

- ка // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1989. № 3.
- Орлицкий 1982 – Орлицкий Ю.Б. Свободный стих в русской советской поэзии 1960–1970 гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1982.
- Орлицкий 2002 – Орлицкий Ю.Б. Русский свободный стих, или верлибр // Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002.
- Поливанов 1963 – Поливанов Е. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопросы языкознания. 1963. № 1.
- Прангишвили 1967 – Прангишвили А.С. Исследования по психологии установки. Тбилиси, 1967.
- Пыльдмяэ 1970 – Пыльдмяэ Я. О типологии систем стихосложения // Тезисы докладов IV Летней школы по моделирующим системам. Тарту, 1970.
- Тимофеев, Венгров 1963 – Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. 4-е изд. М., 1963.
- Узнадзе 1961а – Узнадзе Д.Н. Экспериментальные основы теории установки // Экспериментальные основы психологии установки. Тбилиси, 1961.
- Узнадзе 1961б – Узнадзе Д.Н. Основные положения теории установки // Экспериментальные основы психологии установки. Тбилиси, 1961.
- Узнадзе 2001 – Узнадзе Д.Н. Психология установки. СПб., 2001.
- Федотов 1981 – Федотов О.И. Фольклорные и литературные корни русского стиха. Владимир, 1981.
- Янакиев 1960 – Янакиев М. Българско стихознание. София, 1960.

О.И. Федотов

Сведения об авторе:

Олег Иванович Федотов
Московский институт открытого образования
o.fedotov@rambler.ru

Information about the author:

Oleg I. Fedotov
Moscow institute of open education
o.fedotov@rambler.ru
Moscow / Russia

Український дольник: Колективна монографія / За ред. Н.В. Костенко. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. 432 с.

Коллективная монография «Украинский дольник» подготовлена на кафедре теории литературы, компаративистики и литературного творчества Института филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко. В основу монографии легли материалы стиховедческого семинара, прошедшего в Киевском университете 31 мая 2011 г. Книга посвящена изучению на украинском материале дольника – одного из наиболее популярных тонических размеров европейской (в основном германской) поэзии, в XX в. активно осваиваемого восточнославянскими авторами.

В русской литературе дольник долгое время использовался лишь в переводах и стилизациях с тем или иным *couleur locale*; после отдельных оригинальных опытов у поздних романтиков середины XIX в. (Милькеев, Ап. Григорьев, Фет) он обретает право гражданства в русской поэзии у символистов, став как бы «визитной карточкой» этой школы (З. Гиппиус, Брюсов – которому, по-видимому, сам термин «дольник» и принадлежит, – и особенно Блок), активно использовался акмеистами, а с 1920-х гг. стал и в советской, и в эмигрантской поэзии столь же привычным метром, что и пять классических силлабо-тонических. Это, как неоднократно

отмечено в рецензируемой работе, метр, «переходный» между силлабо-тоникой и тоникой (с. 22). Между прочим, такая промежуточная позиция, вероятнее всего, способствовала популярности дольника, представленного в метрических репертуарах самых разных авторов: это общий знаменатель, на котором сходятся эксперимент и традиция. При усилении консерватизма в метрике дольник остается единственным «терпимым» тоническим размером, в контексте активного освоения авангардных форм стиха – напротив, едва ли не самым архаичным метром, отсылающим к старшей традиции, но все же достаточно нестрогим (например, белый дольник как компромиссный шаг на пути к верлибру). Научное исследование дольника («паузника») в России начинается уже в эпоху символизма, а наиболее полное описание его истории и ритмических типов дано в работах М.Л. Гаспарова 1960–1970-х гг. Именно памяти Гаспарова посвящена рецензируемая книга¹. Разумеется, последним словом

¹ На с. 23 неправильно указана дата его смерти: должно быть не «7.10.2005», а 7 ноября 2005 г.

в изучении дольника гапаровская работа не является, и в последнее время появляется немало интересных работ о русском дольнике, дополняющих и уточняющих гапаровскую классификацию ([Плунгян 2008; 2011] и другие работы В.А. Плунгяна, [Семенов 2009; Ляпин 2011], статьи и доклады К.А. Головастика и К.М. Корчагина и др.). В украинской (а также белорусской) поэзии дольник появляется и развивается под влиянием сложно перекрещивающихся традиций германского балладно-песенного и лирического дольника, стиха русского модернизма, а также тенденций, заложенных в собственном фольклорном стихе (например, в стилизации у раннего Рыльского, с. 64, Свидзинского, с. 81 или Малышко, с. 171 и многих других).

Книга делится на три раздела: «Ритмические формы дольника в украинской поэзии XX – начала XXI века», «Тенденции развития дольника в украинской поэзии 2-й половины XX века» и «Стих и стиль. Стиховые идиостили в творчестве украинских поэтов XX века». Все три раздела коллективные, в них участвовали сотрудники и аспиранты КНУ, другие украинские ученые, а также российский стиховед К.М. Корчагин. Многие авторы сборника – не только исследователи, но и практики стиха, поэты: это и Виктория Афанасьева, и Ольга Башкирова, и Елена Бросалина (Олена О'Лир), и Борис Бунчук, и Надежда Гаврилюк, и Елена Кицан (Пашук), и Кирилл Корчагин, и Вячеслав Левицкий. Башкирова выступает в сборнике и как исследователь, и как автор объекта исследования (в статье Н.И. Гаврилюк о дольнике 2000-х гг.).

Значительная часть книги посвящена анализу метрики отдельных поэтов и поэтических групп; для каждого авторского или коллективного корпуса приводятся статистические данные о ритмических типах дольника и их соотношении, о типах анакрус и о последовательности ритмических форм дольника в строфе (обычно 4-строчной). Анализируются различные периоды творчества автора, конкретные стихотворения и отрывки (с указанием метрической формулы каждой строки), семантика метра. В разделах о конкретных поэтах приводятся сведения не только об их дольнике, но и о прочих метрах их репертуара, особенностях поэтики и эстетики в целом и роли в истории украинской литературы, что вполне оправдано и позволяет выявить генезис метрических средств и их эволюции (правда, развернутые биографические экскурсы кажутся не везде уместными – как и применение к личности поэтов, например, психоанализа по К.Г. Юнгу).

Основной автор, организатор и вдохновитель книги – крупный украинский стиховед Н.В. Костенко, сотрудник и последователь

Гапарова, автор монографического исследования украинского стиха XX в. [Костенко 1993/2006] – работы, в которой важное место посвящено и дольнику. Ей написано Предисловие «О метрическом статусе дольника», большая часть первого раздела (за исключением подразделов о дольнике неоклассиков и о длинных дольниковых размерах), отдельные подразделы второго и третьего разделов.

В предисловии дается обзор трактовок дольника в украинском и русском стиховедении с особым акцентом на работах В.М. Жирмунского и М.Л. Гапарова. Костенко спорит с В.А. Плунгяном, который в последних работах воскрешает на новом уровне характерную для 1910–1920-х гг. «генеративную» идею производности дольника от силлабо-тонических метров. С ее точки зрения, реконструкция «правильного» метра, от которого произведен дольник, в работах Плунгяна носит субъективный характер и с ней сложно согласиться. Она отмечает, хотя и без комментария, что самые понятия «дольника» и «тактовика» у Плунгяна не вполне соответствуют гапаровскому определению и диктуются не столько статически наблюдаемым междуударным интервалом, сколько динамическим соотношением с реконструируемым исходным силлабо-тоническим метром (например, *Амур мне играет песни* – дольник по Гапарову и тактовик по Плунгяну, ибо считается продуктом добавления слога в ямбе, а не пропуска в амфибрахии, с. 20–21). Впрочем, Н.В. Костенко и сама использует понятие синкопы и базового метра при описании дольника (например, у Свидзинского, с. 87), правда, находит их недостаточными и неоднозначными. Ср. также замечание О.Н. Башкировой: «...очевидна трехсложная основа, что проверяется добавлением вставного слога, а это свидетельствует о том, что перед нами дольник» (с. 207) или отсылку Я.В. Ходаковской к «синкопированности» дольника по Плунгяну (с. 227).

Первый раздел открывается описанием метрики и ритмики украинского 3-иктного дольника. В основу классификации кладутся типы, выделенные М.Л. Гапаровым [Гапаров 1968], и именно гапаровские подсчеты используются как показатели для русской поэзии, с которыми сравниваются украинские. В отличие от русского, украинский дольник начинает систематически разрабатываться не в умеренно-модернистской (как у русских символистов), а сразу в авангардной поэтике. Здесь формируется тип 3-иктного дольника, где важную роль играет «не прижившаяся» на русской почве IV метрическая форма, совпадающая с силлабо-тоническим двусложником (интервалы 1*1: *Зажигал последний свет*) и

не входящая ни в один из трех выделенных Гаспаровым типов русского дольника («есенинский», «гумилевский» и «цветаевский»; ср. критику этой типологии в [Плунгян 2008]). Таким «авангардным» стихом (*Кохання не любить щирості – Коханья любить гру...*) писал основатель украинского футуризма Михайль Семенко, у которого в заметных количествах представлено сразу пять форм дольника с переменной анакрусой в комбинации со строками разных силлабо-тонических метров, тактовика, акцентного стиха. Вообще «хореический» и «ямбические» вариации встречаются в раннем украинском дольнике существенно чаще, чем в русском, что связано с более сильным влиянием ритмики немецких оригиналов в самых первых образцах украинского дольника (переводы Леси Украинки и И. Франко из Гейне); немецких поэтов переводил и подражал им и сам Семенко. Из русских аналогов можно вспомнить опыты Багрицкого с преобладанием 1-сложных интервалов [Гаспаров 1984/2000: 292]. Уже во второй половине 1920-х гг. этот тип ослабевает, усиливается I метрическая форма, совпадающая с трехсложным метром, а употребительность дольника вообще падает. Хотя общая эволюция в таком направлении, вероятно, имела место (схожая тенденция была и в русской советской и даже эмигрантской поэзии), все же репрезентативность использованного в работе материала антологии «Из поэзии 20-х годов», вышедшей в 1959 г., следовало бы снабдить известной оговоркой. Наверняка составители «оттепельного» сборника, работая в условиях советской идеологической и эстетической цензуры буквально после реабилитации некоторых (далеко не всех) участников «расстрелянного возрождения», проявляли известную осторожность в отборе текстов, в том числе и с формальной точки зрения.

Следующий подраздел (большая его часть написана Е.Г. Бросалиной, раздел о Филиповиче – Н.В. Костенко) посвящен 3-иктному дольнику в поэзии неоклассиков. Это яркое течение в украинской поэзии (как и авангард, почти полностью уничтоженное физически в 1930-е гг.) ориентировалось на образцы античности, Возрождения и французских парнасцев, культивировало классическую строфику и форму сонета. Казалось бы, тонический стих (кроме гекзаметра, о котором речь ниже) противоречит эстетике неоклассиков, однако они, за исключением мэтра школы Микола Зерова, все же использовали 3-иктный дольник (здесь сыграло роль и влияние русского символизма и особенно акмеизма). У М. Драй-Хмары и Юрия Клена (О. Бургхардта) это лишь спорадические вкрапления на фоне правильных силлабо-тонических размеров, у М. Рыльского

в его неоклассический период дольник также редок и используется, в частности, для фольклорных стилизаций, но у П. Филиповича (до революции выступавшего как русскоязычный поэт и филолог), напротив, в соответствующих текстах используются за небольшим исключением только собственно дольниковые II и III ритмические формы, и «самый рафинированный» (с. 87) метр тяготеет к логазду. Активнее разрабатывают дольник поэты-эмигранты, которых часто считают поздними («шестым» и «седьмым») неоклассиками – М. Орест (брат Зерова) и И. Качуровский (учитель Е.Г. Бросалиной как литературоведа и поэта). На ритмику первого известно влияние оказала немецкая поэзия (в частности, свойственная ей короткая анакруса), второго – русская (тенденция к «анапестизации» дольника).

Далее Н.В. Костенко рассматривает 3-иктный дольник поэтов «расстрелянного возрождения» рубежа 1920–1930-х гг. (В. Свидзинский, Е. Плужник), комсомольских поэтов следующего поколения (Л. Первомайский, А. Малышко) и шестидесятника Б. Олейника. У них короткий дольник становится знаком разговорной или ораторски-лозунговой интонации, элементом эпической, в том числе балладной, полиметрии («полиморфного стиха»), условной античной или фольклорной стилизации (очень интересны отмеченные у Свидзинского дериваты гекзаметра). Ранний Первомайский пользуется даже авангардным «футуристическим» типом дольника, а поздний включает дольниковые строчки в состав смешанного (гетерометрического) стиха. У этих авторов любопытно взаимодействие метра со строфикой. Именно 3-иктным дольником написано полностью приведенное в [Гаспаров 1997: 396] (к сожалению, с орфографическими ошибками; по-видимому, Гаспаров не держал корректуры этой статьи, ср. [Сичинава (в печати)]) стихотворение Первомайского с рекордным по сложности и не имеющим русских аналогов строением цепной рифмовки. Это стихотворение было сообщено Гаспарову, между прочим, не кем иным, как Костенко. В следующем подразделе речь идет о 3-иктном дольнике в творчестве украинских эмигрантов, в частности, межвоенной пражской школы (более консервативной, чем даже неоклассики) и послевоенной нью-йоркской группы (у которой стих порой расшатан сильнее, чем даже у футуристов).

С точки зрения ритмики Н.В. Костенко выделяет, помимо уже упомянутого «авангардного», специфического для украинского поэзии, также два типа дольника: «концентричный» (с преобладанием III, I и II форм), характерный для 1920–1950-х гг., и «современный» (*модерний*), который приходит ему на смену

в середине века; в нем заметную роль играет неполноударная V форма с пропуском среднего икта. Они близки, соответственно, к «гумилевскому» и «цветаевскому» дольникам в терминологии Гаспарова.

Следующий подраздел, написанный целиком Костенко, посвящен 4-иктному дольнику и построен уже не в хронологической последовательности по отдельным поэтам и школам, а типологически. На украинском материале автор выделяет 12 ритмических форм 4-иктного дольника (Гаспаров выделял в русском стихе 10). Как и в 3-иктном, в 4-иктном украинском дольнике, особенно у авангардистов, распространена форма с 1-сложными интервалами, совпадающая с ямбом или хореем (1*1*1); в русской поэзии она редка. Кроме того, широко употребляется цезурованный стих, который может интерпретироваться и как ямб или хорей с цезурными наращенными (в конце XX в. он, отчасти под влиянием Бродского, продуктивен у Ю. Андруховича). В других статьях сборника К.М. Корчагин и Я.В. Ходаковская не относят этот стих к дольнику, последняя отмечает, что в таком случае полустихия не содержит дольникового ритма (с. 229). Как и для 3-иктного дольника, не удастся проследить тенденции к господству анапестической анакрusy (типичной для русского стиха). Наконец, в отличие от русского, строки «авангардного» украинского 4-иктного дольника нередко выступают на фоне строк различных силлабо-тонических размеров, особенно двухсложников. Четырехударной тоникой активно пишутся баллады (под влиянием Киплинга и его русских подражателей, прежде всего Тихонова) и фольклорные стилизации.

О.Н. Башкирова предлагает попытку классификации длинных размеров дольника (5- и 6-иктного), ставших популярными во второй половине XX в. Выделяется 28 ритмических форм 5-иктного дольника (из них, впрочем, реально представлена в текстах только половина). Что касается 6-иктного размера, практически обязательно цезурированного, то его ритмические формы образуются комбинацией типов 3-иктного дольника; таких сочетаний (в основном с примерами) перечислено 30. Длинными метрами активно пользуются шестидесятники (И. Драч, Л. Костенко и другие); для них это знак эпической, в частности, балладной семантики. У них сосуществуют как силлабо-тонизированная, так и расшатавшая форма длинного размера. Е.Г. Бросалина анализирует ритмику гекзаметра (6-иктного дольника) на материале сохранившихся фрагментов перевода «Энеиды» Вергилия, выполненного неоклассиком М. Зеровым (как мы помним, Зеров коротким дольником не пользовался):

он прибегает к синкопе («замене» дактиля на хорей) чаще всего в 3-й (предцезурной) стопе, а также почти в четверти случаев облегчает начало строки, пропуская ударение в 1-й стопе гекзаметра (таким приемом пользовались некоторые русские гекзаметристы, в частности, Фет). К.М. Корчагин сопоставляет русский и украинский цезурованный дольник, обращая внимание на то, что в трудах М.Л. Гаспарова и его российских последователей цезура в дольнике фактически не обсуждается, в то время как украинские стиховеды, и прежде всего Н.В. Костенко, как раз затрагивают эту проблематику. Корчагин использует типологию цезур, предложенную Дж. Бейли, с поправкой М.Л. Гаспарова относительно определения передвижной цезуры (таковой признается переменный словораздел после константного ударения внутри строки; вообще попытки ввести понятие «передвижная цезура» наталкиваются на некоторую внутреннюю противоречивость этого термина). Обсуждаются метрические эффекты «в окрестностях» цезуры: усечения, наращенные, в том числе ведущие к нарушению допустимого для дольника междуударного интервала в 1–2 слога, переменная «внутренняя анакруса» (в позиции после цезуры). Особо рассматривается такой тип дольника с цезурой, как славянский элегический дистих (несмотря на то, что, в отличие от античного образца, в строках пентаметра редко встречаются замены дактилей, а в строках гекзаметра – собственно цезура). Цезуре в русском стихе (до первой четверти XX в.) посвящена диссертация [Корчагин 2012], где есть и раздел «Проблема цезуры в дольнике».

Второй раздел, посвященный развитию дольника в украинской поэзии второй половины XX в., состоит из трех хронологических подразделов, посвященных, соответственно, 1960–1970, 1980–1990 и 2000-м гг. В обширный и ценный материал, рассмотренный Я.В. Ходаковской в разделе, посвященном дольнику 1960–1970-х гг., входит 13 тысяч строк 26 поэтов, писавших в этих хронологических рамках (не только советских легальных и запретных «шестидесятников» и «семидесятников»), но и более старших авторов, продолжавших писать в эти годы, а также поэтов диаспоры); ввиду изобилия материала берутся только тексты, не менее половины строк которых написано дольником; при обчете ритмических форм использовался автоматический алгоритм. В 1970-е гг. употребительность дольника вообще существенно снижается по сравнению со взлетом 1960-х гг., зато вырастает процент дольника цезурованного по сравнению с бесцезурным и вообще длинных дольниковых размеров; схожая тенденция имела место и в русской поэ-

зии, но, как представляется, несколько позже и под влиянием соответствующего периода в творчестве Бродского. В этот период IV форма дольника (с односложными интервалами), ранее являвшаяся характерной приметой украинского стиха, становится редкой и рудиментарной. Существенное развитие получает белый дольник как наиболее консервативная форма в континууме на пути к чистому верлибру. В.С. Афанасьева рассматривает дольник в творчестве трех поэтов-восемьдесятников; в этот период возрастает интерес не только к дольнику, но и к другой тонике и верлибру, разнообразие манер и ритмических форм напоминает период сосуществования авангардистов и неоклассиков в 1920-е гг. В статье Н.И. Гаврилюк о дольнике 2000-х наглядно продемонстрировано огромное разнообразие ритмических и метрических форм современного украинского дольника, выделяемого, казалось бы, на небольшом материале двух альманахов (всего 834 дольниковые строки, в том числе и русскоязычные). В современном стихе устойчиво сохраняется признак, отличавший на протяжении всей истории украинский дольник от русского: преобладание амфибрахической анакруссы, а не анапестической.

Третий раздел посвящен персоналиям, а именно дольнику в творчестве конкретных украинских поэтов XX в. (в том числе и упомянутых в первых двух разделах). Б.И. Бунчук рассматривает дольниковые формы у Леси Украинки (привлекшие ранее внимание, в частности, С.И. Кормилова [Кормілов 1979]); они появляются часто на фоне стиха иной формы и связаны как с германскими (Гейне), так и с античными (через гекзаметр) влияниями, причем осваиваются и различные длинные дольниковые дериваты античных метров, используемые для перевода древнего эпоса иных культур (Ригведа, древнеегипетская лирика). В.С. Мальцев и Ю.П. Прокопчук изучают стих поэта-модерниста и филолога Д. Загула, который, что чрезвычайно интересно, сперва перевел «Книгу Песен» Гейне силлабо-тоническими размерами, но во второй редакции переработал их в дольники; исследователь сталкивается с редкой возможностью наблюдать синкопирование слогов и базовый силлабо-тонический метр непосредственно. Н.М. Сулима рассматривает ранние «дофутуристические» тексты М. Семенко, который разрабатывал свой экспериментальный стих путем сознательного «разрушения мелодии». Раздел Е.Г. Бросалиной посвящен двум логоэдизированным образцам 3-иктного дольника у М. Ореста, образцами для которых послужили знаменитые тексты одновременно Мандельштама (*Сегодня дурной день...*) и Маяковского (*Дней бык пег...*); второй

из них был популярен в кругу старших неоклассиков и эквиритмично переводился на украинский (*Серце бий біі! Грудь наша – тлумбас*), с обоими образцами у Ореста есть текстуальные переклички. Н.В. Костенко рассматривает дольник М. Бажана, одного из крупнейших украинских советских поэтов, в предыдущих разделах упоминавшегося сравнительно мало. В его раннем творчестве интересен балладный дольник на основе 1-сложных интервалов «киплинговского» типа, в позднем – длинные медитативные дериваты гекзаметра (как их воспринимал сам Бажан) и даже цезурованные логоэды на базе пентаметра (*Скільки безлюдних миль, || скільки безплідних піль...*). Е.В. Кицан пишет о неурегулированном, тяготеющем к тактовому расшатанному дольнике шестидесятника В. Голобородько; Я.В. Ходаковская – о дольнике представительницы того же поколения И. Жиленко, которая, наоборот, начинает с форм, навеянных ритмикой 1920-х, а потом переходит к силлабо-тонизации стиха; К.С. Дорошенко – о дольнике начинавшей в 1990-е гг. современной поэтессы М. Кияновской, разрабатывающей длинные размеры. Два последних подраздела стоят особняком и анализируют «семиотику места»: В.А. Левицкий изучает место дольника в так называемом «киевском тексте» (идеи В.Н. Топорова о «городском тексте» успешно применяются к киевскому материалу; ср. [Булкина 2013]), а Э.М. Свенцицкая рассматривает ритмико-метрическую композицию ахматовского цикла «В Царском Селе» (таким образом, Анна Горенко считается украинской поэтессой; кажется, такую этническую идентичность она сама отвергала) и семантический ореол классических и неклассических метров этого цикла.

Завершает книгу подводящее итоги послесловие Н.В. Костенко, подчеркивающее некоторые особенности истории украинского дольника (развитие «на опережение» сразу как авангардного размера, отсутствие преобладающей тенденции к сближению с силлабо-тоникой – в отличие от русского стиха в советский период), а также намечающее перспективы дальнейшей работы (прежде всего исследование взаимодействия дольника с другими тоническими метрами: тактовиком и акцентным стихом).

Авторы иногда смешивают собственно стиховые и нестиховые признаки текста, например, в перечень признаков авангардного дольника включается «использование нестандартной (уличной или книжной) лексики, сложных инвертированных синтаксических конструкций» (с. 37); достаточно часто прибегают к оценочно-критическим формулировкам. Вероятно, можно поспорить и с употреблением

таких трудноформализуемых терминов, как обозначения типов интонации – «повествовательно-говорной», «медитативно-говорной» и «исповедально-говорной» стих (с. 76).

Рецензируемая книга представляет собой очень ценный вклад как в украинское стиховедение, так и в изучение тонических размеров вообще, и является незаменимым источником и для стиховеда, занимающегося тоникой на материале других языков.

При прочтении этой книги рецензенту неоднократно приходилось сожалеть об отсутствии в настоящее время украинского поэтического корпуса со стиховедческой разметкой, подобного тому, какие существуют для русского (в составе НКРЯ: <http://ruscorpura.ru/search-poetic.html>) или для башкирского (<http://web-corpura.net/bashcorpura/search/>) языков. В доступном в Интернете корпусе украинского языка, составленном в Киевском университете (<http://www.mova.info/corpus.aspx?l1=209>), имеется отдельный подкорпус поэтических текстов, но по стиховым параметрам он не размечен. В ходе работы над «Украинским дольником» исследователями собрано большое количество текстов, сделано значительное количество подсчетов и анализов, в том числе автоматизированных; было бы очень хорошо, если бы эти материалы были использованы при построении украинского поэтического корпуса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Булкина 2013 – Булкина И. Киевская антология // Статьи на случай: сборник к 50-летию Р.Г. Лейбова. Электронная публикация (http://www.ruthenia.ru/leibov_50/Bulkina.pdf).
- Гаспаров 1968 – Гаспаров М.Л. Русский трехударный дольник XX в. // Холшевников В.Е. (ред.). Теория стиха. Л.: Наука, 1968.
- Гаспаров 2000 – Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. 2-е изд. [1-е изд. 1984]. М.: Фортуна Лимитед, 2000.
- Гаспаров 1997 – Гаспаров М.Л. Строчеческая традиция и эксперимент // Гаспаров М.Л.

Сведения об авторе:

Дмитрий Владимирович Сичинава
Институт русского языка
им. В.В. Виноградова РАН
mitrius@gmail.com

- Избранные труды. Т. III. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 366–398.
- Кормілов 1979 – Кормілов С. Вільний вірш Лесі Українки // Радянське літературознавство. 1979. № 9.
- Корчагин 2012 – Корчагин К.М. Цезура в русском стихе XVIII – первой четверти XX века. Дис. ... канд. филол. наук. М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2012 (https://www.academia.edu/2953659/_XVIII_-_XX_).
- Костенко 2006 – Костенко Н.В. Українське віршування XX століття: Навчальний посібник. 2-ге вид., випр. та доп. [1-ше вид. 1993] Київ: ВПЦ «Київський університет», 2006.
- Ляпин 2011 – Ляпин С.Е. «Сегментный» дольник: к описанию метрических новаций Иосифа Бродского // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2011. № 6. С. 36–46.
- Плунгян 2008 – Плунгян В.А. Писал ли Есенин «есенинским дольником»? // Архипов А.В., Федорова О.В. (ред.). Фонетика и нефонетика. К 70-летию С.В. Кодзасова. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 766–776.
- Плунгян 2011 – Плунгян В.А. Мне с каждым утром противней заученный, мёртвый стих: к некоторым особенностям тонического стиха М. Кузмина // Panova L., Pratt S. (eds). The many facets of Mikhail Kuzmin: A miscellany. Bloomington (IN): Slavica, 2011. P. 43–57.
- Семенов 2009 – Семенов В. «Это только для звука пространство всегда помеха...»: о механизмах релятивизации и семантизации метрики в стихотворениях И. Бродского // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VII (Новая серия): К 80-летию со дня рождения Зары Григорьевны Минц; К 85-летию со дня рождения Юрия Михайловича Лотмана. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009. С. 317–336.
- Сичинава в печати – Сичинава Д.В. [Рец.] Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. IV // Philologica. Вып. X (в печати).

Д.В. Сичинава

Information about the author:

Dmitri V. Sitchinava
Vinogradov institute
of the Russian language (RAS)
mitrius@gmail.com
Moscow / Russia