В.РУДНЕВ (Таллин)

СТРОФИКА И МЕТРИКА: ПРОБЛЕМЫ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО ИЗОМОРФИЗМА[1]

Петру Александровичу Рудневу

I. ВВЕДЕНИЕ: К ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ МЕТРИЧЕСКОГО И СТРОФИЧЕСКОГО УРОВНЕЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ. Метрический уровень в поэтическом тексте выполняет функцию п о в ы ш е н и я количества и н ф о р м а ц и и, которую способен передать стихотворный текст.

О б щ е с е м и о т и ч е с к и й механизм этого процесса, проанализированный в работах Ю.М.Лотмана, состоит в том, что ритм (в широком смысле этого термина /29/) ориентирует поэтическое сознание на особый тип коммуникации, направленный на порождение принципиально новой информации в процессе самого акта коммуникации /20, 21/.

К и б е р н е т и ч е с к и й механизм этого процесса, как показал В.А.Зарецкий, заключается в следующем: "Монотонные и высокоизбыточные построения (в данном случае метр. - В.Р.) приближают максимальную энтропию системы к реальной. Если же в немонотонных рядах того же текста вариации ритма достигают достаточного богатства и тем самым реальная энтропия системы оказывается высокой, то относительная энтропия речи, введенной в жесткие рамки, оказывается значительно выше (практически - многократно выше) относительной энтропии малоурегулированного текста. Так что под действием монотонных высокоизбыточных построений избыточность текста может с н и ж а т ь с я - при условии, что в немонотонных рядах энтропия исчерпывается в высокой мере (разрядка автора. - В.Р.)" /14, с. 72/.

Наконец, чисто языковой, п р о с о д и ч е с к и й механизм этого процесса может быть описан следующим образом.[2] Слова в языке характеризуются просодически количеством слогов и местом ударения, что составляет р и т м и ч е с к и й т и п слова. В русском языке 47 ритмических типов слов /11/. Каждый тип обладает различной частотностью в речи. Так, односложные слова встречаются несопоставимо чаще 6-сложных. То же касается и сочетаний

слов. Так, сочетание типа "зеленая крыша" встречается с просодической точки зрения чаще, чем сочетание "суперфосфат натрия".

Метр накладывает свои ограничения на частотность употребления слов и словосочетаний. Так, частотное в языке сочетание "зеленая крыша" оказывается невозможным в ямбе, то есть ямбом нельзя "говорить" о "зеленой крыше" в именительном и винительном падежах. Другими словами, это словосочетание не может в ямбическом контексте быть подлежащим и прямым дополнением.

Если бы все слова в языке обладали равной частотностью, то чем больше ограничений создавал бы метр, тем в большей степени это благоприятствовало бы повышению информативности текста. Однако это не соответствует действительности, и поскольку слишком жесткий метр способен лишить поэтическую речь употребления наиболее частотных слов и словосочетаний, это может привести к невозможности создания поэзии на данном языке. В терминах А.Н.Колмогорова, гибкость такой системы (β), "возможность передать одно и то же содержание некоторыми равноценными способами, будет меньшим чем та часть информации, которая расходуется на ограничения задаваемые ритмом (h_2)". "На языке с $\beta < h_2$ поэтическое творчество невозможно" /22, с. 38/.

Метрические ограничения регулируются законом я з ы к о в о й е м к о с т и данной метрической разновидности, то есть суммы вероятностей всех ритмических типов слов и словосочетаний, возможных в данном метре. Емкость (e) - величина, большая нуля, но меньшая единицы. Метр, стремясь к урегулированности "тянет" емкость к нулю, язык в противоположность метру стремится к наибольшему охвату ритмических типов ($e \to 0$). В результате в качестве компромисса (ср. концепцию В.М.Жирмунского /13/) наиболее употребительным оказывается средний случай, когда $e = 0{,}5$.

Поскольку в ритмической речи возможно гораздо меньшее количество слов и словосочетаний, они начинают нетривиально соотноситься между собой. Слова, различные по значению, но одинаковые или сходные по ритмическому типу, стремятся занять одинаковые или сходные позиции в стихотворной строке (в наибольшей степени это проявляется в тех размерах, где $e < 0.5$, то есть прежде всего в логаэдах /25, 26/. Это в свою очередь и ведет к тому типу семиозиса поэтической речи, который описан в работах Ю.М.Лотмана /21, 22/).

Если функция метрического уровня состоит в ограничении состава и соотношения ритмических типов слов и словосочетаний, то встает вопрос, какова в таком случае функция строфики. По-видимому, строфика также осуществляет ограничение языковых элементов, но не слов, а словосочетаний и предложений в первую очередь. Функция строфического уровня, таким образом, является сходной с функцией метрического. Суть ее в повышении информации в поэтическом тексте за счет ограничения синтаксиса строк. Но здесь имеет место ряд особенностей.

Наше обыденное сознание привыкло рассматривать метр как нечто, охватывающее строку, а строфу - как нечто, охватывающее группу строк. Это представление далеко не точно. В стихотворной строке есть место, которое делит ее на две неравные по объему и функционально различные части, - это последний константный икт. Гораздо точнее было бы, соотнося метр и строфу, сказать, что метр заканчивается на последнем икте, а строфа с него начинается. В сущности, строфика охватывает не группы строк, а группы о к о н ч а н и й строк. Специфичность строфики состоит, по нашему мнению, именно в том, что она ограничивает не количество слогов, слов и словосочетаний в речевых отрезках, а лишь типы окончаний этих отрезков. Именно поэтому мы в одинаковой степени описываем как АбАб катрен л ю б о й метрической структуры, будь то ямб или акцентный стих. Именно поэтому неправы те исследователи, которые включают стихотворный размер в типологию строфики.

Метр и строфа в реальных поэтических текстах, действительно, не существуют изолированно, но соотносятся они сложным образом. Прежде чем рассматривать их вместе (назовем ли мы это архитектоникой или строфикой), необходимо на основе установления принципиальных сходств и различий их функций в поэтической системе попытаться углубить знания об этих сходствах и об этих различиях. Эта попытка является целью настоящей статьи.

2. ПРОБЛЕМА СТРОФИЧЕСКОЙ "СИСТЕМЫ СТИХОСЛОЖЕНИЯ". Два исходных просодических элемента (слог и ударение) составляют основу системы стихосложения (или, в терминах М.Ю.Лотмана, метрической системы) русского стиха /16/.

По аналогии с этим можно сказать, что тип окончания (клаузула) и тип созвучия окончаний (рифмовка) являются исходными элементами, составляющими основу с т р о ф и ч е с к о й с и с т е м ы русского стиха.

Два исходных признака дают четыре возможных в русском стихе метрические системы: силлаботонику, силлабику, чисто-тонический стих и свободный стих /24, с. 147/.

Соответственно, в русской строфике возможны четыре строфических системы (см. табл. 1).

Таблица 1. Строфические системы,возможные в русском стихе.

№	клаузула	рифма	строфическая система
1	+	+	рифменно-клаузульная
2	-	+	рифменная
3	+	-	клаузульная
4	-	-	астрофика

Русская строфика представляет собой ярко выраженый пример строфической системы "второго порядка" /16/ - рифменно-клаузульной.

Рифменная строфика, по-видимому, возникает прежде всего в языках с фиксированным ударением, где клаузулы не могут быть противопоставлены по слоговому составу. Примером может служить польская строфика. Заметим, что у рифменной строфики довольно мало возможностей для разнообразия разновидностей. Наличие противопоставления клаузул утраивает принципиальные возможности репертуара строфических форм. Поэтому рифменная строфика имеет тенденцию переходить в рифменно-клаузульную систему, как это произошло во французском стихе, где "заазвучало" немое "е".

Еще меньше возможностей для разнообразия репертуара форм у чистой клаузульной строфики, которая также стремится компенсировать этот дефект. В сущности, античная строфика не есть строфика в строгом смысле слова. Применительно к ней как раз наиболее подходящим будет понятие архитектоники /3/, так как здесь определенная строфическая конструкция неразрывно связана со стихотворным размером, и одно не существует без другого. Так, например, в понятие "третьей асклепиадовой строфы" входит сочетание двух "асклепиадовых стихов", одного "ферекратия" и одного "гликонея" /6, с. 424/. По-видимому, механическое включение стихотворного размера в типологию русской строфики - такое же некритическое перенесение античной стиховедческой терминологии, как, например, понятие стопы.

Рифменная и клаузульная строфика как системы первого порядка с малым разнообразием репертуара форм аналогичны метрическим системам первого порядка - силлабике и чисто-тоническому стиху, которые также развивают мало разновидностей по сравнению с силлабо-тоникой. Поэтому силлабика в русском стихе в значительной степени тонизируется /4/, а чистая тоника силлабизируется - отсюда частотность таких переходных разновидностей, как дольник и тактовик и редкость чистого акцентного стиха /5/ (по-видимому, неправомерно считать акцентным стихом неравноударный вариант этой разновидности, так как здесь пропадает сам тонический принцип; вслед за П.А.Рудневым /27, 28/ мы предпочитаем в этом случае говорить о свободном рифменном стихе).

Таким образом, метрические и строфические системы первого порядка имеют в русском стихе сходную черту, которую можно описать как н е у с т о й ч и в о с т ь в противоположность устойчивости систем второго порядка.

3. ПРОБЛЕМА СТРОФИЧЕСКОГО "МЕТРА". Единицы метрического уровня задаются тремя параметрами. Стихотворная строка обладает в н у т р е н н е й с т р у к т у р о й (метром); строки определенным образом соотносятся друг с другом в тексте (м е т р и ч е с к а я к о м п о з и ц и я); имеют определенную длину, измеряемую в единицах данной системы стихосложения.

По отношению к строфике можно с уверенностью говорить о длине и строфической композиции (анализ строфических композиций см. в работе /30/, ср. также /2/).

Встает вопрос о том, что является аналогом метра в строфике. Если слогу и ударению в русской метрике соответствуют клаузула и рифма в строфике, то в последних естественно искать "метрическую" основу строфического уровня.

Рифма играет главенствующую роль в русской строфике. Типы внутренней структуры русской строфы суть так называемые с п о с о б ы р и ф м о в к и: смежный (аабб, ааббвв и т. п.), перекрестный (абаб, абабаб, абвабв и т. п.) и опоясывающий (абба, аббба и т. п.). Попытаемся определить, на каких основаниях имплицитно производится разграничение этих типов.

Коренное различие между строфами аабб и абаб заключается в том, что если строфу аабб можно расчленить на две половины и при этом каждая может существовать по отдельности, то со строфой абаб

этого сделать нельзя. Мы можем сказать, таким образом, что в смежной рифмовке все рифмы являются н е з а в и с и м ы м и, а в перекрестной - в з а и м о з а в и с и м ы м и. По аналогии с соответствующими явлениями в структуре языка /9, 12/ можно сказать, что смежная рифмовка представляет собой к о н с т е л л я ц и ю, а перекрестная - к о о р д и н а ц и ю.

Констеллятивным назовем такой способ рифмовки, при котором каждый из симметричных отрезков строфы с неповторяющимися рифмами можно с в е р н у т ь и при этом структура соседних отрезков останется незатронутой. Координативным назовем такой способ рифмовки, при котором ни один из отрезков строфы не подлежит свертыванию.

В типологии синтаксических зависимостей существует также третий тип связи - детерминация, - при котором один из членов зависит от другого и подлежит свертыванию, другой же является независимым и свернуть его нельзя. Детерминативный эффект в строфике дает охватная рифмовка типа абба, где свертыванию подлежит срединная пара строк. Однако следует подчеркнуть, что конструкция типа абба является производной от перекрестной конструкции абаб. Детерминативный эффект поэтому возникает лишь при статическом рассмотрении строфы абба. В процессе же ее реального развертывания он не играет роли, так как в этом случае строфа абба отчетливо делится на два сегмента, из которых второй является зеркальным отражением первого. Вследствие этого охватный тип рифмовки следует считать обращенным вариантом перекрестного типа, имеющим прежде всего композиционно-стилистический, а не таксономический характер.

Ритм стремится к равновесию всех его элементов, поэтому естественно, что односторонняя зависимость здесь не играет роли. Основными типами, таким образом, оказываются констелляция и координация, противоположные по с т е п е н и с в я з н о с т и рифм внутри строфы. В первом случае связность отсутствует (=0), во втором случае она максимальна (=1).

В русской строфике, однако, имеют место конструкции, сочетающие в себе эти два типа, например, октава абабабвв. Здесь позиция абаб+вв является констеллятивной, а позиции аб+аб+абвв - координативными. В таких строфах степень связности рифм больше нуля, но меньше единицы и определяется она по формуле

$\frac{к}{п}$ – где к – сумма степеней связности всех позиций, а п – количество позиций в строфе. В разбираемом примере таких позиций три – $аб^{1}+аб^{2}+аб^{3}+вв$. Степень связности на позициях 1 и 2 равна единице, на позиции 3 – нулю, следовательно, степень связности рифм всей строфы:

$$\frac{1+1+0}{3} = \frac{2}{3}$$

Рассмотрим еще один спорный феномен. Строфы ааббвб и аббавв, если их рассматривать как статическое целое, могут быть расчленены двояко: 1) аа+ббвб и абб+авв; 2) ааб+ввб и абба+вв. Интуитивно ясно, что второе разбиение единственно правильное, между тем, если не касаться категории связности, то оба типа равноправны. По-видимому в русской строфике действует правило, согласно которому координативные позиции в строфе стремятся к ее началу, а констеллятивные к концу, то есть степень связности, "метричности" строфы падает. Этому соответствует тенденция к облегчению ритмики в конце строфы /5, 7, 23, 32/ и стремление сложных строф заканчиваться двустишием, перед которым возможна только констеллятивная позиция.

Выделив три основные разновидности строфического "метра" – 1) строфическую координацию; 2) строфическую констелляцию и 3) координативно-констеллятивный тип, в которых степень связности, соответственно, равна единице, равна нулю и больше нуля, но меньше единицы, – дополним эту типологию разновидностями по составу клаузул. Противопоставив мужские клаузулы (М) не-мужским ($\bar{М}$) – при таком общем подходе можно пренебречь различием между женскими и дактилическими клаузулами, так как оно в первую очередь имеет стилистический характер, – выделим четыре типа:

однородные	разнородные
1. ММ	3. М+$\bar{М}$
2. $\bar{М}\bar{М}$	4. $\bar{М}$+М

Тогда получим 12 основных разновидностей строфических "метров":

Таблица 2. Строфические "метры" русского стиха.

тип клаузулы / тип рифмовки	ММ	$\bar{М}\bar{М}$	$\bar{М}$+М	М+$\bar{М}$
констелляция	аабб	ААББ	ААбб	ааББ
конст.+коорд.	абабвв	АБАББВ	аБаБвв	АбАбВВ
координация	абаб	АБАБ	АбАб	аБаБ

4. ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ТИПОЛОГИЯ МЕТРИЧЕСКИХ И СТРОФИЧЕСКИХ РАЗНОВИДНОСТЕЙ РУССКОГО СТИХА. Разновидности внутренней структуры метрического уровня (метры) разграничиваются по степени языковой емкости, обратно пропорциональной степени ритмической урегулированности. Предельно емким является акцентный стих (e=1), тактовик уже имеет ограничения на слоговой состав междуиктового интервала, в дольнике эти ограничения становятся более жесткими, в 2-сложниках междуиктовый интервал постоянный, но при этом могут атонироваться икты, наконец в 3-сложниках имеет место постоянный двусложный интервал и икты, как правило, не атонируются (пеоны и пятисложник имеют спорный типологический статус, поэтому здесь этих разновидностей мы касаться не будем - о них см., например, /26/).

Так же, как и метры, типы метрической композиции различаются по степени емкости/урегулированности. Наиболее емким является верлибр, то есть неравноиктный нерифмованный стих /1/, далее идет вольный стих, за ним следует равноиктный стих и наконец логаэд /25, 26/ (понимание логаэда как типа метрической композиции содержится в работе М.Ю.Лотмана /17/).

Типы длин метров разграничиваются по степени языковой емкости. Наиболее емкими являются размеры средней длины (8-9 слогов - длина наиболее распространенной в русском языке синтагмы /10, 32/). Соответственно и более короткие, и более длинные размеры являются менее емкими.

В целом три параметра метрической системы представлены в виде трехмерной модели на схеме 1, где пересечениям проекций каждой точки на осях X, Y и Z соответствует определенная метрическая разновидность с определенным типом метра, композиции и длины.

Аналогичным образом строится и типология строфических разновидностей.

Типы внутренней структуры строф, различающиеся по степени строфической связности, отражены на оси X схемы 2.

Типы строфической композиции (их подробный типологический анализ см. в /30/) расположены по оси V; они различаются по степени строфической членимости. Разновидности этой шкалы аналогичны соответствующим типам метрической композиции. Строфически нечленимая нестрофика соответствует ритмически неурегулированному верлибру, свободная строфика - вольному стиху (в обоих случаях добавляется по одному признаку), нетождественная строфика - равноиктному стиху (в том и другом случае имеет место равный объем при отсутствии тождественности внутренней структуры), наконец равнострочная тождественная строфика соответствует логаэду.

Этот изоморфизм можно считать вполне естественным, так как при подобии композиционной (внешней) структуры, не затрагивающей специфических особенностей каждого из уровней, довольно существенно различается система типов их внутренней структуры. В метрике разновидности внутренней структуры теоретически могут наращиваться все дальше по оси X, стремясь к нулевой емкости. В строфике разновидности расширяются как бы "вглубь" в районе центра оси X, соответствующей координативно-констеллятивному типу (средняя степень строфической связности).

В целом типология строфических разновидностей русского стиха представлена на схеме 2. Обратим внимание на то обстоятельство, что русская строфика в основном представлена четнострочными строфами. Дело, по-видимому, в том, что основой русской строфики является рифма, безрифменные строфы в русском стихе носят характер заимствований (см. /30/). Четное число для феномена рифмы является исходным. В этом смысле в русском стихе различие между соседними четными строфами носит системный, таксономический характер, так как каждое новое четное число имеет принципиальную возможность добавить одну рифму и тем самым увеличить число вариантов разновидности. Различие же между соседними четными и нечетными строфами носит композиционно-стилистический, текстовый характер, поэтому оно чаще всего используется в качестве эффекта переходной строфической формы /30/, например, нарощение одной строки в четверостишии.

Русская строфика тяготеет к многострофным конструкциям в то время как нечетные строфы стремятся к однострофности - хокку и

танка, с одной стороны, и терцина, представляющая собой одну бесконечную строфу /8/, с другой.

При изучении длины строфы встает вопрос о нижней границе, различающей строфику и астрофику. Как правило, двустишие рассматривается исследователями в качестве неполноценной, эмбриональной строфы /23/. Последнее, как кажется, обусловлено тем, что двустишие имеет "дефектную парадигму" по оси X, осуществляя лишь констеллятивный способ рифмовки. В то же время эта строфа дает ощутимые ограничения на синтаксис, имея тенденцию к синтаксическому параллелизму и затрудняя употребление подчинительных конструкций /23/. Этим обусловлен тот факт, что двустишие сочетается только с длинными размерами - одна из немногих явных корреляций между строфикой и метрикой. Для осуществления координативного типа рифмовки необходимо как минимум две пары рифм. Это интересно сополагается с тем положением в культурологии, согласно которому для существования культуры необходимо как минимум две пары оппозиций /15, 31/. Поэтому функциональное различие между двустишием и четверостишием чрезвычайно велико. Но и катрен осуществляет лишь минимум разновидностей. В рамках его невозможен смешанный координативно-констеллятивный тип. Лишь начиная с шестистишия возможно осуществление всех трех типов строфического "метра".

Однако мы не можем не включать двустишия в типологию строфических разновидностей, так как у него налицо все признаки строфы. Как кажется, наиболее последовательно к этой проблеме подошли М.Ю.Лотман и С.А.Шахвердов, определяющие строфу как максимальный период симметрии в стихотворном тексте /18/. С этой точки зрения вопрос о нижней границе строфики отпадает, одностишие является столь же полноправной строфой, как и другие. Если принять эту концепцию, то отпадает надобность и в понятии астрофики, которое будет покрываться понятием одностишной строфы. Таким образом, мы будем иметь следующий ряд длин строф, где возрастает степень внутристрофической связности: безрифменное в принципе одностишие, чисто констеллятивное двустишие, катрен, осуществляющий два способа рифмовки, и наконец шестистишие со всеми последующими длинами, которые могут осуществлять все три типа строфических "метров".

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ: К ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МЕТРИЧЕСКОЙ И СТРОФИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ РУССКОГО СТИХА. В построенных моделях метрики и строфики русского стиха определяющую роль играет соотношение *центра* и *периферии*. В типологии метрики центру модели соответствует область наиболее часто встречающихся разновидностей - двусложников по оси X, равноиктного стиха по оси Y и размеров средней длины по оси Z (то есть в целом *равноиктных двусложников средней длины*). Это полностью соответствует закону компромисса между языковой емкостью и ритмической урегулированностью как основы формирования метрического репертуара русского стиха. (В работе /25/ прослеживается эволюция метрического репертуара русского стиха, интерпретируемая как попытка преодоления этого компромисса за счет освоения периферии модели).

В строфической модели по оси X центр, область, компромиссная между чистой координацией и чистой констелляцией, является в то же время областью наибольшего разнообразия разновидностей.

Принципиальная особенность строфики состоит в том, что она является, так сказать, менее "формальной" по сравнению с метрикой. Строфа представляет собой стиховое сверхфразовое единство, то есть определенный тип связного текста (в лингвистическом понимании этого термина), поэтому закономерной становится связь строфики с определенным образом устроенными типами поэтических текстов, то есть *с жанрами*.

Построенная типология позволяет в этом плане выявить определенные закономерности. По оси X чисто координативные строфы тяготеют к лирическим жанрам, а астрофика (минус-координация), констелляция и смешанный тип - к стихотворному эпосу и драме.

Действительно, констелляция обычна в эпических поэмах (шлоки "Махабхараты" и "Рамаяны", бейты ирано-таджикской поэзии, астрофика Гомера и "Калевалы"). Сложные констеллятивно-координативные строфы применяются прежде всего в нарративных жанрах нового времени - октава стихотворной новеллы, балладная строфа, онегинская строфа. Таким образом, строфическая связность, "метричность", соответствует лирическому началу, а отсутствие связности - эпическому.

На оси строфических композиций имеет место аналогичное соответствие. Наиболее членимые типы тяготеют к лирике, наименее

членимые - к эпосу и драме (нестрофика - это прежде всего область романтической поэмы /7/).

На оси длин соотношение другое. Здесь центральной точкой является катрен как чисто лирическая строфа. Двустишие, с одной стороны, и длинные строфы, с другой, имеют явное тяготение к эпической, нарративной поэзии.

Сходства и различия между метрическим и строфическим уровнями структуры стиха носят ярко выраженный ф у н к ц и о н а л ь н ы й характер, определяющийся в специфическом "поведении" каждого уровня в поэтических текстах.

Этот вывод переносит наше внимание с проблем типологии стиха к проблемам стиховой семантики, к актуальным вопросам соотношения между чисто языковой детерминированностью стиховых форм и их культурной опосредованностью.

Но это - предмет особых исследований.

Примечания

1. Настоящая работа во многом продолжает и развивает идеи, высказанные в статье (30).
2. Все дальнейшее изложение касается в первую очередь русского стихосложения, не претендуя на универсальность.

Литература

1. БАЕВСКИЙ В.С., *Стих русской советской поэзии: Пособие для слушателей спецкурса*, Смоленск 1972, 145.
2. БАЕВСКИЙ В.С., "Типы строфической организации стихотворений Некрасова", в: *Некрасовский сборник*, Калининград 1972, 106-109.
3. ВИШНЕВСКИЙ К.Д., "Архитектоника русского стиха XVIII - первой половины XIX века", в: *Исследования по теории стиха*, Ленинград 1978, Наука, 48-66.
4. ГАСПАРОВ М.Л., "Русский силлабический тринадцатисложник", в: *Metryka słowiańska*, Wrocław 1971, 39-63.
5. ГАСПАРОВ М.Л., *Современный русский стих: Метрика и ритмика*, Москва 1974, Наука, 487.
6. ГАСПАРОВ М.Л., "Стихотворные размеры Горация", в: *Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Пер. с лат.*, Москва 1970, Худ. лит., 423-428.

7. ГАСПАРОВ М.Л., "Строфика нестрофического ямба в русской поэзии XIX в.", в: *Проблемы стиховедения*, Ереван 1976, Изд. - во Ереван. ун-та, 9-40.

8. ГАСПАРОВ М.Л., "Ценные строфы в русской поэзии начала XX века", в: *Русская советская поэзия и стиховедение: Материалы межвуз. конф.*, М. 1969, 251-257.

9. ГАСПАРОВ Б.М., *Из курса лекций по синтаксису современного русского языка: Простое предложение*, Тарту 1971, 241.

10. ГИРШМАН М.М., *Ритм художественной прозы: Монография*, М. 1982, Сов. писатель, 367.

11. ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ И.Н., "Словораздел в русском стихосложении", в: *Вопросы языкознания*, № 4, М. 1959, 20-34.

12. ЕЛЬМСЛЕВ Л., "Пролегомены к теории языка", в: *Новое в лингвистике*, т. 2, М. 1962, Прогресс, 224-362.

13. ЖИРМУНСКИЙ В.М., *Теория стиха*, Л. 1975, Сов. писатель, 663.

14. ЗАРЕЦКИЙ В.А., "Ритм и смысл в художественных текстах", в: *Труды по знаковым системам. II.*, Тарту 1965, 64-75. (Учен. зап./Тарт. ун-т, вып. 181).

15. ИВАНОВ Вяч. Вс., *Чет и нечет: асимметрия мозга и знаковых систем*, М. 1978, Сов. радио, 184.

16. ЛОТМАН М.Ю., "О системах стихосложения в русском стихе", в: *Учебный материал по теории литературы: Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII - XX вв.*, Таллин 1982, 83-87.

17. ЛОТМАН М.Ю., "Способы метрической организации стиха в русской поэзии XVIII - XX вв.", в: *Материалы XVII науч. студенческой конф.: Литературоведение; Лингвистика.*, Тарту 1972, 149-152.

18. ЛОТМАН М.Ю., "Шахвердов С.А. Метрика и строфика А.С.Пушкина", в: *Русское стихосложение: Материалы по метрике и строфике русских поэтов*, М. 1979, Наука, 145-257.

19. ЛОТМАН Ю.М., *Анализ поэтического текста: структура стиха*, Л. 1972, Просвещение, 271.

20. ЛОТМАН Ю.М., "Каноническое искусство как информационный парадокс", в: *Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: Сборник статьей*, М. 1973, Наука, 16-32.

21. ЛОТМАН Ю.М., "О двух моделях коммуникации в системе культуры", в: *Труды по знаковым системам. VI: Сборник научних статьей в честь Михаила Михайловича Бахтина (к семидесятилетию со дня рождения)*, Тарту 1973, 227-243.

22. ЛОТМАН Ю.М., *Структура художественного текста*, М. 1970, Искусство, 384.

23. НИКОНОВ В.И., "Строфика", в: *Изучение стихосложения в школе*, М. 1960, Учпедгиз, 96-149.

24. ПЫЛЬДМЯЭ Я.Р., *О типологии систем стихосложения. Тезисы докладов 4-й Летней школы по вторичным моделирующим системам. 17-24 августа 1970*, Тарту 1970, 145-147.

25. РУДНЕВ В.П., "История русской метрики XIX - начала XX в. в свете проблемы 'литература и культурология'", в: *Учебный материал по теории литературы: Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII-XX вв.*, Таллин 1982, 91-93.

26. РУДНЕВ В.П., "Проблемы типологии и семантики русского стиха", в: *Uti konverensi teesid. 1980: Ajalugu; Filologia*, Тарту 1981, 44-46.

27. РУДНЕВ П.А., "Метрический репертуар А.Блока", в: *Блоковский сборник. II.*, Тарту 1972, 218-267.

28. РУДНЕВ П.А., *Проблемы стиховедения. Вестник Ереванского ун-та*, № 1, Ереван 1978, 207-215.

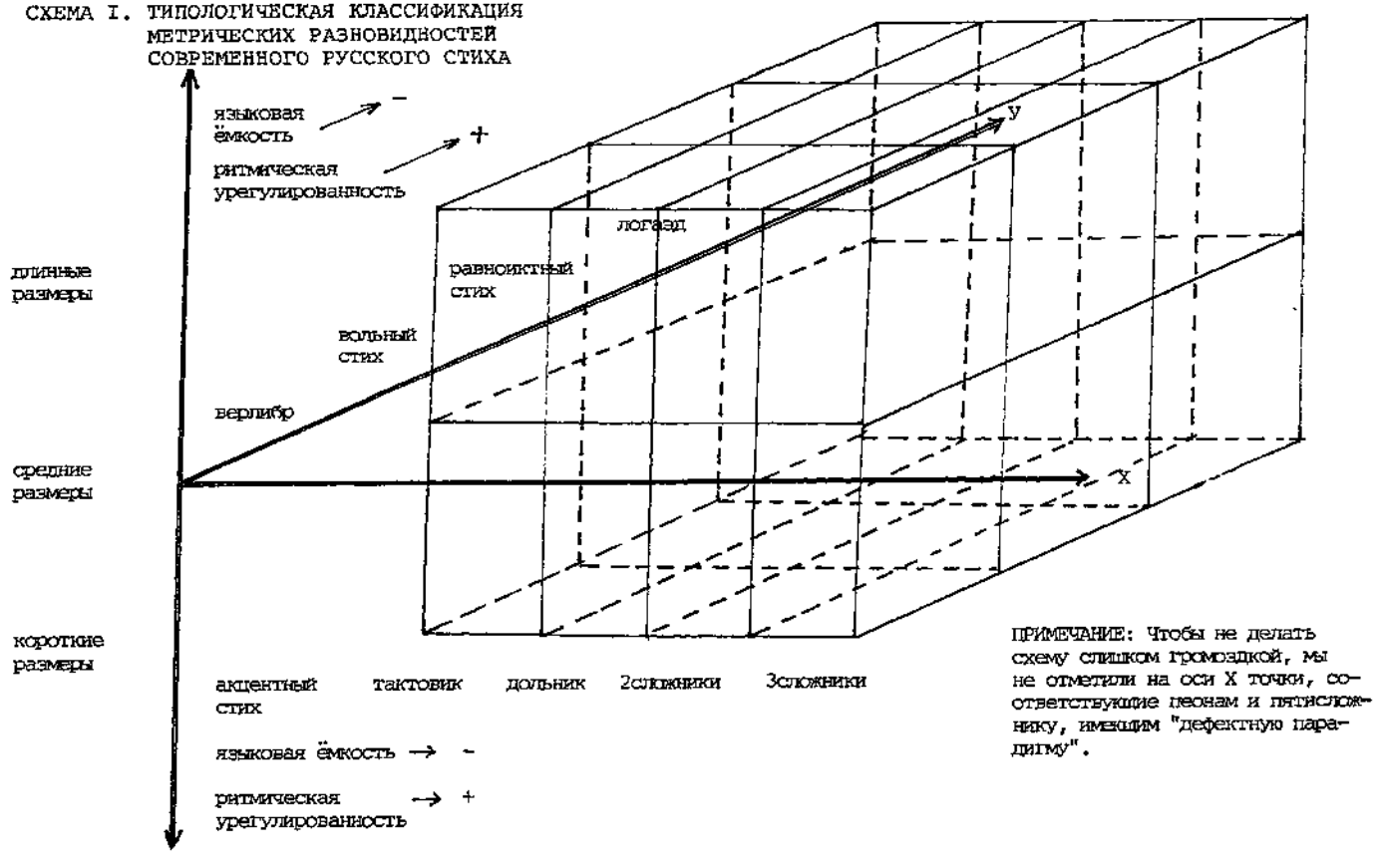
29. РУДНЕВ П.А., "Ритм - метр - ритмическая форма: К вопросу об уточнении стиховедческой терминологии", в: *Тезисы докладов 4-й Летней школы по вторичным моделирующим системам. 17-24 августа 1970*, Тарту 1970, 151-154.

30. РУДНЕВ П.А., РУДНЕВ В.П., "Типология строфических композиций в русском стихе: В сопоставлении с типологией композиций метрических", в: *Стилистика художественной речи*, Калинин 1982, 137-154.

31. ТОПОРОВ В.Н., "О числовых моделях в архаических текстах", в: *Структура текста*, М. 1980, Наука, 3-58.

32. ШЕНГЕЛИ Г.А., *Техника стиха*, М. 1960, Гослитиздат, 312.

СХЕМА I. ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ МЕТРИЧЕСКИХ РАЗНОВИДНОСТЕЙ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО СТИХА



ПРИМЕЧАНИЕ: Чтобы не делать схему слишком громоздкой, мы не отметили на оси Х точки, соответствующие пеонам и пятисложнику, имеющим "дефектную парадигму".

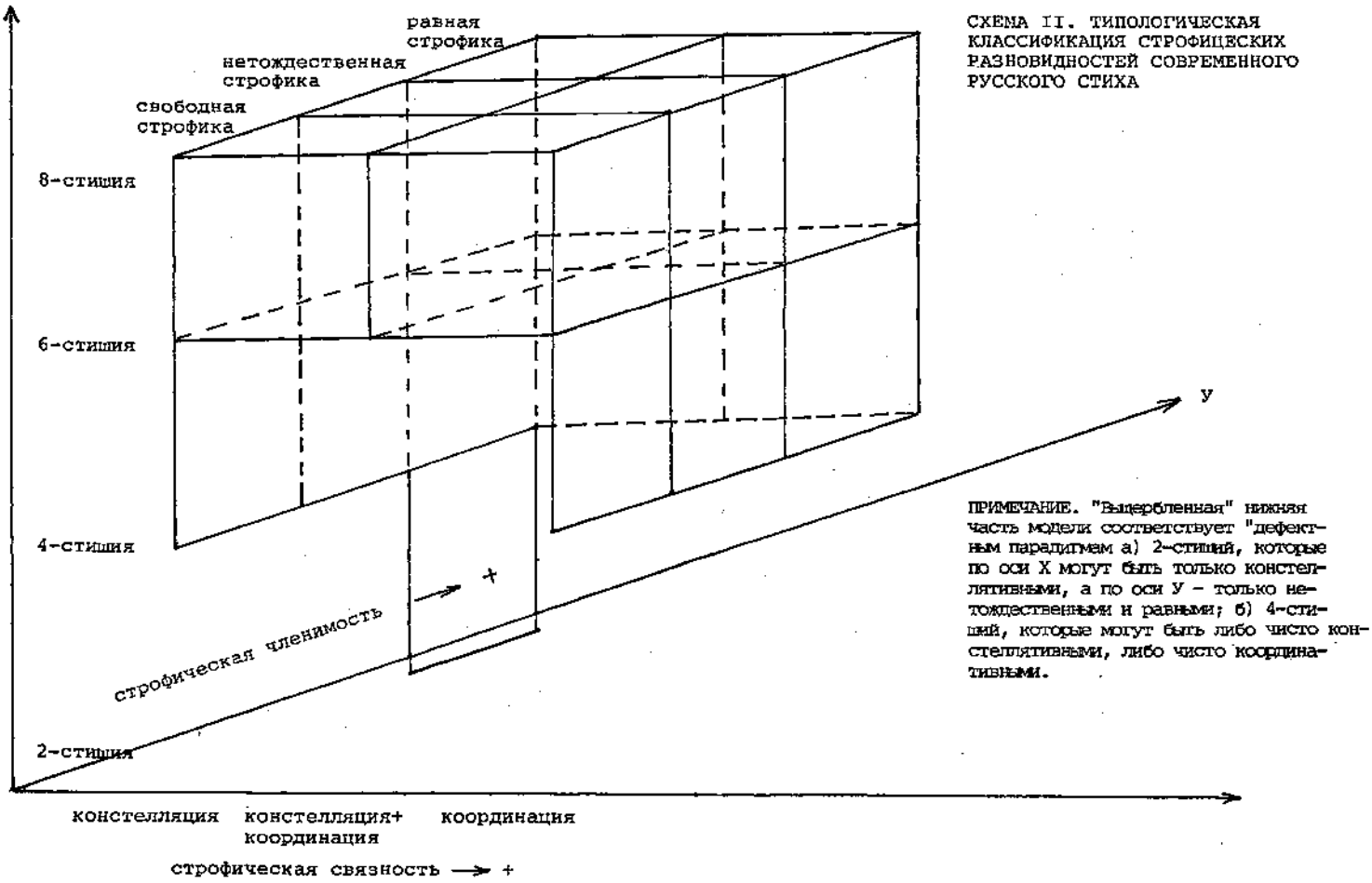


СХЕМА II. ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ СТРОФИЧЕСКИХ РАЗНОВИДНОСТЕЙ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО СТИХА

ПРИМЕЧАНИЕ. "Выщербленная" нижняя часть модели соответствует "дефектным парадигмам а) 2-стиший, которые по оси Х могут быть только констелятивными, а по оси У – только нетождественными и равными; б) 4-стиший, которые могут быть либо чисто констеллятивными, либо чисто координативными.