

М. В. АКИМОВА

Б. И. ЯРХО В ПОЛЕМИКЕ С ТЫНЯНОВСКОЙ КОНЦЕПЦИЕЙ СТИХОТВОРНОГО ЯЗЫКА¹

В 1926—1927 академическом году занятия по метрике и ритмике были объявлены приоритетным направлением в работе подсекции теоретической поэтики Государственной академии художественных наук (ГАХН)². Первым опытом обсуждения стиховедческой проблематики стала дискуссия на тему «Стих и проза», состоявшаяся 15 октября 1926 г. Основным докладчиком был Б. И. Ярхо. Его выступление строилось как ответы на пять вопросов, автором которых есть все основания считать его самого: во-первых, Ярхо замещал тогда председателя подсекции и организовывал при ней кабинет теоретической поэтики³, а во-вторых, вопросы явно были составлены под уже готовые ответы⁴. Случилось так, что участники обсуждения в основном оппонировали докладчику. Это видно не только по протоколу прений⁵, но даже по краткому отчету, напечатанному в «Бюллетенях ГАХН»: «В вступительном слове к собеседованию Б. И. Ярхо предложил исходить из определения стиха, как такой речи, которая характеризуется периодическим повторением какого либо звукового элемента, и сделал попытку установить границы между стихом и прозой, уделив особое внимание значению статистического метода для решения вопроса о степени ритмичности речи. Не возражая против огромного значения статистического метода в области исследования фоники стиха и прозы, большинство участников в собеседовании (М. П. Малишевский, М. П. Стояров, М. А. Петровский и др.) не сочли возможным согласиться с определением стиха, предложенным Б. И. Ярхо<, > и его приемами проведения условных границ между стихом и прозой. Оппоненты указывали, что в основе определения стиха у докладчика лежит смешение понятий ритма и метра, а его подход к решению вопроса о границах стиха и прозы слишком механистичен» (Отчет, 39).

Ни в «Бюллетенях ГАХН», ни в самом протоколе нет прямых свидетельств того, что Ярхо в своем докладе оспаривал положения книги Тынянова «Проблема стихотворного языка» (Тынянов 1924). Однако этот факт безусловно подтверждают и черновик тезисов выступления в ГАХН, и планы статей Ярхо, написанных в те годы (1925—1928), и подготовительные материалы к курсу лекций по стиховедению, ко-

торые ученый читал на Государственных литературных курсах (1926—1928). По сравнению с беловым вариантом гахновских тезисов черновик выступления Ярхо отличается большей подробностью и несколько иными формулировками. Он не содержит ни названия доклада, ни пометы о том, что запись сделана при подготовке к «собеседованию» 15 октября 1926 г. Соотнести предварительные наброски с беловой рукописью тезисов и вызванной ими дискуссией о стихе и прозе позволяют обозначения «В. I», «В II», «В. III», «В IV», «В V»⁶. Эти аббревиатуры в тексте черновика, соответствующие пяти пунктам анкеты, нельзя расшифровать иначе, как 'Вопрос 1-й', 'Вопрос 2-й', 'Вопрос 3-й' и т. д. Сами вопросы в черновике не сформулированы, но по ответам легко можно понять, что имеются в виду именно вопросы коллоквиума. Кроме того, в черновике и беловике совпадает общее число тезисов — 11; их порядок в обеих рукописях один и тот же, а в содержании каждого тезиса есть достаточный для его идентификации минимум совпадений между предварительной и окончательной формулировкой соответствующего пункта. Наконец, на листе с аббревиатурами Ярхо записал высказывания коллег из академии; сопоставив их имена и содержание реплик с протоколом заседания ГАХН, нетрудно понять, что черновик доклада заканчивается конспектом его обсуждения, дополняющим официальный документ. Перед нами, таким образом, ряд неизвестных прежде материалов, которые не только полнее раскрывают теорию Ярхо, но и помогают лучше уяснить его отношение к тыняновской «Проблеме стихотворного языка» — основополагающее значение этой книги в вопросе о природе и семантике стиха до сих пор признает, по-видимому, большинство специалистов⁷.

Взгляды Ярхо на разграничение стиха и прозы отличались от тыняновских почти во всё. Было бы, однако, неправильно думать, что Ярхо выстраивал теоретико-стиховедческую концепцию, отталкиваясь от «Проблемы стихотворного языка». Границы своего учения о фонике, то есть об «эстетическом использовании» звуковых явлений языка, ученый наметил в 1923—1924 гг., когда книга Тынянова еще создавалась или только-только вышла из печати⁸. Но возможно, что отдельные моменты в теории уточнялись исходя из тыняновских идей, например положение о роли графики в стихе. Мы не знаем, затрагивался ли этот аспект в докладе «О границах научного литературоведения» (1924), но в статью с похожим названием соответствующий параграф вошел (причем симптоматично, что он был помещен в самый конец — может быть, как дополнение, вызванное необходимостью учесть новей-

шие разработки). Отводя письму «некотор<ую>, весьма ограничен<ую> роль в организации стихотворений», Ярхо подчеркивал, что речь не идет «об отношении стиха к строчке. Смещение этого графического явления со стихом, может быть, еще встречается в широкой публике, но наука от этого свободна. Никто не назовет постоянную конечную рифму внутренней, потому что она написана внутри строки. В современных футуристических изданиях печатание чуть ли не каждого слова в отдельной строке может только несколько затруднить чтение, но не изменить реального количества стихов» (Ярхо 1927а, 37; ср. Шапир 1994б, 195—196 примеч. 4) ⁹.

С одной стороны, считать стихами текст, принудительно разбитый на более или менее короткие строки, — это самый наивный и непритязательный способ отличать стихотворную форму речи от прозаической (ср. Томашевский 1959, 14). Но «наивный» не обязательно значит «неверный»: «ближе всех к сути дела окажется все-таки дошкольник», для которого отличительный признак стихов состоит в том, что они «печатаются короткими неровными строчками» (Гаспаров 1993, 5). Презрительно квалифицируя графическое определение стиха как обывательское, Ярхо, конечно, не мог не помнить о том, что оно получило теоретическое обоснование в трудах его современников, прежде всего у М. М. Кенигсберга и Тынянова (см. Кенигсберг 1994, 154—158, 177 примеч. 18, 20; Тынянов 1924, 31, 38, 39, 41—42, 132 примеч. *; а также Шапир 1994а, 89—90; 1994б, 191, 193). Когда Ярхо заявлял, что наука «свободна» от подобных воззрений, он не обинуясь выводил за ее рамки и «Проблему стихотворного языка», и опубликованную много позже статью покойного Кенигсберга, в обсуждении которой сам принимал участие в феврале 1923 г. как активный член Московского лингвистического кружка (Шапир 1994б) и которую Б. В. Горнунг пересказывал на заседании ГАХН 30 декабря 1924 г., когда сотрудники Академии вспоминали безвременно умершего филолога ¹⁰. Понять подоплеку такого демарша, мы надеемся, поможет анализ архивных материалов, которые впервые вводятся в историко-научный оборот.

На последний вопрос собеседования: «Есть ли между стихом и прозой другие различия, кроме звуковых», — у Ярхо отвечают два тезиса, 10-й и 11-й: «Никаких стилистических или иконических признаков<, > принципиально свойственных стихотворной речи в отличие от прозаической<, > не существует»; «Не только все литературоведение, но даже и фоника в целом не может делиться на учение о стихе и учение о прозе» ¹¹. В черновике об этом сказано еще категоричнее: «Никакого

особаго стихотв<орнаго> языка нѣтъ»¹². Как тут не усмотреть выпад против Тынянова, который на первых же страницах своей книги объявил, что намерен анализировать «особенности стихотворного <...> языка» и «специфические изменения значения и смысла слова в зависимости от самой стиховой конструкции» (Тынянов 1924, 6)?

Попробуем пояснить соображения Ярхо, приходящие в противоречие со всеми новыми и новейшими теориями поэтического языка (ср. хотя бы Шапир 2000, 9—35). Наука о литературе, считал ученый, подразделяется на три области в зависимости от предмета исследования: это фоника, стилистика и поэтика, или иконология (см. Ярхо 1997, 267 примеч. 14). Элементы соответствующих уровней в стихотворной и прозаической речи совпадают. Даже метрика, которую, по мнению Ярхо, интересуют качество, количество и тон звука, место грамматического ударения, слоговая структура, словоразделы, «состав повторяющихся словосочетаний» (Ярхо 1927б, 12), изучает под этим углом зрения устройство не только стиха, но и прозы.

Что касается стиховой семантики, то и она, на взгляд ученого, ничем в принципе не отличается от семантики общеупотребительного языка. В подтверждение Ярхо указывал на тыняновский анализ формы множественного числа *блаженства* — она возникает в балладе Жуковского «Алонзо» (1831) как перевод немецкого *Seligkeiten* ‘обители блаженных’: *И надеждой обольщенный, // Ихъ <небес. — М. А.> блаженства пролетая, // Кличетъ тамъ онъ: Изолина! // И спокойно раздается: // Изолина! Изолина! // Тамъ въ блаженствахъ безотвѣтныхъ* (Жуковский 1902, 96). Тынянов пришел к заключению, что в балладе за формой *блаженства* постепенно закрепляется «колеблющийся признак пространственности», причем «основной признак <значения. — М. А.> отчасти затемняется» (1924, 89). Далее автор «Проблемы стихотворного языка» уточняет, что в этом семантическом сдвиге «едва ли не главную роль» (Тынянов 1924, 89) сыграл суффикс *-ств-о*, который придает существительным абстрактное значение качества, затем собирательности и пространственности: ср., с одной стороны, слова типа *рабство, барство, рыцарство, начальство, братство*, а с другой — *царство, княжество, ханство, лесничество* (часть примеров взята из работы Тынянов 1924, 90). Но при чем тут стих, если порождению нового смысла способствовали регулярные языковые процессы (тем более что семантический окказионализм Жуковского поддержан немецким оригиналом)? Выходит, Тынянов либо сам себе

противоречит, либо неверно интерпретирует свои наблюдения: провозглашая существование особого поэтического языка, исследователь подходит к нему с общелингвистической меркой и при этом выясняет, что словоупотребление Жуковского подсказано переводимым текстом и лежит в русле общего языка¹³.

Поэтические изменения в значении слов, появление у них «колеблющихся» смыслов, интенсификацию одних лексических признаков и ослабление других Тынянов объяснял двумя причинами: «теснотой стихового ряда» и «динамизацией речевого материала» — иными словами, специфическим членением стихотворной речи на стихи, полустихия («абшниты») ¹⁴, стопы, строфы ¹⁵. Понятие «тесноты стихового ряда» Ярхо проигнорировал, а основанные на нем семасиологические построения вызвали у Ярхо вполне понятный протест. Он пишет: «Мѣсто в стихѣ не способно придать большей значимости незначимому слову»; «объем слова в стихѣ — тѣм менѣе»; «значительный образ не теряет силы в слабом мѣстѣ»; «незначительный — не приобретает ея в сильном мѣстѣ»; «<в> риюму попада<ю>т далеко не самые важные слова» ¹⁶. Тыняновские примеры, которые должны были бы иллюстрировать противоположную точку зрения, Ярхо не устраивали. Так, он написал из Тынянова строки Ахматовой:

Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.

Повторив комментирующее суждение автора «Проблемы стихотворного языка» (ср. Тынянов 1924, 75): «Слово *том* оказывается здѣсь наиболѣе динамизованным, но выдѣленным оказывается и слѣдующее слово», — Ярхо спрашивает: «на слабом мѣстѣ?» ¹⁷. Словно не принимая в расчет наблюдений Тынянова над эмфатическими эффектами дольникового ритма: *И растрепанный том ^ Парни* (○○'○○'^○○'), — Ярхо намекает на идею Тынянова о том, что семантически сильная позиция находится на границе строк (Тынянов 1924, 68—70), и недоумевает, как же тогда «наиболѣе динамизованным» может быть слово *том*, занимающее слабую позицию внутри стиха. Далее вместе с пушкинской цитатой:

И в пеленах оставила свирѣль,
Которую сама заворожила —

Ярхо переписывает и семантико-стиховедческую интерпретацию Тынянова (1924, 76—77): «Слово *которую* <...> заполняется колеблющимися признаками, выступающими в нем». «Какими?» — скептически

вопрошает Ярхо своего далекого оппонента¹⁸. Другие примеры «деформации» семантической структуры слова в стихе тоже, по всей видимости, не показались убедительными. Ярхо обратил внимание на строки Полонского:

Кура шумит толкаясь в *темный* |
Обрыв скалы живой волной <...> —

и на слова Тынянова о том, что эпитет здесь «не выполняет функции предм<етной> окраски»¹⁹ (можно не сомневаться, что Ярхо собирался подвергнуть эти слова критике). Со следующей страницы тыняновской книжки Ярхо списал фрагмент того же стихотворения:

Гляди: еще цѣла <за> нами
Та сакля<, > гдѣ тому назад
Полвѣка | <...>

Тынянов полагал, что в слове *назад* появляется «пространственный оттенок», потому что он был «выдвинут» еще в первой строке, однако этот оттенок значения «н<е>устойчивый, колеблющийся»²⁰. Данного примера Ярхо тоже не разобрал, но предварил его и предыдущий таким утверждением: «Значение слова не изменяется от положения в стихѣ»²¹.

Независимость «образов и прочих смыслов»²² от их места в стихотворной строке были призваны продемонстрировать примеры из «Erlkönig» Гёте²³. В «Лесном царе» слова, обозначающие чувственно воспринимаемые объекты, признаки или действия, могут находиться в разном ритмическом окружении и попадать на разные икты: на 1-й (*Den Erlenkönig mit Kron und Schweif*), на 2-й (*Es ist der Vater mit seinem Kind*), на 3-й (*Es scheinen die alten Weiden so grau*), на 4-й (*In seinem Armen das Kind war tot*), на 1-й, 2-й и 3-й одновременно (*Und wiegen und tänzen und singen dich ein*)²⁴. Но от того, где эти слова стоят, значимость образов не меняется. Возможно, однако, цель у примеров была иная — показать, что логическое ударение в стихе приходится на разные места строки и происходит это, как в прозе, независимо от ритма²⁵.

Влияние рифмы на семантику слова Тынянов (1924, 109—110) показывает на примерах шаблонных созвучий, где одно из рифмующих слов «подсказывает» другое (*sans défaut* : *Quinault*, *nonpareil* : *soleil*, *ласков* : *Херасков* и т. п.). Ярхо справедливо замечает, что эти факты «к дѣлу не относятся»²⁶. Он опровергает Тынянова: «В каламбурных рифмах» (вроде *Гарольдом* : *со льдом*, *порой упрям* : *порою прям*, *ввысь стрелу* : *выстрелу*, *убери твою* : *бритвою*) «положение перед

паузой усиливает звуковую, не смысловую часть каламбура»²⁷. По сути дела, это говорит и Тынянов, когда описывает эффекты таких созвучий: «В рифме Гарольдом = со льдом — несомненно важный момент в осознании слова Гарольдом как раздвоившегося <...>» (1924, 115). Свои замечания по поводу тыняновских рассуждений о семантических возможностях рифмы Ярхо резюмировал так: «Положеніе в рифмѣ не мѣняет смысла слова»²⁸.

В числе других особенностей стиховой семантики Тынянов называет способность поэтического слова быть «бессодержательным» («inhaltlos») или получать «какую-то „кажущуюся семантику“»: природа стиха такова, что он может породить не только эквивалент метра, но и «эквивалент значения» (Тынянов 1924, 80, 82, 83). На это Ярхо замечает, что «идея не может усилиться в своем идейном значении <...> Мы только забываем о бѣдности идеи, наслаждаясь звуком [или стилем в худ<ожественной> прозѣ — Катилина]»²⁹. Ярхо предполагал эксплицировать свою мысль, сопоставив две сентенции, стихотворную и прозаическую: «Любовь одна — веселье жизни холодной...» (Пушкин); «<...> ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф 18, 20)³⁰. Первую из этих сентенций ученый считал банальной: подобные высказывания встречаются в «90% т<ак> наз<ываемых> лирических стихотворений». Они, стало быть, охотно допускаются поэтами не в силу волшебных условий, возникающих в стихе и придающих значимость «затасканным» идеям, но потому, что «от идеи художественного произведения не требуется» ни «новизны», ни «ясности», ни «последовательности» (Ярхо 1927а, 16—17). По словам Пушкина, проза «требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое <...>» (1949, 19). Этот афоризм Ярхо выписал из заключительного раздела тыняновской книжки³¹, но полностью согласиться с ним не мог; иначе ученому пришлось бы признать доминирующую роль звучания в стихе и значения — в прозе, а это еще требует доказательств. Готовясь к докладу в ГАХН, Ярхо на полях, напротив тезиса о том, что «никакого особого стихотв<орного> языка нѣтъ», зафиксировал постулат Томашевского: «В стихах звуковое задание *доминирует* над смысловым»³², — а рядом добавил, что «в чистой прозе нет никакого звукового задания; а, когда есть, то неизвестно, что над чем доминирует<:>

Не прегордыя ли царства разорили и подручных во всем тебе сотворили...
 Не претвердые ли града Германские тцданием разума их от Бога тебѣ
 даны бысть?³³

Не для звука ли?»³⁴

К области стиховой семантики Тынянов относил также то, что позднее стали называть «семантическим ореолом метра». Именно это явление он имел в виду, когда анализировал комическую окраску басенного стиха или когда в заключение работы привел слова Гёте: «От различных поэтических форм таинственно зависят огромные впечатления. Если б содержание моих Римских Элегий переложить тоном и размером Байроновского Дон-Жуана, то оно показалось бы соблазнительным» (Тынянов 1924, 77—78, 120; ср. Гаспаров 1984; Шапир 1991; 1994а, 96—97). Об экспрессивной функции стиха говорится и в тыняновской цитате из Вундта: «Отличие этой <ритмической> формы от обыденной речи состоит <...> в том, что достигаемый расстановкой слов ритм точно соответствует эмоциональной окраске этих слов и мыслей» (Тынянов 1924, 18). Ярхо откликнулся на это высказывание Вундта: «Нѣтъ ритма, который не соотвѣтствовал бы смыслу, т<о> е<сть> о котором можно было бы доказать»³⁵. При этом существенно, что Ярхо отрицал и ритмическую, и метрическую семантику, о чём свидетельствует другая его запись: «Размѣр не связан с эмоціей [Нуллин, И вновь у гробового входа]»³⁶, — ученый этим хотел сказать, что одинаковым размером пишутся произведения с различной, по его терминологии, «эмоциональной концепцией»³⁷.

Порицая Тынянова за то, что он усматривал связь между ритмом и смыслом там, где ее нет, Ярхо хотел еще раз подчеркнуть принципиальную автономность разных уровней текста. Будущий автор «Методологии точного литературоведения» не раз отстаивал этот тезис, который с ним разделял В. Б. Шкловский: «Единство литературного произведения — вероятно, миф» (1924, 238)³⁸. В «Простейших основаниях формального анализа» Ярхо приводил два аргумента в пользу самостоятельности фоники, стилистики и поэтики: 1) формы, имеющие отношение к любому из этих уровней, в художественном произведении необязательны; 2) можно искусственно менять какую-нибудь форму, не воздействуя на другие; так, «парафразируя, мы меняем стиль, не трогая иконики. Пародируя и стилизуя, мы часто вкладываем в чьи-нибудь обороты новые образы» (Ярхо 1927б, 20). Единственный тип зависимости между разноуровневыми единицами, реальность которого признавал Ярхо, — это количественные корреляции и временные, точнее порядковые, координации³⁹. Например, исокOLON может быть связан с равноударностью и внутренними созвучиями, парегменон и синонимия — с аллитерацией, а эпифора — с рифмой etc.

Но специально в связи с книгой Тынянова Ярхо отмечает, что стих никаких особых условий для более частого появления таких связей не создает: одни и те же фигуры и тропы возможны в стихе и прозе. А когда мы фиксируем координацию элементов в стихотворной речи, далеко не всегда можно настаивать на том, что именно ритм оказал влияние на смысл или образ.

Наряду с семантическими различиями стиха и прозы Тынянов, как уже было сказано, обращает внимание на их формальные особенности. Но эта часть книги, пожалуй, вызвала у Ярхо еще больший протест. Начать с того, что он вообще не нашел в ней определение стиха. Сам же Ярхо всегда любил начинать с дефиниций: в первом из гахновских тезисов он определяет стих как «периодическое повторение любого» звукового элемента»: «риемы, паузы, константы, долготы»⁴⁰. В материалах к лекциям это определение выглядит немного иначе: «Ограниченный паузой отрывок речи, который либо сам повторяется, либо содержит равномерно повторяющиеся элементы, есть стих»⁴¹. Ниже в тезисах разъясняется, что периодическое повторение и есть ритм, из чего следует, что для Ярхо ритм и стих — синонимы, а для прозы, наоборот, ритм нехарактерен⁴².

Ярхо не слишком симпатизировал Ohrenphilologie, но тыняновские «нападки на акустический подход»⁴³ ему показались несправедливыми. Один из доводов против слухового метода Тынянов мотивировал тем, что в традиционной декламации «непередаваемы» «эквиваленты метра и рифмы»: «vers libre <...> сольется с ритмической прозой, далекая рифма исчезнет» (1924, 35). Со своей стороны, Ярхо тоже недоумевал: «Как же тогда читать вслух?»⁴⁴ По его разумению, нелепо в вольных стихах отделять паузами одну строку от другой: следует сохранять фразовую интонацию естественной речи, что неизбежно сотрет границы между стихами. С тем, что графика — чуть ли не единственный сигнал стиха (Тынянов 1924, 31; ср. Saran 1898, 48), Ярхо был категорически не согласен: «Тынянов <...> смущен независимостью паузы <в конце строки. — М. А.> от синтаксиса <...> Это приводит Тынянова к наивной мысли, что стих зависит от графики, от зрительного впечатления»⁴⁵. Ярхо признает, что ритмическая пауза «не всегда совпадает со смысловой»⁴⁶, но при enjambement'ах стих «спасает» рифма, «инерция» метра, «конечная тоника» — все они позволяют предощущать границу строки⁴⁷. «При неясных паузах графика играет роль запятой», — поясняет Ярхо⁴⁸, очевидно, базируясь на выводах А. М. Пешковского: «<...> чем отличается формально <...> например

<...> „Она пришла с мороза <...>“ от прозы Гоголя, Тургенева, Толстого и др.³ <...> Только тем, что здесь <у Блока> применен новый знак препинания: недоконченная строка, благодаря которому нам не приходится уже гадать о ритмических замыслах автора <...> а мы читаем прямо так, как хотел автор. Этот новый знак <...> есть огромное приобретение для нашей литературы. Но от применения его написанное прозой не делается стихами» (Пешковский 1924, 222—223)⁴⁹. Ярхо шел еще дальше: «даже прав<ильный> стих из одних enjambeme<n>ts» он был склонен причислять к прозе⁵⁰.

С неколебимым упорством Ярхо повторял, что границы между стихом и прозой нет. Чем равномернее повторяется звуковая форма, значимая для данного языка, тем такая речь ближе к стиху. Однако ученый всё же считал необходимым положить условный предел между явлениями — 50% ритмичности: «Правило не правило, если оно не охватывает большинства случаев»⁵¹. Вольный стих ритмизован более, чем на половину, а ритмическая проза — менее, и потому она проза. Однако метризованную прозу А. Белого или отрывки из «Островитян» Лескова, в которых Штокмар насчитал 76% ямбических стоп, Ярхо относил к области стиха⁵², тогда как в «Сказке о попе и о работнике его Балде» видел рифмованную прозу (см. Ярхо 1928б, 169—176) — о верлибре уже и не говорю. Пользуясь количественным критерием, Ярхо устанавливал промежуточные виды между чистым стихом и чистой прозой: «стихи» — «более или менее вольные стихи» — «более или менее ритмизов<анная> проза» — «фонически украшенная роза» (cursus) — «проза»⁵³. Теперь понятно, почему Ярхо оценил как «безмыслицу» фразу⁵⁴: «До какой бы фонической <...> организованности ни была доведена проза, она от этого не становится стихом; с другой стороны, как бы близко ни подходил стих к прозе в этом отношении — он никогда не станет прозой» (Тынянов 1924, 38).

Разобравшись с вопросом о стихе и прозе, Ярхо ссылается на 40-ю страницу тыняновского опуса, на которой он усмотрел «цѣлую цѣпь противорѣчий и безмыслиц»⁵⁵. Больше он ничего не нашел сказать об одном из важнейших мест книги, где идет речь о том, что с двумя непреложными характеристиками поэтического ритма (единством и теснотой стихового ряда) связан третий — «динамизация речевого материала». Можно только догадываться о том, что возмутило Ярхо. Во-первых, его могло покоробить, что в верлибре «мерилом» ритмичности Тынянов готов объявить целую строку, которая заведомо не равна никакой другой. Вслед за тем, однако, автор «Проблемы стихотворного

языка» дважды поправляет сам себя, внося сумбур в изложение: «<...> динамизация его <речевого материала. — М. А.> в *vers libre* происходит от того, что каждый ряд осознается мерилом (иногда с частичным выделением мелкой метрической единицы, встречающей однако отпор в следующем стихе, неразлагающемся на эту единицу)» (Тынянов 1924, 40; ср. Гаспаров 1988, 22—23). Во-вторых, не совсем ясно, что подразумевает Тынянов под минимальной ритмической единицей в так называемом системном стихе: то ли стопу, то ли слово, то ли полустипише («абшнит») ⁵⁶. Определение «системного стиха» не дается, но, очевидно, имеются в виду все системы стихосложения, в которых строка — тут я пользуюсь терминологией М. И. Шапира (1995, 25 и далее; 2000, 56 и далее) — членится на более мелкие константные парадигматические единицы.

Хотя у большинства участников собеседования не вызвали сочувствия ни критика тыняновских идей, ни стиховедческая теория самого Ярхо, ему удалось организовать в ГАХН серию исследований, продиктованных проблематикой тезисов о стихе и прозе. Первое направление работ так и называлось — «Стих и проза» — и должно было изучать ритмику «чистых» (монометрических) и «переходных» текстов: рифмованную и метрическую прозу, силлабический тринадцатисложник, тонический стих, вольный и 4-стопный ямб ⁵⁷. Результаты этой деятельности нашли частичное отражение во II сборнике «*Ars Poetica*» (1928), а также в сборнике памяти П. Н. Сакулина (Ярхо 1931); сюда же относятся посмертно опубликованные исследования Ярхо по ритмике интермедий и интерлюдий XVIII в. (Ярхо 1968). Наконец, в рамках данного направления было положено начало систематическому описанию стиха одного поэта и составлению метрических справочников, первый из которых вышел из печати уже в 1930-е годы (Лапшина, Романович, Ярхо 1934).

Второй проект — «Звук и смысл» — предполагал проведение как минимум двух исследований. Благодаря одному из них, завершеному в 1929 г., обнаружились корреляции между фигурами повтора, рифмовкой и синтаксисом частушек (Ярхо 1935; Ярхо 1984). Другое исследование было нацелено на измерение силы межстрочных синтаксических связей в произведениях разных размеров и разной рифмовки — таким путем предстояло «выясн<и>ть <...> специфическое отличие стихового синтаксиса от прозаического» ⁵⁸. Планируя эту работу и выстраивая для нее иерархию синтаксических связей, отличающихся по силе, Ярхо предвосхитил многие позднейшие опыты в области «поэтической грамматики» (ср. Гаспаров 1969, 507; Гаспаров, Скулачева 1993; Ша-

пир 1998, 53—60; 1999; 2000, 161—186, 372—380; 2003)⁵⁹. В исследованиях этого цикла Ярхо хотел разрешить вопросы, на которые он не нашел ответа в книге Тынянова: не поверив на слово в глобальные постулаты о влиянии ритма на поэтическую семантику, ученый обратился к изучению частных зависимостей между единицами разных уровней текста и, что немаловажно, сумел доказать наличие этих зависимостей. Так (отчасти благодаря полемике с Тыняновым) были приняты первые серьезные попытки формализации фоносемантических соответствий и найден способ математического выражения корреляций между стилистикой и грамматикой, строфикой и семантикой, синтаксисом и стихотворным ритмом.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Работа подготовлена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проекты 02-06-80237 и 00-15-98845).

² См.: РГАЛИ, ф. 941 (Государственная академия художественных наук), оп. 1, ед. хр. 85, л. 28.

³ См.: Там же, оп. 10, ед. хр. 755, л. 34.

⁴ «Вопросы и тезисы к собеседованию на тему „стих и проза“» (см.: Там же, оп. 6, ед. хр. 50, л. 6—6 об.) публикуются ниже на с. 227—228.

⁵ См.: Там же, л. 4—5 об. Протокол заседания подсекции теоретической поэтики ГАХН от 15 октября 1926 г. публикуются ниже на с. 228—231.

⁶ См.: Там же, ф. 2186 (Б. И. и Г. И. Ярхо), оп. 1, ед. хр. 83, л. 24—24 об.

⁷ Известны также другие, еще менее «формальные» отклики Ярхо на книгу Тынянова — все крайне негативного характера: «нелогичность мышления», «разгильдяйство в выражениях», «безпочвенность», «неясность мысли», «особенное» идиотство» (Там же, ед. хр. 50, л. 15 об.; ср. Шапир 1990а, 283 примеч. 14). Ср. оценки Б. В. Томашевского: «<...> темнота и трудность изложения делают неубедительными или недостаточно убедительными <...> некоторые утверждения автора»; «Термины „динамизация“, „сукцессивность“ слишком зыбки и отличаются какой-то метафоричностью и импрессионизмом» (1924, 266, 267).

⁸ О фонике (метрике) как об одной из областей художественной формы см. Ярхо 1927а, 37; 1927б, 12; РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 41, л. 91—92. Судя по всему, в основу статей 1927 г. были положены доклады «Простейшие основы формального метода» и «О границах научного литературоведения», один из которых состоялся 17 декабря 1923 г., а другой — 24 и 31 октября 1924 г. (см.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 10, ед. хр. 755, л. 37 об.; оп. 1, ед. хр. 49, л. 29; ед. хр. 50, л. 77—77 об.).

⁹ С тех же позиций Томашевский критиковал В. Я. Брюсова (см. Томашевский 1959, 14—15; 1977, 120; Шапир 1994б, 199 примеч. 18; а также Кенигсберг 1994, 158).

¹⁰ См.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 1, ед. хр. 49, л. 23.

- ¹¹ См.: Там же, оп. 6, ед. хр. 50, л. 6 об.
- ¹² См.: Там же, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24 об.
- ¹³ См.: Там же, л. 24 об. Перечисляя значения суффикса *-ств-о*, Тынянов опирается на дескрипции А. А. Потевни (1899, 35—36), хотя тот ни словом не обмолвился о пространственной семантике суффикса.
- ¹⁴ Это слово, которое в немецком имеет также значение 'цезура', у Тынянова надо понимать именно как 'полустишие' (ср. Тынянов 1965, 54 примеч. ***; 1993, 41 примеч. ***; Шапир 1994а, 93). Данное значение термина в «Проблеме стихотворного языка» восходит к Ф. Зарану (см. Saran 1898, 45, 47), согласно которому *abschnitt* — это часть ряда (*reihe*), объединяющая несколько стоп и ограниченная внутренней цезурой (*binnencäsur*).
- ¹⁵ О взглядах Тынянова на стиховую семантику в ее отношении к «практической речи» см. Шапир 1990б, 312—313; 1994а, 94—96.
- ¹⁶ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24 об., 7. Справедливости ради надо сказать, что Тынянов этого не говорил — ему казалось лишь, что происходит «семантическая деформация» рифмующих слов (см., например, Тынянов 1924, 113—114). Поводом к возражениям могла послужить фраза: «У Дружинина комический эффект достигается резким выделением частиц и служебных слов, их возведением в ранг равноправных слов, — и сопоставлением с ними через рифму слов важных в синтактико-семантическом отношении» (Тынянов 1924, 116).
- ¹⁷ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7.
- ¹⁸ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7; ср. Гаспаров 1969, 514. Этот тыняновский пример из стихотворения Пушкина «Наперсница волшебной старины...» сочувственно цитировал Г. О. Винокур (1941, 161).
- ¹⁹ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7; ср. Тынянов 1924, 64—65.
- ²⁰ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7; ср. Тынянов 1924, 66.
- ²¹ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7. Ср.: «Реальное значение слова никогда не может меняться в существенном отношении в зависимости от ритмических условий стиха. От ритма может зависеть лишь выразительность слова, его экспрессивность <...>» (Винокур 1941, 162; Шапир 1990б, 343 сл.).
- ²² РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7.
- ²³ Не исключено, что выбор пал именно на это произведение, потому что в книге Тынянова (1924, 80) две строки из него приведены в составе цитаты из А. Розенштейна.
- ²⁴ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7. Неточности, допущенные Ярхо в цитатах из Гёте, исправлены.
- ²⁵ Томашевский (1929, 313) склонялся к мысли, что подобные факты свидетельствуют об отсутствии логического ударения в стихе (ср. также Шапир 1994а, 105 примеч. 51; 2000, 14—16).
- ²⁶ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7.
- ²⁷ Там же, л. 7.
- ²⁸ Там же, л. 7.
- ²⁹ Там же, л. 7, ср. л. 11; квадратные скобки поставлены Ярхо. По всей видимости, ученый имел в виду стилистику, особенно фигуры повтора, в речах Цицерона против Катилины. Напомню, что Ярхо понимал под идеей «общ<ую> абстракт-

н<ую> мысль, выраженн<ую> в словесных произведениях и обнимающ<ую> часть их словесного состава» (Ярхо 1927а, 16).

³⁰ Ср.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7.

³¹ См.: Там же, л. 11; ср. Тынянов 1924, 119.

³² РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24 об.; ср. Тынянов 1924, 41—42.

³³ Неточная цитата из первого послания Андрея Курбского к Ивану Грозному (ср. Курбский 1914, 1).

³⁴ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24 об.

³⁵ Там же, л. 24 об. Тремя годами позже, изучая амбициозную попытку А. Белого (1929) выявить связь между ритмом и смыслом в «Медном Всаднике», Ярхо пришел к аналогичному выводу: свои результаты Белый толкует как ему угодно (подробнее см. Акимова, Ляпин 1998, 268—269 примеч. 25).

³⁶ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 6 об; квадратные скобки поставлены Ярхо.

³⁷ Слабость аргументации в данном случае, кажется, очевидна: семантические ореолы «тем отчетливее, чем менее употребителен размер: 4-стопный ямба фактически нейтрален и приложим к любой тематике, а гексаметр почти однозначен <...>» (Гаспаров 1984, 106; 1999, 50—51 и др.; Шапир 2000, 109, 124 примеч. 30).

³⁸ Ср.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 41, л. 55, 77—78, 141—142, 149, 250, 256—257; ф. 941, оп. 6, ед. хр. 25, л. 7, 9; ед. хр. 50, л. 33 об.—34; а также Шапир 1992, 98; 2000, 262; Ярхо 1997, 261 примеч. 5; Акимова, Ляпин 1998, 273—274 примеч. 37.

³⁹ Такое понимание терминов выработалось у Ярхо позднее. В конце 1920-х годов он говорил о корреляции, «когда применение одной лит<ературной> формы вызывает появление другой», а координацией называл согласование порядка или количества элементов (см.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7, 12; Ярхо 1927б, 21—23).

⁴⁰ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24.

⁴¹ Там же, л. 13. Ярхо был уверен, что стих — сугубо звуковая форма и создается она повтором исключительно звуковых элементов: «выдыханий» (в силлабике), «сильных выдыханий» (в тонике), «долгот», «высот» и т. д. (Там же, л. 24; ф. 941, оп. 6, ед. хр. 50, л. 6; подробнее см. Ярхо 1928а, 9—11). В этом Ярхо был солидарен с Томашевским. Ср.: «<...> стих представляет собой специфически звуковое явление, речевую систему, упорядоченную именно со стороны звука <...>» (Томашевский 1928, 7). Заметим, что пауза, разделяющая строки, есть тоже момент акустический, так что в своем определении стиха Ярхо действительно ближе к «слуховой филологии», нежели к филологии «глазной», за которую ратует Тынянов (если, конечно, слова *Ohren-* и *Augenphilologie* употреблять не строго терминологически). В самом деле, Заран, рассуждая об отличиях стиха от прозы, имел в виду исключительно звуковую форму, «Schallform» (Saran 1907, 6), которой в стихе присущ ритм. Одним из его компонентов является пауза на границе строки, имеющая не только разделительную и соединительную, но также семиотическую функцию: «<...> паузы могут служить к уяснению ритмических систем» (Saran 1898, 53 Анн. 8; ср. Тынянов 1924, 28).

⁴² Так же полагал, например, Заран (см. ниже, примеч. 53), а из русских ученых — Томашевский: «<...> ритм, — говорил он в 1919 г., — не является существенным качеством прозы» (1977, 127).

⁴³ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24.

⁴⁴ Там же, л. 7 об.

⁴⁵ Там же, л. 7 об.

⁴⁶ Там же, л. 13.

⁴⁷ См.: Там же, л. 14. Ср.: «<...> стих становится стихом лишь в стихотворении, лишь в своем осуществлении некоторой заданной ритмической инерции, циклическим повтором воспроизводя аналогичные и тождественно воспринимаемые ритмические формы слова» (Томашевский 1977, 120). Случайные метры в прозе не воспринимаются как стихи «потому, что контекст разбивает инерцию ритма. В стихах же они звучат, т<ак> к<ак> контекст поддерживает инерцию ритма» (Томашевский 1977, 121). Наше ощущение стихотворного ритма создается целым рядом условий, в том числе «литературным воспитанием», «впечатлением синтаксической самостоятельности стиха», «мелодически-интонационной линии в произношении» (Томашевский 1923б, 7, 23; ср. 1977, 128). Тьнянов же, в отличие от Ярхо и Томашевского, искал не «максимума», а «минимума» «условий, дающих» «конструктивный принцип» ритма (Тьнянов 1924, 17).

⁴⁸ См.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7 об.

⁴⁹ В этом отношении Томашевский тоже был единомышленником Ярхо (и Пешковского): «Графика только знак, вроде знака препинания, который выражает какие-то иные речевые соотношения и который лишь иногда является единственным объективным свидетельством этих соотношений (подобно тому, как в разных случаях только знаки препинания дают возможность понять фразу), и иногда имеются факторы настолько сильные, что графика становится не нужна и лишь сопровождает и без нее ясную речь» (Томашевский 1924, 267). В предыдущие годы Томашевский придавал письму большее значение, но и тогда роль графики не казалась ему определяющей: «При всей разобщенности графики <sic!> и живой речи, факт этот <печатание каждого стиха с новой строки и с заглавной буквы. — М. А.> показателен, т<ак> к<ак> с письменностью связаны определенные речевые ассоциации» (1923а, 127); «<...> одним из выражений авторского ощущения целостности стиха является графическое изображение таких сложных периодов в форме одной стихотворной строчки. Впрочем, к этому признаку следует относиться с осторожностью» (1923б, 23; см. также Шапир 1994а, 104 примеч. 43).

⁵⁰ См.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 7 об.; ср. Шапир 1994б, 192.

⁵¹ РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24; ср. Ярхо 1928а, 10. Библиографию работ Ярхо, излагающих его концепцию стиха и прозы, см. Шапир 1994а, 87, 103—104 примеч. 37; 1994б, 196 примеч. 5; Акимова, Ляпин 1998, 262 примеч. 16. Сходных убеждений придерживался Томашевский: он тоже думал, что «твердой границы между прозой и стихами нет», в «периодичности» видел «необходимое условие языкового ритма», а «ритмообразующими элементами» называл «высоту звука, долготу, ударяемость и пр.» (1977, 127—128; 1923б, 9).

⁵² См.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 50, л. 29 об.; Штокмар 1928, 209.

⁵³ См.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 10, ср. л. 24 об. Эти идеи были использованы в статье «Ритмика так наз. „Романа в стихах“» (см. Ярхо 1928а, 9—11). Ср. дистрикции Зарана: проза может быть «сильно ритмичной (*stark rhythmisch*)» или «слегка ритмически окрашенной (*leicht rhythmisch gefärbt*)», но, по большей части, она «лишена ритма (*rhythmuslos*)» (Saran 1907, 7).

⁵⁴ Ср.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 83, л. 24.

⁵⁵ Там же, л. 24.

⁵⁶ Ср.: «<...> стихотворение обязательно выделяет стиховую единицу <...> в системном стихе такую единицею будет <...> абинит (или даже стопа) <...> динамизация речевого материала в системном стихе происходит по принципу выделения мелкой единицы <...> В случае системного стиха, следовательно, мы имеем динамизацию слов» (Тынянов 1924, 40; разрядка автора, курсив мой. — М. А.).

⁵⁷ См.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 73, л. 22—22 об.

⁵⁸ Там же, ед. хр. 92, л. 5—7 об.

⁵⁹ Первоначально (1928) Ярхо выделял три типа связей: 1) между подлежащим и сказуемым, 2) между сказуемым и зависимыми членами, 3) между подлежащим и зависимыми членами (см.: Там же, ед. хр. 64, л. 24 об.). В «Методологии точного литературоведения» (середина 1930-х годов) синтаксических типов становится пять: к прежним добавлены связи между предложениями и между однородными членами, прежде всего подлежащими или сказуемыми (см.: Там же, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 41, л. 35—36). Наиболее дробную классификацию ученый наметил в конце 1920-х годов. Она насчитывала 10 пунктов, помимо смешанных случаев: это межстрочные связи 1) между отдельными предложениями, 2) между частями сложносочиненного или сложноподчиненного предложения, 3) между однородными подлежащими или сказуемыми, 4) между группой подлежащего и группой сказуемого, 5) между глаголом и адвербиалом либо косвенным дополнением, 6) между глаголом и прямым дополнением, 7) между существительным и приложением, 8) между существительным и согласованным либо генитивным определением. Отдельно рассматривались связи 9) при обращении и 10) вспомогательных частицах (см.: Там же, ед. хр. 83, л. 3—3 об.).

БИБЛИОГРАФИЯ

Акимов, М. В., С. Е. Ляпин: 1998, 'Стих и смысл «Медного Всадника»: (Обсуждение книги Андрея Белого «Ритм как диалектика» в Государственной академии художественных наук)', *Подготовка текста, публикация, вступительная заметка и примечания М. В. Акимовой и С. Е. Ляпина, Philologica*, т. 5, № 11/13, 255—276.

Белый, А.: 1929, *Ритм как диалектика и «Медный Всадник»: Исследование*, Москва, 1929.

Винокур, Г.: 1941, 'Слово и стих в «Евгении Онегине», *Пушкин: Сборник статей*, Москва, 155—213 (= Труды Московского института истории, философии и литературы им. Н. Г. Чернышевского; Б. т.).

- Гаспаров, М. Л.: 1969, 'Работы Б. И. Ярхо по теории литературы', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 236, 504—514.
- Гаспаров, М. Л.: 1984, 'Тынянов и проблема семантики метра', *Тыняновский сборник: Первые Тыняновские чтения*, Рига, 105—113.
- Гаспаров, М. Л.: 1988, 'Первоочтение и перечтение: К тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи', *Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения*, Рига, 15—23.
- Гаспаров, М. Л.: 1993, *Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1999, *Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти*, Москва.
- Гаспаров, М. Л., Т. В. Скулачева: 1993, 'Ритм и синтаксис в свободном стихе', *Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории; Синтаксис текста*, Москва, 20—43.
- Жуковский, В. А.: 1902, *Полное собрание сочинений В. А. Жуковского: В 12 т.*, Под редакцией, с биографическим очерком и примечаниями проф. А. С. Архангельского, С приложением портрета Жуковского, гравированного на стали, и его факсимиле, С.-Петербург, т. III.
- Кенигсберг, М. М.: 1994, 'Из стихологических этюдов. 1. Анализ понятия «стих»', Подготовка текста и публикация С. Ю. Мазура и М. И. Шапира; Вступительная заметка и примечания М. И. Шапира, *Philologica*, т. 1, № 1/2, 149—185.
- Курбский: 1914, *Сочинения князя Курбского*, С.-Петербург, т. I: Сочинения оригинальные (= Русская Историческая Библиотека; Т. XXXI).
- Лапшина, Н. В., И. К. Романович, Б. И. Ярхо: 1934, *Метрический справочник к стихотворениям А. С. Пушкина*, [Ленинград].
- Отчет — 'Отчет о научной работе ГАХН: IX—XII 1926', *Бюллетени Г.А.Х.Н.*, 1927, № 6/7, 12—77.
- Пешковский, А. М.: 1924, 'Стихи и проза <с лингвистической точки зрения>', *Свиток: Альманах Литературного общества «Никитинские субботники»*, Москва — Ленинград, 197—223.
- Потебня, А. А.: 1899, *Из записок по русской грамматике*, Харьков, [т.] III: Об изменении значения и заменах существительного.
- Пушкин: 1949, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград], т. 11.
- РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).
- Томашевский, Б.: 1923а, 'Проблема стихотворного ритма', *Литературная мысль: Альманах*, Петроград, [вып.] II, 124—140.
- Томашевский, Б.: 1923б, *Русское стихосложение: Метрика*, Петербург (= Вопросы поэтики; Вып. II).
- Томашевский, Б.: 1924, '[Рецензия на книгу:] Ю. Тынянов, Проблема стихотворного языка, Ленинград 1924', *Русский современник*, кн. 3, 265—268.
- Томашевский, Б.: 1928, 'Стих и ритм: Методологические замечания' [1925, 1927], *Поэтика: Временник Отдела словесных искусств Государственного института истории искусств*, Ленинград, [вып.] IV, 5—25.
- Томашевский, Б.: 1929, *О стихе: Статьи*, Ленинград.

- Томашевский, Б. В.: 1959, *Стих и язык: Филологические очерки*, Москва — Ленинград.
- Томашевский, Б. В.: 1977, 'Томашевский и Московский лингвистический кружок', [Предисловие и публикация Л. С. Флейшмана], *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 422, 113—132.
- Тьянянов, Ю.: 1924, *Проблема стихотворного языка*, Ленинград (= Вопросы поэтики; Вып. V).
- Тьянянов, Ю.: 1965, *Проблема стихотворного языка; Статьи*, Москва.
- Тьянянов, Ю. Н.: 1993, *Литературный факт*, Вступительная статья, комментарий В. И. Новикова, Составление О. И. Новиковой, Москва.
- Шапир, М. И.: 1990а, 'Б. И. Ярхо: штрихи к портрету', *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*, т. 49, № 3, 279—285.
- Шапир, М. И.: 1990б, 'Приложения: Комментарии; Библиографии; Указатели', Г. О. Винокур, *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*, Москва, 256—448.
- Шапир, М. И.: 1991, '«Семантический ореол метра»: термин и понятие: (Историко-стиховедческая ретроспекция)', *Литературное обозрение*, № 12, 36—40.
- Шапир, М. И.: 1992, '«Горе от ума»: семантика поэтической формы: (Опыт практической философии стиха)', *Вопросы языкознания*, № 5, 90—105.
- Шапир, М. И.: 1994а, 'М. М. Кенигсберг и его феноменология стиха', *Russian Linguistics*, vol. 18, № 1, 73—113.
- Шапир, М. И.: 1994б, 'Протокол заседания Московского лингвистического кружка 26 февраля 1923 г.', Подготовка текста, публикация и примечания М. И. Шапира, *Philologica*, т. 1, № 1/2, 191—201.
- Шапир, М. И.: 1995, '«Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтического текста', *Philologica*, т. 2, № 3/4, 7—47.
- Шапир, М. И.: 1998, 'Феномен Батенькова и проблема мистификации: (Лингвостиховедческий аспект. 3—5)', *Philologica*, т. 5, № 11/13, 49—132.
- Шапир, М. И.: 1999, 'Ритм и синтаксис ломоносовской оды: (К вопросу об исторической грамматике русского стиха)', *Поэтика: История литературы: Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова*, Москва, 55—75.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Шапир, М. И.: 2003, 'Три реформы русского стихотворного синтаксиса: (Ломоносов — Пушкин — Иосиф Бродский)', *Вопросы языкознания*, № 3, 31—78.
- Шкловский, В.: 1924, 'Андрей Белый', *Русский современник*, кн. 2, 231—245.
- Штокмар, М. П.: 1928, 'Ритмическая проза в «Островитянах» Лескова', *Ars poetica: Сборник статей*, Москва, [сб.] II: Стих и проза, 183—211 (= Труды Государственной Академии Художественных Наук. Литературная секция; Вып. II).
- Ярхо, Б. И.: 1925/1927а, 'Границы научного литературоведения', *Искусство*, 1925, № 2, 45—60; 1927, кн. 1, 16—38.
- Ярхо, Б. И.: 1927б, 'Простейшие основания формального анализа', *Ars Poetica: Сборник статей*, Под редакцией М. А. Петровского, Москва, [вып.] I, 7—28

- (= Труды Государственной Академии Художественных Наук. Литературная секция; Вып. I).
- Ярхо, Б. И.: 1928а, 'Ритмика так наз. «Романа в стихах»', *Ars poetica: Сборник статей*, Москва, [сб.] II: Стих и проза, 9—36, 182 (= Труды Государственной Академии Художественных Наук. Литературная секция; Вып. II).
- Ярхо, Б. И.: 1928б, 'Свободные звуковые формы у Пушкина', *Ars poetica: Сборник статей*, Москва, [сб.] II: Стих и проза, 169—181 (= Труды Государственной Академии Художественных Наук. Литературная секция; Вып. II).
- Ярхо, Б. И.: 1931, 'Действо о десяти девах', *Памяти П. Н. Сакулина: Сборник статей*, Москва, 348—354.
- Ярхо, Б. И.: 1968, 'Рифмованная проза русских интермедий и интерлюдий', *Теория стиха*, [Публикация М. Л. Гаспарова], Ленинград, 229—279.
- Ярхо, Б. И.: 1984, 'Соотношение форм в русской частушке', [Предисловие и публикация М. Л. Гаспарова], *Проблемы теории стиха*, Ленинград, 137—167.
- Ярхо, Б. И.: 1997, 'Распределение речи в пятиактной трагедии: (К вопросу о классицизме и романтизме)', Подготовка текста, публикация и примечания М. В. Акимовой; Предисловие М. И. Шапира, *Philologica*, т. 4, № 8/10, 201—287.
- Jarcho, B. J.: 1935, 'Organische Struktur des russischen Schnaderhüpfels (Častuška): (Mit Ausblicken auf das deutsche Schnaderhüpfel)', *Germanoslavica*, 1935, H. 1/2, 31—64.
- Saran, F.: 1898, 'Ueber Hartmann von Aue', *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, Bd. XXIII, H. 1, 1—108.
- Saran, F.: 1907, *Deutsche Verslehre*, Muenchen.