

Министерство общего и профессионального образования
Российской Федерации Владимирский
государственный педагогический университет

J= W«M«<™yWA»y»%V™V«-™H*IW^«*K4V.VAVI*^^



ОСНОВЫ РУССКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ

(Учебно-методические материалы к теме)

*Щ fIVKWrt^^WAWS+WWrnrKi^^

Владимир 1997

ББК 83 001 8

Печатается по решению
редакционно-издательского
совета ВГПУ

Основы русского стихосложения - Владимир: ВГПУ, 1997. - 30 с.

Предлагаемая работа представляет собой учебно методические рекомендации по курсу "Введение в литературоведение" и предназначается студентам первого курса филологического факультета. В пособии изложены сведения по истории и теории русского стиха

Цель - помочь овладеть одной из самых сложных тем курса, определить направления в работе с научной литературой.

Составитель:

Гаврилова Н.К., канд. филолог. наук, доцент

Отв. за выпуск:

Мартьянова С.А., канд. филолог. наук, доцент

Рецензент:

Кудасова В.В., канд. филолог, наук, доцент зав.
кафедрой литературы

© Владимирский государственный
педагогический университет,
1998

ВВЕДЕНИЕ

Стиховедение изучает эстетическую природу и структуру стиха. Важнейшими задачами стиховедения является изучение взаимоотношений языка и стиха, стиха и прозы. Современные исследователи отмечают, что стиховедение соотносится не только с основным литературоведческими дисциплинами, но и с лингвистикой, лингвостилистикой и способствует объединению филологических наук. Стиховедение исследует стих как систему, которая обеспечивает функционирование поэтической речи в пределах национального языка и национальной литературы. Серьезный разговор о поэзии невозможен без понимания специфики стихотворной речи. К сожалению, в предлагаемых студентам первого курса учебниках вопросам стиховедения уделяется весьма скромное место. Однако освоение этого раздела литературоведческой науки имеет особое значение не только для данного курса, но и для воспитания теоретического и историко-литературного мышления.

СТРУКТУРА

1. Материалы по русскому стихосложению.
2. Задания по предложенным темам.
3. Список литературы (монографии, статьи, библиографические указатели).

ПРОБЛЕМА СПЕЦИФИКИ СТИХОТВОРНОЙ РЕЧИ

Вопрос о соотношении стиха и прозы - один из самых обсуждаемых в научной литературе. Стихотворная речь и прозаическая речь - это члены одной оппозиции, как левое и правое; стих есть отрицание прозы, проза есть отрицание стиха. Каков же конструктивный принцип, позволяющий обособить их друг от друга? Может быть, это рифма? Не случайно, даже ребенок сможет отличить стих от прозы, причем главным доказательством в пользу стиха будет именно наличие рифмы.

Рифма, по определению В.М.Жирмунского (7, 246), есть звуковой повтор, имеющий организующую функцию в метрической, строфической, смысловой или тематической композиции произведения. Но существуют и стихи без рифмы: безрифменный, белый и холостой. Отсутствие рифмы переживается по-разному и создателем стиха, и рецептором. Художественный прием в поэтическом тексте функ-

ционирует не самостоятельно, а относительно всей системы других приемов. В безрифменном стихе нет рифмы, и быть не должно (античная поэзия не знала рифмы). В белом стихе рифма отсутствует на фоне мощной традиции рифмованного стиха; поэт намеренно отказывается от рифмы, используя, по словам Ю.М. Потмана, "минус прием". Так стихотворение А.С.Пушкина "Вновь я посетил" написано белым стихом, прозаизация текста подчеркивается не только отсутствием рифмы, но и многочисленными переносами. Холостой стих - стих, в котором рифма отсутствует, и ее отсутствие воспринимается как эффект обманутого ожидания:

Нет, не сдамся... Папа - мама, Дратва - жатва,
кровь - любовь, Драма - рама - панорама,
Бровь - свекровь - морковь... носки!
(С. Черный "Переутомление")

В последней строчке остро переживается "эффект обманутого ожидания". Холостой стих используется в твердой форме рубай: третий стих холостой, и он несет основную нагрузку {а х а}:

"Вино пить - грех". Подумай, не спеши! Сам
против жизни явно не грехи. В ад посылать
из-за вина и женщин ... Тогда в раю, наверно,
ни души. (Омар Хайям)

Может ли появляться рифма вне стихотворной формы? Специально не применяется; иногда возникает случайно, но рифма не елает прозу стихами.

Итак, рифма является ярким, важным признаком стиха, но не абсолютным.

Общепринятой в стиховедении является теория, в основе которой лежит тезис: "Главное свойство стихотворной речи, отличающее ее от прозы, - это ритмичность" (24, с.8), т.е. стих - это ритмически организованная речь. Но в прозе тоже есть ритм. К тому же существуют переходные формы, так называемая "ритмическая проза" (роман А.Белого "Петербург").

Следовательно, ритм - явление универсальное, и мы отличаем его присутствие как в стихотворной, так и нестихотворной речи. Но ритм стиха изоциреннее, чем ритм нестиха. Он может быть построен

на счете слогов в стихе (силлабика), на правильном чередовании ударных и безударных слогов (силлаботоника) или на счете ударений в стихе (тоника).

Одна из важнейших категорий стиховедения - метр. Метр - это ожидаемое появление определенных речевых элементов на определенной позиции. В узком значении метр - правильное чередование слогов разного качества (долгих/коротких в античной метрике, ударных/безударных или сильных/слабых в силлаботонике). Но метр может отсутствовать; наличие /отсутствие метра зависит от формы стиха. Существует особая форма стиха, так называемый свободный стих (верлибр), который свободен от метра и рифмы:

Она пришла с мороза
Раскрасневшаяся,
Наполнила комнату
Ароматом воздуха и духов,
Звонким голосом
И совсемм неуважительной к занятиям
Болтовней.

Она немедленно уронила на пол Толстый том
художественного журнала, И сейчас же стало
казаться, Что в моей большой комнате Очень
мало места...

(А. Блок)

Ритмичность свободного стиха создается упорядоченностью синтаксической структуры и фиксированной паузой на конце стиха, поэтому графическая разбивка на строчки - необходимое условие правильного восприятия свободного стиха.

В прозаической и нехудожественной речи метр, как правило, отсутствует. Но есть исключения. Иногда в прозе случайно возникают ритмические цепочки, фрагменты прозы можно проскандировать как стихи. Например, в "Пиковой даме" А.С.Пушкина есть такие строчки: "Германн немец: он расчетлив, вот и все!" - заметил Томский". Мы отчетливо слышим хорей. На основании выше сказанного можно утверждать, что метр не является абсолютным признаком стиха.

Оказывается, что самый внешний признак стиха - графическое членение речевого потока на строки - является самым важным; это

внешнее выявление существенного признака стиха - двойной сегментации речевого потока. Б.Я.Бухштаб так формулирует идею двойной сегментации: "Любой текст членится на соподчиненные синтаксические отрезки; но в стихотворном тексте с этим членением сочетается членение на стихотворные строки и на более крупные и мелкие, чем строка, стиховые единства, создавая бесчисленные возможности ритмико-синтаксических соотношений. Эга двойственность, эта соотношенность двух членений - основной признак стиха" (2, с. 110-111).

Сегментация речевого потока приводит к тому, что на синтаксическую систему пауз накладывается метрическая система пауз. Членение обеспечивает слову большую значимость, слово значит больше, чем оно значит. Ю.Н.Тынянов в книге "Проблемы стихотворного языка" ввел понятие "единство и теснота стихового ряда", поясняющее особый тип взаимоотношений слов в стихе: они теснее связаны между собой, смысл слова рождается из- суммы смыслов соседних слов. Не случайно Л.Н.Толстой назвал поэзию "лабиринтом сцеплений". Слова в стихе взаимодействуют друг с другом не только по горизонтали (грамматические, синтаксические связи), но и по вертикали, близкими становятся слова, отдаленные друг от друга. Например, парадоксальное столкновение двух слов, из которого возникает сюжет стихотворения:

Нелюдима моя, Ты
любимая моя!

(Л.Мартынов "Рассвет")

Таким образом, стихотворная речь, сегментированная на стиховые ряды речь - выделенная, подчеркнутая как в цепом, так и в составляющих это целое элементах. Желая определить сущность поэзии, воспользуемся словами Кольриджа: "Поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке".

Задание. Восстановите текст стихотворения Н.Заболоцкого "Голос в телефоне", выбирая из ряда предложенных слов, слова, принадлежащие автору.

Раньше был он (веселый, красивый, звонкий), точно птица, Как
родник (бежал, струился) и звенел, Точно весь в сиянии излиться По
стальному проводу хотел.

А потом, как (мучительное, глухое, дальнее) рыданье,
Как (свиданье, прощанье) с радостью души,
Стал звучать он, полный (раскаянья, тоски, страха, покаянья),
И пропал в неведомой (дали, глуши, выси)

(Пропал, заблудился, сгинул) он в каком-то диком поле,
(Беспощадной, темной, холодной) вьюгой занесен... И (болит,
корчится, стонет, кричит) душа моя от (боли, страха,

муки)

И молчит мой (тихий, домашний, черный) телефон.

СИСТЕМЫ РУССКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Основной повторяющейся ритмической единицей в стихотворном произведении во всех системах стихосложения является стих. Его внутренняя структура в разных системах стихосложения различна, это зависит от фонетических особенностей языка. Для языков, в которых фиксировано ударение на определенном слоге слова (на последнем - во французском, на предпоследнем в польском) характерна силлабическая система стихосложения. В языках, где ярко выражено и вместе с тем не фиксировано ударение (в английском, немецком, русском), принято силлабо-тоническое стихосложение. История русского стиха интересна тем, что начало отечественной поэзии связано с силлабикой, "Золотой век" - с силлаботоникой, XXв.~ с экспериментами в области тонического стиха. Современный русский стих включает в себя все четыре просодически возможных системы стихосложения: силлабо-тоническую, чисто-тоническую, свободный стих и силлабику (в некоторых переводах с польского, итальянского, французского языков).

Рассмотрим каждую из систем, а также проследим этапы формирования русского силлабо-тонического стиха.

СИЛЛАБИЧЕСКАЯ СИСТЕМА СТИХОСЛОЖЕНИЯ

В силлабическом стихосложении ритмичность создается повторением стихов с одинаковым количеством слогов, расположение ударных и безударных слогов не упорядоченно. Силлабика присуща языкам с постоянным ударением: французскому, польскому. В этих языках ударные и безударные слоги метрически равноправны. Длинные стихи от 8 и более слогов делятся цезурой на два полустишия. Силлабические стихи в большинстве языков обладают еще одним

постоянным признаком, метрической константой: во французском двенадцатисложнике ударение стоит на шестом и двенадцатом слогах, в польском одиннадцатисложнике на четвертом и десятом. Постоянство конечного ударения - следствие постоянства места ударения в слове (во французском языке ударение всегда на последнем слоге, значит и в стихе оно всегда будет падать на последний слог).

Древнерусская литература (письменная) не имела стихотворной традиции. Русское силлабическое стихосложение сформировалось в XVI-XVII веке под влиянием польской версификации. Основными размерами русской силлабики были восьми-, одиннадцати- и особенно тринадцатисложники (менее употребительны шести-, семи- и девятисложники). Обязательным для силлабического стиха было постоянное место цезуры (в 11-сложнике после пятого, в 13-сложнике после седьмого слога) и константное ударение на предпоследнем слоге.

Четко разработанные формы русского силлабического стиха предложил Симеон Полоцкий; любимым его размером был одиннадцатисложник с цезурой после пятого слога:

Человек некий // винопийца бяше, меры в
питии // хранити не знаше, Темже
многажды // повнегда улися, в очию его //
всяка вещь двоися. ("Пиянство")

Из-за подвижности ударения в русском языке постоянное ударение перед цезурой образовалось не сразу. В конце же стиха авторы русских силлабических стихов обычно придерживались женской рифмы (имеющий ударение на предпоследнем слоге), это является результатом подражания польскому языку.

Силлабическим стихом писали и поэты первой половины XVIII в. Так знаменитые сатиры А. Кантемира написаны тринадцатисложником с цезурой после седьмого слога:

Что так смущен, дружок мой? // Щеки внутрь опали, Бледен и
глаза красны, // как бы ночь не спали? Задумчив, как тот, что
чин // патриарш достати Ища, конный свой завод // раздарил
некстати?

(Сатира II "Филарет и Евгений")

Силлабика просуществовала в России более ста лет. Столь долгая жизнь силлабического стиха на неблагоприятной для него русской почве (из-за подвижности ударения) объясняется Б.В.Томашевским (19 с.312-313) особой формой декламации, церковнорече-тативным чтением по слогам, на распев. При такой системе декламации, нарушавшей и изменявшей естественную фонетическую природу русского языка, силлабический стих мог звучать ритмично.

Несмотря на общепризнанное мнение о неорганичности силлабики для русской просодии, силлабическая версификационная система совершенствовалась от изосиллабических стихов С. Полоцкого до стиха А.Кантемира, когда константные ударения нашли свое строго определенное место.

Главная причина трансформации силлабики - перемены в самой литературе, секуляризация ее содержания, т.е. освобождение от влияния церкви, осознание противоположения поэзии, и стихотворства, отказ от традиционных форм поэзии, религиозных по преимуществу. Появляется само понятие "поэт". В литературу входят новые темы, связанные с миром чувств и переживаний, собственных личности нового времени. Силлабические каноны входят во все большие противоречия с интонационным и синтаксическим строем языка, происходила тонизация русского стиха под влиянием языковой стихии, которая поднимала русский стих на более высокий уровень развития; это был расцвет силлабического стиха - творчество С. Полоцкого, Ф.Прокоповича, и одновременно разрушение силлабики как системы, приведшее впоследствии к замене её силлаботоникой.

СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Силлаботоника является самой урегулированной системой стихосложения, она основана на равномерном чередовании ударных и безударных слогов. Ритмической единицей в силлаботонике являются соотносимые между собою стихотворные строки - стихи. Единицей измерения стиха выступает стопа. Каждая стопа состоит из одного ударного и одного или двух безударных слогов. В зависимости от количества слогов различают двусложные и трехсложные стопы. Названия стоп были заимствованы по аналогии из античного греческого стиха. В двусложных размерах стопа с первым ударным слогом называется хореем (-и), со вторым ударным - ямбом (w-). В трехсложных размерах стопа с первым ударным называется дактилем (-ии), со вторым ударным - амфибрахием (и-о), с третьим ударным - анапестом (1-тк1-1).

Приведем пример стихов, написанных различными классическими размерами.

Двусложные размеры:

1. Хорей -и
Буря мглою небо кроет... -и -и -и -и
2. Ямб и-
Пора, пора, рога трубят... и- и- и- и-

Трехсложные размеры:

1. Дактиль -ии
Тучки небесные, вечные странники...
-ЛЛЛ -ЛЛО -УУ -УУ
2. Амфибрахий и-и
И скучно, и грустно, и некому руку подать...
У-У Л-У V-У-V-У У-У V-У
3. Анапест w-
Вот парадный подъезд. По торжественным дням...
и-и- и-и- и-и- КЛК-

Филологу необходимо научиться определять размер на слух, прибегая к записи на бумагу лишь для проверки. Для этого нужно научиться скандировать стихи, произносить их, резко подчеркивая размер, отвлекаясь от смысла. Скандовка - чисто условный, учебный прием. Размер следует определять по нескольким стихам. Ритмический строй стиха становится ясным при повторении:

Последняя туча рассеянной бури! Одна
ты несешься по ясной лазури...

Читаем вслух, скандируя, раз - два - три, раз - два - три, раз -два - три, раз - два - три.

Наш слух легко улавливает схему трехсложного размера. Это -амфибрахий, четырехстопный.

Деление стиха на стопы редко совпадает с делением на слога, т.к. слова могут иметь разное количество слогов, а стопы всегда одинаковы.

Вчера|просилась|спать|отказ; Ждем дру |
га. Ну | жен глаз | да глаз...

В приведенном примере видим, что некоторые стопы совпадают с целыми словами, другие состоят из нескольких слов, иные из кусочков разных слов. 10

Таким образом, стопа не является реальной словесной единицей - это чисто ритмическое понятие.

Иногда на том месте, где по схеме размера должен стоять ударный слог, оказывается безударный. Рассмотрим с этой точки зрения несколько стихов из романа А.С. Пушкина "Евгений Онегин".

Первый стих романа является идеальным четырехстопным ямбом:

- (1) Мой дядя самых честных правил
|v>- |KJ- |KJ- |KJ- |L_»

Но уже второй стих содержит как будто бы нарушение правильности размера, аналогичное явление мы встретим и в третьем, и в четвертом, и многих других стихах романа:

- (2) Когда не в шутку занемог,
и- | о- |ии |KJ-
- (3) Он уважать себя заставил
ии | <j- | и- ! и- | о
- (4) И лучше выдумать не мог

Пропуск ударения на ритмически сильном слоге в ямбе и хорее называется *пиррихией*. Слово, на которое приходится пиррихий, при скандовке получает дополнительное ударение, сверх своего обычного ударения, которое в таком случае обязательно сохраняется. Например, в стихах:

Хоть и заглядывал я встарь В
академический словарь...

слово "академический", кроме естественного ударения на "ми" при скандовке приобретает еще ударение на "ка" и на "ский": "академический".

Но неизбежность пиррихий в русском стихе предопределена фонологической системой языка, большим количеством многосложных слов. Если стремиться писать чистыми размерами, ямбом или хореем, без пропуска ударений, тогда для стихов нужно подбирать только короткие слова, это, безусловно обедняло бы стих. Это поняли еще поэты XVIII в.: пиррихий не досадная ошибка, неточность, а естественное явление в стихе, обусловленное законами языка.

Пиррихии не нарушают размера, не ломают ритм стиха, а лишают его монотонности, жесткости, придают ему тонкие оттенки.

Таким образом, мы видим, что деление на стопы условно, мы слышим их только при скандировании, когда на каждый четный слог

в ямбе или нечетный в хорее мы ставим сильное ударение, независимо от того, есть оно в слове или нет, например:

Тяжё-лзвон-коё скаканье По
пб-трясён-ной мо-стовой.

Поэтому терминологически вернее говорить применительно к русскому стиху не о чередовании ударных и безударных слогов, но о чередовании слогов сильных и слабых (13, 72-73).

Сильный слог (икт) - это слог, на который по схеме размера должно падать ударение (но может и не падать).

Слабый слог (неикт) - это слог, на котором по схеме размера не должно падать ударение (но оно может и падать).

Уточним определение силлабо-тонических размеров:

хорей - двусложный размер с первым сильным слогом; сильные места (икты) повторяются в стихе через один слог на нечетных слогах (первом, третьем, пятом и т.д.);

ямб - двусложный размер со вторым сильным слогом; сильные места (икты) располагаются в стихе через один слог на четных слогах (втором, четвертом, шестом и т.д.).

У трехсложных размеров: в *дактиле* сильным местом является первый слог стопы, в *амфибрахии* - второй, в *аналесте* - третий.

Сильный слог, стоящий под ударением, будем обозначать "X". Неударяемый сильный слог - "X". Слабый безударный слог "x". Слабый слог, несущий ударение, - "x". В последнем случае мы сталкиваемся с понятием "сверхсхемное ударение" или внеметрическое отягчение - ударение, стоящее на слабом слоге.

Приведем примеры:

Вдруг от избытка чувств, от полноты сердечной...
x X x X x X x X x X (x)

Это - 6-стопный ямб, причем первый и четвертый икты безударны ("X"), а первый слабый слог отягчен сверхсхемным ударением ("x").

Прояснить размер поможет скандовка.

Принято в общей схеме размера сильный слог обозначать "-", слабый - "кж"; тогда "-" обозначает сильный слог под ударением, а "и" - слабый слог под ударением. Например, стих "Нет, не черкешенка она" получит вид: О- и- и- и-. Здесь видна и схема размера и реальное расположение ударений.

Как уже говорилось выше, пропуск метрического ударения не нарушает размер, а вот появление ударения на слабом месте стиха воспринимается как перебой ритма:

Швѣд, русский колет, рубит, режет...

В этом стихе, написанном четырехстопным ямбом, пять самостоятельных слов и соответственно ударений, причем первое стоит на слабом месте первой стопы:

О— и— и- и- и

Такое явление называется спондеем. Термин "спондей" столь же условен, как и "пиррихий", и понимать его надо не как самостоятельную стопу, а как условное обозначение внеметрического (сверхсхемного) ударения на слабом месте стиха в ямбе и хорее.

В русской поэзии спондей встречается реже, чем пиррихий; чаще всего он приходится на начало стиха, реже - после стиховой паузы или цезуры. К тому же сверхсхемные ударения падают только на односложные слова. Сверхсхемное ударение выделяет стих, делает его эмоционально насыщеннее. В трехсложных размерах пропуск ударения на сильном месте встречается крайне редко.

Хорей, дактиль и другие стопы именовались раньше то метром, то размером. Сейчас принято называть метром стопу, т.е. род двусложника или трехсложника: ямб, амфибрахий и т.д., а размером -его вид, т.е. стих с известным количеством иктов; четырехстопный ямб, трехстопный амфибрахий и т.д.

Если текст состоит из строк одного размера данного метра, подобная метрическая композиция определяется как равностопный стих. Если же в тексте чередуются (упорядоченно) строки разных размеров одного метра, такая композиция определяется как разнос-стопный стих.

Любая стихотворная строка складывается из трех компонентов (17, с. 137):

1. Анакруса (анакруза) - число слабых слогов, предшествующих первому икту.

2. Метрический ряд - отрезок строки от первого до последнего (константно ударного) икта включительно.

3. Клаузула - число слабых слогов, расположенных после последнего икта.

Задания

1. Определить на слух размеры стихов А.С.Пушкина "Няне", "Ари-он", "Три ключа".

2. Проскандировать и изобразить схему стиха с разделением на стопы любое стихотворение Жуковского, Некрасова.

3. Взяв стихотворение ямбическое или хореическое, разметить в нем пиррихии (обратить внимание, % где чаще всего встречается пиррихий).

4. Определить, какие виды имеют "четырёхстопный" ямб в зависимости от положения в нем пиррихий, например, ст* без пиррихий-ев, стих с пиррихией на 3 стопе, : стцх с двумя пиррихиями и т.д. Определить на слух, какой вид ямба звучит легче

5. Найти в тексте романа А.С.Пушкина "Евгений Онегин" стихи с неметрическими ударениями.

РИТМИЧЕСКИЕ ОПРЕДЕЛИТЕЛИ СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКОГО СТИХА

До сих пор мы говорим о ритме как о неотъемлемом признаке стиха, т.е. о ритме в широком смысле. Данная категория употребляется и в более узком смысле, если она соотносится с конкретным стихотворным размером, в этом случае используется термин "ритмическая форма". Ритмическая форма стихотворения определяется многочисленными факторами, точнее - их совокупностью.

В создании ритма важную роль играет характер топ. Трёхсложные размеры звучат неторопливо, а плавно, поэтому стихи протяжно-напевные пишут чаще трёхсложными размерами.

Своеобразие ритма определяет не только характер стоп, но и их количество, т.е. длина строки (ее стопность - иктность). Двустопный амфибрахий производит впечатление более быстрого темпа, нежели пятистопный ямб:

Мы ехали шагом, Мы
мчались в боях...

(М.Светлов)

Я вас любил: любовь | еще, быть может В
душе моей угасла н^е совсем... (А.Пушкин)

Самым распространенным в русской поэзии является четырёхстопный ямб - им писали и торжественные оды, и любовные стихи, и поэмы, и эпиграммы.

Нередко в стихах комбинируется урегулированное/неурегулированное сочетание строк разной долины. Наиболее распространенным является перекрестное чередование четырех- и трехстопных стихов. Чем больше разница в длине стихов, тем острее ритмический контраст: 14

Лесом мы шли по тропинке единственной	Д4
В поздний и сумрачный час.	Д3
Я посмотрел: запад с рожью таинственной	Д2
Гас.	Д1

Стихи, в которых строки с разным количеством стоп чередуются неупорядоченно, называются вольными (чаще всего это ямб). Несимметричные стихи дают возможность передать интонацию разговорной речи, поэтому вольные ямбы используются в баснях, драматических произведениях ("Горе от ума" А.Грибоедова, "Маскарад" М.Лермонтова). Длина стиха колеблется от одной до шести стоп. Вольные ямбы стали употребляться в русской поэзии очень рано, еще в XVIII в. - в эпиграммах, эпитафиях, в XIX в. - в лирике, но амплитуда колебания стихов, небольшая - от четырех до шести стоп ("Погасло дневное светило" А.Пушкина). Если в лирическом стихотворении амплитуда колебания длины строк увеличивается, то оно приобретает стилистический оттенок, свойственный басне, например, баллада А.Кольцова "Наяда":

Взгрустнулось как-то мне в степи однообразной.
Я слег
Под стог, И, дремля в скуке праздной,
Уснул; уснул - и вижу сон. На берегу морском, под
дремлющей сосною,
С унылою душою,
Сажу один; передо мною
Со всех сторон Безбрежность
вод и небо голубое -Все в сладостном
ночном покое.
На все навеян легкий сон...

Единственное большое произведение, написанное вольным ямбом - "Душенька" И.Богдановича.

Неравностопность стихов обычно подчеркивают графически: в неравностопных стихотворениях чем короче стих, тем дальше он отстоит от края левого поля.

Основным ритмическим определителем является игра на пиррихиях и спондеях в двусложных размерах. Важно знать, какие формы употребления являются распространенными, а какие используются редко.

Для четырехстопного ямба наиболее употребителен пиррихий на предпоследней стопе - ЯЯПЯ (в русской поэзии каждый второй стих имеет пиррихий на третьей стопе):

Когда не в шутку занемог

Полноударная форма ямба (ЯЯЯЯ) встречается значительно реже (около 25% стихов в русской поэзии написано "чистым" ямбом).

Возможно появление пиррихия на первой стопе (ПЯЯЯ): "Напоминают мне оне..." (этот вариант чаще употреблялся в поэзии XVIУв.). Употребление пиррихия на второй стопе (ЯПЯЯ) значительно архаизирует стих: "На лаковом полу моем"... Самые эффектные стихи с двумя пиррихиями: (ПЯПЯ) - "Адмиралтейская игла"...; (ЯППЯ) - "И кланялся непринужденно"...

Спондей чаще приходится на начало стиха, в середине он встречается редко, т.к. сильно "деформирует" размер. Употребляется он обычно после цезуры или после сильной внутрискриховой паузы:

Скучна мне оттепель: *вонь, грязь* - весной я болен.
(А.Пушкин. Осень)

Раз он спал
У невской пристани. *Дни лета*
Клонились к осени...
(А. Пушкин. Медный всадник)

Особенность ритма определяет наличие цезуры (пауза, делящая стих на два полустишия). В коротких стихах цезура не встречается, в четырехстопных является редкостью, длинные же стихи без цезуры употребляются редко, отсутствие ее воспринимается плохо, например, семистопный ямб без цезуры Я.Година:

По санному пути так хорошо скользить в поля. Вокруг
покоятся в сугробах ранние морозы! И в золоте заката
спят пустынные березы.

Иногда, в сверхдлинных стихах, может быть две или даже три цезуры:

И ты шел с женщиной, - не отрекись. Я все заметила, - не говори
Блондинка. Хрупкая. Ее костюм был черный. Английский.

На голове -

сквозная фетерка. В левкоях вся. И в померанцевых лучах зари Вы
шли печальные. Как я. Как я! Журчали ландыши в сырой
траве.

(И.Северянин)

Это редкая форма стиха - десятистопный ямб с тремя цезурами.

На ритм стиха оказывает влияние характер ритмических окончаний, или клаузул (число слабых слогов, расположенных после последнего икта).

Классификация клаузул: мужская (М), если количество слабых слогов равно нулю ("Немного лет тому назад"); женская (Ж), если количество слабых слогов равно единице ("Чудная даль открывается взору"); дактилическая (Д), если количество слабых слогов равно двум ("Бывало шла походкой чинною"); гипердактилическая, если количество слабых больше двух ("Даль неоглядно немеющая". Последние встречаются крайне редко.

Так как в стихах с рифмами созвучны именно клаузулы, то часто употребляют термины мужская рифма, женская рифма. В некоторых стихотворениях все стихи имеют одного рода окончания:

Уж скоро полдень. Жар такой, Что на
песке горят следы, Рыбалки
дремлют под водой, Усевшись в
плотные ряды, Куют кузнечики, с
лугов Несется крик перепелов...
(Н.Некрасов)

Но чаще в пределах одного стихотворения смешаны стихи двух видов окончания. Преимущественно соединяются мужские стихи с женскими:

Выхожу один я на дорогу; Сквозь туман
кремнистый путь блестит; Ночь тиха. Пустыня
внемлет богу, И звезда с звездою говорит.
(М.Лермонтов)

Мужские окончания делают стих отрывистым, женские окончания более плавны, дактилические звучат напевнее.

Влияет на ритм и соотношение последних стоп стихов, имеется ввиду такое явление как каталектика - усечение стопы по сравнению с остальными на один или два безударных слога.

Долго ль мне гулять на свете То в
 коляске, то верхом, То в кибитке, то
 в карете, То в телеге, то пешком...
 (А.Пушкин)

Рассказать, что отовсюду На
 меня весельем веет, Что не
 знаю сам, что **буду Петь**, но
 песня зреет.

Схема этих стихов следующая:

-U -vJ |
 -KJ y |
 —и -U |
 -vJ -KJ

Во втором и четвертом стихе мы наблюдаем усечение стопы на один слог.

В ямбе и анапесте каталектика невозможна, т.к. стих оканчивается ударным слогом.

Акаталектика - отсутствие усечения:

Тучки небесные, вечные странники! Степь
 лазурную, цепью жемчужного Мчитесь вы,
 будто, как я же, изгнанники, С милого севера в
 сторону южную. (М.Лермонтов)

-ии | -ии | АЈУ | -ии -ии |
А-кЈ! -ии | --^ЈкЈ —кЈкЈ |
 нЈУ | -ујКј | -wu
 —>--ЈКЈ | vЈЈ | — КЈКЈ | -кЈУ

Повышенную эмоциональную напряженность речи, приближенность ее к разговорной интонации помогает создать *перенос* - перебой ритма на синтаксическом уровне. Обычно стихотворная речь строится так, чтобы фразы или их части укладывались в пределах стихов и полустихий, но иногда поэт сознательно членит свою речь так, что границы предложений не совпадают с границами стиха, происходит перенос части синтаксически целой фразы из одной стиховой строки в другую. Ритмический перебой с помощью эффекта "обманутого ожидания" усиливает выразительность стиха, помогает понять, почувствовать поэтическую идею стиха. Перенос должен быть строго рассчитан и оправдан художественными задачами. Например, в стихотворении А.Фета "Я пришел к тебе с приветом"... на 16 строк (4 строфы) приходится один перенос (в последнем четверостишии):

На фоне гармонического сочетания синтаксиса и метра, напевной интонации всего стиха разрыв словосочетания "буду петь" передает радостное предчувствие рождения вдохновения, вызванное весной, природой и любовью.

Часто вместо слова перенос используется французское слово "enjambement" (анжанбеман). Различают три вида переноса: слоговой, строчный, строфический. Первый вид встречается редко:

Врылась, забылась - и вот как с тысяче-
 футовой лестницы без перил. (М.Цветаева)

При строчном переносе возможны варианты несовпадения ритмической паузы с паузой смысловой (синтаксической).

1) Фраза, заполняющая первую строку, заканчивается в начале следующей:

Как живется вам с товаром
 Рыночным? Оброк - крутой?
 (М.Цветаева)

2) Фраза, начинающаяся в конце первой строки, целиком заполняет вторую:

Минута: мерящая! Малость
 Обмеривающая, слышь.
 (М.Цветаева)

3) Фраза, начинающаяся в конце строки, заканчивается в начале следующей:

Есть счастливицы и счастливицы, Петь не
 могущие. Им -Слезы лить! Как сладко
 вылиться Горно-ливнем проливным
 (М.Цветаева)

Очень эффектен, выразителен строфический перенос (из строфы в строфу):

Рыночною новизною Сыты ли?
 К волшбам остыв, Как живет
 вам с земною Женщиною, без
 шестых
 Чувств?

(М.Цветаева)

Кроме выше названных ритмических определителей на индивидуальный ритмический рисунок поэтического текста влияет синтаксический строй строки, в частности, наличие/отсутствие ритмико-синтаксических фигур (анафоры, эпифоры, стыка и т.д.); строфическая, нестрофическая, астрофическая композиция текста; его графическое начертание (традиционное/нетрадиционное - "лестничное" расположение строк). Поскольку ритм есть протекание во времени каких-то явлений (в том числе и речевых), чтобы почувствовать ритм стиха, недостаточно одной строки, нужен контекст, система, основанная, по словам Б.В.Томашевского на "совместимости" структурно подобных элементов. Считается, что ритмическая инерция устанавливается при наличии минимум трех повторяющихся ритмических единиц.

Задания

1. Обозначьте в стихотворении А. Блока "на поле Куликовом" все, известные вам ритмические определители.
2. Найдите в стихах М.И.Цветаевой все виды переноса, объясните их функции и значение.
3. Проанализируйте ритмический рисунок стихотворения В.Брюсова "Тени".

ТОНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Метрообразующим элементом в силлаботонике является постоянное количество безударных слогов; один в двусложнике, два в трехсложнике. Как только это число становится вариантом, силла-ботоника становится тоникой. Впервые научное обоснование тоническим стихам было дано В.Жирмунским (7, с. 163). Он предложил считать тоническим такой стих, который основан на счете ударных слогов; число неударных между ударениями является величиной переменной (формула такого стиха; X-X-X... где X = 0, 1, 2, 3...). Современные исследователи А.Н.Колмогоров и М.Л.Гаспаров предложили обозначать сильные слоги горизонтальной чертой, а пере-

менные слабые - цифрами. Общая схема тонического стиха выглядеть так;

-X-X-X где X = 0/8. В тоническом стихе выделяют три вида стихов: дольник (Дл), такто-вик (Тк) и акцентный (Ак) - чисто тонический. Между ними есть сходство, но есть и существенное различие: число X - количество слабых слогов.

Дольник - такой вид тонического стиха (переходный от силла-ботоники к тонике), где количество слабых слогов колеблется от 1 до 2. Дольник - своеобразный гибрид двусложных и трехсложных размеров. Такие стихи появились еще в XVLLI в., использовались и в XIX в., но в широкое употребление не вошли. Как систему дольник первым применил А. Блок в "Стихах о Прекрасной Даме".

Вхожу я в темные храмы,
 Совершаю бедный обряд.
 Там жду я Прекрасной Дамы
 В мерцаньи красных лампад.
 и - и - и - и - и 1-1-2-1
 и и - и - и и - 2-1-2-
 и - и и - и - и 1-2-1-1
 <и - и - и о - 1-1-2-

Общая же схема любого трехдольника имеет следующий вид:
 (2/0)-2/1-2/1-(2/0)

Первая дробь в скобках, до первого сильного слога, обозначает анакрузу, которая колеблется от двух слогов до нуля. Последняя дробь в скобках обозначает клаузулы, колеблющиеся от двух слогов до нуля. Дольники бывают не только трехударные, но и чегы-рехударные:

Девушка пела в церковном хоре..

М.Л.Гаспаров насчитывает в трехдольнике пять основных форм (3, с. 224).

/ форма -2-2-

Ты в поле отошла безвозвратно...

В промежутке между сильными по 2 слога безударных (в изолированном виде строка воспринимается как трехстопный анапест). // форма
 -1-2-

Еле слышный шелест шагов...

III форма -2-1-

Там жду я Прекрасной Дамы

IV форма (самая редкая) -1-1-

Это скачет Жанна д'Арк

V форма -4-

К осажденному Орлеану

Эта форма похожа на силлабо-тонический трехсложник с пропущенным средним метрическим ударением.

Дольники в поэзии XX в. ознаменовали переход к тонике, более раскованному стиху.

Тактовик - стих, в котором межиктовые интервалы колеблются в диапазоне трех вариантов $X = 0/2$ или $X = 1/3$, т.е. количество слабых между сильными либо от 0 до 2, либо от 1 до 3. Эта форма более свободная, чем дольник, где межиктовый интервал допускает всего лишь два варианта (1 или 2 слога). Тактовик часто использовали поэты 20-30 гг., стихи звучат своеобразно, очень выразительно.

Дней бык пег. -0-0-
Медленна лет арба. -2-1-
Наш бог бег. -0-0-
Сердце наш барабан... -1-2-

(В. Маяковский)

Вторая форма тактовика использовалась гораздо шире.

Встала в сияньи. Крестила детей. И дети
увидели радостный сон. Положила, до полу
клонясь головой, Последний земной
поклон.

В современной поэзии часто использовал тактовик Р.Рождественский, а также в песенных структурах Н.Матвеева, В.Окуджава. К тактовике близок по строению русский народный речетативный стих былины, повествовательной песни, подражание ему - пушкинская "Сказка о золотой рыбке".

Акцентный (чисто тонический) стих основан на счете только ударных слогов, а количество слабых слогов произвольно (от 0 до 8). Схема акцентного стиха, предложенная современными исследователями выглядит так: -8/0-8/0- ... Семи-восьмисложные интер-

валы очень редки, чаще встречаются интервалы от 0 до 4 слогов, реже - 5 - 6 (3, с. 720). Акцентный стих использует В.Маяковский во многих своих произведениях ("Юбилейное", "Облако в штанах"). Для этих стихов характерно мощное звучание ораторского стиха:

Губ не хватит улыбке столицей. Все из квартир на
площади вон! Серебряными мечами от столицы к
столице раскинем веселие, смех, звон!

(В.Маяковский "Война и мир")

Межиктовый интервал в приведенном отрывке от 0 до 4-х слабых слогов.

Тоническому стиху необходимы факторы дополнительной регуляции:

- а) равноударность;
- б) последовательность ударений (чередование трехударных и четырехударных стихов);
- в) наличие яркой каламбурной рифмы;
- г) выравненность клаузул (стиховых окончаний).

Если отсутствуют эти дополнительные факторы, то их может заменить синтаксический параллелизм:

Нас было четыре сестры, четыре сестры нас было, все мы четыре
любили, но все имели разные "потому что": одна любила, потому
что так отец с матерью ей велели, другая любила, потому что богат
был ее любовник, третья любила, потому что он был знаменитый
художник, а я любила, потому что полюбила.

(М.Кузмин)

Задания

1. Записать схему стиха и определить к какому типу тонического он относится.

- (1) Хочешь знать, как все это было? -
Три в столовой пробило, И,
прощаясь, держась за перила: "Это
все... Ах нет, я забыла, Я люблю вас,
я вас любила Еще тогда!" - "Да".

(А.Ахматова)

- (2) Бородатые чуйки с голодными глазами
Хрипло предлагают "животрепещущих докторов".
Гимназисты поводят бумажными усами,
Горничные стреляют в суконных юнкеров...
(С.Черный)
- (3) По городу бегал черный человек.
Гасил он фонарики, карабкаясь на лестницу
Медленный, белый подходил рассвет, Вместе с
человеком взбирался на лестницу. (А. Блок)

РЕФОРМА РУССКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ В XVII ВЕКЕ

Конец XVII - начало XVIII в.в. - время ускоренного социально-экономического и политического развития в России, вызванное реформами Петра. Новый уклад российской жизни потребовал замены мировоззрения: религиозно-символическое сознание постепенно вытеснялось практическим реализмом и рационализмом. Русская культура последовательно освобождалась от религиозных традиций, происходило ее "обмирщение", вызвавшее необходимость появления принципиально иных способов отражения действительности. Общественные перемены, усиленное внимание к человеку, обращение к его внутреннему миру меняли содержание поэзии; доминирующими становились светские мотивы. В результате, естественно, возникало противоречие между изменившимся содержанием и архаической лексикой, а главное - церковной манерой декламации стиха; силлабика воспринималась как пережиток средневековья. Под напором живой языковой стихии она трансформировалась, происходила тонизация русского стиха прежде всего под влиянием устной народной поэзии, песен плясового типа, в которых создавался тонический ритм, основанный на ударении слов ("Ах, вы сени, мои сени, // сени новые мои,").

Немаловажным оказывалось и влияние коротких силлабических стихов, где гармонизация сильных и слабых слогов осуществлялась стихийно. Так в стихах Ф. Прокоповича отчетливо звучит 4-стопный хорей:

За могилу Рябою
под рекой Прутовою
было войско в страшном бою

Процесс тонизации несомненно ускоряла традиция переложения стихов на музыку, а также довольно распространенные тексты различных поэтов - дилетантов, писавших стихи на основе польских, французских и немецких образцов.

Особое место в процессе формирования нового русского стиха занимает деятельность иностранных литераторов, писавших стихи по-русски: И.Г.Спарвенфельда, пастора Глюка, магистра Пауса (в литературе их называют условно "русскими немцами").

Им принадлежат первые сознательные силлабо-тонические эк-сперименты, но это всего лишь добросовестно сделанные копии с немецких ритмических стереотипов. Переводы лютеранских псалмов, выполненные в стихах, нужны были им как удобное средство заинтересовать русских верующих и привлечь их к лютеранству. Опыты "русских немцев" служили доказательством возможности использования тонического принципа в русском стихе.

Инициатором реформы русского стихосложения стал В.К.Тредиаковский. В марте 1735 г. он выступил в Российском собрании, заявив о необходимости и возможности реорганизации русского стиха, а к концу года был опубликован трактат "Новый и краткий способ к сложению российских стихов". Теоретический и практический опыт подсказывал, что каждому языку должна соответствовать органически присущая ему система стихосложения. Он ясно осознавал, что в русском языке ударные и безударные слоги резко различаются по качеству: "долгота и краткость слогов, в новом сем Российском Стихосложении, не такая, разумеется какова у Греков и у Латин [з сложении стихов употребляется; но токмо тоническая, то есть, в едином ударении голоса состоящая... в чем вся сила нового сего Стихосложения содержится" (21, с.368).

В качестве главного источника реформы он называет устную народную поэзию (плясовая, частная народная песня).

Тредиаковский вводит понятие стопы как элементарной ритмической единицы, состоящей из одного ударного и одного безударного слогов, чередующихся в строго определенном порядке, он предлагает измерять стих не слогами, а стопами (двоесложиями). При этом Тредиаковский считает возможным использовать в русском стихе лишь стопы хореические, ссылаясь на отечественную народно-песенную традицию. Он допускает наличие пиррихий и спондеев, в чем проявляется его филологическая проницательность. Реформированию, по мнению Тредиаковского, подлежали только

длинные стихи, которые должны: во-первых, делиться на полустишия и иметь цезуру после 7-го слога в 13-сложнике и после 5-го в 11-сложнике; во-вторых, окончания предцезурного полустишия должно быть мужским, а послецезурного - соответственно женским-таким образом, каждое полустишие автономно сохраняло хореическую куду каденцию в ущерб метрической целостности полной строки (между седьмым и восьмым иктами отсутствовал слабый слог). Схема 13-сложника выглядела следующим образом:

-КJ -U -IU -LJ -U -

Цезура разделяет два ударных слога, мерность чередования ударных и безударных нарушается, зато сохранены и 13 слогов и женская рифма, и хореические стопы в каждом полустишии.

В своей реформаторской деятельности В.К.Тредиаковский был непоследователен, и многие традиции силлабического стиха он не решился нарушить. Во-первых, он отверг возможность применения тонического принципа в коротких стихах; во-вторых, запретил сочетания мужской и женской рифмы. Несмотря на незавершенность и ограниченность иницированной им реформы, он определил магистральное направление в развитии русского стиха.

Реформу стиха, начатую В.К.Тредиаковским продолжил М В Ломоносов. Освоив достижения русской версификации, изучив западные теории стиха, осуществив метрические эксперименты, к 1739г Ломоносов создает свой вариант правил русского стихотворства. Осенью этого года он присылает в Академию наук из Германии торжественную оду на победу российских войск над турками и на взятие крепости Хотин, ритмической основой которой является урегулированное чередование ударных и безударных слогов:

Восторг внезапный ум пленил, Ведет
на верьх горы высокой...

К оде Ломоносов приложил "Письмо о правилах русского стихотворства", где сформулировал свои теоретические взгляды, основанные на целенаправленном отказе от силлабических канонов. Он возражает против того, что реформированный стих должен быть только 11 и 13-сложным. Опираясь на опыт немецкой силлабо-тонической версификации, Ломоносов отменил "преношение" (стопную замену), а также предложил помимо двусложных использовать и 26

тресложные стопы - дактиль и анапест. Если Тредиаковский считал наилучшим размером для русского стиха хорей, то Ломоносов утверждал равные права за всеми метрами, но в качестве одического стиха определяет ямб, требуя соблюдения "чистоты размера" (без употребления пиррихия и спондея). Запрещение Тредиаковского использования мужской рифмы и сочетания двух видов рифм Ломоносов считал пережитком силлабики, он узаконил мужскую и дактилические рифмы наравне с женскими, признал возможность сочетания рифмы и варьирования стиха от 2 до 6 стоп.

Помимо четырех "чистых" стоп, Ломоносов допускает и смешанные - "ямбоанапест" и "дактилхорей", будущий русский гекзаметр. Все поправки Ломоносова были приняты; по существу он сформулировал основные законы нового, уже отделившегося от силлабики русского стиха.

Немаловажное значение для становления законов русского стиха имеет трактат А.Д.Кантемира. К концу 30-х - началу 40-х гг. Кантемир разработал свои правила ритмической организации стиха и предложил их в "Письме Харитона Макентина о сложении русских стихов" (1743 г.). Справедливо считая, что силлабика еще не исчерпала своих возможностей, Кантемир увидел и наметил иное направление развития русского стиха. Согласившись с Тредиаковским о первостепенном значении ударения для ритмизации стиха, Кантемир не принял его главного тезиса о необходимости делить стих на стопы. Опираясь на "свободный" итальянский 11-сложный стих, Кантемир предлагает свой вариант стиха. Он вводит еще одну ритмическую константу - ударение на предцезурном слоге: в 13 - слож-нике на седьмом, в 11-сложнике на пятом. Указанные ударения в этих слогах усилили ритмическую роль цезуры, возросло (до четырех) общее количество регламентированных ударений. Таким образом, стих сделался более ритмичным, чем силлабический, но свободнее, чем силабо-тонический. Но именно эта свобода стиха и не устраивала Тредиаковского, так как смысл его преобразования заключался в уходе от стиха, имеющего опору в естественном речевом ритме. Кантемир опередил свое время, предсказав будущее русского стиха, но стиху самого Кантемира не суждено было получить признание, т.к. на данном этапе требовалось, чтобы стих имел ту ритмическую несвободу, которая отчетливо отделяла бы его от прозы, что прекрасно демонстрировали ямбы Ломоносова. Кантеми-

ру принадлежит заслуга разработки теории рифмы, обоснование правомерности использования переноса.

Завершил работу по созданию национальной системы стихосложения А.П.Сумароков. В статье "О стопосложении" он расширил номенклатуру стоп, узаконив еще одну трехсложную стопу - амфибрахий, доказал, что спондей и пиррихий не являются самостоятельными стопами и употребление их оправдано фонологической системой русского языка.

Велика заслуга А.П.Сумарокова и как популяризатора силлабо-тонического стиха: он познакомил читателей практически со всеми формами как классического, так и неклассического стиха.

Отметим, что формирование нового стихосложения проходило в форме творческого соперничества Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова. Каждый из поэтов внимательно следил за творчеством своих поэтических соперников: их теоретическая и поэтическая деятельность превращалась в непрерывную острейшую полемику, в результате которой происходила трансформация взглядов каждого в направлении истины. Тредиаковский пришел к выводу, что утвержденное им правило использования исключительно хореев было заблуждением, он принял возможность использования тонического принципа и в коротких стихах. Менялись взгляды на реформируемый стих и у Ломоносова: постепенно он отказывается от обязательного соблюдения чистоты размера. К началу 50-х годов были решены, наконец, все противоречия, система стихосложения была создана.

Обобщив опыт, накопленный поэтами-практиками и теоретиками с момента введения им тонического принципа, В.К.Тредиаковский создает тщательно разработанный трактат по стихосложению, который был опубликован в 1752 г. "Способ к сложению российских стихов" давал полное представление о русском силлабо-тоническом стихе,

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берков П.Н. К спорам о принципах чтения силлабических стихов XVII-XVIII в. // Теория стиха Л., 1968
2. Бухштаб Б.Я. Об основах и типах русского стиха // IJSLP.-1973. Вып. 16
3. Гаспаров М.Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1984

4. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стихосложения: Метрика; Ритмика; Рифма; Строфика. - М., 1984
5. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1984
6. Гиршман М.Н. Ритм художественной прозы. М., 1982
7. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975
8. Колмогоров А. Н., Прохоров А. В. О дольнике современной русской поэзии // Вопросы языкознания. М.т 1963. - N 6
9. Ломоносов В.М. Избранные произведения. 2-е изд. М.; Л., 1965
10. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972
11. Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха / Сост., автор статей и примечаний В.Е.Холшевников. 2-е изд., допол. Л., 1987
12. Проблемы теории стиха: Сб. / Отв. ред. В.Е.Холшевников Л., 1973
13. Руднев П.А. Введение в пауку о русском стихе. Тарту, 1989
14. Русское стихосложение: традиции и проблемы развития. М., 1985
15. Теория стиха: Сб. / Отв. ред. В. Е. Холшевников. Л., 1968
16. Тимофеев Л.И. Теория стиха. М., 1939
17. Томашевский Б. В. Русское стихосложение. Пг., 1923
18. Томашевский Б.В. О стихе. Л., 1929
19. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Курс лекции. Л., 1959
20. Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. М.- Л., 1959
21. Тредиаковский В.К. Избранные произведения. 2-е изд. М.- Л., 1963
22. Тынянов Ю.К. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965
23. Федотов О.И. Проблема происхождения русского литературного стиха. М., 1985
24. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Спб., 1996
25. Шенгели Г. Трактат о русском стихе. 2-е изд. М.- П., 1923.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ УКАЗАТЕЛИ

1. Штошар М.П. Библиография работ по стихосложению М 1934
2. Гиндин СИ. Общее и русское стиховедение: Систем, указ лит., изданной в СССР на рус. яз. с 1958 по 1974 // Исследования по теории стиха. Л., 1978
3. Гиндин СИ. Структура стихотворной речи: Систем, указ. лит изданной в СССР на рус.яз. Ч. II: 1974-1980: В 3-х вып. М., 1982

План издания ун-та 1997 г., поз. 75

Редактор М.В.Кальченкова

I

Компьютерный набор, макетирование и верстка - под руководством И.М.Десярева

Подписано в печать 05.01.98

Формат 60x84 1/16

Уч.-изд.л. 1,9

Усл.п л. 1,7

Тираж 200 экз.

Заказ N 01/3

Цена договорная

Отпечатано в лаборатории информационных технологии ВГПУ
600024, г.Владимир, просп. Строителей, 11.