистике при Международном комитете славистов. — ИАН, 1967, т. 26, вып. 4, с. 389—391.

829. Кондратов А. М. Рождение одной идеи. Контуры новой науки — искусствометрии. — «Техника молодежи», М., 1962, № 5, с. 28—30.

Об исследовании стиха Маяковского под руководством А. Н. Колмогорова.

830. Корнилов Л. Ритм, время, пространство. Репортаж с заседания Комиссии по комплексному изучению худож. творчества АН СССР. — «Неделя», М., 1970, 20—26 июля, № 30, с. 6—7.

831. Крупышев А. М. Юбилейная некрасовская конференция в Костромском пединституте. — ФН, 1971, № 6, с. 102—104.

Тезисы см. № 8.

832. Лебедев Ю. В., Сапогов В. А. Юбилейная некрасовская конференция в Костроме. — РЛ, 1971, № 3, с. 243—246.

Тезисы см. № 8.

833. Левитин К., Меламед А. Кибернетика и искусство. — «Лит. Россия», 1963, 1 марта, № 9, с. 8—9.

Выступление А. В. Прохорова о работах группы А. Н. Колмогорова.

834. Лихачев Д. С. [Вторая Международная конференция по поэтике в Польше]. — «Вестник АН СССР», М., 1962, № 2, с. 97—98.

835. Маркелов Г. В. К 100-летию со дня рождения академика В. Н. Перетца. — РЛ, 1971, № 1, с. 223—226.

Докл. А. М. Панченко «Труды В. Н. Перетца по истории рус. стихотворства».

836. Мурадян С. Чаренцевские чтения. — «Лит. Армения», Ереван, 1972, № 5, с. 80—81.

Докл. Э. Джрбашяна о системах стихосложения, использованных О. Туманяном и Е. Чаренцем при переводе «Валашской легенды» М. Горького.

837. Новинская Л. П. Межвузовская конференция по изучению русской и советской поэзии. — ФН, 1968, № 4, с. 120—123.

Материалы см. № 12. Подробный обзор работы секции стиховедения см. с. 122—123.

838. П.; Р. Межвузовская конференция по вопросам поэтики. — ВЛ, 1968, № 8, с. 246—248.

Материалы см. № 12.

839. Папаян Р. А. Симпозиум «Современные проблемы стиховедения». — «Вестник Ереванского ун-та. Обществ. науки», 1973, № 3, с. 279—281.

840. Поливанова А. К. Вторая межвузовская студенческая научная конференция по проблемам структурной и прикладной лингвистики. — ФН, 1967, № 1, с. 138—140.

Докл. М. И. Балзы и С. И. Гиндина (тезисы см. № 54, 191).

841. Поризкая С. Всесоюзный симпозиум «Слово и напев в фольклоре». — ВРЛ, 1970, вып. 2.

842. Ревзин И. И. [Совещание в г. Горьком по применению математических методов к изучению языка худож. лит-ры]. — ВЯ, 1962, № 1, с. 161—165.

843. Ревзин И. И. Совещание в г. Горьком, посвященное применению математических методов к изучению языка художественной литературы. — В кн.: Структурно-типологические исследования. М., «Наука», 1962, с. 285—293.

844. Ревзина О. Г. 4-я Летняя школа по вторичным моделирующим системам (Тарту, 17—24 августа 1970 г.). — «УЗ Тартуского ун-та», 1973, вып. 308. ТЗС, 6, с. 553—566.

Об определениях свободного стиха, предложенных Вяч. Вс. Ивановым и Ю. И. Левным, см. с. 566.

845. Савченко Н., Мучник Г. Конференция по проблемам теории литературы. — ВЛ, 1970, № 2, с. 252—254.

Тезисы см. № 4.

846. Сегал Д. М. Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Кярияку, 19—29 августа 1964 г. — В кн.: Лингв. исследования по общей и славянской типологии. М., «Наука», 1966, с. 257—265.

См. с. 263—264.

847. Степанов В. П. Два юбилея. — РЛ, 1967, № 2, с. 220—224.

Докл. В. А. Западава «Державин и проблемы русской рифмы», ср. № 455.

848. Чистова И. С. В Орле. — РЛ, 1969, № 1, с. 233—239. (Конференция, посвященные 150-летию со дня рожд. И. С. Тургенева).

Докл. В. С. Баевского «К проблеме типологии ритмических систем реалистической прозы (Тургенев в сравнении с Пушкиным и Достоевским)» и А. Г. Москалевой «Некоторые особенности ритмики „Записок охотника“».

849. Тимофеев Л. И., Гиршман М. М. Подготовка коллективной истории русского стиха. — ВЛ, 1968, № 12, с. 138—143.

Откл.: Лотман Ю. М., Минц З. Г., Новинская Л. П., Руднев П. А., Сидяков Л. Актуальная мысль. — ВЛ, 1969, № 9, с. 195—197.

850. Тимофеев Л. И. На пути к истории русского стихосложения. — ИАН, 1970, т. 29, вып. 5, с. 442—446.

851. Шкловский В. Б. На Воробьевых горах. — ЛГ, 1962, 15 мая, № 57, с. 2—3.

Рассказ о беседе с А. Н. Колмогоровым.

852. Шубина Т. Филологическая конференция, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. — «Простор», Алма-Ата, 1970, № 1, с. 64—66.

Тезисы см. № 4.

## 8. Распространение стиховедческих знаний

### 8.1. Методика преподавания стихосложения в школе и дошкольникам

См. также № 549, 626, 628, 632, 872, 879, 921, 950, 965.

853. Бученков П. А. Изучение творчества В. В. Маяковского в средней школе. Методическая разработка. Изд. 2-е, перераб. и доп. Тула, 1959. 205 с.

Из содерж.: Поэтика В. В. Маяковского, с. 158—171.

854. Вишневский К. Д. Изучение стихотворной речи в младших классах. — В кн.: Из опыта работы по новым программам на уроках

лит-ры в IV—VII классах. М., 1973, с. 64—82 (НИИ школ М-ва просвещения РСФСР).

855. Вопросы анализа литературного произведения в школе. Под ред. Л. И. Тимофеева. М., Изд. Акад. пед. наук РСФСР, 1962. 184 с. («Пед. б-ка учителя»).

*Из содерж.:* Тимофеев Л. И. От редакции, с. 3—4; Неворов В. В. Комментированное чтение при изучении комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», с. 5—54 [О стихе см. с. 6, 10—11, 17]; Мещерякова Н. Л. Изучение стиля писателя (на материале творчества Н. А. Некрасова), с. 55—100 [о стихе «Кому на Руси...» см. § 11, с. 93—95]; Тодоров Л. В. Основы изучения стихосложения в средней школе, с. 101—147.

*Рец.:* Руднев П. А. — ЛШ, 1962, № 6, с. 79—81.

856. Воробьев П. Г. Методика школьного стиховедения. — № 3, с. 150—208.

857. Воробьев П. Г. Система и методика изучения стихосложения в V—VII классах средней школы. — В кн.: Из опыта работы учителей рус. языка и лит-ры. М., Учпедгиз, 1958, с. 117—159.

858(П). Голубков В. В. Методика преподавания литературы. Изд. 7-е, доп. и перераб. М., Учпедгиз, 1962. 495 с.

*Из содерж.:* Гл. II. 9. § 4. Понятие о стихосложении, с. 215—220.

859. Деркачев И. З. К понятию о стихотворном ритме. — «Вопросы воспитания и обучения», Ульяновск, 1958, вып. 4, с. 132—140.

860. Зимина Г. А. К вопросу о методике изучения ритмики в 5—7 классах. — В кн.: За высокое качество преподавания литературы в школе. Вып. 2. Хабаровск, 1958, с. 74—99 (Хабаровский краевой ин-т усовершенств. учителей. Кафедра рус. и зарубеж. лит-ры Хабаровского ПИ).

861. Корст Н. О. Очерки по методике анализа художественных произведений. М., Учпедгиз, 1963. 280 с.

*Из содерж.:* Гл. 5 § 3. [Урок по теме «Стихотв. реформа М. В. Ломоносова»], с. 244—250.

862. Медведев В. П. Изучение особенностей стихотворной речи в IV—VI классах. — Проблемы идейно-эстет. анализа худож. лит-ры в вузовских курсах в свете решений XXIV съезда КПСС. Тезисы совещ. М., 1972, с. 320—321.

863. Никольский В. А. Очерки преподавания литературы в средней школе. М., Учпедгиз, 1958. 187 с. То же под загл.: Преподавание литературы в средней школе. Изд. 2-е, доп. М., Учпедгиз, 1963. 290 с.

О формировании у школьников понятия «стихосложение» см. с. 38—51.

864. Пресняков О. П. О способах определения размера стиха в силлабо-тоническом стихосложении. Методические заметки. — «УЗ Новгородского ПИ», 1958, т. 3. Филол. вып., с. 113—121.

865. Тимофеев Л. И. Об изучении стихосложения в школе. — № 3, с. 3—20.

866. Тодоров Л. В. Виды заданий при изучении стихов в V классе. — ЛШ, 1960, № 2, с. 52—56.

867. Тодоров Л. В. Работа над стихом в школе. М., «Просвещение», 1965. 184 с.

*Рец.:* Руднев П. А. Стиховедение и методика. — ЛШ, 1966, № 5, с. 86—88.

868. Френкель М. Понятие звукописи в средней школе. — Проблемы мастерства в изучении и преподавании худож. лит-ры. Тезисы докл. М., 1967, с. 284—286.

869. Чиров Д. Г. Изучение творчества В. В. Маяковского в X классе. М., Учпедгиз, 1959. 160 с.

*Из содерж.:* Введение в поэтику Маяковского, с. 15—23.

870. Язовицкий В. Е. Выразительное чтение как средство эстетического воспитания. Л., Учпедгиз, 1959. 224 с. То же. Изд. 2-е, перераб. и доп. Л., Учпедгиз, 1963. 399 с., 12 вкл.

*Из содерж.:* Темп и ритм, с. 99—103; Метр, с. 103—118.

## 8.2. Книги о стихе для детей и юношества

См. также № 29, 33, 39, 41, 282, 283, 344, 345, 425, 436, 437, 505, 526, 607, 614, 633—635, 638, 642, 643, 646, 829, 830, 833, 867, 964, 1023.

871. Коваленко А. А. Простое и непростое. Основы стихосложения. М., «Дет. лит-ра», 1970, 80 с.

*Из содерж.:* Поэзия и проза. — Основы стихотворной речи. — Пять основных размеров метрического (силлабо-тонич.) стихосложения. — Ритм. — Умение пользоваться приемом.

*Рец.:* Шитарева О. См. № 874.

872. Суходская Н. С., Терешкович В. М. Как читать стихи. М., «Дет. лит-ра», 1966. 78 с. («Школьная б-ка». Б-чка пионера «Знай п умей»).

*Из содерж.:* Гл. 7. Ритм и мелодия стиха, с. 45—55.

873. Тимофеев Л. И., Тодоров Л. В. Как читать и понимать стихи. М., «Знание», 1961. 40 с.

874. Шитарева О. Стиховеды — юношество. — ВЛ, 1971, № 8, с. 216—219.

*Дискуссия:* Левицкий Л. Книга о стихах. — ЛШ, 1971, № 6, с. 76—79; Невзглядова Е. В. Путеводитель по дорогам поэзии. — «Нева». Л., 1972, № 4, с. 183—184; Ханпира Э. Серьезный разговор. — «Дружба народов», М., 1971, № 12, с. 276—277. Шевченко М. К. «Разговору о стихах». Реплика. — «Москва», 1972, № 10, с. 221—222.

## 8.3. Словари и справочники

См. также № 969, 1023.

875. Беляев В. Ф. Основная терминология метрики и поэтики. — В кн.: Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., «Сов. энциклопедия», 1969, с. 573—605.

876. Квятковский А. П. Поэтический словарь. Науч. ред. И. Б. Роднянская. М., «Сов. энциклопедия», 1966. 375 с.

*Рец.:* Смирнов И. П. Стихи и термины. — РЛ, 1967, № 2, с. 205—209; О «Поэтическом словаре». — «Рус. язык в казахской школе», 1967, № 5, с. 57; Чеченева Л. — «Новый мир», 1967, № 6, с. 285; Зелинский К. Л. «Поэтический словарь» А. П. Квятковского. — ВЛ, 1968, № 1, с. 194—198; Холшевников В. Е. Каким должен быть словарь. — ВЛ, 1968, № 1, с. 198—203; Скуратов М. «Поэтический словарь» А. Квятковского. — «Сиб. огни», Новосибирск, 1968, № 2, с. 181—183; Скуратов М. Разговор о «Поэтическом словаре» А. Квятковского. — День поэзии, 1968. М., с. 231—233.

*Дискуссия:* Цетляк С. И. Бесконечность ритмических модификаций стиха. — ВРЛ, 1969, вып. 2, с. 75—79; Пейсахович М. А. Тактометрическая теория и стихотворная практика. — Там же, с. 80—83; Федорович В. Е. Тактометрическая теория в свете поэтики, музыки и языкознания. — Там же, 1970, вып. 3, с. 98—102; Роднянская И. Б. Замечания к ритмологии А. П. Квятковского. — Там же, 1971, вып. 2, с. 68—74.

877. Краткая литературная энциклопедия. Т. 1—8. М., «Сов. энциклопедия», 1962—1975.

Многочисленные статьи стиховедческой проблематики

878. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. Пер. с франц. Н. Д. Андреева под ред. А. А. Реформатского. Предисл. В. А. Звегинцева. М., Изд. иностр. лит-ры, 1960. 436 с.

Содержит значительное количество стиховедческих терминов. Включены алфавитные указатели соответствующих англ., итал., нем. и франц. терминов.

879 (П). Тимофеев Л. И., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. Пособие для учащихся средней школы. Изд. 3-е, испр. и доп. М., Учпедгиз, 1958, 188 с. То же. Изд. 4-е, испр. и доп. [С доп. П. Ф. Рощина]. М., Учпедгиз, 1963. 192 с.

#### 8.4. Учебники и пособия по литературоведению для вузов и техникумов, содержащие сведения по стиховедению

См. также № 26, 27, 31, 32, 34, 36, 40, 381, 1015.

879а (П). Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. Изд. 3-е, испр. и доп. М., Учпедгиз, 1961. 403 с. То же. Изд. 4-е, испр. и доп. М., «Просвещение», 1965. 366 с. То же. Изд. 5-е, испр. и доп. М., «Просвещение», 1970. 392 с.

*Из содерж.:* Раздел «Лит. произведение». Гл. 4. Элементы стиховедения.

880. Аксенова Е. М., Скробова А. М. Спецсеминар по поэтике. Для студентов-заочников V курса. М., Учпедгиз, 1962. 40 с.

*Из содерж.:* Тема 9. Поэтический синтаксис. — Тема 10. Рус. силлабо-тоническое стихосложение. — Тема 11. Дольник и тонический стих. — Тема 12. Размер и ритм силлабо-тонического стиха. — Тема 13. Рифма. — Тема 14. Строфика. — Тема 15. Звуковая организация поэтической речи.

881. Вольпе Л. М. Основы стиховедения. (Из лекций по курсу «Введение в литературоведение»). Уссурийск, 1968 [вых. данные 1969]. 23 с. (Уссурийский ПИ).

На обл. и тит. л. автор не указан.

882. Головенченко Ф. М. Введение в литературоведение. [Учебник для филол. фак-тов ун-тов и ПИ]. М., «Высш. школа», 1964. 318 с.

*Из содерж.:* Гл. 5. Стихотворная речь.

883 (П). Гуторов И. В. Вопросы литературоведения. Методическое пособие для заочников. Изд. 2-е, расшир. Минск, Изд. Белорусского ун-та, 1958. 225 с. То же. Изд. 3-е, испр. и доп. под загл.: Основы сов. литературоведения. Минск, «Высш. школа», 1967. 352 с.

*Из содерж.:* Гл. 7. Основные системы стихосложения. — Гл. 8. Рифма и строфика.

884. Калачева С. В. Стихосложение. (Из курса лекций по «Введению в литературоведение»), М., Изд. Моск. ун-та, 1970. 56 с.

885. Карабан В. С., Короткая Л. Л. Хрестоматия по введению в литературоведение. Минск, Изд. Белорусского ун-та, 1968. 247 с. То же. Изд. 2-е, доп. и перераб. Минск, Изд. Белорусского ун-та, 1973. 319 с.

*Рец.:* Богданов А. Первый опыт. — ВЛ, 1969, № 10, с. 220—221.

886. Миронова М. М. Системы стихосложения. Консультация по лит-ре для учащихся I—II курсов заоч. техникума. Люберцы, 1966. 10 с. (М-во хлебопродуктовой и комбикормовой пром-сти. Заоч. техникум).

На обл. и тит. л. автор не указан.

887. Морохин В. Н. Хрестоматия по истории русской фольклористики. Учеб. пособие для филол. фак-тов ПИ. М., «Высш. школа», 1973. 316 с.

888. Сорокин В. И. Теория литературы (начальный курс). Пособие для учителя. М., Учпедгиз, 1960. 280 с.

*Из содерж.:* П. 6. Речь стихотворная.

*Рец.:* Абрамович Г. Л. — ЛПШ, 1962, № 1, с. 71—74.



889. Харчевников В. Основы русского силлабо-тонического стихосложения (пособие для студентов-заочников историко-филол. фак-тов). Грозный, Изд. газеты «Грозненский рабочий», 1962. 46 с.

*Рец.:* Карпов А. С. О пользе грамотности. — ВЛ, 1963, № 9, с. 218—221.

890(П). Щепилова Л. В. Введение в литературоведение. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Высш. школа», 1968. 376 с.

*Из содерж.:* Раздел 2, гл. 5. Основы учения о стихе.

## 9. Дополнения

### 9.1. Работы 1958—1973 гг., обнаруженные после завершения указателя

891—892. Абишева Л. С. Дольник М. Л. Михайлова (в переводах с немецкого). — «Зарубеж. языковедение и лит-ра», Алма-Ата, 1973, вып. 3, с. 143—149. (3.3; 5).

893. Абишева Л. С. Л. Уланд в переводах В. А. Жуковского и М. Л. Михайлова. — ФС, 1973, вып. 11, с. 66—82. (5).

894. Айрапетян В. Русский палиндром. — № 5, с. 77—81. (3.6, 3.9).

895. Бехер И. Р. Любовь моя, поэзия. О лит-ре и искусстве. Сост., пер. и примеч. Е. Каевой. Вступит. статья Т. Л. Мотылевой. М., ХЛ, 1965. 559 с. (Памятники мировой эстетич. и критич. мысли).

*Из содерж.:* [Стих и язык, метр и жанр, стих и смысл, акустич. и визуальное в стихе, гекзаметр и верлибр], с. 174—181, 435; Филология сонета, или Малое наставление по сонету. (Опыт), с. 436—462. (2; 3.3, 3.6, 3.9).

896. Бисько И. А. Иоганнес Р. Бехер о сонете. — Материалы научно-теорет. конф. кафедр иностр. языков и рус. языка Ленингр. лесотехн. академии. Л., 1971, с. 56—59. (7.3).

897. Богатырев П. Г. Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре. — В кн.: Славянские литературы. М., «Наука», 1968, с. 294—336. То же в кн.: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., «Искусство», 1971, с. 450—496. (Из истории сов. эстетики и теории искусства).

О «сказовом» стихе и рифме см. с. 484—496. (3.3, 3.5).

898. Борода М. Г., Надарейшвили И. Ш. О статистической связи между вероятностью появления в тексте некоторого элемента и его позицией в этом тексте. — Материалы V Всесоюз. симпозиума по кибернетике. Тбилиси, 1970, с. 382. (3.7).

899. Виноградов В. С. Формально обусловленный перевод каламбуров-созвучий. — В кн.: Общее и романское языковедение. М., Изд. Моск. ун-та, 1972, с. 200—208. (3.5; 5).

900. Власова Л. Д. К вопросу о новых явлениях в современном стихотворном синтаксисе. — Слово и предложение. Тезисы к науч. лингв. конф. Тамбов, 1971, с. 24—26. (3.7).

901. Воробьев Ю. В. О логико-синтаксической структуре макроконтеста в поэтической и прозаической речи. — В кн.: Вопросы филологии и методики преподавания иностр. языков. Омск, 1972, с. 32—42 (Омский ин-т инженеров ж.-д. транспорта). (3.6, 3.7).

902. Выготский Л. С. Психология искусства. Общая ред. и коммент. Вяч. Вс. Иванова. Вступит. статья А. Н. Леонтьева. М., «Искусство», 1965. XI, 379 с. То же. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Искусство», 1968. 576 с. (Из истории сов. эстетики и истории искусства).

*Из содерж.:* Психология стиха, с. 276—280. (2, 4.3).

903. Гиршман М. М. Проблемы целостного анализа художественной прозы. (Ритмич. организация прозаич. худож. целого). Донецк, 1973. 45 с. (Донецкий ун-т).

*Из содерж.:* О формировании ритмич. единства прозаич. худож. произведения в рус. лит-ре. — Характер и функции ритма в целостном единстве рассказов А. М. Горького «Едут» и «Калинин». (6.1.).

904. Гиршман М. М. О формах проявления ритма в прозаических произведениях различных литературных направлений. — Проблемы взаимодействия лит. направлений. Материалы Всесоюз. конф. Вып. 1, Днепрпетровск, 1973, с. 11—25. (6.1.).

905. Гиршман М. М. Ритм прозы. — Тезисы докл. и сообщ. науч. конф. преподавателей гуманитар. фак-тов Донецкого ун-та. Харьков, 1967, с. 74—77. (6.1.).

906. Гончаренко С. Ф. Некоторые трудности стихотворного перевода с испанского языка на русский. — В кн.: Учебно-методич. разработки к курсу теории перевода. М., 1972, с. 80—88 (Моск. ПИ иностр. языков). (3.3, 3.5; 5).

907. Гончаров Б. П. Эпитеты вместо анализа. О чем забывают авторы некоторых работ, посвященных поэтич. творчеству. — ЛГ, [периферийный вып.], 1971, 19 мая, № 21, с. 7. (7.2).

908. Гошовский В. Л. У истоков народной музыки славян. Очерки по муз. славяноведению. М., «Сов. композитор», 1971. 304 с. Резюме на нем. яз.

*Из содерж.:* [Ч. 1. Гл.] 2. Вопросы теории и методологии, с. 14—30; [Ч. 2.] Очерк 2. Типы укр. колядок и их структурно-ритмич. разновидности у славян. — Очерк 3. Коломечная структура в песнях славян и соседних народов. — Очерк 4. Ассимиляция в муз. фольклоре. (3.2, 3.3, 3.6; 6.2).

909. Гринфельд Т. Я. В. Брюсов — переводчик Я. Райниса. — Брюсовские чтения 1962 г. Ереван, 1963, с. 199—215. (5).

910. Гринфельд Т. Я. Ритмы и размеры поэзии Я. Райниса в переводах В. Брюсова. — «Изв. АН ЛатвССР», 1963, № 5, с. 31—44. (5).

911. Гринфельд Т. Я. Латышские дайны в переводах В. Брюсова. — Брюсовские чтения 1963 г. Ереван, 1964, с. 448—462. (5).

912. Дудина Е. И. Язык и стих весенней сказки А. Н. Островского «Снегурочка». (Образ царя Берендея). — В кн.: Традиции и новаторство в рус. лит-ре. М., 1973, с. 76—92 (Моск. обл. ПИ). (3.7).

913. Жирмунский В. М. Научная конференция по вопросам теории стиха и славянской метрики. — «Вестник АН СССР», 1964, № 11, с. 102—103. (7.4).

914. Жовтис А. Л. Интонация верлибра. — Материалы науч. конф., посвящ. 50-летию КазССР и КП Казахстана. Обществ. и гуманитар. науки. Алма-Ата, 1971, с. 51—53. (3.7).

915. Жовтис А. Л. Стих раннего Маяковского и проблема свободного стиха. — Тезисы докл. науч. конф. профессорско-преподават. состава, посвящ. 24-му съезду КПСС. Гуманит. науки. Алма-Ата, 1971, с. 177—179. (3.3).

916. Жовтис А. Л. Принцип «функционального соответствия» в стихотворном переводе. — Материалы межвуз. научно-теорет. конф. Казахского ун-та 16—19 сент. 1967 г. Алма-Ата, 1968, с. 55—57. (5).

917. Жовтис А. Л. Термин «Свободный стих, или верлибр» в литературоведении. — Материалы науч. конф., посвящ. 50-летию КазССР и КП Казахстана. Обществ. и гуманитар. науки. Алма-Ата, 1971, с. 77—78. (3.3).

918. Журавлева А. И. Некрасов и Лермонтов (сравнит. анализ ритмов и рифм). — «Вестник Моск. ун-та. Серия 10. Филология», 1972, № 1, с. 12—21. (3.1).

919. Зунделович Я. О. Этюды о лирике Тютчева. Ред. В. Г. Ларцев, Е. П. Магазаник. Самарканд, 1971. 167 с.

См. с. 32—34, 102—104, 163—165. (3.2, 3.6).

920. Иванов Вяч. Вс. Использование для этимологических исследований сочетаний однокоренных слов в поэзии на древних индоевропейских языках. — «Этимология», 1967, М., 1969, с. 40—56. (1.3; 3.4).

921. Иванова С. Ф. Речевой слух и культура речи. Пособие для учителей. М., «Просвещение», 1970. 96 с.

*Из содерж.:* Метод совершенствования чувства ритма, с. 71—78. (3.1).

922. Илюшин А. А. Из наблюдений над стихом Некрасова. — В кн.: Поэзия любви и гнева. Л., «Наука», 1973, с. 186—201. («Некрасовский сборник, 5»). (3.1).

923. Казакова Т. А. Классы слов в стихотворном тексте и поэтический перевод. («The Indian Serenade», P. B. Shelley). — В кн.: Лексикологич. основы стилистики. Л., 1973, с. 42—52 (Ленингр. ПИ). (3.2; 5).

924. Казакова Т. А. Некоторые особенности семантической структуры стихотворения Шелли «Mutability» и его перевода, выполненного К. Чемойной. — Принципы и методы лексико-граммат. исследований. Науч. докл. Л., 1973, с. 167—170. (3.2, 3.8).

925. Квятка К. В. Избранные труды. Сост. и коммент. В. Л. Гопшовского. Общая ред. [и вступит. статья] П. Г. Богатырева. Т. 1—2. М., «Сов. композитор», 1971—1973. 384, 423 с.

*Из содерж.:* Т. 1. Ритмич. форма типа АВВА в песнях славянских народов. — Песенные формы с вдвое увелич. ритмич. группами. — Явления общности в мелодике и ритмике болг. нар. песен и песен вост. славян, Т. 2. О понятии тактовой черты [метр и ритм в поэзии и музыке]. — О природе пауз в нар. напевах. — Амфибрахий в укр. нар. песнях. [... 3. Амфибрахий в антич. лит-ре; 4. Термин «амфибрахий» в соврем. лит-ре].

*Рец.:* Березовский И. П. Наследие выдающегося фольклориста. — «Радуга», 1975, № 1, с. 180—182. (3.3, 3.6; 6.2).

926. Кожин В. В. Происхождение романа. Теоретико-ист. очерк. М., СП, 1963. 439 с.

*Из содерж.:* Гл. 10, § 3. О ритме прозы. (6.1).

927. Кузнецова И. Ф. Чеховская синтаксическая триада и ее стилистические функции. — В кн.: Вопросы стилистики рус. языка. М., 1972, с. 47—55. Резюме на исп. яз. («Труды Ун-та дружбы народов», т. 58. Языкознание, вып. 8). (6.1).

928. Кузнецова С. В. Поэзия Пушкина в английских переводах. (Опыт сопоставит. анализа трагедии «Борис Годунов»). АКД. Л., 1973. 18 с., 1 л. схем. (3.7; 5).

См. с. 12—17.

929. Курсите Я. Метрические аспекты поэзии А. А. Дельвига. — В кн.: Сб. студенч. науч. работ. (Краткие сообщ.). Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1973, с. 50—52 (Тартуский ун-т). (3.3).

930. Л. К. Сборник статей чешского литературоведа. — «Сов. славяноведение», 1972, № 4, с. 128—130. (Рец. на кн.: Н г а в а к Т. Polyglotta. Brno, 1971. 165 p.).

931. Лебедева Н. В. Типы стихотворной речи по принципу строчной синтагмы. — «Вопросы теории англ. языка», М., 1973, вып. 1, с. 62—75. (3.7).

932. Матяш С. А. Некоторые особенности стихотворной формы поэмы С. Кирсанова «Твоя поэма». — 1-я Карагандинская обл. конф. молодых ученых. Караганда. 1969, с. 315—317. (3.3).

933. Минералов Ю. И. О специфике морфо-семантического уровня в поэтических текстах. — В кн.: Сб. студенч. науч. работ (Краткие сообщ.). Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1973, с. 55—57 (Тартуский ун-т). (3.4, 3.8).

934. Музыкальная фольклористика. Вып. 1. Ред.-сост. А. А. Банин. М., «Сов. композитор», 1973. 216 с. Резюме на англ. и нем. яз.

*Из содерж.:* Руднева А. В. Анализ музыкально-поэтической строфы «Высоко сокол летает», с. 6—34; Рабинович Б. И. Стилиевой анализ песни «Петербургская дорожка», с. 35—65; Пушкина С. И. Некоторые особенности ритмики русских народных песен, с. 66—83. (3.3, 3.6; 6.2).

935. Оголевец А. С. Слово и музыка в вокально-драматических жанрах. М., Музгиз, 1960. 523 с.

*Из содерж.:* Гл. 5. Нормативы прозаич. речи в оперных формах. — Гл. 6. Драматургич. выразительность вокализированной речи. — Гл. 7. Пластика стихотв. речи в вокальной музыке. (6.2).

936. Попова И. Время и ритм в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». — В кн.: Сб. студенч. науч. работ. (Краткие сообщ.). Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1973, с. 53—55 (Тартуский ун-т). (6.1).

937. Рождественская М. В. Научная сессия, посвящ. 100-летию со дня рождения акад. В. Н. Перетца. — ИАН, 1971, т. 30, вып. 4, с. 372—374. Доклад А. М. Панченко о взглядах В. Н. Перетца на рус. синтактику. (3.3; 7.3, 7.4).

938. Руднева А. В. Народные песни Курской области. Курские танки и карагоды, таночные и карагодные песни и инструментальные наигрыши. АКД. М., 1963. 18 с. (6.2, 3.3).

См. с. 12—17.

939. Руднева Е. Е. Работа над стихотворной формой. — В кн.: Как работать над словом. М., «Сов. Россия», 1959, с. 129—150 (Б-чка «Худож. самодеятельность», № 37). (4.3).

940. Сазонова Л. И. Древнерусская ритмическая проза XI—XIII вв. АКД. Л., 1973. 18 с. (6.1).

941. Сайкиева С. М. Отражение закона перехода «Е» в «О» в языке классиков русской литературы. — ФС, 1973, вып. 11, с. 184—191. (3.8).

942. Сверчков Н. Живет былинный ладохой. [Рец. на кн.: В. Старостин. Илья Муромец. М., 1967]. — «Москва», 1968, № 11, с. 217—218. (7.3).

943. Совалин В. С. Ритмическое своеобразие стихотворений А. В. Кольцова. — В кн.: Традиции и новаторство в рус. лит-ре. М., 1973, с. 143—192 (Моск. обл. ПИ). (3.3).

944. Тетерина Л. М. Об одном способе анализа ритмических тенденций прозы. — В кн.: Пособие по развитию навыков устной речи для студентов романо-герм. отделения. Днепропетровск, 1973, с. 71—83 (Днепропетровский ун-т). (6.1).

945. Умарбекова З. Лермонтов и узбекская поэзия. (К проблемам теории перевода и лит. связей). Отв. ред. М. М. Расули. Ташкент, «Фан», 1973. 175 с.

*Из содерж.:* Ритмико-интонацион. особенности поэзии Лермонтова и способы их воспроизведения, с. 23—58; Воссоздание звукописи в переводах Лермонтова, с. 58—108. (3.1; 5).

946. Холонина З. М. К проблеме перевода поэтических произведений на близкородственные языки (словотворческая фантазия Ю. Тувима «Зелень» и ее рус. перевод Л. Мартынова). — «Славянская филология», М., 1973, вып. 8, с. 178—199. (5).

947. Черемисина Н. В. К проблеме звуковой стилистики. (Нарушение нормативной цельности единицы в разговорной и худож. речи). — «Уз Горьковского ПИ иностр. языков», 1973, вып. 55. Теория и практика лингв. описания разговорной речи. Сб. 4, с. 136—146. (3.4, 3.8).

948. Черемисина Н. В. О своеобразии лексической сочетаемости в художественной речи. — В кн.: Проблемы лексикологии. Минск, Изд. Белорусского ун-та, 1973, с. 191—200. (3.4, 3.5; 6.1).

949. Чернявская С. С. Особенности прозы Ю. Куранова («Увалы Пышуганья»). Новеллы. — «Рус. и зарубеж. лит-ра», Алма-Ата, 1971, вып. 2, с. 76—81. (6.1).

950(П). Чуковский К. И. От двух до пяти. [Изд. стереотип.] Киев, Детгизд, 1958. 367 с. То же. Изд. 13-е, испр. и доп. М., «Сов. Россия», 1958. 390 с. То же. [Изд. стереотип.] Киев, Детгизд, 1959. 367 с. То же. [Изд. стереотип.] Минск, Учпедгиз, 1959. 275 с. То же. Изд. 14-е, испр. и доп. М., СП, 1960. 375 с. То же. Изд. 15-е испр. и доп. М., Детгиз, 1961.

366 с. То же. Изд. 16-е, испр. и доп. М., Детгиз, 1962. 366 с. То же. Изд. 17-е, испр. и доп. М., Детгиз, 1963. 382 с. То же. [Изд. 18-е, стереотип.] — Собр. соч. Т. I. М., ХЛ, 1965, с. 333—725. То же. Изд. 19-е. М., «Просвещение», 1966. 399 с. То же. Изд. 20-е, испр. и доп. — В кн.: Чуковский К. И. От двух до пяти. Живой как жизнь. М., «Дет. лит-ра», 1968, с. 3—510. То же. Изд. 21-е, испр. и доп. М., «Дет. лит-ра», 1970. 414 с.

*Из содерж.:* Гл. 5. Как дети слагают стихи. — Гл. 6. Заповеди для детских поэтов. [...] § 3. Музыка; § 4. Рифмы. — Структура стихов. (1.2; 3.1; 4.1; 8.1).

951. Шаповалов В. И. Некоторые вопросы методологии изучения русского дольника. — «Труды Пржевальского ПИ», 1972, т. 17. Метод, стиль, поэтика, вып. 1, с. 80—87. (3.3).

952. Шовкун В. И. 3-я межвузовская студенческая научная конференция по проблемам структурной и прикладной лингвистики. — ФН, 1968, № 3, с. 122—125.

Докл. С. А. Самосват (см. № 684). (5, 7.4).

953. Шубников А. В., Копцик В. А. Симметрия в науке и искусстве. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Наука», 1972. 339 с.

О симметрии в стихе см. с. 298—303. (1.2; 2).

954. Шур С. М. О фонологии рифмы. — Программа и тезисы докл. в Летней школе по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1964, с. 89—92. (3.5).

954а. Якоби Н. А. Некоторые особенности стиха и языка трагедии «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого. — В кн.: Традиции и новаторство в рус. лит-ре. М., 1973, с. 151—160 (Моск. обл. ПИ).

955. Якобсон Р. О. О соотношении между песенной и разговорной народной речью. — ВЯ, 1962, № 3, с. 87—90. (3.8).

## 9.2. Литература по общему и русскому стиховедению, изданная в 1974 г.

956. Артеменко Е. Б. Русская народная лирическая песня, ее мелодика, поэтический строй, синтаксические явления. (Пособие по лингвофольклористике и поэтике фольклора для студентов-филологов). Воронеж, 1974. 87 с. (Воронежский ПИ). (3.1; 6.2).

957. Баевский В. С. Межуровневые связи в структуре текста. — Лингвистика текста. Материалы науч. конф. Ч. 1. М., 1974, с. 33—39. (3.2; 3.8).

958. Баевский В. С. Типология стиха русской лирической поэзии. Автореф. докт. дис. Тарту, 1974. 35 с. (1.1).

959. Баевский В. С., Осипова Л. Я. Алгоритм и некоторые результаты статистического исследования альтернирующего ритма на ЭВМ «Минск-32». — «Машинный перевод и прикладная лингвистика», 1974, вып. 17, с. 174—195. (1.3; 3.3).

960. Баевский В. С., Осипова Л. Я. Исследование стихотворного ритма с использованием ЭВМ. — «Структурная и математич. лингвистика», Киев, 1974, т. 2, с. 11—19. (1.3; 3.3).

961. Банковская Н. П. Ритмические особенности поэмы Э. Багрицкого «Дума про Опанаса». — ВРЛ, 1974, вып. 2, с. 74—78. (3.3).

962. Бельская Л. Л. Четырехстопный ямб С. Есенина. — В кн.: Вопросы статистич. стилистики. Киев, «Наукова думка», 1974, с. 228—237. (3.3).

963. Бенвенист Э. Понятие «ритм» в его языковом выражении. Пер. с франц. Ю. Н. Караулова под ред. Ю. С. Степанова. — В кн.: Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., «Прогресс», 1974, гл. 30, с. 377—385 (Языковеды мира). (2).

964(II). Брюсов В. Я. Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам. 1912—1918. — Собр. соч. Т. 3. М., ХЛ, 1974, с. 455—544, 624—633.

Из *содерж.*: Ремесло поэта. Вступит. статья, с. 457—476. (1.1);  
Примечания, с. 530—544. (1.2); [Гаспаров М. Л.] «Опыты», с. 624—  
633. (7.3).

965. Буйальский Б. А. Курс на мастерство. Начала методики изу-  
чения литературы. Пособие для учителя-словесника. Изд. 2-е, перераб. и  
доп. Киев, «Радянська школа», 1974. 222 с.

Из *содерж.*: Образцовое чтение учителя, с. 63—73; Речь стихотв.,  
с. 190—197. (4.3; 8.1).

966. Вишневский К. Д. Стих Радищева. — В кн.: А. Н. Радищев,  
В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов (жанр и стиль худож. произведения).  
Рязань, 1974, с. 22—31 (Рязанский ПИ). (3.3; 3.6).

967. Гальди Л. Стилистические замечания о стихотворении «зрелого»  
Лермонтова «Гляжу на будущность с боязнь». — В кн.: Исследо-  
вание по славянской филологии. М., Изд. Моск. ун-та, 1974, с. 18—24. (3.2).

968. Гаспаров М. Л. Лермонтов и Ламартин. Семантическая компо-  
зиция стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива...». — В кн.:  
Историко-филол. исследования. М., «Наука», 1974, с. 113—120. (3.2).

969. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и рит-  
мика. М., «Наука», 1974. 487 с. (1.1; 3.3).

Из *содерж.*: Основные понятия рус. метрики. (8.3). — Гл. 1. Кван-  
титативные методы в рус. стиховедении... (1.3; 7.2). — Гл. 2. Метрич.  
репертуар рус. лирики XVIII—XX вв. — Гл. 3. Ямб и хорей сов. поэ-  
тов. — Гл. 4. Трехстопный амфибрахий и трехстопный анапест в XIX  
и XX в. — Гл. 5. Трехиктный дольник. — Гл. 6. Четырехиктный дол-  
ник. — Гл. 7. Тактовик в поэзии XX в. — Гл. 8. Тактовик в нар. стихе  
и его лит. имитациях. — Гл. 9. Вольный хорей и вольный ямб Мая-  
ковского. — Гл. 10. Акцентный стих Маяковского. — Библиография (7.1).

Рец.: Кормилов С. И. Книга о современном стихе. — «Вестник  
Моск. ун-та. Серия 10. Филология», 1975, № 5, с. 79—82; Баев-  
ский В. С. — ВРЛ, 1976, вып. 2, с. 119—123.

970. Гиндин С. И. Структурное стиховедение. — Энциклопедия ки-  
бернетики. Т. 1. Киев, 1974, с. 414—416. (1.3; 7.2).

971. Гиршман М. М. Ритм и целостность прозаического художе-  
ственного произведения. — ВЛ, 1974, № 11, с. 128—150. (2; 6.1).

972. Гиршман М. М., Гелюх Д. И., Орлов Е. Н. К проблеме  
типологии ритма русской художественной прозы. — «УЗ Пермского ун-та»,  
1974, № 302. Исследования по стилистике, вып. 4, с. 188—205. (6.1).

973. Голуб И. Б. Звук и слово в поэзии. — «Рус. речь», 1974, № 2,  
с. 50—56. (3.4).

974. Голуб И. Б. О звукописи произведений А. С. Пушкина. —  
«Рус. речь», 1974, № 3, с. 25—33. (3.4).

975. Гончаров Б. П. Сопоставление стиховедов. — ВЛ, 1974, № 5,  
с. 305—308. (7.4).

976. Гончаров Б. П., Фохт У. Р. Леонид Иванович Тимофеев.  
(К 70-летию со дня рождения). — ИАН, 1974, т. 33, № 2, с. 177—178. (7.3).

977. Григорьев В. П. Графика и орфография у А. Вознесен-  
ского. — В кн.: Нерешенные вопросы рус. правописания. М., «Наука», 1974,  
с. 162—171. (3.8, 3.9).

978. Дедюхина Л. Н. Опыт анализа стихотворного текста. (На ма-  
териале стихотворения М. Цветаевой «Тоска по родине! Давно...»). —  
В кн.: Семантико-стилистич. функции языковых единиц. Свердловск, 1974,  
с. 24—37 («Науч. труды Свердловского и Нижнетагильского ПИ», сб. 198).  
(3.2).

979. Дуганов Р. В. Краткое «искусство поэзии» Хлебникова. —  
ИАН, 1974, т. 33, № 5, с. 418—427. (3.2).

Анализ «О достоевскиймо бегущей тучи...», о стихе см. с. 424—426.  
980. Дудина Е. И. Язык и стих весенней сказки А. Н. Островского  
«Снегурочка». АҚД. М., 1974. 27 с. (3.7).

981. Жирмунский В. М. К вопросу о стихотворном ритме. —  
В кн.: Историко-филол. исследования. М., 1974, с. 27—37. (2; 3.3, 3.2).

982. Журавлев А. П. Содержательность фонетической формы знаков в современном русском языке. (Психолингвистич. исследование). Автореф. докт. дис. Саратов, 1974. 50 с. (3.4).
983. Журавлев А. П. Содержательность фонетической формы поэтического текста. — «Вопросы стилистики», Саратов, 1974, вып. 8, с. 41—60. (3.4).
- Тексты Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Некрасова, Есенина.
984. Журавлев А. П. Фонетическое значение. Л., Изд. Ленингр. ун-та, 1974. 160 с., 1 вкл. (3.4).
- Из содерж.: Гл. 3. § 1. Фонет. значение в поэтич. произведениях.
985. Загорнова В. Я. О сопоставительном исследовании в области стихотворной речи. — «Филология», М., 1974, вып. 4, с. 95—111.
- «Лето и зима» П. Шелли в пер. В. Меркурьевой и С. Маршака. (5).
986. Зайцев В. Русские поэты-переводчики. — ЛШ, 1974, № 2, с. 85—87 (5).
987. Запатов В. А. Русский стих XVIII—начала XIX века. (Ритмика). (Лекция). Науч. ред. Н. Н. Скотов. Л., 1974. 56 с. (Ленингр. ПИ). (1.3; 3.3).
988. Зонина Л. «Новый роман»: вчера, сегодня. — ВЛ, 1974, № 11, с. 69—106.
- Из содерж.: Гл. 2. [Анаграммы как принцип построения романа], с. 86—96. (3.4; 6.1).
989. Зырянов И. В. Поэтика русской частушки. (Учеб. пособие). Редколлегия: С. Я. Чумаков и др. Пермь. 1974. 173 с. (Пермский ПИ).
- Из содерж.: Гл. 3. Стих частушки, с. 85—127. (3.1).
990. Ивлев Д. Д. Б. В. Томашевский как исследователь пушкинского стиха. — «УЗ Латв. ун-та», 1974, т. 215. Пушкинский сборник, вып. 2, с. 56—86. (7.3).
991. Казакова Т. А. Система ассоциативных связей слова в поэтическом тексте и стихотворный перевод (на материале лирики Шелли). — АҚД. Л., 1974. 25 с. (3.2, 3.3, 3.4, 5).
992. Кормилов С. И. Строфика как элемент стихотворной формы. — «Филология», М., 1974, вып. 3, с. 101—118. (3.6).
993. Красноперова М. А. О программе для статистических обследований стихотворных текстов. — «Методы вычислений», Л., 1974, вып. 9, с. 169—178, 184 (резюме). (1.3; 3.3).
994. Красноперова М. А. Об одном подходе к определению эффектов ритмических структур. — «Лингв. проблемы функциональн. моделирования речевой деятельности», 1974, вып. 2, с. 67—88. (3.3).
- 995 (II). Ларин Б. А. О лирике как разновидности художественной речи. (Семантические этюды). — В кн.: Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Л., ХЛ, 1974, с. 54—101. Сокращ. изд. (2; 3.4, 3.8).
996. Лебедева Н. В. Синтаксическое членение поэтической речи. (На материале рус. и англ. языков). — ФН, 1974, № 5, с. 78—87. (3.7).
997. Левый И. Искусство перевода. Пер. с чеш. и предисл. В. М. Росельса. Под ред. М. Г. Харлана. М., «Прогресс», 1974. 397 с.
- Из содерж.: Ч. 2. I. Стих оригинальный и стих переводной. 1. Стих и проза; 2. Стих рифмов. и нерифмов.; 3. Смысловая насыщенность... — II. Переводы стихов неродств. систем. — III. Переводы стихов родств. систем. А. Ритм; Б. Рифма; В. Эвфония. — IV. Из сравнит. морфологии стиха. — Библиография [...] В. 3. Стихи. (1.1; 5; 7.1).
998. Лирическое стихотворение. Анализы и разборы. Учеб. пособие. Редколлегия: Ю. Н. Чумаков (отв. ред.) и др. Л., 1974. 153 с. (Ленингр. ПИ). (3.2).
- Из содерж.: Дрыжакова Е. Н. Кишиневская элегия А. С. Пушкина, с. 20—35 [§ 4 — о методике транскрипции ритма. (3.3)]; Егоров Б. Ф. Стихотворение Н. А. Некрасова «Прощанье» (1856), с. 63—69; Тамарченко Г. Е. Стихотворение Н. А. Некрасова «Тройка», с. 70—80; Силина Э. В. Мысль—образ—музыка в стихотворении Н. А. Заболоцкого «Гроза», с. 99—109.

999(II). Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода. — В кн.: Лозинский М. Л. Багровое светило. М., «Прогресс», 1974, с. 170—189 («Мастера поэтич. перевода», вып. 17). (5).

1000. Лотман М. Ю. О взаимоотношении естественного языка и метрики в механизме стиха. — Материалы I Всесоюз. симпозиума по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974, с. 182—186. (3.3).

1001. Матяш С. А. В. А. Жуковский и стихотворные традиции русской поэзии XVIII века. — Актуальные вопросы повышения эффективности преподавания рус. языка и литературы. Тезисы докл. Караганда, 1974, с. 153—155. (3.3; 3.6).

1002. Матяш С. А. Стих В. А. Жуковского. АҚД. Л., 1974. 19 с. (3.3).

1003. Микшита Р. Литовское силлабо-тоническое стихосложение в свете литературных влияний 2-й пол. XIX в. — «Literatura ir kalba», 1974, v. 13, p. 86.

Резюме статьи на литов. яз., опубл. там же, с. 7—85 (5).

1004. Минералов Ю. И. К проблеме типологии русской рифмы. — Материалы I Всесоюз. симпозиума по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974, с. 187—189. (3.5).

1005—1006. МIRONENKO E. Некоторые особенности фонетической организации стиха у Ф. И. Тютчева. — ФС, 1974, вып. 13—14, с. 266—273. (3.4).

1007. Михалков С. В. О словах одинаковых, но разных... — В кн.: Козловский Я. А. Сопоставление близнецов. М., «Современник», 1974, с. 3—5. (Новинки «Современника»). (3.5).

1008. Москалева А. Г. Некоторые особенности ритмики «Записок охотника» И. С. Тургенева. — «Лингв. сборник», М., 1974, вып. 2, ч. 2, с. 64—71. (6.1).

1009. Невзглядова Е. В. Интонация в жанрах музыкального фольклора и мелодика литературного лирического стиха. — В кн.: Проблемы худож. формы. Л., «Наука», 1974, с. 238—262. («Рус. фольклор», 14). (3.7; 6.2).

1010. Невзглядова Е. В. Мелодика стиха. (На материале рус. лирич. поэзии). АҚД. Л., 1974. 20 с. (3.7).

1011. Некрасова Е. А. Об орфографии диалектных слов в поэтических текстах. — В кн.: Нерешенные вопросы рус. правописания. М., «Наука», 1974, с. 121—133. (3.8).

1012. Панов М. В. О культурно-историческом подходе к орфографии. — В кн.: Исследование по славянской филологии. М., Изд. Моск. ун-та, 1974, с. 247—255.

О влиянии орфографических новаций и реформ на звуковую организацию ранее написанных стихотв. текстов. (3.4; 3.8).

1013. Пейсахович М. А. Астрофические стихотворения Лермонтова. — ВРЛ, 1974, вып. 2, с. 67—73. (3.6).

1014. Портнова Н. А. Из наблюдений над некрасовской поэзией сердца. — В кн.: Вопросы развития рус. поэзии XIX в. Куйбышев, 1974, с. 30—51. («Науч. труды Куйбышевского ПИ», т. 155). (3.2).

«Когда из мрака заблужденья...», «Я не люблю иронии твоей...»

1015. Поспелов Г. Н. Художественная речь. М., Изд. Моск. ун-та, 1974. 238 с. (Лекции по курсу «Введение в литературоведение», вып. 4). (8.4).

1016. Пылдымяз. Я. Р. О ритмико-композиционной транскрипции рифмы при описании строфики. — Материалы I Всесоюз. симпозиума по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974, с. 176—180. (3.5; 3.6).

1017. Рижинашвили У. Информация и стих. — «Дом под чинарами», 1974. Тбилиси, 1974, с. 191—203. (2; 3.2). «Гойя» А. Вознесенского.

1017а. Рейсер С. А. Трехстопный ямб поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?». — В кн.: Н. А. Некрасов и рус. лит-ра. Кострома, 1974, с. 89—124. ([Сб. науч. трудов Костромского ПИ]. Вып. 38).

1018. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Редколлегия: Б. Ф. Егоров (отв. ред.) и др. Л., «Наука», 1974. 299 с. (2).



*Из содерж.:* Волкова Е. В. Ритм как объект эстетического анализа (Методологические проблемы), с. 73—85; Медриш Д. Н. Структура худож. времени в фольклоре и лит-ре, с. 121—142 [§ 3 — «Зодчие» Д. Кедрина и «Мастера» А. Вознесенского (3.2)]; Фортунатов Н. М. Ритм худож. прозы [«Черный монах» А. Чехова], с. 173—186; Шноль С. Э., Замятин А. А. Возможные биохимические и биофизические основы творчества и восприятия ритмич. характеристик худож. произведений, с. 289—297. (4.1, 4.2).

*Рец.:* Сорокина М. Н. Книга творческой мысли. — ВРЛ, 1975, вып. 2, с. 131—135.

1019. Рогов В. В. Верлибр: мода или потребность? — «Лит. обозрение», 1974, № 9, с. 102—106. (3.3; 5). Ответ на письмо М. Урфалова (там же, с. 102).

1020. Ройтерштейн М. И. «Музыкальные» структуры в поэзии Блока. — В кн.: О музыке. Проблемы анализа. М., «Сов. композитор», 1974, с. 323—343. (3.6, 3.7).

1020а. Самохвалова В. И. Использование фонетических приемов для передачи содержания в поэтическом высказывании. — «Языковая практика и теория языка», 1974, вып. 1, с. 266—278. (3.4).

1021. Сапогова Л. И. О соответствии звукоподражаний при переводе. — «Вопросы англ. и франц. филологии», Тула, 1974, вып. 12, с. 90—97. (3.4; 5).

Рус. пер. прозы Дж. Дарелла.

1022. Сильман Т. И. Заметки о лирике. (Мысль—образ—эмоция—звук). — ФН, 1974, № 5, с. 13—24. (3.2; 3.4).

Анализ стихотворений А. Пушкина, А. Блока, А. Ахматовой.

1023. Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., «Просвещение», 1974. 509 с.

Стихovedч. статьи М. Л. Гаспарова, А. Л. Жовтиса, В. А. Никонова, В. Е. Холшевникова, М. П. Штокмара и др. (8.3).

*Рец.:* Сквозников В. Д. — «Новый мир», 1975, № 4, с. 282—283.

1024. Смоленский Я. М. Партитура ритма. От ремарки к мизансцене в «Маленьких трагедиях». — «Театр», 1974, № 6, с. 56—58. (3.2; 4.3).

1025. Старостин В. А. Чем былины живы. — В кн.: Старостин В. А. Дива былинные. М., «Просвещение», 1974, с. 83—109. (3.3).

*Рец.:* Рондели Л. Размышления о народном стихосложении. — «Лит. Россия», 1974, 18 окт., № 42, с. 11.

1026. Стехин Ю. К. Об особенностях стиховой пунктуации. — «Вопросы прикладной лингвистики», Днепропетровск, 1974, вып. 5, с. 113—122. (3.7, 3.9).

1027. Стехин Ю. К. Специфика стихотворной речи. Пособие по спецкурсу. Днепропетровск, 1974. 51 с. (Днепропетровский ун-т). (2).

1028. Строчков Я. М. Жизнь стиха. [К 70-летию Л. И. Тимофеева.] — ЛШ, 1974, № 1, с. 89—91. (7.3).

1029. Султанова Г. К вопросу передачи формы сабировского стиха на русский язык. — «Иzv. АН АзССР. Серия языка, лит-ры и искусства», 1974, № 4, с. 18—24. (5).

1030. Тоболова М. Ударение в стихах. — «Рус. речь», 1974, № 5, с. 42—47. (3.8).

1031. Хамм И. Ритм и слово. — В кн.: Исследование по славянской филологии. М., Изд. Моск. ун-та, 1974, с. 53—60. (1.3).

Использование ритмической схемы для реконструкции текста «Книги Иеремии».

1032. Ходакова Е. П. Словесная шутка. — «Рус. речь», 1974, № 3, с. 40—48. (3.5).

В стихах А. Пушкина.

1033. Холшевников В. Е. Инструкция к составлению словаря рифм А. С. Пушкина. Л., Изд. Ленингр. ун-та, 1974. 16 с. (3.5).

1034. Хомяков В. А. Об одном анализе поэтического текста. — В кн.: Вопросы англ. контекстологии. Вологда, 1974, с. 64—70 (Вологодский ПИ).

Отрывок из «Поэмы без героя» А. Ахматовой. (3.2, 3.9).

1035. Черемисина Н. В. Звукопись и интонация в стихе и в прозе. — «Вопросы стилистики», Саратов, 1974, вып. 8, с. 23—40. (3.4, 3.5, 3.7).

1036. Черемисина Н. В. Применение статистического анализа при исследовании ритмоинтонационной организации художественной речи. — В кн.: Вопросы статистич. стилистики. Киев, «Наукова думка», 1974, с. 54—69. (1.3; 2; 3.7; 6.1).

1037. Шахнович М. Н. Переводы Маяковского на французский язык. — В кн.: Вопросы романского языкознания. Калинин, 1974, с. 114—135. (5).

1038. Шуняева С. Стихотворная поэтика лирики А. Твардовского. — Тезисы докл. 16-й науч. студенч. конф. Киргизского ун-та, посвящ. 80-летию В. В. Маяковского. (Серия филол. наук). Фрунзе, 1974, с. 15—17. (3.3, 3.6).

### Алфавитный ключ \*

Абдыкеримов К. 648; Абрамов А. 157—158; Абрамов М. 1, 461; Абрамович Г. Л. 879а, 888; Авраменко А. П. 159; Авцен В. 698; Адамс В. Т. 649; Адмони В. Г. 65; Адрианова-Перетц В. П. 56; Аксенова Е. М. 880; Александрова О. И. 699; Алексеев М. П. 9; Альми И. Л. 147; Альтман И. В. 798; Альшиц Д. Н. 699а; Андреев Н. Д. 877; Андрусенко В. И. 700; Андрищенко М. Н. 27; Антощенко Г. Н. 160; Арго А. М. 633—634; Ариштейн Л. М. 392; Арнольд И. В. 66; Артеменко Е. Б. 532—533; Артоболевский Г. В. 635; Архипова А. В. 147; Асеев Н. Н. 161; Астафьев В. 728; Афонников Г. Г. 162.

Бабаев Э. Г. 103; Бадаева Н. П. 701—702; Бадалич Й. 651; Бадретдинова Л. Г. 534, см. также Лузина Л. Г.; Баевский В. С. 40, 131, 163—169, 326, 441—442, 496, 535, 703—704, 790, 797, 802, 812; Базанов В. В. 812а; Базиян 170; Байбурин А. К. 132, 171; Бакулов А. 52; Вахштейн И. М. 90; Барабаш Ю. 28; Барковская А. Ф. 705; Бельенкий Е. И. 132а; Белоусов А. 172; Белый А. 536; Бельская Л. Л. 173—176; Беляев В. М. 177, 749; Беляев В. Ф. 875; Беляева Л. И. 625—628; Бережнова Ю. 809; Березина Э. 813; Берков П. Н. 178, 636, 791; Бернштейн С. И. 133, 635, 637; Беседина-Невзорова В. П. 750; Биржишко А. И. 134—135; Битюгова И. А. 147; Благой Д. Д. 179, 390, 393; Бобров С. П. 67, 180—183; Богатырева Т. Н. 537; Богданов А. 886; Бондарчук Н. С. 136; Бонди С. М. 53, 95, 617; Борщукон В. 769; Брагинский И. С. 68; Британишский В. 652; Брюсов В. Я. 42, 69—70, 184, 185, 443, 653—654; Бурина Л. 186; Бурч В. 326; Бурлакова М. И. 814, см. также Лекомцева М. И.; Буртин Ю. 106; Бухлова Е. М. 187; Бухштаб Б. Я. 188—189; Бученков П. А. 853; Былинкина М. 650; Бычкова О. И. 71, 190, 538—540, 629—630; Бэлза М. И. 191.

Вайман С. 147; Валейнис В. 25; Ваншенкин К. 444; Васина-Гроссман В. А. 751; Васюточкин Г. С. 192; Вацетис О. 326; Венгров Н. 879; Вейтсо Т.-Р. 445—446; Виноградов В. В. 719, 763—765; Виноградов И. А. 21; Виноградова Л. Н. 816; Винокур Г. О. 596; Винокур М. М. 761; Винокурова А. 655; Вишневский К. Д. 40, 107, 193—198, 497—499, 854; Власов М. Ф. 541; Власова Л. Д. 542—543; Вознесенский А. А. 608; Войнович В. 728; Волковой С. С. 72; Вольпе Л. М. 882; Воробьев П. Г. 856—857; Воробьев Ю. В. 544—545; Вразовская Л. В. 199—202; Высотский С. С. 11.

Гайденков Н. М. 779; Гальди Л. 108; Гальперина Е. 203; Ганиев В. 650; Гаспаров М. Л. 1, 35, 73, 204—217, 225, 260, 290, 500—501, 656—657, 748, 801, 811, 850; Гачев Г. Д. 74; Гачечилидзе Г. Р. 658; Гвоздиковская Т. 218, 322—323; Гегель Г. В. Ф. 22; Гелюх Д. 706; Генин Л. Е. 792; Гербстман А. И. 394—

\* В алфавитный ключ вошли названные в библиографических описаниях фамилии авторов, рецензентов, редакторов, комментаторов и составителей публикаций, описанных в основном корпусе указателя. Работы, описанные в разд. 9 «Добавления», в ключе не отражены. Курсивом даны фамилии авторов рецензируемых работ.

396, 650; Германова М. Г. 638; Гиндин С. И. 54, 70, 90, 185, 219—222, 653, 761, 780—787, 817; Гинзбург Л. Я. 16; Гиппиус В. В. 808; Гирдзияускас Ю. 23; Гиршман М. М. 12, 14, 24, 41, 75—77, 147, 223, 260, 546, 707—708, 728, 795, 849—850; Голенищев-Кутузов И. Н. 224—226; Голицына В. Н. 227; Голвенченко Ф. М. 397, 883; Голопуров В. 228; Голуб И. Б. 398—403; Голубков В. В. 858; Гольберг М. 791; Гомазков В. Г. 709; Гончаров Б. П. 26, 39, 78—79, 109—111, 266, 278, 404—405, 447—448, 495, 547—548, 756, 766—767, 775, 818—822; Горалек К. 95; Городецкий Б. Ю. 823; Грабак И. 55, 794; Грешишкин С. С. 777; Грибачев Н. 229; Григорьев В. П. 597; Григорьян К. Н. 69; Грушко П. 659; Гуковский Г. А. 549; Гурвич И. 28; Гусев В. Е. 2; Гуторов И. В. 884; Гучинская Н. О. 80.

Дворянков Н. А. 502, 680; Дебед Н. П. 762; Денисова И. 230; Деркачев И. З. 81, 231, 859; Джилкибаев Б. М. 609; Дзахов И. М. 660; Дивинский Б. 1; Дитц Вл. 466; Длуска М. 95; Дмитриев В. 661; Дмитриев Н. К. 793; Добин Е. С. 406; Добровольский Б. М. 503; Добролюбов Н. А. 232; Догнал Б. 662; Дозорец Ж. А. 550; Долгополов Л. К. 35, 618; Донской Мих. 663, 728; Друзин В. П. 32; Дубинский И. В. 599; Дуганов Р. В. 19, 103; Дудина Е. И. 551—553; Дюкова М. Г. 27; Дюришин Д. 664.

Егоров Б. Ф. 233; Егунов А. Н. 665; Ермилова Е. В. 234—235, 381, 824; Ермоленко Г. В. 757; Ефимов А. И. 95.

Жаворонков А. З. 236; Жинкин Н. И. 82; Жирмунская Н. А. 450, см. также Сигал Н. А.; Жирмунский В. М. 237—239, 449—450, 666, 710, 825; Жовтис А. Л. 1, 83, 137, 186, 240—250, 326, 390, 407, 451—454, 610—611, 631, 667—669, 768; Жолковский А. К. 28, 670, 826; Журавлев А. П. 408—409, 554.

Зайцева В. В. 803, 810; Западов А. В. 251; Западов В. А. 252, 410, 455—456; Заредский В. А. 253; Зарипов Р. Х. 752; Звегищев В. А. 101, 878; Зелинский К. Л. 33, 876; Зивельчинская Л. 84; Зимина Г. А. 860; Златостова Л. В. 555; Зыранов И. В. 112.

Иванисенко В. 98; Иванов В. П. 254; Иванов Вяч. Вс. 56, 138, 255—258а, 650, 671—672, 752, 769; Иванов С. Н. 673; Иванова Г. Н. 711—712, см. также Иванова-Лукиянова Г. Н.; Иванова Л. 612; Иванова-Лукиянова Г. Н. 713—714, см. также Иванова Г. Н.; Иванова-Янковская Е. А. 600; Ивлев Д. Д. 259; Измайлов В. 370; Измайлов Н. В. 504, 804; Ильин Д. Д. 556; Ильина Н. Е. 457; Илюшин А. А. 674; Иоаннисян Д. В. 715; Итина О. М. 642; Ицкович В. А. 762; Ищенко Н. И. 753.

Каган М. Д. 827; Казацев В. 43; Каланча Г. М. 85, 716—718; Калачева С. В. 26, 405, 885; Калинин А. 728; Калитин Н. И. 139, 261, 458; Карaban В. С. 886; Карпов А. С. 57, 262—267, 890; Катлинская Л. П. 601; Квятковский А. П. 32, 41, 44, 268—270, 390, 770, 876; Киевский М. И. 271; Кикан В. 25; Кирсанов С. И. 505; Кобецкая Г. 774; Ковалевский В. В. 675; Коваленков А. А. 32, 45—48, 272, 871; Ковтунова И. И. 719; Кожевникова В. В. 411; Кожевникова Н. А. 828; Кожинов В. В. 86, 273; Кожинова Л. А. 273; Козлова О. А. 557, см. также Орлова О. А.; Коллер Э. 412; Колмогоров А. Н. 274—281, 285; Колобова Н. А. 810; Кондратов А. М. 14, 58, 277, 282—285, 459—460, 829; Колецкий В. 728; Кононенко Е. Т. 720—721; Копорский С. А. 140; Корман Б. О. 558; Корнилов Л. 830; Королев А. 461; Королева Н. В. 147; Короткая Л. Л. 886; Корст Н. О. 861; Котик Э. 676; Котрелев Н. В. 87; Кочеткова Н. Д. 147; Кочин Н. 728; Кочур Г. 650; Кошечкин С. 180; Краевский П. Д. 286; Краснова Л. В. 461—462; Красноперова М. А. 287—288; Красностанов Э. Г. 88; Крупышев А. М. 831; Крюкова Н. 289; Кузьменко Р. И. 791; Кузьмина Р. 677; Кулаковский Л. В. 754; Куприянов В. 326.

Лавров А. В. 777; Лаварев Л. И. 158; Лазутин С. Г. 113; Ландау Е. И. 678; Лапина Н. В. 290; Левик В. Б. 679; Лебедев Ю. В. 832; Лебедева Н. В. 89, 559—560; Левин В. Д. 561, 778; Левин Ю. Д. 147; Левин Ю. И. 59, 141; Левина Н. Р. 722—723; Левинтон Г. А. 132; Левитин К. 833; Левицкий Л. 874; Левый И. 90, 650; Лежнев А. З. 91; Лейбсон В. 12; Лекомцева М. И. 291—294, см. также Бурлакова М. И.; Ленской Д. Н. 295—296; Леонтьев А. А. 96, 463, 772; Лихачев Д. С. 763, 834; Лобкова Н. А. 562; Лойтер Э. 641; Ломоносов М. В. 297; Лотман М. Ю. 298—299, 413, 414, 506; Лотман Ю. М. 13, 18, 26—28, 105, 142, 563, 619, 849; Лубо С. М. 143; Лузина Л. Г. 564,

см. также Бадретдинова Л. Г.; Лукьянов Б. 98; Луначарский А. В. 639; Любарева Е. 114, 266, 405.

Магина Р. Г. 300—304; Мадзигон Т. 1; Майенова М. Р. 95; Маймин Е. А. 144, 302, 303, 799; Макаров А. Н. 33; Максимов Д. Е. 145, 304; Малинская Б. А. 761; Маллер Л. М. 305—309; Мамонов А. И. 680; Мапуйлов В. А. 40, 381; Маркелов Г. В. 835; Маркина П. 432; Марков Н. В. 415, 507; Мартиросян М. А. 724; Марузо Ж. 878; Маршак С. Я. 49, 310, 464; Марьев Б. М. 27; Матяш С. А. 311—312; Махмудов Х. Х. 92, 757; Маяковский В. В. 620; Маяцкая Т. В. 800; Мдивани Р. Р. 761; Медведев В. П. 862; Медведева И. П. [?] 805, 806; Медник Н. Е. 115, 146, 313, 508, 565—567; Медовников С. В. 116; Меламед А. 833; Меламид Л. А. 465, 472; Метс А. 326; Меус Х. 314; Мещеряков В. 475; Мещерякова Н. Л. 855; Минералов Ю. И. 405, 475; Минц Э. Г. 849; Минц С. И. 232; Миронова М. М. 887; Митрофанова В. В. 315; Михайлов А. 29; Михайлов А. М. 22; Михайлов Ал. А. 316; Михайлов В. 117; Михайлов В. В. 416; Михайлов И. Л. 466; Михайловская Н. Г. 417, 598; Морозова С. А. 725; Морохин В. Н. 888; Москалева А. Г. 726; Муковозов Л. В. 468; Муравьев П. И. 509; Мурадян С. 836; Мучник Г. М. 568, 845; Мясников А. 34.

Нагбин Ю. 728; Назаренко В. А. 93, 468; Наровчатов С. С. 326; Наумов Е. 50; Нахимовский А. 414; Неверов В. В. 855; Невзглядова Е. В. 418—420; 874; Нейман Б. В. 118; Нерсесова Э. А. 800; Нефедов В. В. 421; Николаев Г. А. 602; Никольская А. 728; Никольский В. А. 863; Никонов В. А. 95, 317—318, 510; Новикова А. М. 511, 800; Новинская Л. П. 319—320, 837, 849; Нольман М. 147.

Обухова Л. 728; Огнев В. Ф. 29, 469, 569, 671; Озеров Л. А. 729; Озмитель В. 321; Озмитель Е. 322—323; Орагвелидзе Г. Г. 470, 650; Орлов Е. Н. 708, 730—731; Орлова О. А. 14, 324—325, см. также Козлова О. А., Ореховский Ю. 570; Островский Я. И. 621.

Павлова В. И. 327; Панов М. В. 11, 422, 471; Панченко А. М. 118а—119, 640; Папаян Р. А. 94, 328—332, 682—684, 839; Паперный Э. С. 20; Пейсахович М. А. 114, 458, 512—520, 876; Петров В. М. 465, 472; Петровский Ф. А. 727; Петросов К. Г. 12, 838; Петрушков В. П. 603; Печоров Г. М. 333—340, 571; Позднеев А. В. 120, 341—342; Поливанов Е. Д. 96, 685; Поливанова А. К. 840; Порицкая С. 841; Поршнева Е. Р. 343; Посадская Э. П. 521; Поспелов Г. Н. 32; Поспелов Н. С. 572; Пресняков О. П. 864; Приставкин А. 728; Приходько В. 29; Прохоров А. В. 278—281, 344—345; Пыльдмяэ Я. Р. 346—348, 445—446, 473; Пьяных М. Ф. 147.

Райт-Ковалева Р. 728; Раков В. П. 613; Ралько И. Д. 349; Рассадин С. Б. 423; Ревзин И. И. 30, 842—843; Ревзина О. Г. 844; Ревлякин А. И. 10; Рейсер С. А. 31, 350, 522; Рейфман С. П. 506; Реформатский А. А. 604, 761, 878; Рза Р. 326; Роднянская И. Б. 424, 876; Рождественский В. А. 425; Романович И. К. 290; Россельс В. М. 686; Рошин П. Ф. 879; Руднев П. А. 3, 5, 6, 97, 132, 148—149, 168, 351—362, 773, 838, 849, 855, 867; Ружина В. В. 370; Ручьевская Е. А. 755.

Савченко Н. 845; Савченко Т. 363; Сазонова Л. И. 732; Саидова М. 733; Сайтанова Н. И. см. Ищенко Н. И.; Сакварелидзе Н. 734; Салиев А. 98; Самойлов Д. С. 326, 474—476, 687; Самосват С. А. 688; Самурин А. М. 573—577; Сапогов В. А. 8, 99, 121, 364—366, 832; Сартаков С. 728; Сагуновский Я. А. 477, 578; Сафонов В. 728; Сафронова Е. Г. 579; Саянов В. М. 51; Сегал Д. М. 27, 846; Седакова О. 426; Седых Г. И. 427—428; Селиванова С. 779; Сельвинский И. Л. 32, 33; Семенов А. А. 735, 774; Семенов В. С. 100; Сердюк В. 580; Серебрякова Г. 728; Сигал Н. А. 689, см. также Жирмунская Н. А.; Сигалов П. С. 5, 6; Сигрист А. 225; Сидельников В. М. 32, 429; Сидоренко Г. К. 60, 405; Сидяков Л. 849; Силецкий К. 788; Синицин М. 430; Скотов Н. Н. 147; Скробова А. М. 880; Скуратов 876; Слудкий Б. А. 326; Смирнов И. П. 12, 147, 581, 876; Смоленский Я. М. 642—643; Смузина М. Л. 367; Соловьева А. К. 582; Солоухин В. А. 368; Сорокин В. И. 889; Соцкис Ю. А. 736; Сперанская Л. 369; Спивак И. А. 583; Срагович А. 370; Станевич В. О. 737—738; Старостин В. А. 371; Стаховский О. 431; Стеклова Ф. И. 4; Стеллецкий В. И. 372; Стенник Ю. В. 523; Степанов В. П.

847; Степанов Н. Л. 807; Степанова К. П. 739; Стехин Ю. К. 432, 478—480, 605; Строчков Я. М. 38; Судаков Г. В. 740; Сухоцкая Н. С. 872; Сушков Ю. А. 741.

Табакхьян П. В. 689а; Тарановский К. Ф. 373, 524; Тарасов Л. Ф. 690; Тарковский А. А. 326; Тарлинская М. Г. 61, 62, 217, 374—375; Терешкович В. М. 872; Тименчик Р. Д. 150, 433; Тимофеев Л. И. 3, 15, 34, 35, 38, 41, 63, 79, 102, 122—123, 151, 260, 278, 376, 429, 434, 680, 775, 849—850, 855, 865, 873, 879; Тодоров Л. В. 39, 855, 866, 867, 873; Толстая С. М. 481; Томашевский Б. В. 16, 36, 37, 152, 377, 482, 525, 804; Тоотс А. 7; Топоров В. Н. 30, 153, 258а; Торопцев С. А. 650; Тредиаковский В. К. 38; Тренин В. В. 19, 124—125, 378, 622, 796; Тришнникова Т. 480; Турбин В. Н. 27; Тынянов Ю. Н. 103; Тэн Б. 650, 691.

Успенский Л. В. 728; Ушаков Н. Н. 483, 692.

Федоров И. В. 800; Федорович В. Е. 876; Федотов О. И. 435, 484—490; Федотова Т. Н. 632; Филиппова Н. 34; Филиппова Т. С. 409; Флейшман Л. С. 377; Фоменко Н. В. 154; Фортунатов Н. М. 742; Фрейдлин Ю. Л. 615; Френкель М. 868; Фридлендер Г. М. 147; Фризман Л. Г. 331.

Хамраев М. К. 92; Ханпира Э. 874; Харджиев Н. И. 19, 124—126, 491, 616, 622, 796; Харлап М. Г. 39, 104, 379; Харчевников В. 890; Хинтибидзе А. 693; Хмельницкая Т. Ю. 536; Холшевников В. Е. 14, 16, 36, 40, 64, 127, 147, 380—384, 584—585, 775, 876; Хромов В. 436—437, 526.

Цаленчук С. О. 606; Цейтлин А. Г. 624; Цейтлин Р. М. 789; Цетляк С. И. 492, 876; Цой Е. 743—744.

Чешинова А. И. 17; Чередниченко И. Г. 493—494; Черемисина Н. В. 586—590, 623, 676, 745; Чеченева Л. 876; Чиров Д. Г. 869; Чистова И. С. 848; Чичерин А. В. 20, 746—747; Чудакова М. О. 390; Чуковский К. И. 695; Чумаков Ю. Н. 438; Чурсина Л. К. 439.

Шабат М. Ц. 764; Шагинян М. С. 385, 728; Шамес П. Е. 776; Шатин Ю. В. 591; Шахвердов С. 299, 386—387, 527; Шевцов И. 32; Шевченко М. 874; Шейнкер М. Я. 465; Шенгели Г. А. 41; Шепетовская Л. П. 800; Шервинский С. В. 95, 388—391, 644, 650; Шерстюк И. А. 528; Шефтелевич Н. С. 696; Шитарова О. 871, 874; Шитов В. А. 592; Шкловский В. Б. 851; Шмелев Д. Н. 16, 36, 593; Шнейдер Л. А. 529; Штерн А. С. 440; Штокмар М. П. 128, 495; Шубина Т. 852; Шубников-Гусева Н. 405; Шуныева С. А. 530—531; Шур С. М. см. Толстая С. М.

Щеглов Ю. К. 28; Щепилова Л. В. 891; Щерба Л. В. 155; Щипачев С. П. 229.

Эйдлин Л. З. 650, 697; Эйхенбаум Б. М. 20, 105, 129, 130, 594, 645; Эфрос Н. М. 646.

Юдин Ю. И. 595.

Язовицкий В. Е. 870; Якобсон Р. О. 95, 156, см. также Jakobson R.; Яроу Б. И. 290, 748; Яхонтов В. Н. 647; Янакиев М. 30, 274.

*Jakobson R.* 463, см. также Якобсон Р. О.

*Kemball R.* 209.

*Pala K.* 52.

## Указатель поэтов, прозаиков и анонимных произведений \*

Русская поэзия в целом 24, 35, 36, 40, 41, 158, 182, 185, 206, 210, 216, 226, 331, 373, 375, 380, 381, 460, 466, 467, 472, 475, 482, 525, 584, 585, 594, 624, 657, 710, 969.

\* Указатель включает все фамилии поэтов и прозаиков и названия анонимных произведений и жанров фольклора, упомянутые в описаниях работ в разд. 1—9. Публикации, анализирующие произведения больших групп поэтов, собраны в начальных рубриках, выделенных по хронологическому принципу.

- Русская проза 708, 710, 732, 904, 940, 971—972.
- Поэты древнерусские (до XVIII в.) 35, 73, 118а—119, 635, 640, 835, 937.
- Поэты XVIII в. 118, 168, 185, 193, 196, 197, 224, 225, 231, 237, 367, 393, 410, 449, 455, 456, 497, 596, 635, 665, 784, 987.
- Поэты XIX в. 179, 197, 198, 225, 308, 309, 351, 393, 501, 546, 562, 665, 666, 987.
- Поэты XX в. 158, 179, 199, 201, 202, 204, 211, 215, 216, 218, 279, 308, 309, 322, 351, 366, 392, 407, 422, 451, 500, 531, 546, 600, 610—612, 637, 781, 900, 958—960, 969.
- Академическое приветствие 1727 г. 178; Анненский И. 491; Асеев Н. 471, 609; Ахматова А. 129, 150, 280, 406, 433, 1022, 1034.
- Багрицкий Э. 114, 215, 266, 280, 961; Бальмонт К. 427; Баратынский Е. 147, 386, 387, 416, 619; Батюшков К. 26, 153, 403; Бедный Д. 266; Белый А. 125, 159, 536; Блок А. 26, 121, 133, 148, 149, 162, 168, 176, 209, 211, 305, 330, 351—355, 357—361, 461, 462, 475, 618, 637, 696, 1020, 1022; Большаков К. 204; Брюсов В. 147, 184, 191, 304, 351, 354, 356, 471, 475, 633, 657, 684, 909—911; Бунин И. 172, 421, 705; Былины 171, 213, 595, 1025.
- Васильев П. 289; Винокуров Е. 168; Водозовов Н. 699а; Вознесенский А. 392, 451, 458, 485, 608, 977, 1017, 1018; Востоков А. 168, 207.
- Гайдар А. 699; Гоголь Н. 700; Горький М. 566, 836, 903; Горяпский В. 124, 204; Грибачев Н. 478; Грибоедов А. 152, 489, 855; Григорьев А. 529.
- Дельвиг А. 929; Державин В. 683; Державин Г. 117, 251, 455, 847; Детская поэзия 417, 477, 950; Дмитриев М. 245; Деметриан 732а; Достоевский Ф. 848, 936.
- Евтушенко Е. 108, 458, 1020а; Есенин С. 132а, 173—176, 204, 211, 236, 266, 267, 398—402, 556, 613, 962, 983.
- Жуковский В. 134, 311, 312, 403, 893, 1001, 1002.
- Заболоцкий Н. 26, 147, 271, 363, 414, 998; Загадки 128, 315, 395.
- Иванов В. И. 657, 683; Иларион 732а; Интерлюдия 748.
- Казин В. 137, 148; Кантемир А. 35; Капнист В. 665; Карамзин Н. 698, 719; Катенин П. 369, 504; Кедрин Д. 1018; Кирсанов С. 923; «Книга Иеремии» 1031; Кольцов А. 147, 943; Короленко В. 743, 744; Крылов И. 396; Куранов Ю. 949.
- Лермонтов М. 26, 107, 108, 135, 140, 142, 144—146, 290, 313, 351, 475, 499, 508, 514—517, 519, 520, 565, 567, 664, 706, 918, 945, 967, 968, 983, 1013; Ломоносов М. 35, 168, 256, 381, 415, 507, 523, 524, 602; Луговской В. 215, 216, 221, 823; Луконин М. 215.
- Мандельштам О. 634; Мартынов Л. 946; Маршак С. 677, 688, 985; Маяковский В. 19, 26, 29, 36, 109—111, 123—126, 130, 139, 143, 147, 162, 170, 204, 205, 230, 234, 235, 239, 246, 259, 261, 262, 266, 273, 274, 277, 280, 285, 286, 317, 333—340, 378, 447, 458, 470, 471, 491, 495, 528, 547, 548, 571, 578, 603, 609, 613, 616, 620, 622, 634, 635, 649, 655, 660, 693, 767, 829, 853, 869, 915, 969, 1037; Межиров А. 256; Меркурьева В. 985; Михайлов М. 147, 892, 893.
- Народное стихосложение 175, 180, 184, 207, 232, 238, 342, 371, 379, 429, 474—476, 488, 490, 781, 897, 908, 925, 969, 1009; Некрасов Н. 26, 109, 118, 132, 147, 194—195, 200, 201, 217, 223, 243, 250, 307, 324, 350, 351, 364, 409, 475, 480, 496, 512, 513, 518, 522, 535, 541, 568, 780, 831, 832, 855, 918, 925, 983, 998, 1014.
- Одоевский А. И. 240, 242; Островский А. 551—553, 912, 980.
- Павлова К. 364, 365; Пастернак Б. 141, 147, 154, 266, 598, 619; Паустовский К. 716—718; Песни народные 120, 341, 487, 503, 511, 532, 533, 749, 754, 816, 841, 908, 925, 934, 938, 955, 956, 1009; Поговорки 128; Полонский Я. 324, 325, 557; Полоцкий С. 349; Пословицы 113, 128; Потемкин П. 124; Пушкин А. 26, 35, 91, 127, 136, 147, 151, 155, 162, 180, 181, 187, 191, 227, 238, 275, 287, 290, 351, 377, 389—391, 394, 438, 474, 504, 521, 525, 542, 543, 549, 550, 561, 563, 572, 596, 615, 617, 619, 635, 644, 647, 651, 662, 673, 746, 750, 848, 928, 974, 981, 983, 998, 1022, 1024, 1032, 1033.
- Радищев А. 147, 156, 698, 966; Рождественский Р. 215, 458; Романы 580; Рылеев К. 147.

Северянин И. 634; Сельвинский И. 29, 215; «Слово о полку Игореве» 73, 372, 376; Соснора В. 458; Струговщиков А. 245; Сумароков А. П. 602. Твардовский А. 106, 147, 508, 530, 537, 573, 575, 577, 583, 1038; Тихонов Н. 266; Толстой А. К. 26, 300, 301, 314, 954а; Толстой А. Н. 739; Толстой Л. 709; Тредиаковский В. 35, 122, 168, 381, 602; Тургенев И. 701, 704, 722, 724, 726, 729, 741, 848, 1008; Тютчев Ф. 26, 108, 147, 319, 320, 351, 412, 438, 475, 689, 919, 983, 1006.

Фадеев А. 725; Фет А. 247, 351, 412.

Херасков М. 254; Хлебников В. 126, 138, 204, 363, 426, 471, 979.

Цветаева М. 26, 211, 255, 276, 427, 428, 978.

Чаковский А. 725; Частушки 112, 268, 475, 486, 528, 989; Чемена К. 924;

Чехов А. 702, 715, 740, 927, 1018; Чуковский К. 984.

Шевырев С. 302; Шершеневич В. 204; Шолохов М. 725.

Эренбург И. 204.

Юрьев М. 725.

И. К. Лилли и Б. П. Шерр

## Зарубежная литература по русскому стиховедению, изданная с 1960 г.

МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ

Вопросы русского стиховедения все больше привлекают внимание как советских, так и зарубежных филологов. Несмотря на то что в Советском Союзе за последние пятнадцать лет появилось огромное количество работ по русскому стиху, исследователи тем не менее не могут обойтись без основательного знакомства и с наиболее серьезными из зарубежных публикаций на эту тему. Авторы настоящего обзора составили список работ, вышедших или выходящих в европейских и американских изданиях с 1960 г.

Материалы составлены в алфавитном перечне авторов, что поможет читателям разобраться в специальных интересах того или иного ученого. Составители сочли необходимым зарегистрировать только первоначальные публикации, поэтому оставлены без внимания выявленные переводы этих работ на другие языки, а также переиздания работ, впервые напечатанных до 1960 г. Включены как труды советских стиховедов, появившиеся за рубежом, так и публикации иностранных специалистов в советских изданиях. Сначала помещены авторы в порядке алфавита латинского, потом — русского.

Не останавливаясь на содержании подобранных материалов, составители хотели бы отметить, что нет ни одной стороны современного русского стиховедения, которая бы не исследовалась в этих публикациях.

### Принятые сокращения

IJSLP — International Journal of Slavic Linguistics and Poetics.

SEEJ — Slavic and East European Journal.

Slavic Poetics — Slavic Poetics. Essays in honor of Kiril Taranovsky. Ed. Roman Jakobson, C. H. van Schooneveld, Dean S. Worth. The Hague, 1973, VIII, 574 p.

1. A b e r n a t h y Robert. A Vowel Fugue in Blok. — IJSLP, VII (1963), p. 88—107. См. также № 75.

2. B a i l e y James. The Versification of Zinaida Gippius. Ph.D. dissertation, Harvard University, 1965.

3. B a i l e y James. Rev.: K e m b a l l Robin. Alexander Blok. A Study in Rhythm and Metre. The Hague, 1965, 539 p. — SEEJ, XI (1967), no. 1, p. 92—95.

4. B a i l e y James. Rev.: Z i r m u n s k i j V. Introduction to Metrics. Перевел C. Brown. Ed. E. Stankiewicz, W. N. Vickery. The Hague, 1966. 245 p. — Russian Review, 26 (1967), no. 3, p. 317.

5. B a i l e y James. The Basic Structural Characteristics of Russian Literary Meters. — In: Studies Presented to Professor Roman Jakobson by his Students. Ed. Charles E. Gribble. Cambridge, Mass., 1963, p. 17—38.

6. B a i l e y James. Blok and Heine. An Episode from the History of Russian *dol'niki*. — SEEJ, XIII (1969), no. 1, p. 1—22.



7. Bailey James. Literary Usage of a Russian Folk Song Meter. — SEEJ, XIV (1970), no. 4, p. 436—452.
8. Bailey James. The three-stress *dol'niki* of George Ivask as an example of rhythmic change. — IJSLP, XIII (1970), p. 155—167.
9. Bailey James. Russian Binary Meters with Strong Caesura from 1890 to 1920. — IJSLP, XIV (1971), p. 111—133.
10. Bailey James. Some Recent Developments in the Study of Russian Versification. (*Рец. на кн.: Теория стиха.* Отв. ред. В. Е. Холщевников. Л., 1968. 346 с.). — Language and Style, V (1972), no. 3, p. 155—191.
11. Bailey James. The accentual verse of Majakovskij's «Razgovor s finanspektorom o poëzii». — In: Slavic Poetics, p. 25—31.
12. Bailey James. A Selected Bibliography of the Publications of Kiril Taranovsky. — *Ibid.*, p. 569—574.
13. Bailey James. The Evolution and Structure of the Russian Iambic Pentameter from 1880 to 1922. — IJSLP, XVI (1973), p. 119—146.
14. Bailey James. The Epic Meters of T. G. Rjabinin as Collected by A. F. Gilferding. — American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. I. Linguistics and Poetics. Ред. Ladislav Matejka. The Hague, 1973, p. 9—32.
15. Bailey James. The Verse of Andrej Voznesenskij as an Example of Present-Day Russian Versification. — SEEJ, 17 (1973), no. 2, p. 155—173.
16. Bailey James. *Рец. на кн.: Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы.* М., 1973. 275 с. — SEEJ, 17 (1973), no. 2, p. 217—222.
17. Bailey James. *Rev.: Jones Roy G. Language and Prosody of the Russian Folk Epic.* The Hague, 1972. 105 p. — SEEJ, 17 (1973), no. 3, p. 324—327.
18. Bailey James. *Rev.: Versification. Major Language Types. Sixteen Essays.* Ред. W. K. Wimsatt, Jr. New York, 1972. 252 p. — SEEJ, 17 (1973), no. 4, p. 471—474.
19. Bailey James. The Trochaic Song Meters of Kol'cov and Kašin. — Russian Literature, no. 12 (1975), p. 5—27.
20. Bailey James. The Metrical and Rhythmical Typology of K. K. Sluščevskij's Poetry. — IJSLP, XVIII (1975), p. 93—117.
21. Bailey James. The Development of Strict Accentual Verse in Russian Literary Poetry. — Russian Literature, no. 9 (1975), p. 87—109.
22. Breidert Eberhard. Studien zu Versifikation, Klangmitteln und Strophierung bei N. A. Kljuev. Inaugural—Dissertation, Universität Bonn, 1970.
23. Breidert Eberhard. Entwicklungstendenzen in N. A. Kljuevs Versifikation nach 1927. — Zeitschrift für slavische Philologie, XXXVII, H. 1 (1973), S. 139—158.
24. Briggs A. D. The Metrical Virtuosity of Afanasy Fet. — Slavonic and East European Review, LII (1974), no. 128, p. 355—365.
25. Bucseła John. The Birth of Russian Syllabo-Tonic Versification. — SEEJ, IX (1965), no. 3, p. 281—294.
26. Caffrey Elena. Kol'cov. A Study in Meter and Rhythm. Ph.D. dissertation. Harvard University, 1968.
27. Christa Boris. Metrical Innovations in Blok's Lyrical Verse. — AUMLA, no. 17 (1962), p. 44—52.
28. Cross Anthony. Problems of Form and Literary Influence in the Poetry of Karamzin. — Slavic Review, XXVII (1968), no. 1, p. 39—48.
29. Drage C. L. Trochaic Metres in Early Russian Syllabo-Tonic Poetry. — Slavonic and East European Review, XXXVIII, no. 91 (1960), p. 361—379.
30. Drage C. L. The Rhythmic Development of the Trochaic Tetrameter in Early Russian Syllabo-Tonic Poetry. — *Ibid.*, XXXIX, no. 93 (1961), p. 346—368.
31. Drage C. L. The *Anacreontea* and 18th-Century Russian Poetry. — *Ibid.*, XLI, no. 96 (1962), p. 110—134.
32. Drage C. L. *Rev.: Silbajoris Rimvydas. Russian Versification. The Theories of Trediakovskij, Lomonosov and Kantemir.* (Columbia Univer-

sity, Russian Institute Occasional Papers). New York, 1968, VIII, 213 p. — Ibid., XLIX (1971), no. 117, p. 612—613.

33. Eagle Herbert. On the Free Verse Rhythm of Mandelstam's «Horse-shoe Finder». — Russian Literature Triquarterly, no. 4 (1972), p. 331—346.

34. Eekman Thomas. Рифма в поэзии славянских народов. Несколько заметок. — American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. II: Literary Contributions. Ed. William E. Harkins. The Hague, 1968, p. 87—113.

35. Eekman Thomas. On Rime Frequency. — IJSLP, XV (1972), p. 168—183.

Сравнительный анализ рифмы в славянской и западной поэзии.  
36. Feinberg Lawrence E. Boris Pasternak's *Gamlet*. A Study in Grammatical Symmetry and Antisymmetry. Ph.D. dissertation. Harvard University, 1969.

37. Feinberg Lawrence E. The grammatical structure of Boris Pasternak's *Gamlet*. — In: Slavic Poetics, p. 99—124.

38. Ferrell James. On the Problem of Unity in Stanzaic Poetry with Especial Reference to Tjutčev's Solutions. — In: Orbis Scriptus. Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag. Ed. Dietrich Gerhardt et al. München, 1966, S. 201—210.

39. Gáldi L. Les variétés de l'accent dans le vers russe. — Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, VI (1960), f. 3—4, p. 315—329.

40. Gáldi L. Remarques sur l'expressivité de la syntaxe poétique de Lermontov. — Ibid., IX (1963), f. 1—4, p. 55—74.

41. Gáldi L. Contributions à l'étude du vers iambique de Lermontov. — Ibid., X (1964), f. 1—2, p. 171—176.

42. Gáldi L. Александрийский стих Лермонтова. — Ibid., XIV (1968), f. 1—4, p. 157—168.

43. Gove Antonina Filonov. Parallelism in the poetry of Marina Cvetajeva. — In: Slavic Poetics, p. 171—192.

44. Gustafson Richard F. Rev. Kemberall Robin. Alexander Blok. A Study in Rhythm and Metre. The Hague, 1965. 539 p. — Russian Review, 25 (1966), no. 4, p. 421—423.

45. Halle Morris. Rev. Zirmunskij's Theory of Verse. A Review Article. (Zirmunskij V. Introduction to Metrics. Tr. C. Brown. Ed. E. Stankiewicz, W. N. Vickery. The Hague, 1966. 245 p.). — SEEJ, XII (1968), no. 2, p. 213—218.

46. Hammond K. G. The metrical and rhythmical development of the Russian fable in the eighteenth century. Ph. D. thesis, University of London, 1970.

47. Holthusen Johannes. Zum Problem der poetischen Syntax bei Boratynskij. — Die Welt der Slaven, V (1960), H. 3—4, S. 310—321.

48. Hrabák Josef. O charakter českého a ruského trocheje a jambu. — Česká literatura, r. XV (1967), č. 3, s. 181—191.

49. Illek Bohuslav. Rým v sovětské poezii. — Spisy University J. E. Purkyně v Brně, č. 107 (Teorie verše, I) (1966), s. 109—115.

50. Isačenko A. V. Из наблюдений над «новой рифмой». — В кн.: Slavic Poetics, p. 203—229.

51. Jakobson Roman. Linguistics and Poetics. — In: Style in Language. Ред. T. A. Sebeok. Cambridge, Mass., 1960, p. 350—377.

Ранний опыт исследования поэзии в свете теории информации.

52. Jakobson Roman. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. — Poetics. Poetyka. Poetika. <I>. Ed. D. Davie et al. Warsaw, 1961, p. 397—417.

53. Jakobson Roman. К лингвистическому анализу русской рифмы. — In: Jakobson R. Studies in Russian Philology. (Michigan Slavic Materials, no. 1). Ann Arbor, Mich., <1962>, p. 1—13.

54. Jakobson Roman. The Slavic response to Byzantine poetry. — Actes du XII<sup>e</sup> Congrès international d'Études byzantines. Ed. Georges Ostrogorsky et al. Belgrade, 1963, I, p. 249—267.

55. Jakobson Roman. Разбор тобольских стихов Радищева. — В кн.: XVIII век, 7 (1966), с. 228—236.
56. Jakobson Roman. «Девушка пела». Наблюдения над языковым строем стансов Александра Блока. — In: *Orbis Scriptus. Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag*. Ed. Dietrich Gerhardt et al. München, 1966, S. 385—401.
57. Jakobson Roman. Об односложных словах в русском стихе. — In: *Slavic Poetics*, p. 239—252.
58. Jones Lawrence Gaylord. Tonality Structure in Russian Verse. — *IJSLP*, IX (1965), p. 125—151.
59. Jones Roy G. Language and Prosody of the Russian Folk Epic. Ph.D. dissertation. University of Texas, 1965.
60. Jones Roy G. Metrical Conditions of Syntactical Repetition. Prepositions in the *Bylina*. — *IJSLP*, XV (1972), p. 148—159.
61. Jones Roy G. Language and Prosody of the Russian Folk Epic. The Hague, 1972. 105 p. См. № 17, 90.
62. K e m b a l l Robin. Alexander Blok. A Study in Rhythm and Metre. The Hague, 1965. 539 p. См. № 3, 44, 114.
63. Koller Erzsébet. О звуках тютчевских стихов. — *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, XVI (1970), f. 3—4, p. 301—321.
64. Koller Erzsébet. О рифмах стихотворения Ф. И. Тютчева «Пламя рдеет, пламя пышет». — *Ibid.*, XVII (1971), f. 1—2, p. 167—170.
65. Levý Jiří. A Contribution to the Typology of Accentual-Syllabic Versification. — *Poetics. Poetyka. Poesyika*. <I>. Ed. D. Davie et al. Warsaw, 1964, p. 177—188.
66. Levý Jiří. Kombinační možnosti verše. — *Československá rusistika*, VII (1962), č. 2, s. 77—86.
67. Levý Jiří. Umění překladu. Praha, 1963. 283 s.
- Переработанный вариант этой книги появился на русском и на немецком языках: Искусство перевода. М., 1974. 397 с. (Перевел Вл. Росельс); Die literarische Übersetzung. Theorie eine Kunstgattung. Frankfurt a/M, 1969. 308 S. (Перевел Walter Schamschula). Вторая часть обоих изданий посвящена вопросам стихотворного перевода.
68. Levý Jiří. The Meanings of Form and the Forms of Meaning. — *Poetics. Poetyka. Poesyika*. II. Red. R. Jakobson и др. Warsaw, 1966, p. 45—59.
69. Lilly Ian K., Scherr Barry P. Russian Verse Theory Since 1960. A Commentary and Bibliography. — *IJSLP*, XXII (1976), p. 75—116.
70. Lilly Ian K. *Рец.-на кн.*: Самойлов Д. Книга о русской рифме. М., 1973. 278 с. — *SEEJ*, 18 (1974), no. 1, p. 85—87.
71. Lilly Ian K. V. E. Kolševnikov as a Verse Theorist. — *Wiener Slavistisches Jahrbuch* (в печати).
72. Mahnken Irmgard. Zur Verstechnik N. A. Nekrasovs. — *Die Welt der Slaven*, IX (1964), H. 2, S. 113—146.
73. Maslenikov Oleg. Disruption of Canonical Verse Norms in the Poetry of Zinaida Gippius. — In: *Studies in Slavic Linguistics and Poetics in Honor of Boris O. Unbegaun*. Ed. Robert Magidoff et al. New York, 1968, p. 89—96.
74. Nabokov Vladimir. Notes on Prosody. — In: *Nabokov V. Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin*. Translated from the Russian, with a commentary by Vladimir Nabokov. New York, 1964. Vol. 3, p. 448—540.
75. Nilsson Nils Åke. Blok's «Vowel Fugue». A Suggestion for a Different Interpretation. — *IJSLP*, XI (1968), p. 150—158. Cp. № 1.
76. Ostrorog Ludmilla I. A Classification of Pavlova's and Benediktov's Rhymes. Ph.D. dissertation. University of Washington, 1969.
77. Péter M. О рифме Твардовского (на материале его поэм). — *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, XI (1965), f. 1—2, p. 151—165.
78. Peukert H. Der volkstümliche und der literarische russische Vers. — *Zeitschrift für Slawistik*, VI (1961), H. 4, S. 606—621.

79. Peukert H. Über die Funktion des quantifizierenden Versprinzips bei den Slawen. — Ibid., VIII (1963), H. 3, S. 386—398.
80. Picchio Riccardo. On the Prosodic Structure of the *Igor Tale*. — SEEJ, 16 (1972), no. 2, p. 147—162.
81. Picchio Riccardo. The isocolic principle in Old Russian prose. — In: *Slavic Poetics*, p. 299—331.
82. Scherr Barry P. *Rev.: Slavic Poetics*. — *Slavic Review*, 34 (1975), no. 1, p. 202—203.
83. Shaw J. Thomas. *Pushkin's Rhymes. A Dictionary*. Madison, Wisconsin, 1974; xlv, 673 p.
84. Šilbajoris Rimvydas. *The Versification Theories of Trediakovskij, Lomonosov and Kantemir*. Ph.D. dissertation. Columbia University, 1961.
85. Šilbajoris Rimvydas. *Russian Versification. The Theories of Trediakovskij, Lomonosov and Kantemir*. (Columbia University, Russian Institute Occasional Papers), New York, 1968, VIII, 243 p. См. № 32, 100.
- Перевод на английский язык трактатов о стихе Тредиаковского, Ломоносова, Кантемира. Сопровожден вступительной статьей, примечаниями.
86. Šilbajoris Rimvydas. *Rhythm and Meaning in Kantemir's «Letter to Prince Nikita Jur'evič Trubeckoj»*. — SEEJ, 16 (1972), no. 2, p. 163—172.
87. Smith G. S. *A Bibliography of Soviet Publications on Russian Versification since 1958*. — *Russian Literature Triquarterly*, no. 6 (Spring 1973), p. 679—694.
88. Smith G. S. *The Contribution of Glück and Paus to the Development of Russian Versification. The Evidence of Rhyme and Stanza Forms*. — *Slavonic and East European Review*, LI (1973), no. 122, p. 22—35.
89. Smith G. S. *A Select Bibliography of Works on Eighteenth-Century Russian Versification Published Outside the Soviet Union*. — *Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter*, no. 1 (1973), p. 43—48.
90. Smith G. S. *Rev.: Roy G. Jones. Language and Prosody of the Russian Folk Epic*. The Hague, 1972. 105 p. — *Journal of European Studies*, 4 (1974), no. 1, p. 96.
91. Smith G. S. *Рец. на кн.: Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII века. — Ученые записки Пензенского гос. педагогического ин-та, № 123. Вопросы литературы XVIII века (1972), с. 129—258*. — *Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter*, no. 2 (1974), p. 85—90.
92. Smith G. S. A. V. Pozdneev and the Russian «Literary Song». — *Journal of European Studies*, 5 (1975), no. 2, p. 177—189.
93. Smith G. S. *Logaoedic Metres in the Lyric Poetry of Marina Tsveytayeveva*. — *Slavonic and East European Review*, LIII (1975), no. 132, p. 330—354.
94. Stankiewicz E. *Slavic*. — In: *Versification. Major Language Types. Sixteen Essays*. Ed. W. K. Wimsatt, Jr. New York, 1972, p. 89—99. См. № 18.
95. Straus František. *Rytmičká charakteristika slovenského a ruského trocheja*. — *Slavica Slovaca*, r. 3 (1968), č. 2, s. 182—190.
96. Struve Gleb. *Из замечок о мастерстве Бориса Пастернака. Кое-что об его рифмах*. — «Воздушные пути». Альманах. «I» (1960), с. 88—117.
97. Struve Gleb. *Some Observations on Pasternak's Ternary Meters*. — In: *Studies in Slavic Linguistics and Poetics in Honor of Boris O. Unbegaun*. Ed. Robert Magidoff et al. New York, 1968, p. 227—244.
98. Struve Nikita. *Valeur expressive des mètres ternaires*. — In: *Communications de la délégation française, VII<sup>e</sup> Congrès international des slavistes*. Paris, 1973, p. 335—340.
99. Suino Mark E. *Rhythm and Meter in Russian Iambic Tetrameters*. Ph.D. dissertation. University of Michigan, 1965.
100. Suino Mark E. *Rev.: Šilbajoris Rimvydas. Russian Versification. The Theories of Trediakovskij, Lomonosov and Kantemir*. (Columbia University, Russian Institute Occasional Papers). New York, 1968. VIII, 243 p. — SEEJ, XIII (1969), no. 2, p. 242—243.

101. Тагановскы Kiril. Стихосложение Осипа Мандельштама (с 1908 по 1925 год). — IJSLP, V (1962), p. 97—125.

102. Тагановскы Kiril. Metrics. — Current Trends in Linguistics. I. Soviet and East European Linguistics. Ed. T. A. Sebeok и др. The Hague, 1963, p. 192—201.

Обзор работ по стиховедению, появившихся в Советском Союзе с 1940 г.

103 Тагановскы Kiril. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики. — American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists. I. Linguistic Contributions. The Hague, 1963, p. 287—322.

104. Тагановскы Kiril. Some Problems of Enjambement in Slavic and Western European Verse. — IJSLP, VII (1963), p. 80—87.

105. Тагановскы Kiril. «Süsse» und «feuchte» Reime bei Lermontov. — Zeitschrift für slavische Philologie XXXII (1965), H. 2, S. 251—254.

106. Тагановскы Kiril. The Sound Texture of Russian Verse in the Light of Phonemic Distinctive Features. — IJSLP, IX (1965), p. 114—124.

107. Тагановскы Kiril. Четырехстопный ямб Андрея Белого. — IJSLP, X (1966), p. 127—147.

108. Тагановскы Kiril. Основные задачи статистического изучения славянского стиха. — Poetics. Poetyka. Poetika. II. Ed. R. Jakobson et al. Warsaw, 1966, p. 173—196.

109. Тагановскы Kiril. Звукопись в «Северо-востоке» М. Волошина. — В кн.: Orbis Scriptus. Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag. Red. Dietrich Gerhardt и др. München, 1966, S. 835—840.

110. Тагановскы Kiril. Из истории русского стиха XVIII в. (Одическая строфа *AbAb||CCdEEEd* в поэзии Ломоносова). — В кн.: XVIII век, 7 (1966), с. 106—115.

111. Тагановскы Kiril. Формы общеславянского и церковно-славянского стиха в древнерусской литературе XI—XIII вв. — American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. I. Linguistic Contributions. — Ed. Henry Kučera. The Hague, 1968, p. 377—394.

112. Тагановскы Kiril. Звуковая фактура стиха и ее восприятие. — In: Proceedings of the Sixth International Congress of Phonetic Sciences. Ed. Bohuslav Hála et al. Munich, 1970, p. 883—885.

113. Тагановскы Kiril. О ритмической структуре русских двусложных размеров. — В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. Отв. ред. М. П. Алексеев. Л., 1971, с. 420—429.

114. Thomson R. D. B. *Rev.*: Kemball Robin. Alexander Blok. A Study in Rhythm and Metre. The Hague, 1965. 539 p. — Slavonic and East European Review, XLVI (1968), no. 106, p. 229—231.

115. Thomson R. D. B. *Рец. на кн.*: Теория стиха. Отв. ред. В. Е. Холшевников. Л., 1968. 316 с. — Poetics. International Review for the Theory of Literature, no. 9 (1973), p. 113—116.

116. Unbegaun Boris. Metre and Language. Vasilij Majkov's *Arkas*. — In: Slavic Poetics, p. 477—480.

117. Verheul Kees. Poetry and Syntax. — In: Dutch Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. Ed. A. G. F. van Holk. The Hague, 1968, p. 153—164.

118. Vickery W. N. «Mednyj vsadnik» and the Eighteenth-Century Heroic Ode. — Indiana Slavic Studies, III (1963), p. 140—162.

119. Vickery W. N. On the Question of the Syntactic Structure of *Gavriiliada* and *Boris Godunov*. — American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. II. Literary Contributions. Ed. William E. Harkins. The Hague, 1968, p. 355—367.

120. Vickery W. N. К вопросу о ритме цензурного пятистопного ямба Пушкина. — IJSLP, XIV (1971), p. 134—175.

121. Vickery W. N. On the Question of the Emergence of the Dactylic Caesura in the Russian Eighteenth-Century Six-Foot Iamb. — IJSLP, XVI (1973), p. 147—156.

122. Vickery W. N. Русский шестистопный ямб и его отношение к французскому александрийскому стиху. — American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists, II. Literature and Folklore. Red. Victor Terras. The Hague, 1973, p. 505—527.
123. Vickery W. N. «Воспоминания в Царском Селе» (1814) и «Памятник». К вопросу о строфике. — In: Slavic Poetics, p. 485—497.
124. Voogd-Stojanova T. Цезура и словоразделы в поэме А. Ахматовой «Реквием». (К проблеме изучения взаимоотношений ритма и тематики). — In: Dutch Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. Ed. André van Holk. The Hague, 1973, p. 317—333.
125. Woodward James B. Rhythm and Structure in the Alexandrines of Mandel'shtam. — Canadian Slavic Studies, II (1968), no. 1, p. 1—13.
126. Woodward James B. Rhythmic Modulations in the *do'lnik* Trimeter of Blok. — SEEJ, XII (1968), no. 3, p. 297—310.
127. Worth Dean S. On Eighteenth-Century Russian Rhyme. — Russian Literature, no. 3 (1972), p. 47—74.
128. Worth Dean S. Remarks on eighteenth-century Russian rhyme (Kostrov's translation of the *Iliad*). — In: Slavic Poetics, p. 525—529.
129. Бухштаб Б. Я. Об основах и типах русского стиха. — IJSLP, XVI (1973), p. 96—118.
130. Бухштаб Б. Я. К вопросу о связи типов русского стиха со стилями произведений. — In: Slavic Poetics, p. 67—74.
131. Гаспаров М. Л. Русский силлабический тринадцатисложник. — In: *Metryka słowiańska*. Red. Zdzisława Korczyńska, Lucylla Pszczołowska. Wrocław, 1971, s. 39—63.
132. Гаспаров М. Л. Оппозиция «стих—проза» и становление русского литературного стиха. — In: *Semiotyka i struktura tekstu. Studia poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów*. Red. M. R. Mayenowa. Wrocław, 1973, s. 325—335.
133. Гаспаров М. Л. К семантике дактилической рифмы в русском хоре. — In: Slavic Poetics, p. 143—150.
134. Гиршман М. М. О ритме русской художественной прозы. — *Ibid.*, p. 161—169.
135. Жирмунский В. М. L'evoluzione del verso russo da Puškin a Majakovskij. — Istituto Universitario Orientale di Napoli. Annali. Sezione Slava, VIII (1965), p. 1—19.
136. Жирмунский В. М. Der russische und der deutsche Jambus (Lomonosov und Günther). — Veröffentlichungen des Instituts für Slawistik der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Nr. 44 (1969), S. 436—445.
137. Жирмунский В. М. Vorrede — В кн.: Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория (фотоофсетное издание). Мюнхен, 1970, с. V—XI.
138. Жовтис А. Л. On the problem of rhyme in the structure of modern Russian verse. — In: Slavic Poetics, p. 559—567.
139. Иванов В. В. Ритм поэмы Маяковского «Человек». — Poetics. Poetyka. Poetika, II, Ed. R. Jakobson et al. Warsaw, 1966, p. 243—276.
140. Иванов В. В. Ритмическое строение «Баллады о цирке» Межирова. — *Ibid.*, p. 277—299.
141. Иванов В. В. Стих «Песен западных славян» и славянская сравнительная метрика. — To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday. The Hague, 1967, II, p. 984—988.
142. Иванов В. В. Из наблюдений над четырехстопным ямбом современных поэтов. — In: Slavic Poetics, p. 231—238.
143. Кондратов А. М. Czterostopowy jamb N. Zabołockiego i niektóre zagadnienia statystyki wiersza. — In: Poetyka i matematyka. Red. M. R. Mayenowa. Warszawa, 1965, s. 97—111.
144. Маймин Е. А. Заметки о русском стихе. — Istituto Universitario Orientale di Napoli. Annali. Sezione Slava, VIII (1965), p. 21—43.
145. Никонов В. А. Место ударения в русском слове. — IJSLP, VI (1963), p. 1—8.

146. Позднеев А. В. Die tonischen Elemente im russischen syllabischen Vers.—Zeitschrift für slavische Philologie, XXVIII (1960), H. 2, S. 405—412.

147. Позднеев А. В. Стихосложение древней русской поэзии.—Scando-Slavica, XI (1965), p. 5—24.

148. Позднеев А. В. Из истории русского стиха XV—XVIII веков.—Spisy University J. E. Purkyně v Brně, č. 107 (1966) (Teorie verše, I), s. 95—108.

149. Прохоров А. В., Фрейдин Ю. Л. Малоизученные особенности членения пушкинских стихов.—In: Slavic Poetics, p. 351—359.

150. Прохоров А. В. Teoria prawdopodobieństwa w badaniach rytmu wiersza.—Pamiętnik Literacki, LXI (1970), z. 3, s. 113—127.

151. Руднев П. А. Метр и смысл.—In: Metryka słowiańska. Red. Zdzisława Korczyńska, Lucylla Pszczółowska. Wrocław, 1971, s. 77—88.

152. Руднев П. А. Из наблюдений над стихом А. Блока.—In: Slavic Poetics, p. 389—393.

Фрейдин Ю. Л. См.: Прохоров А. В., Фрейдин Ю. Л.

153. Холшевников В. Е. Русский силлабический восьмисложник.—In: Metryka słowiańska. Red. Zdzisława Korczyńska, Lucylla Pszczółowska. Wrocław, 1971, s. 21—24.

154. Холшевников В. Е. Русские трехсложные размеры (в сопоставлении с польскими).—In: Semiotyka i struktura tekstu. Studia poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów. Red. M. R. Maýenowa. Wrocław, 1973, s. 305—313.

155. Холшевников В. Е. Случайные четырехстопные ямбы в русской прозе.—In: Slavic Poetics, p. 549—557.

156. Цветков Иван. Наблюдения над поэтикой перевода с болгарского на русский язык (стихи Ботева в русском переводе).—In: Poetyka i stylistyka słowiańska. Red. Stefania Skwarczyńska. Wrocław, 1973, s. 165—170.

157. Янакиев Мирослав. Нови прояви на съживения интерес към науката за стиховата реч в Съветския Съюз.—Език и литература, XVIII (1963), № 2, с. 75—79.

Обзор советских работ по стиховедению за 1958—1962 годы. Много внимания уделено первому изданию учебника В. Е. Холшевникова (Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л., 1962).

158. Янакиев Мирослав. Некоторые перспективы точного сравнительного изучения стиха в славянских языках.—Славянска филология. Материалы за V Международен конгрес на славистите. Ред. В. Белчев и др. София, 1963, IV, с. 149—175.

## Дополнения

### Работы, обнаруженные после завершения указателя или опубликованные после 1973 г.

159. Drage C. L. The Introduction of Russian Syllabo-Tonic Poetry.—Slavonic and East European Review, LIV (1976), no. 4, p. 481—503.

160. Eagle Herbert. The Semantic Significance of Step-Ladder and Column Forms in the Poetry of Belyj, Majakovskij, Voznesenskij, and Roždestvenskij.—Forum at Iowa on Russian Literature, 1 (1976), no. 1, p. 1—19.

161. Eekman Thomas. The Realm of Rime. A Study of Rime in the Poetry of the Slavs. Amsterdam, 1974, IV, 364 p.

162. Isačenko A. V. Рец. на кн.: Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., 1973. 275 с.—Russian Linguistics, I (1974), no. 2, p. 177—82.

163. Lilly Ian K. Rev.: Eekman Thomas. The Realms of Rime. A Study of Rime in the Poetry of the Slavs. Amsterdam, 1974, IV, 364 p.—Slavic Review, 34 (1975), no. 3, p. 655.

164. Lilly Ian K. Rev.: Shaw J. Thomas. Pushkin's Rhymes. A Dictionary. Madison, Wisconsin; 1974; XLIV, 673 p.—SEEJ, 19 (1975), no. 3, p. 323—329.

185. Sampson Earl D. Dol'niks in Gumilev's Poetry. — Russian Language Journal (Spring, 1975; supplementary issue: Toward a Definition of Acmeism), p. 21—41.

166. Scherr Barry P. *Рец. на кн.: Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика.* М., 1974, 487 с. — SEEJ, 19 (1975), no. 4, p. 454—459.

167. Shaw J. Thomas. Large Rhyme Sets and Puškin's Poetry. — SEEJ, 18 (1974), no. 3, p. 231—251.

168. Shaw J. Thomas. Batiushkov: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry. Madison, Wisconsin; 1975; XXXII, 358 p.

169. Shaw J. Thomas. Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry. Madison, Wisconsin; 1975; XXXII, 434 p.

170. Smith G. S. *Рец. на кн.: Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика.* М., 1974, 487 с. — Times Literary Supplement, 8 November 1974, p. 1266.

171. Smith G. S. Versification and Composition in Marina Cvetaeva's «Pereuločki». — IJSLP, XX (1975), p. 61—92.

172. Smith G. S. The Versification of Marina Tsvetayeva's Lyric Poetry 1922—1923. — Essays in Poetics, I (1976), no. 2, p. 21—50.

173. Thomson R. D. B. The Anapaestic Dol'nik in the Poetry of Axmatova and Gumilev. — Russian Language Journal (Spring, 1975; supplementary issue: Toward a Definition of Acmeism), p. 42—58.

174. Veugenc Jacques. La forme poétique de Serge Esenin. Les rythmes. The Hague, 1968, 222 p.

175. Гаспаров М. Л. Русский народный стих в литературных имитациях. — IJSLP, XIX (1975), p. 77—107.

176. Cholszewnikow Władysław. Zarys wersyfikacji rosyjskiej. Wrocław, 1976.

## Список сокращений

АКД — автореферат кандидатской диссертации.

ВЛ — «Вопросы литературы», М.

ВРЛ — «Вопросы русской литературы», Львов.

ВЯ — «Вопросы языкознания», М.

ИАН — «Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка», М.

ЛГ — «Литературная газета», М.

ЛШ — «Литература в школе», М.

(П) — означает, что публикация является переизданием работы, впервые опубликованной до 1958 г.

ПИ — педагогический институт.

РЛ — «Русская литература», Л.

СП — издательство «Советский писатель».

стихотв. — стихотворный.

ТЗС — «Труды по знаковым системам», Тарту.

УЗ — ученые записки.

ФН — «Научные доклады высшей школы. Филологические науки».

ФС — «Филологический сборник», Алма-Ата.

ХЛ — издательство «Художественная литература».



## Содержание

	Стр.
М. Л. Гаспаров. Русский былинный стих . . . . .	3
К. Д. Вишневский. Архитектура русского стиха XVIII—первой половины XIX века . . . . .	48
А. А. Илюшин. Консонантные условности русской мужской рифмы XVIII—XIX вв. . . . .	67
А. Л. Жовтис. Опорный согласный в рифме . . . . .	75
Е. Г. Сафронова. Интонация и стиль стиха . . . . .	85
С. А. Матяш. Русский и немецкий вольный ямб XVIII—начала XIX века и вольные ямбы Жуковского . . . . .	92
А. Н. Беззубов. Пятисложник . . . . .	104
Л. Е. Ляпина. Сверхдлинные размеры в поэзии Бальмонта . . . . .	118
Т. С. Царькова. Метрический репертуар Н. А. Заболоцкого . . . . .	126
С. И. Гиндин. Общее и русское стиховедение. Систематический указатель литературы, изданной в СССР на русском языке с 1958 по 1974 гг. . . . .	152
Алфавитный ключ . . . . .	217
Указатель поэтов, прозаиков и анонимных произведений . . . . .	220
И. К. Лилли и Б. П. Шерр. Зарубежная литература по русскому стиховедению, изданная с 1960 г. . . . .	223
Список сокращений . . . . .	231

## Исследования по теории стиха

*Утверждено к печати*

*Институтом русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом)*

Редактор издательства *К. Н. Феноменов*. Художник *Л. А. Яценко*  
Технический редактор *Г. А. Бессонова*. Корректоры *Л. М. Бова* и *Т. Г. Эдельман*

ИБ № 8034

Сдано в набор 31.05.77. Подписано к печати 12.01.78. М-25009. Формат 60×90<sup>1/16</sup>.  
Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 14<sup>1/2</sup>.  
Усл. печ. л. 14.5. Уч.-изд. л. 18.03. Тираж 10200. Изд. № 6359. Тип. зак. № 428.

Цена 1 р. 10 к.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение  
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1  
1-я тип. издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

1 р. 10 к.



**«НАУКА»**  
**ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ**